

UNIVERSIDADE DE ÉVORA
DEPARTAMENTO DE LÍNGUÍSTICA E LITERATURAS

MESTRADO EM CRIAÇÕES LITERÁRIAS CONTEMPORÂNEAS

DISSERTAÇÃO

**O Pulsar de Eros na Criação Poética
de Miguel Torga:
Um Paradigma da Celebração da Vida**

ORIENTADORA: Professora Doutora Ana Luísa Vilela

MESTRANDA: Ana Paula Martins Liberato Ferrão

Março de 2010

UNIVERSIDADE DE ÉVORA
DEPARTAMENTO DE LÍNGUÍSTICA E LITERATURAS

**O Pulsar de Eros na Criação Poética
de Miguel Torga:
Um Paradigma da Celebração da Vida**



191 476

ORIENTADORA: Professora Doutora Ana Luísa Vilela

MESTRANDA: Ana Paula Martins Liberato Ferrão

Dedico este estudo a um homónimo do escritor que estudei.

Apesar de ser ainda um pré-adolescente, acompanhou sempre com muito interesse esta “caminhada”, tendo sido mesmo, amiúde, meu companheiro nos percursos geográficos que efectuei.

Foi para mim muito grato verificar como o meu entusiasmo o contagiou, aguçando-lhe o interesse para a descoberta do autor em questão.

Por isso, meu querido filho **Miguel**, este trabalho é-te dedicado.

RESUMO

«O pulsar de Eros na criação poética de Miguel Torga:
um paradigma da celebração da vida»

Na poética de Miguel Torga, a plenitude do sentir, o prazer do acto criativo e a força erótica da vida emergem de forma inextricável. Neste autor configura-se uma mútua relação, de índole sensual, entre poesia e vida. Lugar de revelações, o processo criativo de Torga constitui-se como erosfania. Neste, esculpe a linguagem, experimenta um estado de expectativa, entabula um jogo apaixonado, persegue a inspiração, constrói entusiasticamente o fazer poético.

O objectivo central deste trabalho é o de mostrar Torga como um *humanista feliz*, celebrando a vida numa festa dos sentidos. A sua poética patenteia um carácter sensual configurado como protótipo da exaltação existencial, alicerçado no culto do desejo, na força germinadora do ciclo dos dias e na exuberância da natureza.

Neste imaginário poético, o Alentejo assume um lugar singular. Deste modo, abordar-se-á também a poetização e a erotização do espaço alentejano, enquanto referente espacial privilegiado e aglutinador de tensões eróticas.

ABSTRACT

«The pulse of Eros in Miguel Torga's poetic creation:
a paradigm of celebration of life»

In Miguel Torga's poetry, the fullness of feeling, the pleasure of the Creative act and the erotic force of life emerge inextricably. This author sets up a mutual and sensual relationship between poetry and life. Place of revelations, the Torga's creative process establishes itself as the epiphany of eros. This, sculpts the language, experiencing a state of expectation to engage in a passionate game, chasing inspiration, enthusiastically building poetry.

The aim of this paper is to show Torga as the happy humanist, celebrating life in a feast of the senses. His poetry reveals a sensual character set as a prototype of existential excitement, grounded in the cult of desire, the germinating force of cycle of days and the lushness of nature.

In this poetic imagery, Alentejo takes a singular place. Thus, poeticization and eroticism of the alentejano space will be addressed as privileged spatial reference and unifying of erotic tensions.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I – Torga: Poesia e Vida – Um Vínculo no Limite da Paixão	14
1. A Poesia ao serviço da própria existência	15
2. O processo criativo de Torga ou a penosa erosfania do poema	22
2.1. Amar “o duro ofício de criar beleza”	24
2.2. A espera enquanto preliminar erosfânico	28
2.3. A criação poética: um jogo amoroso	32
2.4. Perseguir a inspiração ou o frémito de esperança	36
2.5. A construção poética: um estado de permanente excitação	46
2.6. A criação poética como fecundação	51
CAPÍTULO II – O Pulsar do Eros na Criação Poética de Torga como Arquétipo de Exaltação da Vida	61
1. Miguel Torga: entre o desespero humanista e o humanismo feliz	62
2. Do Erótico	66
3. A afirmação do erotismo na poética de Miguel Torga: um louvor à vida	72
3.1. A vida: eterna veneração do desejo	74
3.2. A vida ao sabor da tentação	78
3.3. A sensualidade do amanhecer/anoitecer	87
3.4. A pujança erótica da natureza	93
CAPÍTULO III – O Alentejo: Um Espaço Erótico por Excelência no Imaginário Poético Torquiano	106
1. Alentejo: uma relação incompleta	108
2. Alentejo: um corpo sedutor	112
3. Alentejo: um lugar fálico	121
4. A Caça e a Vida: uma relação complementar e dialéctica	123
5. A Caça e o Eros: uma relação metafórica	125
6. O Torrão: espaço singular para Torga	130
7. Évora: a desejada	135
CONCLUSÃO	139
BIBLIOGRAFIA	143
ANEXOS	150

INTRODUÇÃO

A UM SECRETO LEITOR

No silêncio da noite é que eu te falo
Como através de um ralo
De confissão.
Auscultadores impessoais e atentos,
Os teus ouvidos são
Ermos abertos para os meus tormentos.

Sem saber o teu nome e sem te ver
- juiz que ninguém pode corromper -,
Murmuro-te os meus versos, os pecados,
Penitente e seguro
De que serás um búzio do futuro,
Se os poemas me forem perdoados.

(Miguel Torga, *Diário VI*)

A presente dissertação constitui para mim uma oportunidade de (re) descobrir um poeta ao qual, até agora, não dera ainda a atenção devida: Miguel Torga, pseudónimo literário de Adolfo Correia da Rocha (S. Martinho da Anta, 1907 – Coimbra, 1995). Porém, o seu dizer há muito me seduzira. Tentarei, então, investigar aqui a especificidade do fazer literário de pendor erótico de um autor carismático, pelo qual tenho enorme fascínio.

Este estudo, intitulado “ O pulsar de Eros na criação poética de Miguel Torga: um paradigma da celebração da vida”, será estruturado em três capítulos fundamentais. Palpitar forte e ritmado, a insinuante presença de Eros é bem perceptível no tecido poético do autor. Alentado por cadências várias, às vezes harmoniosas, outras porventura mais descontroladas, creio, porém, que este compasso representa, magistralmente, um paradigma do louvor à vida.

No capítulo I do meu trabalho, denominado “Poesia e vida: um vínculo no limite da paixão”, procurarei apurar como se ligam e correlacionam o tema metapoético da

celebração da vida e o da figuração do Eros, que considero assumirem uma íntima relação em Torga. Este laço fulgurante, se por um lado anima a existência, por outro lado é também capaz de alicerçar o acto criativo.

Neste capítulo, irei primeiramente, no ponto 1., designado por “ A Poesia ao serviço da própria existência”, tentar verificar como é que em Torga a poesia se encontra ao serviço da própria existência: «Para Miguel Torga, viver e escrever foram as duas faces da moeda com que o escritor abnegadamente quis pagar o tributo de existir e o direito de ser poeta ...» (REIS 2007: 9).

Seguidamente, no ponto 2., intitulado “ O processo criativo de Torga ou a penosa erosfania do poema”, farei uma aproximação ao modo criativo do poeta, destacando a epifania do poema, esse «esforço de paciente humildade» (Miguel Torga, *Diário VII*), a qual, porque manifestamente erótica, designarei como *erosfania* e que tentarei caracterizar, subdividindo-a em seis traços, que me parecem verdadeiramente emblemáticos no processo criativo do autor.

Em conformidade, o ponto 2.1., designado por “Amar o duro ofício de criar beleza”, expressão recolhida na composição «Biografia» (TORGA 2002 B: 587), abordará a criação poética do autor enquanto paixão marcada por um empenho total, um labor poético incansável, uma excitante labuta de depuração e perfeccionismo.

Já o ponto 2.2., denominado “A espera enquanto preliminar erosfanico”, tratará a condição expectante própria do sujeito em criação pré-epifânica, já que a espera, prenúncio da almejada obra, é, só por si, frequentemente, propiciadora de um estado de graça, motor da criação.

Intimamente ligado ao aspecto supracitado, surge o cariz lúdico próprio do processo criativo. A ele me dedicarei no ponto 2.3., que intitulei de “A criação poética: um jogo amoroso”, já que, efectivamente, estou persuadida de que o processo criativo Torquiano se desenvolve, amiúde, num jogo tentador que estimula o nascimento da obra.

A contribuir para a erosfania poética do autor, surge também a inspiração ligada quer à esperança, quer à persistência. É esta dicotomia que tratarei no ponto 2.4., cujo título é “Perseguir a inspiração ou o frémito da esperança”. Quantas vezes o sujeito poético, ainda que pontualmente privado de inspiração, denota uma persistência, uma fé sólida, uma confiança e uma esperança inabalável no regresso do alento inspirador. É o próprio poeta que, em *Diário XII*, se auto-intitula «uma criatura de esperança». Ora essa esperança, passível de ser associada àquela que os pais depositam no nascimento dos

filhos, após a sua concepção num acto amoroso, é acompanhada de fantasias que irão culminar num momento de tensão, o próprio parto, neste caso, o nascimento do poema. O poeta, sujeito à tirania da Musa, experimenta um estado de alvoroço interior que estreita a relação entre a criação poética e eros. O poema brotará do êxtase inspirador que o poeta deseja.

Torga nutre-se da tensão entre a inspiração e o labor, num diálogo apaixonado que propicia o poema. Enquanto construção, o processo criativo do autor reveste-se, analogamente, de uma fulguração própria, que ajuda a configurar o texto que há-de surgir apoteoticamente. A este aspecto dedicar-me-ei no ponto 2.5., que designarei por “A construção poética, um estado de permanente excitação”.

De forma a concluir a minha abordagem ao fazer poético Torguiano, debruçar-me-ei sobre a noção de perda de virgindade e de fertilização, evidente nos textos do autor. Tal será o objectivo do ponto 2.6., intitulado “A criação poética como fecundação”. Simbolicamente, o poeta assemelha-se a um ventre que recolhe a semente da vida para que ela se nutra do seu corpo e forme uma textura própria que configurará o poema. Dá-se, assim, uma invenção poética agilizada pelo elo do corpo com a palavra, carne feita verbo.

O primeiro capítulo deste trabalho pretenderá, então, essencialmente, explorar o modo como a poética de Torga, numa eloquente interacção com a própria vida, se desenha num processo criativo de perfil marcadamente erótico.

Os aspectos supracitados convergem, pois, naturalmente, para o tratamento do tema central desta dissertação, - o Eros aliado à celebração da vida na poesia de Torga -, a que concederei especial relevância no Capítulo II. É o próprio autor que enuncia essa dimensão sensual, por exemplo, em «Regresso», no *Diário IV*: «Sinto a vida como um seio/Que lateja de calor; /Como um ventre onde semeio/O meu sémen criador.». Assim, no capítulo II desta dissertação, que designei por “O pulsar de Eros na criação poética de Torga como arquétipo da exaltação da vida”, atentarei sobre a importância que a presença insinuante de Eros assume na poética do autor, enquanto paradigma de um louvor à vida.

Para explorar de forma adequada e completa esse tema, subdividi o segundo capítulo do meu estudo em três pontos essenciais que se complementam e se articulam entre si: 1., “Miguel Torga entre o desespero humanista e o humanismo feliz”, 2., “Do Erótico”, e 3., “A afirmação do erotismo na poética de Miguel Torga: um louvor à vida”.

O primeiro ponto deste capítulo parte de um conceito basilar de Eduardo Lourenço, “O desespero humanista”, pelo qual não enveredarei afincadamente, pois, além de por demais estudado, também não se prende directamente com os meus interesses aqui já delineados, embora por contraposição de perspectivas, com estes também esteja relacionado. Deste modo, avançarei com o conceito de “ Humanismo feliz”, noção que prefiro, e a qual julgo mais próxima do teor global que enforma a tese que defendo neste trabalho.

O segundo ponto, essencialmente teórico, visará, sobretudo, reflectir sobre a noção de *erótico*, bem como aprofundar a ligação que se estabelece entre erotismo e poesia.

O terceiro ponto estará mais cingido à poética Torguiana, enquanto lugar de afirmação da dimensão erótica, num constante enaltecimento da vida.

Alguns matizes destas temáticas surgirão desenvolvidos em quatro ramificações: 3.1., “A vida: eterna veneração do desejo”, 3.2., “A vida ao sabor da tentação”, 3.3., “A sensualidade do amanhecer/anoitecer” e 3.4., “ A pujança erótica da natureza”.

Com o ponto 3.1., pretenderei elucidar quão acentuado é o culto do desejo em Torga. No ponto 3.2., irei considerar a forma como a existência é regulada na poética de Torga pelos caprichos do *belo sexo*. No ponto 3.3., procurarei abordar o modo como, nesta poesia, se celebra a voluptuosidade do nascer do dia, bem como a sensualidade do cair da noite. Já no ponto 3.4., verei como em Torga, estreitamente ligada ao ciclo dos dias, brota, identicamente sensual, a natureza. Efectivamente, creio que o cariz erótico da natureza se configura como pretexto fundador de matéria poética que complementa e consolida o louvor Torguiano à vida.

Desta forma, o propósito central que presidirá à elaboração do segundo capítulo da minha dissertação será o de explorar a linha de sensualidade que sustém a poética do autor enquanto protótipo do louvor à vida.

Intimamente articulado com a celebração da vida, surge o ócio que se concretiza em Miguel Torga num espaço preferencialmente escolhido pelo homem e pelo poeta: o Alentejo. Este adquire, com efeito, um perfil de peculiar sensualidade na sua obra. Daí que me pareça dever ser estudado com um adequado relevo, num capítulo específico, o terceiro, que designarei por “ O Alentejo: espaço erótico por excelência no imaginário poético Torguiano”, o qual será desdobrado em sete pontos, que a seguir enunciarei.

Darei, pois, um enfoque especial ao Alentejo enquanto lugar eivado de erotismo na poética de Torga, já que também me parece que a abordagem Torguiana a este lugar

confere sentido à definição de Octávio Paz relativamente à própria poesia, quando a enuncia enquanto *éxtasis* (1986:13). Aqui pode um sujeito poético em delírio celebrar a vida de mãos dadas com o lazer, numa constante tensão entre o desejo e a satisfação plena.

Na minha recepção de uma poesia Torguiana de temática alentejana, surge implícita ou explicitamente, a noção de um amor nunca inteiramente completo. Se, por um lado, a paixão desmesurada que devota a este lugar é assumidamente cantada, por outro, a decepção por não se crer totalmente correspondido é enunciada pelo eu lírico, amante dilacerado. É esta a interacção em dilema que procurarei estudar no ponto 1., intitulado “Alentejo/sujeito poético: uma relação incompleta”.

Analogamente, a sedução do corpo amado, metáfora do Alentejo, é explanada por um eu lírico em êxtase. A imagem física do Alentejo é pretexto para o pasmo do sujeito poético que a observa e, pelo olhar, nela se incorpora (MERLEAU-PONTY 1964: 79). Será esse o objecto do ponto 2., designado “Alentejo: um corpo sedutor”.

Estreitamente articulada com a questão erótica surge, na poética de Torga, a representação da província alentejana enquanto lugar fálico. Efectivamente, esta região, geologicamente copiosa em rochas graníticas e outras metamórficas xistosas, oferece uma grande diversidade de monumentos megalíticos. Entre estes, privilegiarei o *menir*, já que o mesmo, pela sua morfologia e simbolismo, adquire uma dimensão intrinsecamente erótica, explorada por Torga. Para entender o modo como o autor foi sensível a estas questões, desenvolverei o ponto 3., intitulado “Alentejo: um lugar fálico”.

Em contraponto, a caça ganha especial relevo na poética Torguiana circunscrita ao espaço alentejano. Se, por um lado, representa para o autor um acto de paixão e um regresso às origens, por outro lado funciona também como uma espécie de catarse.

Eis como a actividade cinegética do nosso autor se define nas palavras de Clara Rocha, sua filha: «A caça é uma das paixões de Torga. É a libertação dos instintos, a outra face do cidadão e do intelectual. Nessas horas de escape, o poeta imagina-se regressando à condição do homem primitivo que persegue a presa.» (2000:101). Ora se as palavras da autora traduzem a evasão que a caça possibilita a Miguel Torga, essa ideia conduz, necessariamente ao prazer que a mesma lhe proporciona, sublinhando, de novo, o cariz sensual do acto venatório.

A temática da caça facultar-me-á matéria para dois pontos, a saber: 4., “A Caça e a Vida: uma relação complementar e dialéctica” e 5., “A Caça e o Eros: uma relação metafórica”.

No ponto 4., tentarei problematizar a relação entre o acto venatório e a existência, procurando investigar como estas se conciliam. Farei, depois, uma aproximação aos textos de Torga, nos quais verificarei de que forma se actualiza a inevitável pulsão da morte agregada à caça.

Já que o acto venatório é, de *per se*, também portador de uma dimensão sensual, será no ponto 5. que trabalharei a íntima ligação entre o Eros e a actividade cinegética. Da fase preliminar que a preparação da caçada implica, passando por um jogo de atracção, até ao clímax, quando o caçador obtém a sua presa, justificando, consequentemente, o momento de descanso que a consecução do objectivo propicia, vive-se uma excitação a que Eros decerto não será alheio.

No Alentejo de Torga, comparece um lugar único que o poeta/caçador celebra efusivamente: o Torrão. Realmente é a pretexto da prática da actividade cinegética que o autor visita esta localidade. Porém, o magnetismo que a terra exerce sobre ele e o modo amistoso como aí é recebido hão-de facultar-lhe o estado de graça que atesta.

Em conformidade, será no ponto 6., designado por “O Torrão: espaço singular para Torga”, que diligenciarei verificar a maneira quase visceral como o poeta interage com a vila, como esta lhe possibilita uma introspecção grata ao acto criativo e como lhe faculta tertúlias intelectuais em agradáveis serões.

Para finalizar a atenção dada à celebração do Alentejo na poética Torquiana, contemplarei então um espaço citadino, a que sou especialmente sensível, enquanto natural da cidade: Évora. Assim, no ponto 7., designado por “Évora: a desejada”, desenvolverei o arrebatamento que o autor experimenta por esta urbe, num desejo eterno, numa manifestação de posse que se quer concretizar.

Procurarei, pois, ao longo do terceiro capítulo, elucidar a firmeza expressiva da representação do Alentejo enquanto espaço erótico por excelência no imaginário poético Torquiano.

Os três capítulos concorrerão entre si, numa dinâmica de complementaridade, para a sustentação da ideia-força que pretendo defender neste trabalho, ou seja, a índole erótica da poética do autor, como veículo modelar de um louvor à vida – “O Pulsar de Eros na criação poética de Miguel Torga: um paradigma da celebração da vida”.

Importa referir que tomarei como *corpus* de análise essencialmente textos poéticos insertos no *Diário*, obra que se afirma como «radiografia e testemunho do nosso autor» (ARNAUT 1992:126), abordando outros, de natureza diversa, numa perspectiva complementar aos primeiros.

O *Diário* Torguiano, enquanto espaço de sinceridade numa ambivalência entre a esfera privada e a pública, «é um espelho onde o escritor se vê.». (DUMAS 2009: 92-104). Muito na senda da «confissão» enunciada no poema em epígrafe, o *Diário* permite também uma visão do leitor, como um estilhaço desse espelho. Assim, um discurso à partida monologado, transforma-se num deleitoso diálogo.

Com as suas múltiplas faces brilhando num todo harmonioso, o *Diário* de Miguel Torga, emite, sobretudo, um fulgor derivado da poesia que o habita. Diz Maria João Reynaud: «Tendo cultivado todos os géneros literários, sem transgredir de modo ostensivo as suas fronteiras, Torga acolhe nas páginas dos sucessivos *Diários*, que constituem o paradigma de um género literário sem tradição forte na nossa literatura, a melhor parte da sua poesia.» (2008:167).

Creio, também, que as composições poéticas insertas no *Diário* Torguiano se enformam de marcas eróticas particulares, já que «Manter um diário é manter uma secreta relação amorosa de natureza muito peculiar», como elucida o diarista W.N.P. Barbellion.

No corpo do texto, optarei por incluir, quase sempre na íntegra, os poemas que representam as linhas temáticas que pretendo desenvolver, estando convicta de que tal agiliza a leitura da dissertação. Todavia, os mais longos serão objecto de supressões. Todos serão devidamente identificados relativamente à obra de onde foram extraídos. A abordagem directa dos poemas não se pretendeu exaustiva, mas antes global e temática, procurando um nexos possível no interior de um universo consideravelmente extenso de composições, destacando-se, sobretudo, a sua congruência semântica e simbólica, em diálogo intertextual.

Nos anexos da dissertação, constarão as faces visíveis de algumas pesquisas. Assim, o anexo 1 dará conta de uma entrevista à Dr.^a Rita Núncio, companheira de Torga em tertúlias a pretexto de caçadas no Torrão. Este inclui uma fotografia inédita de Torga caçador. O anexo 2 traduzirá um testemunho da Dr.^a Mariazinha Gil, anfitriã de Miguel Torga nas suas incursões pelo Torrão. O anexo 3 reproduzirá uma entrevista ao Dr. Mário Vilela, conterrâneo e grande amigo de autor objecto do meu estudo. Com estes depoimentos, pretendo dar a conhecer um pouco mais da intimidade deste criador,

da sua paixão pela vida e pela poesia, aspectos evidentes na sua escrita. O anexo 4 constituir-se-á enquanto breve resenha informativa sobre a actividade cinegética, de modo a tentar esclarecer, com algum rigor, os valores e os elementos que nesta se equacionam. Já o anexo 5 retratará alguns reflexos do que consegui captar pela imagem, ilustrando certos textos Torguianos trabalhados, imbuída também da convicção de que, como afirma Miguel Carvalho, «Conhecer Torga para além das páginas dos seus livros obriga a outras vontades, mais físicas, mais sensoriais.» (2007:20).

Falando de *poesia e perspectiva*, Nuno Júdice (1998: 34) sublinha a importância do leitor, o único elemento capaz de esclarecer o mundo não visível do poema e de conferir uma presença real ao sujeito poético. Persuadida dessa importância, espero assumir condignamente a minha função de *leitora*, enquanto participante de um sedutor jogo dialógico, em que o apagamento de fronteiras históricas e culturais faz o poema aceder ao seu estatuto lírico.

Que, neste estudo, sob a égide do texto em epígrafe, eu consiga captar a alquimia da poética de Miguel Torga. Atrevo-me a pensar que possa ser esse “secreto leitor” que procurou escutar com fidelidade os poemas que lhe foram segredados em jeito de confissão. Agora, qual “búzio” do presente, não podendo porém ser juiz imparcial, ousou antes interpretá-los, sob o olhar tentador de Eros. Que tal arrojo me seja perdoado.

CAPÍTULO I

Torga: Poesia e Vida - Um Vínculo no Limite da Paixão

Neste capítulo, tentarei averiguar como se mesclam e mutuamente se implicam o tema metapoético do culto da vida e o da representação do Eros, que creio representarem um vínculo marcadamente inflamado em Miguel Torga. A ligação entre a poesia, o Eros e a vida é, de facto, magistralmente conseguida pelo nosso autor, atestando a pertinência das palavras de Alexandre O'Neill:

(...) a poesia não é uma toca, um tugúrio, um doirado refúgio; a poesia não é um “tricot”, a camisola que se veste depois de pronta. Como uma mulher, dá filhos só a quem a fecunda, a quem a liga intimamente à vida (...)
(1959: 59)

Torga teve muitos filhos legítimos desta sua relação fecunda com a poesia, embora maioritariamente nascidos de um parto difícil, o que não porá, no entanto, em causa a continuidade da prole.

Este autor amou escrevendo, escreveu amando. Da tensão inerente à relação vida/escrita brota o erotismo que vibra nos seus textos.

Manuel Silva Marques, traçando o retrato do *Homo Duriensis*, assegura: «Em três curtas palavras, podemos afirmar ser o *Homo Duriensis* único a saber *lutar, cavar, suar...*» (2006: 34). Ora, no que toca ao caso de Miguel Torga, que pode também ser considerado um exemplar desta casta, poder-se-ia acrescentar os verbos *amar* e *escrever*.

Ao longo deste capítulo, consagrar-me-ei, primeiramente à mútua ascendência em Torga entre a poesia e a existência, para, posteriormente, me debruçar sobre a emergência de uma epifania erótica arduamente actualizada no processo criativo do poeta. Esta última será explanada através do tratamento de algumas constantes que se me afiguram relevantes na poética Torguiana e que atestam a forma como o poema emerge, a partir de um labor eivado de paixão. Assim, averiguarei a entrega do poeta ao «duro ofício de criar beleza», tratarei a espera enquanto preliminar erosfânico, contemplarei o jogo amoroso que caracteriza a criação poética de Torga, apreciarei o

modo como o autor persegue a inspiração, estudarei o estado de permanente excitação inerente à construção poética e, já a finalizar o capítulo, trabalharei a criação poética como fecundação.

Creio, assim, serem estas as principais ramificações que clarificam e sustentam o fazer poético Torguiano animado por um forte vínculo erótico entre a poesia e a própria vida. Tal procurarei elucidar seguidamente.

1. A Poesia ao serviço da própria existência

Considero que, em Torga, a existência justifica a poesia e vice-versa.

Diz Fernão de Magalhães Gonçalves:

(...) com Miguel Torga não é a literatura que chega à literatura. É uma força natural, indomada, selvagem, necessitada de tomar força através dela.
(1996:12)

Em Torga, dá-se a poetização da vida. Como Fátima França Neto observa:

Torga carnaliza a poesia:
Nele não encontramos a palavra, sim a vida revelada. A poesia é matéria,
instrumento de vida.
(1994: 376)

A poesia é, igualmente, no poeta, uma justificação para a sua própria vida. Tal facto pode constatar-se, a título ilustrativo, no poema «Oferenda», inserido no *Diário XV*, em Torga (2001):

Oferenda

Cumpro o que prometi:
Dou-te o melhor que tenho, versos.
Não queiras mais.
O resto
É o rastro reles da minha humanidade.
As doenças do corpo,
As misérias da alma
E o medo da morte,
Sujas negruras de que me envergonho.

Tudo porém é limpo e luminoso
Quando o sol radioso
Da poesia
Me visita.
E são esses instantes que deponho
No teu altar.
Instantes em que sonho
Que és a deusa capaz de me salvar.

(p.1520)

Em discurso inflamado a um “tu”, interlocutor detentor de um «altar», «deusa» a quem oferece «versos», o sujeito poético justifica a sua própria existência, exibindo o seu melhor galardão: «Tudo, porém, é limpo e luminoso/Quando o sol radioso/Da poesia/Me visita».

A mesma ideia fica patente no poema «Perenidade», inserto na obra supracitada:

Perenidade

Se eu não fosse poeta,
O dia de hoje seria apenas
Segunda-Feira.
Igual a tantos outros,
De trabalho, de pressa e de cansa
E apagado nas horas.
Assim foi singular.
Ocioso,
Moroso
E repousado.
E teve
A duração num verso demorado.
Dez sílabas que agora
O amanhecem
E anoitecem
No meu ouvido,
Depois de acontecido.

(p.1538)

A poesia, miniaturizada no «verso», justifica a vida condensada no «dia». É um “modo de amor”, no dizer subtil de Cecília Meireles.

Neste poeta, a poesia é também catarse, através da qual o poeta se purifica. Fernão de Magalhães Gonçalves explicita:

Toda a poesia torguiana está cheia desse imperativo órfico em virtude do qual só na autoflagelação e na catarse do exercício poético, a nossa perfuração existencial adquire a direcção ascensional no sentido purificador da super-existência pela Poesia.

(1996:102)

A poesia assume-se, então, para o autor em estudo, como uma necessidade imperiosa, um êxtase a atingir, que Miguel Torga corporiza através da palavra criada, eivada de existência. Com a poesia, paixão desmedida, Torga ascende ao verdadeiro sentido dessa existência. É com ela que celebra o fulgor da vida. O próprio autor revela em *Diário XVI*: «Nasci para cantar a glória da vida» (TORGA 2001 B: 1622).

Todavia, se a poesia legitima a vida, o processo inverso também é válido. Vale a pena viver a vida; Torga afirma-o amiúde, por vezes subtilmente, outras, de uma forma explícita, como é o caso do poema *Convalescença*, publicado em *Diário II*, no qual o sujeito poético justifica o seu recobro, asseverando a sua determinação: «- Fui eu que disse que valia a pena /Viver!»

Noutra ocasião, em missiva dirigida à própria existência, o poeta assume-se *praticante* do que sempre cantou. Refiro-me, concretamente, ao poema «Bilhete», publicado em *Diário XVI*:

Bilhete

Não te sei dizer mais.
Depois de tantos versos,
Que te baste o silêncio
Dum poeta ardente,
Que sempre, naturalmente,
Foi além das palavras
Do amor, amando.
Que, em cada beijo,
Selava os lábios que o nomeavam.
Que aprendeu, a sofrer,
Que tudo acontecia
No acontecer.
Que, até nas horas de evasão, sabia
Que a verdadeira vida vive-se a viver.
(p.1585)

A aprendizagem, a experiência amorosa de *per se* propiciam o fazer poético. Um veio de erotismo perpassa o poema que nasce da necessidade contínua de prestar culto à vida. É «naturalmente» que se articula a relação entre a vida, a poesia e a sensualidade. Miguel Torga nunca se cansou de cantar a vida. De a cantar apaixonadamente.

No «Prefácio do Autor à Tradução Francesa» de *A Criação do Mundo*, Torga (2001), o autor caracteriza o seu mundo, o seu tempo e a sua vida:

Todos nós criamos o mundo à nossa medida. O Mundo longo dos longevos e curto dos que partem prematuramente. O mundo simples dos simples e o complexo dos complicados. Criamo-lo na consciência, dando a cada acidente, facto ou comportamento a significação intelectual ou afectiva que a nossa mente ou a nossa sensibilidade consentem. E o certo é que há tantos mundos como criaturas. Luminosos uns, brumosos outros, e todos singulares. O meu tinha de ser como é, uma torrente de emoções, volições, paixões e intelecções a correr desde a infância à velhice no chão duro de uma realidade proteica, convulsionada por guerras, catástrofes, tiranias e abominações, e também rica de mil potencialidades, que ficará na História como paradigma do mais infausto e nefasto que a humanidade conheceu, a par do mais promissor. Mundo de contrastes, lírico e atormentado, de ascensões e quedas, onde a esperança, apesar de sucessivamente desiludida, deu sempre um ar da sua graça, e que não trocaria por nenhum outro, se tivesse de escolher.
(pp.5-6).

Mais à frente, na mesma obra, no capítulo «O Sexto Dia», o poeta alude à estreita relação entre a obra e a vida que passa, como um sonho de que um dia se desperta, sentindo as marcas do tempo:

A arte fazia o milagre de evidenciar a especificidade de cada hora. A narrativa tensa, o poema lírico ou a nota amarga testemunhavam como que graficamente as reacções do espírito aos estímulos do momento. Mais do que na memória, estava gravada neles a cronologia do tempo. Um tempo que durava sem durar, que morrera e continuava vivo, a pulsar nos trâmites de um episódio, na fragrância de uma imagem, na surpresa de um conceito. Tempo insólito, que lembrava o de um longo sono de hibernação povoado de sonhos maus e bons, de que um dia acordei estremunhado, com rugas, cabelos brancos ...
(p.492).

É nítida, no texto acima contido, a afinidade que, neste autor, a vida e a literatura detêm com a poesia. A arte constitui-se assumidamente, para Torga, como a figuração da vida. É também a literatura que lhe permite materializar o tempo, dando-lhe um fio

condutor e expressivo, mesmo que o autor explicita não sentir os efeitos imediatos da sua passagem.

Na mesma linha de pensamento, o poema «Biografia», de «Orfeu Rebelde», incluso em *Poesia Completa II*, em Torga (2002), equaciona bem a estreita relação entre poesia e vida:

Biografia

Sonho, mas não parece.
Nem quero que pareça.
É por dentro que eu gosto que aconteça
A minha vida.
Íntima, funda, como um sentimento
De que se tem pudor.

Vulcão de exterior
Tão apagado,
Que um pastor
Possa sobre ele apascentar o gado.

Mas os versos, depois,
Frutos do sonho e dessa mesma vida,
É quase à queima-roupa que os atiro
Contra a serenidade de quem passa.
Então, já não sou eu que testemunho
A graça
Da poesia:
É ela, prisioneira,
Que, vendo a porta da prisão aberta,
Como chispa que salta da fogueira,
Numa agressiva fúria se liberta.

(p.579)

Numa tentativa de legitimar o título do texto, pode inferir-se, a partir da leitura da 1ª estrofe, sobre alguns *elementos biográficos*, tais como o hábito de sonhar e o prazer de que isso aconteça de uma forma recatada, discreta. Efectivamente, é

reconhecida a Torga uma certa discrição pessoal, comprovada por aqueles que tiveram o privilégio de com ele conviver de perto.¹

Para se definir, na 2ª estrofe, o sujeito poético recorre à metáfora do vulcão adormecido: «vulcão do exterior / tão apagado». Tal ideia está em consonância com o que já havia sido enunciado e aponta para a reserva de que Torga se socorria.

Todavia, o resultado do seu sonho e da sua vida são «os versos», é o poeta quem o diz. Estes são capazes de fazer reacender o vulcão. Efectivamente, através de uma expressiva comparação: «Como chispa que salta da fogueira / Numa agressiva fúria se liberta», o eu lírico refere a liberdade que a poesia ganha, franqueada «a porta da prisão»; «livre do seu enleio», como diria Fernando Pessoa.

António Cândido defende:

(...) a atividade poética é revestida de um carácter superior dentro da Literatura, e a poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta.

(2006:29)

Se o interesse da poesia parece inquestionável, dando expressão à própria existência, não será de menos justeza afirmar que o carácter erótico da poesia se liga, também, a esse aspecto primordial. Michèle Aquien recorda: «(...) les Muses, qu'invoquent les poètes grecs, puis les poètes latins, sont nées des neuf nuits d'amour de Zeus et de Mnémosyne, déesse de la mémoire.» (1993: 17).

O poema «Colheita», incluso no *Diário III*, em Torga (2001), constitui-se, segundo creio, como uma simbiose perfeita entre poesia, erotismo e existência:

Colheita

Os frutos vêm agora em pleno dia,
Maduros de certeza e de frescura.
A raiz, toda em húmus de alegria,
Pode mostrar ao céu cor e doçura.
O vento que passar apenas leva
Sementes doutro sonho por abrir.
Inverno que durar concentra e neva

¹ Cf., por exemplo, o anexo 2.

Outros frutos futuros que hão-de vir.

Roxa de mosto, de saúde e rumo,
Na mais alta pernada,
A poesia é o sumo
Desta harmonia plantada!

(p.284)

A plurissignificação do vocábulo «frutos» remete tanto para a própria natureza, a vida, como para o produto da criação poética, o poema, enquanto hino à própria existência. Esses «frutos», como compete à analogia biológica, estão profundamente investidos de conotação positiva, sendo a raiz metaforizada em «húmus de alegria», aguçando a visão e o tacto, propiciando o aspecto sensual. E o vento potencia o espalhar das sementes de que virão outros frutos.

A «colheita» faz-se de dia, consequência, porventura, de um trabalho prévio, levado a cabo durante a noite. Não será, decerto, porém, uma colheita fácil. Um esforço impor-se-á para que se consiga chegar à «mais alta pernada» e se recolha o «sumo» da «harmonia plantada»: a poesia. E de novo o paralelo entre existência e vida: tal como a existência implica maturidade, coragem e determinação, também os versos o exigem.

Nesta primeira parte do Capítulo I, creio ter explicitado o forte elo que se verifica em Torga entre a existência e a poesia. Numa indistinta interpenetração poesia e vida mesclam-se e conferem-se mútuo sentido. Se a poesia celebra a vida, esse «absurdo maravilhoso», no dizer do autor em *Diário XIII*, também a existência fornece matéria para o poetar de Torga. É desta tensão apaixonada que brota o poema.

Num texto intitulado «As sete virtudes filosóficas ou A alquimia dos poetas», inserto em *Obra Poética*, Ary dos Santos define metaforicamente a relação erótica dos poetas com as palavras, designando-a por «A Luxúria»: «Nós amamos a carne das palavras/ sua humana e pastosa consistência/ seu prepúcio sonoro sua erecta presença. / Com elas violentamos o cerne do silêncio.»

Esta relação erótica, como procuro defender neste trabalho, é também uma constante em Miguel Torga. Averiguarei a seguir como a mesma se consubstancia na epifania do poema.

2. O processo criativo de Torga ou a penosa erosfania do poema

Antes de mais, importa estabelecer algumas considerações sobre o entendimento a ter do vocábulo *epifania*.

Etimologicamente, epifania (“epi”, sobre, “phaino”, brilhar) designa *uma luminosa manifestação, uma revelação clara e inusitada, uma clarividência essencial*, (SARAIVA 1995: 53), *o que brilha subitamente* (MACHADO 1990: 421). Historicamente, o vocábulo começou por ser aplicado em contextos teológicos e religiosos, o que ainda hoje acontece. Porém, o termo pode também ser usado em contextos laicos e profanos, expressando algo que se assemelha a uma manifestação divina, uma experiência exaltante, à percepção de uma verdade absoluta, uma *aparição*, na perspectiva algo filosófica de Vergílio Ferreira. Em qualquer dos casos, trata-se de um *milagre* que resulta de um querer e cujos contornos são perceptíveis aos sentidos.

Enquanto lugar de revelações, a poesia assume-se então como epifania. Já José Carlos Seabra Pereira considerou que a escrita de Miguel Torga «aspira a constituir-se em lugar de epifania» (2005: 10).

Parece-me que o que confere especificidade à criação epifânica do poeta em estudo é, justamente, a faceta erótica de que a mesma se reveste. Diria mesmo que, à semelhança do que se verifica em Eugénio de Andrade, a epifania em Torga se configura como erosfania.

Deve desde já sublinhar-se que o próprio acto criativo é também logo, por si próprio, algo impregnado de erotismo: «Todo o criador literário (...) alimenta-se, primeiro que tudo, da sua energia sexual e somente daí em diante, com suporte no desejo, estabelece a renúncia e a disciplina de trabalho.» (BARAHONA 1993: 81).

A interpenetração entre erotismo e criação poética é, creio, bastante estreita no autor em análise. Tal constante torna-se particularmente visível nos seus textos que acusam erosfancias penosas, como procurarei evidenciar através da leitura de alguns exemplos por mim escolhidos.

Norma Goldstein avança:

Na poesia simbolista e modernista, certos poetas manifestavam preocupação com o fazer poético e artístico. Em suas criações, além da função poética, fica evidente a importância da função metalinguística, em poemas tratando da própria poesia.

(2006: 7).

Para Torga, o acto criativo implica um certo labor que não raro desgasta o poeta, ainda que redima e que liberte. A arte poética é, pois, um processo doloroso, como confidencia o escritor, num excerto do seu *Diário VII*:

Coimbra, 10 de Maio de 1954 – Aqui estou eu sentado à mesa, à espera da poesia como os pedintes à porta dos quartéis à espera da sopa. É um esforço de paciente humildade, de resignação e, sobretudo, de inabalável esperança. Ao cabo de longas horas de fome contida, de calada impotência, abre-se a porta da guarda e o poema é-nos dado, não sei se por esmola, se como recompensa. (p.675)

Neste excerto, fica bem vincada a ideia de esforço que rege a criação poética. Quando a liberdade é finalmente concedida ao poema, o poeta recebe-o: «o poema é-nos dado» como uma oferta ou como um prémio.

Outros poetas focam também essa ideia de dádiva, do poema que emerge. É o caso, por exemplo, de Sophia de Mello Breyner Andresen que, na sua «*Arte Poética IV*», incluída na *Obra Poética III*, esclarece:

Fernando Pessoa dizia “Aconteceu-me um poema”. A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste “acontecer”. O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto.

Para Sophia o poema é, então, uma oferenda. Algo que surge como uma revelação. É epifania. A autora prossegue:

(...) Encontrei a poesia antes de saber que havia literatura. Pensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, por si mesmos, que eram como um elemento do natural, que estavam suspensos, imanentes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir. Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador.

Surge, agora, de forma relevante, um dos cinco sentidos, a audição. A concentração necessária impõe-se na actividade de escuta que talvez não devamos tomar à letra. Interpreto-a como um acto de vigilância a tudo quanto nos rodeia. Sophia, tal como Torga, presente o poema.

(...) Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial de atenção, numa tensão especial da concentração. O meu esforço é para conseguir ouvir o “poema todo” e não apenas um fragmento. Para ouvir o “poema todo” é necessário que a atenção não se quebre ou atenuie e que eu própria não intervenha, é preciso que eu deixe o poema dizer-se. Sei que quando o poema se quebra, como um fio de ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo.

A epifania é quase comparável a um acto de magia. É o poema que se diz a si próprio, metaforicamente sem intervenção do poeta.

(...) sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e aparecer.
(pp. 166-7)

A entrega do poeta acaba, porém, por ficar bem expressa nas palavras finais desta transcrição. Uma chama persistente inflama Sophia de Mello Breyner. Condição *sine qua non* para que o poema tome corpo, aconteça. É essa mesma chama que também incendeia Miguel Torga.²

Este processo criativo Torguiano que, como mencionei, classifico como uma penosa erosfania do poema, terá, necessariamente, que ser subdividido em alguns aspectos que, todavia, se conjugam entre si, contribuindo para caracterizar a invenção poética do autor. É de cada um desses itens que me ocuparei seguidamente.

2.1. Amar “o duro ofício de criar beleza”

Paul Aron defende:

(...) la figure du poète n’est pas réductible à la seule pratique d’un genre. Aussi l’idée du poète se rapporte-t-elle à une attitude éthique et esthétique: il apparaît comme le dépositaire et l’explorateur du langage.
(2004: 468)

Parece-me que estas palavras se adaptam, na perfeição, a Torga poeta. Homem de carácter irrepreensível, e de fortes convicções, que transporta para a sua obra, por

² Contemporânea e confessa leitora e admiradora de Torga, Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu no Porto, em 1919 e morreu em Lisboa em 2004.

exemplo no *Diário*, ou em *A Criação do Mundo*, é, também, um escultor da linguagem, questionando-a e questionando o mundo através dela.

Valentim Marques, grande amigo de Torga e director da *Gráfica de Coimbra*, onde o escritor imprimia os livros, define-o como um «burilador da língua». Já Fausto Correia, em testemunho oral recolhido por João Céu e Silva, o define como «um trabalhador da palavra» com «um sentido perfeccionista brutal», acrescentando que após a impressão «queimava os originais e enterrava-os no jardim da sua casa, ao pé das azáleas que plantara». (2007: 212).

Aliás, é o próprio poeta que, frequentemente, alude explicitamente ao seu penoso, mas, contudo, excitante processo criativo.

No *Diário XII*, incluído em Torga (2001), um excerto verdadeiramente antológico não poderia ser mais sugestivo ao metaforizar o labor poético através do trabalho do mineiro. Apesar da sua extensão, valerá a pena recordar aqui esse trecho:

Coimbra, 8 de Fevereiro de 1977 – (...) Foi durante a noite que escrevi o poema. Acordei inquieto, estremunhado, fiquei numa sonolência lúcida e, aos borbotões, os versos, na imprevisibilidade do minério arrancado às trevas da mina, começaram a surgir à tona do silêncio, alguns já estremados, puros, outros ainda agarrados ao cascalho. Depois, a razão clarificadora acudiu à inspiração tumultuosa, britou, peneirou, lavou, ordenou e as pepitas ficaram articuladas de tal maneira que acabaram por formar um todo coeso, harmonioso e autónomo. Um texto na sua plenitude existencial, inexpugnável como um dia de sol. Excitado pela evidência do milagre, que eu próprio mal podia compreender, não consegui mais pegar no sono. Pus-me a recitar cada estrofe, primeiro numa espécie de terror sagrado, a experimentar a segurança do ritmo, a verificar a verdade das rimas, a avaliar a flagrância das imagens. Por fim, confiado, a abaná-las rijamente, e a concluir, desvanecido, que tinham as raízes seguras. E assim tenho passado o dia com elas no ouvido, numa exaltação secreta, estranhamente optimista, menos vulnerável aos empurrões da multidão, feliz sem o dar a entender. É um regozijo íntimo, fundo, como se me encontrasse bafejado por uma graça particular que não tivesse merecido, nem pedido, nem recebido de ninguém.
(p.1216)

A propósito desta passagem do *Diário*, comenta Carlos Reis:

O que impressiona neste texto não é apenas a minúcia com que é relatado o aparecimento do poema, mas também o facto de, perto dos 70 anos, Miguel Torga continuar a celebrar, sempre «desvanecido» (é o termo que utiliza), uma espécie de epifania do poema. (...) a criação poética como descoberta e «milagre» incompreensível; a escrita do poema associada a uma actividade



nocturna, solitária e imprevista; a dialéctica entre escuridão e luz, entre fundura e superfície; a tensão entre inspiração e trabalho estilístico; o texto como unidade e «plenitude existencial».

(2007: 8)

Destacaria, sobretudo, ainda, o trabalho árduo, o perfeccionismo, a depuração levados a cabo pela «razão clarificadora» que, surgindo em auxílio da «inspiração tumultuosa» em gradação ascendente «britou, peneirou, lavou, ordenou» será depois, finalmente, «um todo coeso» com que o poeta/ mineiro exultará.

Pertinente e esclarecedora será, decerto, a designação de «limpidez de cristal» com que Eugénio de Andrade brinda a poesia do escritor de que me ocupo. Numa carta datada de 1953, e publicada no *JL* de 14 de Agosto de 2007, o autor de *As Mãos e os Frutos*, escreve, agradecendo a Torga a oferta do seu *Diário VI*³ :

Aqui estão mais alguns dos seus grandes poemas – uma poesia com uma limpidez de cristal, de imagem directa e espontânea, o desenho linear, as palavras densas, sem qualquer duplicidade. Água aqui é mesmo água e um barco é um barco. E isto é bom! (...) Não destaco poema, gosto de todos onde o encontro de corpo inteiro.»

(p.22)

A metáfora da busca da poesia enquanto mineração, tanto em sentido metafísico como alquímico, encontra-se ainda desenvolvida, por exemplo, no poema «Prospecção», inserto em *Orfeu Rebelde*, contido na colectânea *Poesia Completa*, em (Torga 2002):

Prospecção

Não são pepitas de oiro que procuro.

Oiro dentro de mim, terra singela!

Busco apenas aquela

Universal riqueza

Do homem que revolve a solidão:

³ Talvez não arriscasse uma leitura tão linear quanto me parece a de Eugénio, mas sendo também uma apaixonada pela sua escrita compreendo o que quis dizer, já que em Torga, ao invés de Andrade, não encontro catacreses, designação constante em (NAVA 1987: 33), palavras de que o poeta, desviando-as do seu sentido primeiro, se socorre para exprimir o excesso. Não devem, por isso, serem interpretadas ingenuamente pelo leitor. É o caso de «barco», «aves», «fontes», «mãos», «brisa», «mar», ou «flor». Com efeito, em Eugénio de Andrade, surgem como «signos carregados», que congregam uma energia suplementar.

O Tesoiro sagrado
De nenhuma certeza,
Soterrado
Por mil certezas de aluvião.

Cavo,
Lavro,
Peneiro,
Mas só quero a fortuna
De me encontrar.
Poeta antes dos versos,
E sede antes da fonte.
Puro como um deserto.
Inteiramente nu e descoberto.

(p.593)

A duplicidade da natureza do trabalho é aqui evidente. Os sentidos inerentes ao uso das formas verbais «Cavo/Lavro/Peneiro» sugerem tanto uma pesquisa interior quanto uma pesquisa prática, organizadoras do trabalho poético.

Atrever-me-ia a afirmar, como Aníbal Pinto Castro, que se trata de um constante «*labor limae*» (2005: 83) que se consubstancia, segundo o mesmo autor, na preocupação em procurar atingir a senda da perfeição, por exemplo, também, quando o poeta emenda, compulsivamente, as versões manuscritas das suas obras.

O árduo labor sobre o verbo fica igualmente bem vincado no poema «Profissão» incluído na obra supracitada, que me inspirou o título para o item a que agora me dedico:

Profissão

Brilha o poema como um novo astro
No céu da eternidade...
Tenacidade
Humana!
Tanto fiz
E desfiz,
Que ninguém diz
Que já foi minha a luz que dele emana.

Amo
O duro ofício de criar beleza,

Sina igual à do ramo
Que desprende de si o gosto do seu fruto.
E lapido no torno da tristeza
As lágrimas em bruto
Que recolho dos olhos
Com secreta
Ironia.
Transfiguro o meu pranto, e sou poeta:
Começa a noite em mim quando amanhece o dia.
(p.587)

Aqui, o acto criativo é entendido como laboração e metamorfose da própria emoção. O sentimento é cavilha que modela «as lágrimas em bruto». Dá-se então a epifania, a fulguração, a erosfania.

Torga é, pois, o poeta que, numa entrega total, se dedica ao penoso ofício de criar beleza. Com rigor, mas também com uma paixão incontestada, que enriquece sobremaneira o seu processo criativo.

2.2. A espera enquanto preliminar erosfânico

A penosa epifania de Torga reveste-se de matizadas facetas. Se, como fiz notar anteriormente, a criação poética Torguiana acusa um amor caracterizado por uma entrega profunda, outro aspecto notável é, por exemplo, o estado de expectação adstrito ao sujeito em criação pré-epifânica, verificável em vários textos poéticos. Esta circunstância assemelha-se ao momento anterior à experiência sexual, adquirindo, simbolicamente, um crescendo tendente a uma apoteose orgástica. É quase um ritual com que o criador está comprometido, tornando o instante da criação significativamente intenso.

O poema «Expectação», inserto na obra agora referida, apresenta uma face peculiar da experiência estética da criação artística, a saber, a angústia do sujeito poético expectante perante a página em branco, tentando gerir a ausência de si próprio:

Expectação

Devolvo à tarde triste a luz que me entristece,

E vou entristecendo
O largo,
O rio,
O campo
E, mais além, a linha do horizonte.
Mas repreendo os olhos e regresso
À página vazia
Onde, possesso,
Aguardo que desponte
A luz de um novo dia.

(...)
Miraculosamente amanhecido
Nas sílabas de um verso enfeitiçado,
A ressoar, medido e desmedido,
na concha do ouvido
Deslumbrado.

(p.1187)

Numa atmosfera quase romântica, é evidente a contaminação do eu lírico pela natureza, bem como a situação inversa.

Num jogo sonoro onde a aliteração com a oclusiva “t” é notória, (tarde/triste/entristece/entristecendo/), o sujeito poético caracteriza negativamente o seu estado de espírito, reflexo de um contexto temporal que não o inspira: «tarde triste». Porém, um esforço de autodisciplina fá-lo confrontar-se, de novo, com a «página vazia» a partir da qual, em transe «possesso», irá encetar um processo de espera, conducente à «luz de um novo dia» e à epifania, ao milagre «de um verso enfeitiçado», paradoxalmente «medido e desmedido», a almejar a perfeição.

O poema «Mar Matinal», inserto em *Diário XIV*, publicado em Torga (2001), apresenta o mesmo contexto temporal – a manhã, um novo dia – associado à epifania:

Mar Matinal

Toda a noite o rumor da tua voz
Dorida
Rolou nos meus ouvidos de poeta.
Toda a noite a indiscreta
Luz do meu pensamento
Varou em vão
A negra escuridão

Desse baço e salgado sofrimento.
E, quando amanheceu
E a vida renasceu,
Eras um verso azul a ondular ao vento.

(p.1404)

A espera, ao som do mar, durante «a noite», foi compensada: resultou num «verso azul», «quando amanheceu».

O poema «Contágio», inserto em *Diário VI*, na antologia supramencionada, continua a apresentar alguns tópicos que considero recorrentes no poeta de que aqui me ocupo, quando a questão é a epifania: a noite, sinónimo de desgaste, inquietação, por vezes mesmo frustração, é apenas uma passagem necessária para que a madrugada reveladora dê vida aos versos moribundos. Eis o poema:

Contágio

Há uma esperança:
A constância optimista da alvorada.
Quando os galos começam,
E o melro, meu vizinho, abre a janela,
Qual desespero, qual desilusão!
Como cadáveres que ressuscitassem,
Os versos endireitam-se, renascem,
E mesmo incertos, a mancar, lá vão...

(p.551)

Com efeito, como noutros textos, também neste se representa um esforço prévio, que se adivinha recompensado pela aparição trazida pela alvorada. A luz, sinónimo de discernimento e de «esperança», faz (re) nascer os versos «como cadáveres que ressuscitam».

Já no texto «Prenúncio», também incluído na obra supracitada, é o próprio poeta que confessa a espera que a epifania pressupõe:

Prenúncio

Aqui estou eu como um vidente

À espera que chegue a hora...
Doente
Que na sua fé presente
O milagre que o melhora.

São versos que eu adivinho
Antes da alucinação.
Versos que saem com força,
Num alto salto de corça,
De dentro da inspiração.

(p.390)

Qual visionário, ele calcula que o momento do delírio poético - a «alucinação» - surgirá e os versos acabarão por brotar, ao sabor da inspiração.

É curioso constatar que um poema de título homónimo ao agora tratado, o texto «Prenúncio», inserto em *Diário VIII*, na antologia referida, introduz a temática do estado de desassossego, anterior à epifania.:

Prenúncio

Na tarde calma, ondula
A invisível ramagem dum poema.
Uma secreta brisa,
Que apenas se adivinha,
Percorre o mundo íntimo das coisas
E acorda em sobressalto
As folhas do silêncio.
Falta ainda o poeta...
Mas a evidência
Da sua voz
É como a luz do sol quando amanhece:
De tão branca parece
Que descora a ilusão da madrugada...
Antes ele não viesse,
E em cada solidão se mantivesse
Esta bruma de música sonhada.

(p.807)

A situação vivenciada pelo sujeito poético é comparável à que precede um encontro. A exaltação sentida é, de *per se*, tamanha, que só a ideia do encontro «Que apenas se adivinha» é suficiente para proporcionar ventura. Este estado de graça,

definido com o recurso à sinestesia («Esta bruma de música sonhada»), presta-se a uma comparação com o célebre passo da obra *O Príncipezinho*, de Saint-Exupéry, aquando da explicação da raposa ao protagonista sobre a importância de se criarem laços:

(...) Se queres um amigo, prende-me a ti!

-E o que é preciso fazer? – perguntou o príncipezinho.

-É preciso ter muita paciência. Primeiro, sentas-te um bocadinho afastado de mim, assim, em cima da relva. Eu olho para ti pelo canto do olho e tu não dizes nada. A linguagem é uma fonte de mal-entendidos. Mas todos os dias te podes sentar um bocadinho mais perto...

O príncipezinho voltou no dia seguinte.

- Era melhor teres vindo à mesma hora – disse a raposa. Se vieres, por exemplo, às quatro horas, às três, já eu começo a ser feliz. E quanto mais perto for da hora, mais feliz me sentirei. Às quatro em ponto já hei-de estar toda agitada e inquieta: é o preço da felicidade!

(pp.67-68).

Aqui, é a antecipação de um encontro entre potenciais amigos que gera a alegria, mesmo que tal estado provoque também uma certa inquietude, um «sobressalto» no poema de Torga. Em ambos os textos fica clara a ideia de que a actualização desse encontro é apenas um pormenor. O que o antecede tem muito mais valor, ainda que gere um desequilíbrio emocional: isso «é o preço da felicidade!».

A espera funciona, pois, como um motor da criação, tornando-a mais excitante e significativa. Trata-se de uma imperiosa predisposição que alicia o poeta e confere à erosfania uma sedução peculiar.

2.3. A criação poética: um jogo amoroso

Estando persuadida de que a criação poética Torguiana se enforma amiúde de um carácter lúdico, sedutor e excitante, estreitamente articulado com a epifania, será agora o momento de o explicitar.

Diz Jean-Michel Maulpoix:

Mais que o poeta, o lirismo diviniza a linguagem. Nenhuma outra espécie de criação coloca o sujeito tão directamente em luta com a língua que é ao mesmo

tempo o seu bem próprio e a sua fatalidade, nem sugere tão fortemente a experiência extrema e aleatória que com ela ele pode fazer.
(2000: 55)

No árduo processo erosfânico, há que arriscar, desfolhando o poema, para que se faça prova de amor; há que vencer encruzilhadas, num jogo de cabra-cega, de modo a que se faça luz; há que contornar a subtileza das palavras, a fim de não cair nos seus ardis e para que o poema se consubstancie na “experiência extrema” prenunciada por Maulpoix.

O aspecto lúdico da criação poética surge associado à epifania, por exemplo, no poema «Jogo», em *Diário VIII*, publicado na compilação acima citada:

Jogo

Bem-me-quer,
Mal-me-quer...
Salta o abismo quem assim fizer
A temerária prova
Do seu amor.
Se, em vez de acrescentar,
Tirar pétalas à flor.

Apaixonado
Doutra maneira,
Também eu
Desafio o destino:
Bem-me-quer,
Mal-me-quer,
E desfolho o poema...

Até que inteiramente nua de palavras,
A poesia
Ou de todo se entrega,
Ou de todo se nega,
Sem aquele meio-dia
Onde a alma sossega.

(p.738)

«Tirar pétalas à flor», desfolhando o poema, remete para a questão da depuração, do rigor, da escolha das palavras, do penoso ofício do poeta. O sujeito poético, um jogador, lançou os dados e arriscou no «Jogo» do «Bem-me-quer, / Mal-me-quer...»

A disjuntiva «ou» coloca duas alternativas radicais: tanto pode acontecer poesia, como pode dar-se a recusa da mesma. Na primeira circunstância, certamente que o eu lírico rejubilará, extasiado; enquanto que na segunda, provavelmente se sentirá invadido pela frustração e pelo desânimo.

No final do desafio, não haverá meio-termo, só uma certeza: o desassossego interior.

O carácter lúdico da criação poética está também patente no texto «Arte Poética», contido em *Diário XIV*, na compilação citada:

Arte Poética

Fecho os olhos e avanço.
E começa o poema.
Rodeiam-me os fantasmas
Fugidios
Dos versos que persigo.
A regra é caminhar
E chegar sem saber.
De tal modo é cruzada
A encruzilhada
Onde o milagre pode acontecer.

Mas sendo, como é, de cabra-cega
O jogo,
É um destino jogá-lo,
É sempre incerto que o principio.
Tacteo no vazio
Da expressão,
Vou seguindo,
Seguindo,
E ganho quando sinto a salvação
No próprio gosto de me ir iludindo.

(p.1386)

O sujeito poético, num jogo de cabra-cega, tenta corporizar os versos que, quais aparições fantasmagóricas, surgem, para logo se desvanecerem. O prazer do eu lírico

está, basicamente, na própria ilusão. Torga é um jogador compulsivo, entregue ao prazer que o acto de criar, jogo sedutor, lhe propicia. É nessa ilusão que viaja. Com os dados lançados, é da tensão entre ganhar ou perder que o texto se faz, vício eterno de que o poeta não abdica.

Sendo a matéria-prima da poesia as palavras, o poeta caracteriza-as metaforicamente no poema «Astúcia», incluso em *Diário VII*, da obra mencionada:

Astúcia

Que mansas vêm as palavras
Quando se querem num verso!
Como contas dum rosário
Ligadas pela nervura
Da emoção,
Fazem esquecer que são elas
O azeviche em parcelas
Que põe de luto a oração.

(p. 600)

Para Torga, as palavras revelam-se astuciosas, ardilosas, são dotadas de vontade. Vão ao ponto de terem o capricho de quererem ser poesia. Então, surgem «mansas», pé-ante-pé, quais namoradas dóceis e meigas que cativam os amados com a sua aparição, mas logo os entristecem. Assim, o poeta acentua a polissemia dos vocábulos, a prenunciar o que Eugénio de Andrade⁴, autor aqui já citado, viria a dizer no texto «As palavras», incluso em (ANDRADE 2005:88):

As palavras

São como cristal,
As palavras.
Algumas, um punhal,
Um incêndio.
Outras,

⁴ Eugénio de Andrade, eis o pseudónimo literário de José Fontinhas. O escritor nasceu na Póvoa da Atalaia, em 1923. Vítima de doença degenerativa, faleceu no Porto, em 13 de Junho de 2005.

Orvalho apenas.
(...)

Em Eugénio de Andrade, como em Torga, a epifania surge associada ao perfeccionismo; a um labor árduo, à luta do poeta com as palavras e destas entre si. Para conferir a minha asserção, será útil a leitura de um pequeno excerto de uma entrevista do poeta, concedida a Arnaldo Saraiva em 2002, para um documentário da RTP, e transcrita por Sara Ramos Pinto, em *Textos e Pretextos*:

(...) eu não escrevo com muita frequência, escrevo realmente um pouco por crises, digamos assim, de vez em quando sinto necessidade do papel, como quando era jovem sentia necessidade de um corpo; então começo a escrever. Pego no papel e começo a escrever, abandonando-me perfeitamente ao ritmo das palavras; às próprias palavras. E quando paro, volto a reler tudo o que escrevi, e nessa altura há um verso que salta. Pego noutra folha de papel e começo, abro com esse verso que apareceu. Então aí as palavras começam a chamar-se umas às outras, o poema começa realmente a organizar-se, e é uma luta, quase corpo a corpo, que dura às vezes horas, a tarde inteira...
(p. 144).

Ambos os poetas, criadores por excelência, brincam com as palavras, desejam-nas, deixam-se seduzir por elas, sucumbem aos seus caprichos.

2.4. Perseguir a inspiração ou o frémito de esperança

Se, como tenho tentado explicitar, é verdade que o labor, a depuração, o estado de expectação anterior à epifania, ou o aspecto lúdico da criação poética, concorrem para uma penosa erosfania do poema, também a inspiração, associada à esperança, quer eufórica, quer disforicamente, assume aqui um lugar de destaque. Parece-me, pois, que a inspiração, enquanto agente facilitador da própria epifania, não está arredada da criação poética em Miguel Torga. É o próprio poeta que, como procurarei referir, alude a esta questão nos seus poemas.

De forma a ilustrar esta presunção centro-me, agora, no poema «Esperança», publicado em *Diário VI*, em Torga (2001). Trata-se de um exemplo de uma composição

em que, através da antítese expressa entre «calmaria» e «ventania», se equaciona o problema da inspiração necessária à criação poética:

Esperança

Espremo o sol num poema, e bebo o sumo.
Pode muito esta humana fantasia!
Navegava a direito, no meu rumo,
Quando nisto,
A monção
Desvia-me das velas a ilusão
E atola-me num mar de calmaria!

Mas resisto,
Embebedo-me assim na solidão,
E aguardo que renasça a ventania...

(p.616)

A caprichosa «monção» é a culpada da quietude que priva o sujeito poético da indispensável «ilusão». Ainda assim, ele resiste, imbuído de esperança. A este propósito, convoco as palavras de Torga, no *Diário XII*, incluído na colectânea supracitada:

(...) fui sempre uma criatura de esperança. (p. 1224)

No poema também sugestivamente intitulado «Esperança», incluído no *Diário XV*, da mesma antologia, fica novamente clara a importância da fé na epifania anunciada:

Esperança

O poema quer nascer das trevas.
Está nas palavras, e não as sei.
É como um filho que não tem caminho
No ventre da mãe.
Dói,
Dói,
Mas a negar-se teimosamente
A todos os acenos libertadores
Do desespero dilacerado.
No silêncio cansado
E paciente

Canta um galo vidente.
E diz que cada dia
Que anuncia
É sempre um dia novo
De renovo
E poesia.

(p.1562)

A propósito deste poema, Maria João Reynaud fala do despertar de um sentimento do sublime, que o mesmo avivaria, associando-o a um estado de alma contraditório, composto por sensações paradoxais. Com efeito, se nos deparamos no poema, com a tomada de consciência dos limites do sujeito poético, não é menos verdade que, também nele, uma força feita de confiança procura a revelação poética. Escreve a autora citada:

Também no poema em causa, o poeta experimenta o sentimento penoso dos seus limites, sem procurar resistir-lhe. A esperança que nele irrompe, e tem a marca de uma noite ancestral, busca o limiar daquela luz de que poderá renascer a mais alta poesia.

(2008: 167)

Repare-se que, neste poema, as afinidades com o parto são significativas.

Através da imagem do «galo vidente» é anunciado o «renovo» da «poesia», que permitirá que o poema irrompa das trevas, qual filho que, para nascer, rasga o ventre de sua mãe. Trata-se de uma imagem clássica da criação, mas também do *eros*. Escreve Pierre Grimal:

Nas mais antigas teogonias, Eros é considerado como um deus nascido ao mesmo tempo que a Terra, gerado a partir do Caos primitivo, e era, como tal, adorado em Téspias sob a forma de uma pedra bruta. Segundo outra versão, Eros nasceu do ovo primordial gerado pela Noite, um ovo que se dividiu em duas partes, que deram origem ao Céu, e à Terra.

(2009: 148)

Tal como Eros, nascido da escuridão, também o poema brota do negrume em busca da claridade perante o qual ganha consistência, após um nascimento complicado.

A história do parto ao longo dos tempos atravessando as várias culturas e a maneira como essa experiência é vivida está interligada com a evolução da própria gestão familiar, social e cultural. Na mulher ocidental, embora seja considerado um acontecimento normal, o parto está associado às ideias de dor e de perigo, muito centradas na tradição bíblica:

À mulher, disse Deus: Multiplicarei as dores da tua gravidez, será na dor que vais parir os teus filhos. (*Génesis*, Versículo 16)

Se é verdade que, actualmente, sendo a dor combatida por vários meios, esta se vai já tornando uma questão lateral, o parto ainda constitui um momento temido. Após os meses da gestação, com transformações múltiplas e, simultaneamente, uma habituação contínua da grávida à nova vida que em si se anuncia, dá-se uma separação biológica abrupta, um termo de fantasias, confronto com o bebé, enquanto fonte de angústias diversas e/ou de satisfação e orgulho. Nesse ensejo em que foram canalizadas enormes esperanças, se articulam vida e morte, despertam pulsões...

Ora, também o nascimento do poema acaba por ser um momento de tensão por excelência, já que o criador, ao fazer nascer esse poema, passa por um processo doloroso, após o qual, se separa irremediavelmente da sua criação, contemplando-a, à semelhança do que faz a mãe que acaba de dar à luz. Tal como um filho, também o poema é, frequentemente, gerador de frustrações, outras, manancial de grande júbilo.

O parto, tópico tantas vezes celebrado na Literatura (*Auto da Visitação*, de Gil Vicente (1502) ou *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís (1953) e nas Artes Plásticas (*O Nascimento de Vénus*, de Sandro Botticelli (1482) ou *A Mãe*, de Joaquim Sorolla (1895), assume-se, nesta composição, enquanto imagem erótica. A mulher desnudada irá agora trazer à vida a criança que concebeu, desejavelmente, num acto de amor. Também o poeta se despoja, se desnuda no momento da criação, arrancando das suas entranhas o poema/filho concebido num acto amoroso, que «quer nascer das trevas.»

Note-se, porém, que nem sempre o parto, em Torga, se reveste de um carácter erótico. No conto *Madalena*, há, mesmo, uma anulação do poder de Eros, já que a personagem gera o seu filho num momento adstrito exclusivamente à esfera sexual. A sua relação com Armindo não desabrocha e, solitária, quando dá à luz o filho morto, respira de alívio, decidindo manter-se pura daí em diante. Não possibilita o encontro com o outro, nem se abre para uma maternidade fecunda.

A linha temática abordada na composição anterior é recuperada no poema «Peregrinação», inscrito no *Diário VII*, da referida obra:

Peregrinação

Corro o mundo à procura dum poema
(...)
Às vezes no mar largo ou num deserto
Parece-me que sim, que o sinto perto
Da inspiração;
Mas sigo afoito em cada direcção,
E é o vazio passado
Acrescentado...
Areia movediça ou solidão.

Teimoso lutador, não desanimo.
Olho o monte mais alto e subo ao cimo,
A ver se ao pé do céu sou mais feliz.
Mas aí nem sequer ouço o que digo;
O silêncio de Orfeu vem ter comigo
E nega os versos que afinal não fiz.

(p.653)

A epifania surge, aqui, porém, com uma variante: a *quase* epifania. O sujeito poético pressente-a «Parece-me que sim, que o sinto perto/ Da inspiração», mas depois há um desencontro. Mesmo assim, a esperança do «teimoso lutador» fá-lo subir ao «monte mais alto», mas as expectativas de felicidade são goradas pois é atingido pelo silêncio de Orfeu, o que o deixa perplexo.

Em Miguel Torga, à semelhança de outros poetas contemporâneos, como Fernando Pessoa ou Sophia de Mello Breyner, encontram-se, amiúde, referências à cultura clássica, assumindo o mito de Orfeu grande expressividade. Se Fernando Pessoa criou a revista *Orpheu* e Sophia tem uma obra poética intitulada *Orpheu e Euridyce*, sublinhe-se que o próprio Torga se intitula *Orfeu Rebelde*, tendo um livro e um poema homónimos. O mito de Orfeu dá destaque à sedução através da música, acrescida da dicotomia *mors/amor*, com as versões de Virgílio, *Geórgicas* 4. 453-526 e de Ovídio, *Metamorfoses*, Livros X e XI.

Se Orfeu simboliza, sobretudo, o poeta que fascina pelo domínio do seu canto, no poema «Peregrinação» é notória a identificação de Orfeu com o poeta, porém, desta

vez, pela anulação da capacidade de seduzir, de criar. Assim, a partir do momento em que Orfeu emudece, é o próprio poeta que fica no silêncio. Daí advém, evidentemente, a atmosfera negativa que impregna a composição poética.

Também o poema «Anunciação», inserto na obra supradita, coloca a problemática da inspiração:

Anunciação

Adivinho os teus passos no silêncio,
Cautos sinais de luz que se aproxima.
Pára-me o coração. Vem ao de cima
O lodo que se quer justificar.
Nascem versos, então, no meu desejo.
Mas gasto a inspiração, acabo de cantar,
E não te vejo.

(p.661)

O acto criativo, embora presente no «desejo» do sujeito lírico, não acontece, embora tivesse quase acontecido. Só que ele esgota a inspiração. O poema, embora pressentido e personificado («Adivinho os teus passos no silêncio»), não chega, pois, a tomar forma («E não te vejo»).

Nem sempre a inspiração acode com pujança ao sujeito poético. Com efeito, o poema «Serão», inserto em *Diário IX*, na obra referida, é paradigmático dessa oscilação:

Serão

Frios versos de inverno...
Que Musa me regela
O coração? Ah, quem me dera aquela
Ida e primaveril inspiração!

Triste e mortíça,
A minha voz fumega
Como lenha molhada. A fogueira não pega...
Arde assim, apagada.

(p.854)

A fogueira, metáfora de epifania, «arde» paradoxalmente «apagada», opondo-se à «Ida e primavera inspiração».

Acontece, também, que em Torga a inspiração que amiúde futura a epifania está ligada ao sonho. Escreve Nuno Júdice:

(...) não é nítida, por vezes, essa fronteira entre a noite e o dia, entre o inconsciente e a expressão poética ou, por outras palavras, a separação entre o desconhecido e o real. Assim, nem sempre nos podemos libertar dessas figuras que funcionam como marcas de um outro mundo, e é num território de fronteira que o poeta se tem que mover, sendo a partir daí que terá de encontrar o caminho para chegar ao poema.

(1998: 56)

Repare-se, todavia, que o estado de idealidade que o sonho propicia faculta ao poeta momentos apoteóticos, aos quais sucedem, ocasionalmente, outros de verdadeira impotência, que o mortificam.

Para alicerçar esta ideia, tomemos como exemplo o poema «À noite», inserto em *Diário XV*, da obra referida.

À noite

Musa cega, de versos luminosos
Cantados a Morfeu, deus sem memória,
No teu regaço, a glória
Dos poetas
Dura o que dura o sonho,
O transe inconsciente.
E tanto penitente
Sonha a eternidade
Na claridade
Astral
Dum poema perfeito,
Que se desmente
Desfeito
Em névoa
Logo de madrugada,
Quando a alma, acordada,
Sem mais inspiração,
Se mortifica em vão,
Só de bruma lembrada!

(p.1540)

O sonho alimenta a «alma», é fonte de «inspiração», porém logo se desvanece.

Efectivamente, a grande amargura surge quando o sujeito poético desperta do «sonho» e é confrontado com a «névoa», com o poema «desfeito». Nada há a fazer, quando «Morfeu, deus sem memória» não pode transmitir ao eu lírico o «poema perfeito».

A dificuldade verificada na composição anterior surge, de algum modo, também enunciada no poema «Frustração», inserto em *Diário XIV*, publicado na obra referida:

Frustração

Tarde serena, com versos maduros
A reluzir na rama dos sentidos.
Tento colher os mais apetecidos,
Mas não chego a nenhum.
Anão nas horas cruciais da vida,
Em que o triunfo exige outra medida,
Deixo fugir das mãos os sonhos um a um.

(p.1432)

A incapacidade do sujeito poético em corporizar os versos, em chegar ao texto, é motivo de desespero para o próprio. A impotência simbolizada pelo pejorativo «anão» é incapacitante e inibidora do «triunfo», da tão desejada epifania.

Este drama faz lembrar o de Mário de Sá-Carneiro,⁵ embora o deste assumia contornos particulares, já que não permanece «aquém» nem chega «além», como enuncia no poema «Quase», em (SÁ-CARNEIRO 2004: 68-9):

⁵ Mário de Sá-Carneiro nasceu em Lisboa, em 1890. Suicidou-se em Paris, em 1916. Sobre este autor, são esclarecedoras as palavras que a seguir se transcrevem:

Embora não tenha atingido a projecção de Fernando Pessoa, nem mesmo a de Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro é certamente uma das mais importantes figuras do Modernismo português.

(ROCHA 1995:53).

Quase

Um pouco mais de sol – eu era brasa.
Um pouco mais de azul - eu era além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse aquém...
(...)

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,
Quase o princípio e o fim – quase a expansão...
Mas na minh'alma tudo se derrama...
Entretanto nada foi só ilusão!

De tudo houve um começo... e tudo errou...
- Ai a dor de ser-quase, dor sem fim... -
Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,
Asa que se elançou mas não voou...
(...)

Um pouco mais de sol – fora brasa,
Um pouco mais de azul – e fora além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse aquém...

Para além dos aspectos enunciados, é curioso verificar que a criação poética implica um desgaste do qual é imperioso recuperar, aproveitando as intermitências epifânicas. O poema «Musa Impontual», inserto em *Diário VII*, servido pela escolha do vocabulário disfórico, é disso exemplo:

Musa Impontual

Agora que passou a inquietação
E que sei que não vens,
Que aliviada solidão eu sinto!
Como um cadáver que se libertou
Das penas de viver,

Clara Rocha qualifica-o ainda como pioneiro do Surrealismo, do Existencialismo e do Experimentalismo, caracterizando a sua obra pela humanidade e pelo dramatismo.

Tenho nas veias um sossego frio.
É um repouso de pedra
Sem qualquer inscrição perturbadora.
Calma de hibernação
Nos ossos, no instinto e na razão,
E na própria vontade criadora.

(p. 635)

Esta espécie de «morte» pode associar-se à «petite mort» erótica, ideia corroborada pelo léxico metafórico escolhido pelo poeta. Assim, após o clímax: («inquietação»), ainda que apenas sonhado, já que a Musa não compareceu, o sujeito poético confessa-se aliviado: («aliviada solidão»). A placitude que experimenta é de tal ordem que, qual cadáver, o que testemunha é «um sossego frio», «um repouso de pedra» e uma «calma de hibernação».

Agora que a excitação «inquietação» cessou, o sujeito poético sente o seu desejo aplacado e isso é um processo carnal, experienciado até aos «ossos», que se consubstancia, mesmo, na anulação da própria vontade de criar.

Por outro lado, a Musa que inspira o sujeito poético também é tirana, exercendo um jugo paradoxalmente doloroso sobre o sujeito poético:

Musa

Se vens, perco a razão
E digo o que não quero
Se não vens, desespero
E gasto o coração
A desejar-te
Ah, como é difícil a arte
De te ser fiel
E como é cruel a tua tirania!
Noite e dia
Pregado
A um madeiro sagrado
De amargura.
Duramente sujeito,
Ou então contrafeito
Na minha liberdade sem loucura.

(p.1271)

O estado de alvoroço interior é continuamente experimentado pelo eu lírico. Perseguir a inspiração implica uma fidelidade à musa, que se afigura deveras problemática. Com efeito, uma incessante inquietação o assola. E se a sujeição à musa inspiradora («Pregado a um madeiro sagrado») o agita, também a «liberdade sem loucura» o contraria.

Neste texto, são claras as analogias entre a criação poética e o eros. A musa é intensamente desejada pelo sujeito poético, embora a relação entre ambos não seja, de modo algum, pacífica. A fidelidade a que o sujeito poético está obrigado implica a própria arte criativa. Trata-se de um processo penoso:(«amargura») a que se encontra condicionado e que lhe proporciona o nascimento do poema. É do êxtase:(«loucura») que ele brota. A musa, prepotente, intimamente implicada no processo criativo, deixa o eu lírico livre, quando não vem, porém, simultaneamente contrariado, por não ter atingido o auge que lhe possibilitaria criar poesia. Assiste-se, pois, a uma nítida afinidade entre a criação e eros.

Penso ter atestado a importância da inspiração na criação poética de Miguel Torga, associada à esperança, enquanto elemento facilitador da erosfania. Pessoalmente, defendo que a inspiração detém um lugar marcante neste poeta, e de um modo geral pode constituir-se como um alicerce da criação poética.

Convoco, a este propósito, as palavras de António Cândido:

Um verso construído como enunciado direto da ideia requer mais palavras para atingir o que pretende do que um verso construído por metáforas – que podem em muito poucas palavras condensar uma alta carga expressiva. Mas todos os elementos são passíveis de expressividade poética, que depende da organização dada pelo poeta ao seu conjunto, formando um sistema, que é o poema. E na base está a força expressiva e criadora a que chamamos inspiração.

(2006:154)

2.5. A construção poética: um estado de permanente excitação

Ao processo criativo de Torga, regido no seu âmago, pela tensão entre inspiração e laboração, está, quase sempre, associada uma condição de excitação, de ansiedade, que estimula a própria criação poética e a equaciona como uma construção.

É essa exaltação, estado por certo apenas experimentado por aqueles para quem criar é, afinal, viver, que anima o autor e funciona analogamente como motor do seu fazer poético.

À medida que configura o seu poema, o poeta ardiloso tenta deter a sua presa, ou seja, os próprios versos, razão da sua existência, ainda que muitas vezes, sujeita aos revezes da inspiração, a captura se afigure difícil, o que o faz crer-se indigno dos mesmos.

Para corroborar a minha asserção eis, agora, o poema «Teia de Aranha» contido no *Diário IX*, em Torga (2001):

Teia de Aranha

Teci durante a noite a teia astuciosa
Dum poema.
Armei o laço ao sol que há-de nascer.
Rede frágil de versos,
É nela que o meu sono se futura
Eterno e natural,
Embalado na própria sepultura.
Vens ou não vens agora, astro real,
Doirar os fios desta baba impura?

(p. 844)

Aqui, a composição poética é representada como um labor, uma preparação prévia ao acto da criação. Creio que se trata de um processo não inocente. De facto, qual predador que espera a sua presa, também o poeta se socorre de um ardil («teia astuciosa») para engendrar a urdidura que há-de capturar o poema. É o subterfúgio do «laço» que permitirá cativar o «sol».

O poeta está, no entanto, sujeito aos caprichos do «astro real» que, à semelhança de uma noiva que se alinda para a cerimónia nupcial, tarda em fazer a sua aparição junto do seu noivo que a deseja, embora admita, subtilmente, que a não merece, já que a sua «baba» é «impura». Trata-se, pois, de uma clara manifestação do Eros.

No entanto, a ansiedade do poeta é notória e justifica a urgência da interrogação estilística final, à laia de desafio, uma vez que o apaziguamento necessário será apenas possível com essa presença que permitirá materializar a criação do poeta.

Este texto apresenta algumas similitudes com o texto de João Cabral ⁶ «Tecendo a Manhã», inserto em *A Educação pela Pedra* 1966. In *Obra Completa*, que a seguir transcrevo e sobre o qual me deterei um pouco:

Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece a manhã:
Ele precisará sempre de alguns galos.

De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro: de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outros e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzam
os fios de sol de seus gritos de galo
para que a manhã, desde uma tela ténue
se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.

A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si, luz balão.

Entre Torga e Melo Neto, algumas afinidades a destacar. Tal como o poeta transmontano, também o poeta pernambucano defende a valorização do homem, da vida. No poema «Pregão Turístico do Recife» lê-se: «podeis aprender que o homem/ é sempre a melhor medida. / mais: que a medida do homem/ não é a morte mas a vida.». Sem dúvida palavras esclarecedoras. Por outro lado, outro ponto comum com Miguel Torga é a noção da poesia como construção, o que se pode comprovar a partir da análise do poema «Tecendo a Manhã».

Estas correlações parecem-me suficientemente significativas para justificarem a atenção dada ao poema acima transcrito, sobre o qual me debruçarei agora mais detalhadamente.

⁶ João Cabral de Melo Neto, (Recife, 1920 / Rio de Janeiro, 1999), poeta brasileiro, da geração de 45, pertencente ao Modernismo, é contemporâneo de Torga.

«Tecendo a Manhã» constitui um ex-líbris da poética deste autor, assumindo-se como um poema-tese.

Sob o ponto de vista ideológico, aqui estão presentes as quatro linhas de força da poesia deste criador, a saber: polaridade/dualidade; progressão; enumeração e desenvolvimento lógico.

Relativamente ao binómio polaridade/dualidade, é fácil verificar que o título sugere imediatamente a dualidade. Reparemos no jogo dicotómico entre as três (número cabalístico) palavras «Tecendo a Manhã», que podemos interpretar linearmente, num tempo presente, embora contínuo, ou, juntando o determinante «a» ao nome «Manhã», obteremos Amanhã e aí seremos projectados para uma dimensão temporal já circunscrita no futuro. Ambas simbólicas, decerto, a primeira com a conotação de origem, de pureza, de um início virginal; a segunda, profética, carregada de esperança e de renovação.

Na mesma linha de sentido, o aspecto acústico coabita com o visual, num enamoramento constante: «os fios de sol de seus gritos de galo», sinestesia que desencadeia o visualismo e deixa o leitor em êxtase.

Um discurso eivado de erotismo servido por uma cuidadosa escolha de vocabulário ligado ao domínio dos sentidos perpassa todo o poema e atinge o seu auge quando a «teia» fica construída. Então novamente a sinestesia se instala, agora num jogo entre a visão e o tacto: «A manhã, toldo de um tecido tão aéreo/que, tecido, se eleva por si: luz balão.»

A polaridade também está presente na metáfora do «galo» (singular) / «galos» (plural) e seu cruzamento. Se recorrermos ao nosso património aforístico, aflora-se-nos o ditado: «Uma andorinha não faz a Primavera.» (Muito básico?) Na verdade, ele entronca na ideia do entrelaçamento «que com muitos outros galos se cruzem», condição *sine qua non* para que a teia seja urdida: «(...) uma teia ténue, / se vá tecendo, entre todos os galos. » Também na Literatura são necessários vários «galos» (autor, leitor...) para se construir a teia que envolve a criação, a própria Arte.

Atentemos, agora, na progressão semântica, a qual se reveste também de alguma carga simbólica.

Subjacente e palpitante, a ideia de que a poesia é uma construção, como uma casa, emerge deste poema-tese. Assim, uma gradação ascendente serve esta composição: «fios»→«teia»→«tela»→«tenda»→«toldo»→«manhã»→«luz balão» – apoteose do verbo. Simbolicamente, a epifania será o culminar de todo este labor.

É pertinente a continuidade conseguida pela conjunção coordenada copulativa, utilizada anaforicamente na primeira estrofe, e, também, estrategicamente colocada como conector aditivo, à cabeça da segunda.

Além disso, complementarmente, o *enjambement* contribui para o ritmo bem marcado que, amiúde se verifica.

A presença da enumeração também está bem vincada. Assim, a aposta em nomes concretos enunciados situa-nos na perspectiva do poeta precursor da nova objectividade. João Cabral de Melo é bem o Engenheiro que constrói, alicerçando a construção: «grito», «galo», «fios», «teia», «toldo», «manhã», «tecido», luz». Este último nome, em posição final, apontando para a clarividência da criação poética inerente à metalinguagem deste poeta.

Vejamos, agora, como se processa o desenvolvimento lógico do poema.

O texto parte de uma asserção antecedida por dois pontos (explicativos, quase pedagógicos), a partir dos quais o sujeito poético irá completar o seu raciocínio.

A ideia de união «ele», de junção, é o fio condutor ao longo da composição poética. Corroborando a mesma, o campo semântico é esclarecedor tanto ao nível das formas verbais «ele», «lance», «apanhe», «cruze», «cruzem», «tecendo», «encorpendo», «entrem», «entretendendo», «tecido», com destaque para o conjuntivo (conotação de necessidade) e para o gerúndio (acepção de continuidade, construção, gestação), como ao nível dos nomes supracitados. No final, a «manhã», qual filha nascida, fruto da união dois seres, amada e educada pelos elementos de um clã familiar que foram tecendo a teia, pugnando pela formação integral de um ser que desejamos independente, surge, pronta a ser contemplada e encetando uma aventura futura, cortando amarras, mas fortificada pela teia: «(...) se eleva por si: luz balão». Aconteceu Arte!

Já sob o ponto de vista formal, o poema constrói-se em duas estrofes desiguais, uma décima e uma sextilha. A primeira, mais longa, para suportar a tese do poeta, o labor metódico e construído da sua poética; a segunda, mais curta, vem complementar o que já fora apresentado.

A dimensão fonética serve estrategicamente o texto. São pertinentes as aliteraões com as oclusivas, quer em **g** (a servir as imagens acústicas), quer as que jogam com o **t**, mais ligadas ao aspecto táctil, mesmo visceral, que a teia implica.

O simbolismo articulatório ganha expressão com a escolha de pronome indefinido «todos», impregnado de uma carga de responsabilização inerente aos elementos que urdem a teia.

A correspondência entre significante e significado é notória. A título de exemplo, refira-se que o grito do galo vale, não só por aquilo que significa, e é a própria imagem acústica que produz sentido. O vocábulo «entretendendo» (neologismo?) é aglutinador da relação de interdependência entre significante e significado.

João Cabral de Melo inicia o leitor numa incursão pela sua Arte Poética. Tal como Torga, também ele fabrica sabiamente o poema, na senda do perfeccionismo.

Saibamos, nós também, leitores, construir uma teia de sentidos, bem urdida, sem pressas, numa estreita relação com o poeta-criador e sua obra, numa (re) construção do texto, que nos permita uma aproximação aos «fios de sol de seus gritos de galo» que possibilite a contemplação /fruição da «manhã» - «luz-balão».

Estabelecendo uma analogia entre ambos os textos, haverá sobretudo dois pontos comuns a salientar:

Por um lado, sem dúvida, a noção de construção inerente à arte poética, servida por um léxico em conformidade, em que o verbo «tecer» ganha especial relevância: «Teci» (em Miguel Torga), forma conjugada na 1ª pessoa do singular, no pretérito perfeito do indicativo, ligado à assunção do acto que precede a epifania poética; «tece» e «tecendo» (em João Neto), na primeira forma é o presente do indicativo que, pela negação, estabelece a importância de vários agentes na criação poética; enquanto que na segunda é o gerúndio que transmite a continuidade que o labor poético exige.

Por outro lado, a conotação do próprio poema enquanto produto final de um trabalho aturado, com as noções de claridade, de revelação esplendorosa. Assim, o vocabulário escolhido para transmitir a luminosidade que se evoca é sintomático: «sol» e «astro real» (em Torga) e «manhã», «fios de sol» e «luz balão» (em Neto).

Bastante curiosa e talvez sintomática, sem dúvida, esta identificação entre os processos criativos dos dois autores, por mim aqui estudada a partir de exemplos de composições poéticas, ambas produzidas na década de sessenta.

2.6. A criação poética como fecundação

Para terminar a aproximação que efectuei ao fazer poético de Torga, ocupar-me-ei, agora, de um aspecto que, enquadrando-se também na penosa erosfania do poema,

aspecto peculiar ao autor, me parece merecer alguma atenção, já que completará o entendimento a ter do processo criativo Torguiano.

Trata-se da ideia de perda da virgindade e de fecundação presente nos textos poéticos de Torga. Para que a epifania aconteça é, muitas vezes, necessária uma fertilização que, a seu tempo, frutificará.

O poeta, potencial criador, detentor da palavra latente, espera, qual depositário por excelência, a semente que possibilita a germinação. Metaforicamente, é um ventre que se abre ao sémen da vida, acolhendo-a, a fim de que ele, por sua vez, se nutra desse corpo e redesenhe uma tessitura própria que configurará o poema. A emergência do texto instaurará, indubitavelmente, um momento epifânico, pulsão de vida, fundado por um coito libertador. Poeta – receptáculo, inspiração – gérmen.

Nota-se, no autor, a comparência de um saber poético que irá concretizar-se em insinuantes textos, pulsantes de vida. Os poemas vão-se constituindo, em pulsações embrionárias, almejando um ditoso nascimento, que se irá corporizar na experiência vivida do poema, uma grandiosa revelação. Assim, assiste-se a uma invenção poética potenciada pela ligação do corpo com a palavra, carne feita verbo.

Servir-me-ei, a seguir, de cinco exemplos para ilustrar a minha constatação.

O primeiro é o poema «Imagem», inserido em *Diário I*, publicado em Torga (2001):

Vila Nova, 4 de Abril de 1936

Imagem

Este é o poema duma macieira.
Quem quiser lê-lo.
Quem quiser vê-lo,
Venha olhá-lo daqui a tarde inteira.

Floriu assim pela primeira vez.
Deu-lhe um sol de noivado,
E toda a virgindade se desfez
Neste lirismo fecundado.

São dois braços abertos de brancura;
Mas em redor
Não há coisa mais pura,
Nem promessa maior.

(p.25)

A perda da inocência metaforicamente expressa na expressão «sol de noivado» e assumida na asserção «É toda a virgindade se desfez» deu origem ao poema transmutado em macieira. No entanto, paradoxalmente, ele reveste-se de uma extrema pureza. O sujeito poético di-lo ostensiva e hiperbolicamente: «Não há coisa mais pura,/ nem promessa maior.»

O segundo exemplo é o poema «Graça», inserto no *Diário II*, na colectânea supramencionada:

Coimbra, 30 de Dezembro de 1942

Graça

Eram dois numa cama, lado a lado;
Eram dois, separados e diversos;
Mas unia-os o fado
De poderem ter filhos e ter versos.

Eram dois a dormir,
Sem sonharem, sequer,
Que a mesma seiva astral pode cair
Num ventre de Poeta ou de Mulher.

(p.172)

A ambivalência entre Mulher/Poeta, é delineada a partir de um elemento comum que a formaliza e justifica. A «seiva astral» fecundante possibilita os frutos de um e de outro, respectivamente, filhos e versos. É ela que, efectivamente, enquanto elemento erótico por excelência, faculta a epifania.

O terceiro exemplo é o poema «Grito», inserido no *Diário III*, publicado na obra supramencionada:

Coimbra, 4 de Julho de 1944

Grito

Vem, poesia, vem como vieste
No virginal começo doutras eras!
Vem amansar as feras.
Alegrar o cipreste,

E cobrir de sorridentes primaveras
Este cimento que ninguém reveste!

(p. 257)

Num desejo incontido, o sujeito poético clama pela poesia. Este manifesta a vontade de ser também fecundado para frutificar. Assim, a epifania será possível. Então, o «cimento» metáfora do poeta, cobrir-se-á de «sorridentes primaveras», os almejados poemas.

Entretanto, para que a fecundação aconteça, é necessário, amiúde, um certo despojamento por parte do sujeito poético. Este aspecto está consignado no poema que apresento em seguida, inserto na obra supracitada:

Nirvana

Nu, como Apolo, no areal salgado.
(A roupa era o pudor da covardia.)
E agora cresçam versos a meu lado.
Estou deitado
Num lençol de poesia!

(p.267)

É a nudez, o despojamento, que o eu lírico toma como termo de comparação entre si mesmo e o próprio Apolo. Hope Moncrieff, estudioso dos mitos da Antiguidade, elucida:

Apolo, filho de Zeus e Leto, era o deus do Sol, das artes e das curas. Foi o mais classicamente grego de todos os deuses, representativo do antigo ideal de perfeição física e intelectual.
(1992: 9)

Apolo, ou Febo, era, pois, o mais belo e o mais amado dos habitantes do Olimpo, exibindo, sem pudor a sua nudez. Era figurado como um deus de formas bastante harmoniosas, de elevada estatura, admirável pelos seus compridos cabelos negros, de reflexos azulados.

O desnudar do sujeito poético propicia-lhe um estado de graça («Nirvana») que o deixa almejar a fertilização, leia-se também motivação, predisposição, para a desejada criação poética. Tal condicionante, sintomática de uma postura arrojada, permitirá que,

ao lado do eu lírico, cresçam os ambicionados versos. Refira-se que os Budistas consideram o *Nirvana* como o ponto mais alto da meditação, acreditando, mesmo, que o espírito se liberta do corpo temporariamente. É sinónimo da busca pela libertação. Uma vez libertado, o sujeito poético, ascende já a uma condição privilegiada que lhe faculta uma fertilização intelectual e, conseqüentemente, a obra pretendida.

Ora se, de facto, a condição de nudez inerente ao sujeito poético, por comparação, conduz a Apolo, será decerto pertinente procurar esmiuçar esta aproximação e aprofundar a questão em (Grimal 2009: 33-4). Assim, consultando este historiador, torna-se claro que a nudez – condição comum a qualquer nado - idealizada por Torga/Apolo em plena criação poética estará, também, relacionada com as principais circunstâncias em que Apolo foi dado à luz. É nítido que o próprio contexto situacional («uma ilha flutuante e estéril, chamada Ortígia»), que Apolo designou, posteriormente por Delos, nos aproxima também do local em que o sujeito poético produziu poesia («no areal salgado»).

Quando Latona, após perseguição pela ciumenta Hera, depois de nove dias e nove noites de espera pela deusa Ilítia, que presidia aos partos bem sucedidos, finalmente dá à luz Apolo, junto da única árvore da ilha, este exhibe a sua nudez, inspirando a própria natureza, que, qual criador em apoteose, saúda o seu nascimento através de cisnes encantados.

Porém, essa nudez que se impõe para que aconteça a criação poética, como fecundação, também implica algum recato. Tal noção fica absolutamente clara na composição inserta no *Diário XII*, que a seguir apresento:

Súplica

Não digas, musa,
Por quantos versos reparti o pranto
Que chorei neste mundo.
Não contes
Os mil segredos que te confiei
Nas horas de abandono.
Não reveles à vida
O amor que lhe tive
E de que foste única confidente.
Perdição consciente,
Que mais ninguém me veja
Nesta triste nudez de sonhador.

Que o teu silêncio seja
O meu pudor.

(p.1215)

A criação assume-se como um acto íntimo, privado, apenas partilhado pela «musa» a quem o sujeito poético exige silêncio. É possível ler-se aqui, nitidamente, o incitamento à assumpção de um pacto entre amantes. Assim, o sujeito poético é incisivo ao apostrofar a musa, sua eterna e única confidente, pedindo-lhe silêncio relativamente aos segredos contados. Tal como um amante que não pretende ver a sua relação devassada, assim o eu lírico exorta a musa ao recato.

A criação poética é, pois, também um casto acto de amor. A intimidade e o pudor que o sujeito poético reclama para o seu fazer poético estão intimamente ligados ao que, idealmente, também será ambicionado pelo ser humano em circunstância de perda de virgindade e inerente fecundação.

Creio, como pretendia, poder ter ilustrado a ideia de que a epifania/erosfania surge intimamente associada ao labor prévio, ao árduo trabalho na escolha das palavras, ao sofrimento, ao êxtase, a uma dádiva, à inspiração, ao entusiasmo e a uma fertilização.

É, pois, um sujeito poético amargurado, torturado, que apresenta o seu queixume, quando crê suspenso o «Sol de eterno retorno/Da inspiração», no poema Eclipse, incluso em *Diário XVI*, incluído na obra já citada:

Eclipse

Pela primeira vez
Não vieste ao poema,
Sol do eterno retorno
Da inspiração.
E foi esta prosaica desolação
Num quarto de hospital
A ouvir versos profanos
Na lembrança.
Pobre dessa fiança
Tutelar,
Sem te poder louvar
Devidamente,
Menino Jesus eternamente
Oculto e manifesto,
Aqui lavro o protesto
De poeta traído

Que descrê
Da própria vocação,
Perdida a graça da iluminação
De quem sonha o que vê.

(p.1622)

Hugo Friedrich diz: «Quase todos os grandes líricos do século XX propuseram uma poética, uma espécie de sistema de sua poesia ou do poetar em geral.». (1978: 147). Neste capítulo penso ter demonstrado que, em Torga, é sugerida uma poética com um perfil particular, vincadamente erótica, caracterizada, enquanto criação, por subtis contornos, que, seguidamente, irei recuperar.

Assim, como aqui se viu, o processo criativo de Miguel Torga é marcado por penosas erosfanias, que implicam labor, perfeccionismo, pesquisa interior e exterior, expectação pré-epifânica, auto-disciplina, mas também alucinação, delírio poético, inspiração, esperança, jogo amoroso, excitação, perda de virgindade e fecundação.

É curioso verificar que alguns autores, como Friedrich, privilegiam a construção poética em detrimento da inspiração, outros, como Staiger, ao invés, sublinham a importância desta última, assumindo atitudes radicais sobre os aspectos mencionados.

Enquanto o primeiro defende:

O artista é o tipo mais elevado do *homo faber*, seu Deus é Apolo, não Dionísio; a inspiração é assunto de categoria secundária: em primeiro lugar, está o descobrimento operante que substitui a improvisação pela construção...
(FRIEDRICH 1978: 165)

O segundo, em contraponto, advoga:

O poeta lírico não produz coisa alguma. Êle abandona-se – literalmente - (Stimmung) à inspiração. Êle inspira ao mesmo tempo clima e linguagem. Não tem condições de dirigir-se a uma nem a outra. Seu poetar é involuntário. Os lábios deixam escapar o “que está na ponta da língua”. (...) O poeta lírico escuta sempre de novo em seu íntimo os acordes já uma vez entoados, recria-os, como os cria também no leitor.
(STAIGER 1997: 28)

Creio que, como se observou, nem uma nem outra posição se aplicam por inteiro à construção poética Torquiana. Ela alimenta-se, precisamente, da tensão entre a inspiração e o labor. É, pois, a partir desse diálogo abrasado que nasce o poema. Nem

sempre os pratos da balança ficam equilibrados, por vezes pode mais o poder da Musa, outras vezes é soberano o poeta/lavrador/escultor. Finalmente, quando se dá a erosfania e o poema acontece, é sempre um acto de amor que se cumpre.

Quase a terminar o primeiro capítulo deste trabalho, importa referir que pretendi sublinhar o estreito laço que em Torga estabelecem entre si a poesia e a vida, tendo concluído que o mesmo se consubstancia no limite da paixão. É uma chama ardente que, se por um lado acalenta a existência, por outro lado sustenta também o próprio acto criativo.

Partindo da estreita relação entre existência e poesia presente em Torga, procurei, antes de mais, comprovar que, neste autor, a poesia se encontra ao serviço da própria vida. Para alicerçar a minha teoria, socorri-me não só do saber de alguns autores que corroboram aquilo que defendo, tais como Fernão de Magalhães Gonçalves e Fátima França Neto, como das próprias palavras de Torga, no poema «Ofrenda» (*Diário XV*), em que o sujeito lírico justifica a sua existência através dos versos, ideia que é confirmada igualmente em «Perenidade» (*Diário XV*), poema em que vem à tona a vertente catártica que alguma da poesia Torguiana assume.

Se, por um lado, a poesia justifica a existência, o processo contrário também tem legitimidade. Logo, a determinação do poeta nesse sentido é enunciada, por exemplo, no poema «Convalescença» (*Diário II*), enquanto uma sensual urgência em prestar culto à vida perpassa na composição poética «Bilhete» (*Diário XVI*).

A leitura de alguns passos da obra *A Criação do Mundo*, em que o autor caracteriza o seu mundo, o seu tempo e a sua vida, fazendo explícita menção à íntima relação entre a obra e a vida que passa, permitiu-me inferir, também, da afinidade que, neste autor, a vida vivida com paixão e a poesia adquirem. É a arte que, amiúde, lhe possibilita figurar a vida, é a Literatura que lhe faculta a corporalização do tempo.

Neste capítulo, debrucei-me, depois, mais especificamente sobre o processo criativo de Torga, que designei como a penosa erosfania do poema. Comecei por estabelecer algumas considerações sobre o vocábulo *epifania*, quer etimológica, quer historicamente.

É minha convicção que, enquanto lugar de revelações, a poesia de Torga se assume como epifania, o que também é sustentado por José Carlos Seabra Pereira. Dado que a mesma se reveste de uma clara faceta erótica, penso poder asseverar que a epifania Torguiana se representa, então, como erosfania.

Apoiada em Norma Goldstein, que realça o valor da função metalinguística em poemas que tratam da própria poesia, procurei compreender como a própria poética do autor explica o seu fazer poético. Assim, por exemplo, em *Diário VII*, Torga frisa a noção de esforço que preside à criação poética, aludindo também à recepção do produto final como uma oferta.

Quis salientar que Torga ama o «duro ofício de criar beleza». Alicerçada em Paul Aron que defende que o poeta é o depositário e o explorador da linguagem, defini Torga, em pleno processo criativo, como um escultor da linguagem, de cunho perfeccionista, atestado por quantos com ele privaram.

Um outro aspecto admirável da penosa epifania de Torga que valorizei foi o estado de expectativa próprio do sujeito em criação pré-epifânica, observável em diversos textos poéticos. Verifiquei, concretamente, que o eu lírico pode surgir angustiado perante a folha de papel em branco, procurando encontrar-se e ultrapassar o impasse, com o surgir de um novo dia, o que acontece, por exemplo, no texto poético «Expectação» (*Orfeu Rebelde*).

Apurei também que o fazer poético se reveste por vezes, em Torga, de um carácter lúdico, intimamente ligado à epifania. Numa rendição total, o eu lírico joga o jogo da criação poética. Tal é verificável, entre outras composições, no poema «Jogo» (*Diário VIII*), em que o sujeito poético arrisca, jogando, desnudando o poema, tentando que este se lhe entregue.

Notei que a inspiração, enquanto premissa para a criação poética Torguiana, também é um factor relevante a ser ponderado. Deste modo, pretendi provar que a mesma desempenha um papel de considerável relevo no acto criativo do autor. Para cimentar a minha opinião, escolhi como exemplo alguns poemas que espelham a ideia acima exposta, entre os quais se assinala o poema «Esperança» (*Diário VI*). Concluo que a inspiração aliada à esperança se assume como um sustentáculo da criação poética Torguiana, sendo que o próprio poeta o confirma claramente nos seus textos, através de uma metalinguagem reflexiva que equaciona essa questão. É de acrescentar que a inspiração como energia criadora é um primado acerrimamente defendido por alguns estudiosos, de entre os quais cito, a propósito, António Cândido.

Em contraponto, notei que o processo criativo de Torga, enformado pela tensão entre inspiração e labor, vive a partir de uma situação de efervescência que configura a criação enquanto construção e estimula o próprio autor. Para alicerçar esta teoria, socorri-me do poema «Teia de Aranha» (*Diário IX*), destacando algumas similaridades

com o texto de João Cabral de Melo Neto «Tecendo a manhã» para, depois, confrontar os processos criativos dos dois autores. Neste exercício, destaquei a ideia de construção intrínseca à arte poética e também a compreensão do texto enquanto resultado de um labor persistente, que se afirma como luminosa revelação.

Completando a abordagem que efectuei ao processo criativo de Torga, o qual designei de penosa erosfania do poema, abordei, por fim, o aspecto da perda de virgindade e de fecundação existente em alguns poemas de Torga. Creio que o poeta se assume como um grande ventre materno, propício a colher o sêmen germinador da inspiração que o há-de fertilizar e concorrerá para a consecução do momento apoteótico em que a erosfania sobrevirá. De forma a corroborar a minha convicção, socorri-me de cinco exemplos textuais, que contribuíram para fundamentar a ideia supracitada, sendo um deles o poema «Imagem» (*Diário I*), no qual é a metáfora «sol de noivado» que expressa a ideia de inocência que dará origem ao poema.

Explanado o nexó inflamado entre poesia e vida presente em Miguel Torga, esmiuçada a implicação recíproca do tema metapoético do culto da vida e o da representação do Eros, percorridos os meandros de um processo criativo caracterizado por penosas erosfancias do poema, será agora importante verificar como é que a própria criação poética Torguiana é reveladora de um louvor à vida através de um frémio erótico, que, a meu ver, a atravessa e lhe confere especificidade.

Nos seus versos, encontramos a entrega total, o abandono de um ser que se entrega à criação poética num estado de imaculabilidade incauta. Assim define Miguel Torga a sua poesia no poema *Versos*: «Esta profunda e pura virgindade/Que se entrega/Desprevenida». É essa rendição por inteiro, ao ritmo de Eros, que nos permite encontrar nos seus textos «As pulsações secretas de uma vida», palavras do autor no poema agora citado. (TORGA 2002 B: 484). É, afinal o pulsar de eros a assumir-se, na tessitura poética Torguiana como um paradigma da celebração da vida. Será, pois, esta matéria que irá presidir à elaboração do próximo capítulo.

CAPÍTULO II

O Pulsar do Eros na Criação Poética de Torga como Arquétipo de Exaltação da Vida

Escreve Paul Aron:

(...) la «poésie» et surtout le «poétique» évoquent souvent le sentiment que procure une perception inhabituelle et touchante du monde. On parle ainsi de «vision poétique» ou de «paysage poétique» pour exprimer la charge émotionnelle qu'ils véhiculent.

(2004: 464)

É minha convicção que a poética Torguiana propicia essa percepção peculiar do mundo. Trata-se, a meu ver, de uma paisagem poética carregada de desejo, através da qual o poeta transmite uma certa visão da vida. Nesta paisagem, Eros revela-se em todo o seu esplendor, numa cadência ora comedida ora desmesurada. Com efeito, uma leitura atenta da poesia de Torga permite avaliar da importância que o pulsar do Eros aí assume, podendo esta constância assumir-se como um paradigma da apologia da vida, como procurarei agora provar através de uma leitura temática, textual e simbólica de alguns textos ilustrativos.

Recorro, de novo, a Paul Aron, com o propósito de conferir a noção de poeta, e averiguar da adequação da mesma a Miguel Torga:

En grec, où *pōien* signifie «faire, fabriquer», *pōietès* (le «fabricateur») désignait celui qui produit des textes de célébration et d'éloge, par opposition à l'*histor* (le témoin, qui a donné «historien»), avec l'orateur et avec l'*aède* (l'inspiré messenger dès dieux.).

(2004: 467)

Creio que os textos do poeta Miguel Torga constituem uma celebração contínua, um elogio à vida, por vezes mais explícita, outras vezes mais subtil, de uma tensão erótica que anima o universo. O autor constitui-se, efectivamente, como o *fazedor* de uma poética para a celebração da vida, regida pela batuta de Eros.

1. Miguel Torga: entre o desespero humanista e o humanismo feliz

É deveras comum associar a poesia de Miguel Torga ao «desespero humanista». Tal designação deve procurar-se, na sua génese, na teorização elaborada pelo eminente crítico Eduardo Lourenço.

É pertinente referir que Eduardo Lourenço privou com Torga, facto que marcaria o seu trajecto intelectual. No artigo «Evocação Espectral» publicado no *JL* de 1 de Agosto de 2007, o ensaísta diz a propósito:

Creio que conheci o poeta, figura já emblemática de Coimbra, onde cada geração de poetas (e todas o são) aspirava ter a sua bênção literária em 1947. (...) Aí começámos uma conversa que não devia ter fim, mas se interrompeu com a minha partida para Hamburgo e uns anos mais tarde se quebrou sem se quebrar.
(p.10)

Carlos Mendes de Sousa, que trouxe recentemente a lume, na *Colóquio Letras* 171, três fragmentos inéditos do «Diário» de Eduardo Lourenço centralizados em Torga, opina que a aproximação deste estudioso a Miguel Torga deve ser percebida no âmbito de um processo indagativo. (2009:168)

Eduardo Lourenço (1987), no capítulo «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações», defende:

O seu desespero existe na sua obra desde começo. De livro para livro se depura e concentra na expressão e se torna mais reflexivo no conteúdo. Mas o seu fundo permanece o mesmo. Ele é suscitado com todo o desespero humano por objectos próximos e longínquos, por condições que têm a sua raiz nele mesmo ou no mundo em que se defronta, mas acima de tudo, pela experiência de um obstáculo cuja natureza é obscura, mas cujo ser se confunde com o sentido da própria existência no que ela tem de inominado e propriamente eterno. Ao desespero da poesia de Miguel Torga, designámos no título destas considerações como «humanista». Porquê não simplesmente «humano»? Porque este desespero se dá a si mesmo um tempo de reflexão e desesperando de tudo respeita os muros da cidade invisível cujo nome é Literatura.
(pp. 78-79)

Esta linha de leitura inscreve-se numa certa tradição crítica portuguesa a que não será alheia a valorização, nas obras literárias, da representação da angústia e do drama, frequentemente circunscritos a horizontes históricos definidos, ou então advindos de origens ancestrais e intemporais. A meu ver, esta leitura, embora respeitável, não deixa de ser um tanto redutora. Na verdade, ela apresenta amiúde ao leitor um poeta em agonia, cujas composições líricas estão eivadas de conotações negativas. Eduardo Lourenço, no capítulo «Presença ou a Contra-Revolução no Modernismo Português?», da obra citada, procura mesmo aprofundar a essência desse desespero fazendo contrastar «Orpheu» e «Presença»:

O universo de «Orpheu» é o de um abalo radical que num segundo de terror e êxtase confunde na terra desolada os deuses e os demónios. O drama de «Presença» é o de homens que entre as ruínas de uma terra novamente quieta procuram com fervor a imagem de um deus mais intacto para adorar. Enquanto o não acham, o prazer e a angústia da busca lhes serve de verdadeiro deus. (pp.167-168)

Parece-me que o poeta também é um *vate* pelo qual aqueles que o lêem se regem. Daí que uma linha de leitura potencialmente positiva se prefigure mais pedagógica, além de que a mesma se reveste também de grande pertinência e actualidade nos tempos que vivemos. Diria mesmo que o carácter “utilitário” da poesia de Torga não é de desprezar. Bastará, por vezes uma palavra, uma metáfora, para (re) encontrarmos o sentido das coisas no nosso quotidiano. Cabe, pois, também ao poeta essa missão.

No poema *Doutrina*, inserido em *Poesia Completa II*, em Torga (2002), pode ler-se:

Doutrina

Abro o livro da vida, o catecismo
Onde qualquer analfabeto lê.
Abro, soletro e cismo:
Um outro céu, porquê?

Tudo aqui tão visível e concreto!
Tudo florido em letras de verdade!
Um rio passa, e passa a majestade

De um Júpiter discreto
Que liquefaz a própria eternidade.

Deixar o certo pelo duvidoso!
Trocar a amada por um querubim!
E este corpo terroso?
E este viril amor que existe em mim?

Perguntas e respostas que eu entenda!

(...)
Um Paraíso onde se possa ir:
Árvores do bem e do mal,
E na porta este aviso paternal:
- É proibido proibir!

(p. 491)

Neste texto é nítida a apologia da vida. O deíctico espacial «aqui» circunscreve essa mesma vida à terra. “Aqui” é o céu: o único céu é aqui em baixo.

As enumerações, em frases exclamativas e interrogativas, equacionam a existência num outro espaço, paradisíaco segundo o Catecismo, que o sujeito poético rejeita. A faceta sensual, sempre a exaltar a vida, impõe-se. É a amada que nunca será preterida por nenhum «querubim», o «corpo» que é celebrado e o «amor viril» que terá que ser vivido.

O eu lírico sobrevaloriza a «bem-aventurança natural», leia-se «imperfeita». É, no fundo, a apologia da imperfeição, também presente no conto de Eça de Queirós *A Perfeição*, onde Ulisses abandona a idílica ilha de Ogígia (representada no texto de Torga como «Paraíso») e a deusa Calipso (figurada no poema do nosso autor como «querubim») e parte para «a delícia das coisas imperfeitas». Privilegia-se o que é perecível, o que não é eterno. Surge o belo fora da perfeição intemporal. Em ambos os casos se questiona a validade do próprio estatuto da perfeição, valorizando-se a humanidade, aquilo que é susceptível de falhar, a imortalidade. É a defesa do que seduz pelas arestas a limar. Trata-se, afinal, do resgate do universo dos homens, a lembrar também o poema «Cântico dos Homens» em Torga (2002):

Hinos aos deuses, não.
Os homens é que merecem
Que se lhes cante a virtude.

Bichos que lavram no chão,
Actuam como parecem,
Sem um disfarce que os mude.
(...)
(p.102)

O nosso autor assume-se, pois, também, como um humanista feliz, exaltando uma vida na qual coexistem o bem e o mal, um «Paraíso» viçoso de verdade.

Na obra citada, a propósito do poema *Doutrina*, Eduardo Lourenço acautela:

É esta a doutrina de Torga? De um certo Torga certamente, e na nossa opinião a menos consistente, mas não do Torga sobre cujo desespero estamos falando pois se todos os homens fossem dessa veia não haveria neles desespero algum. Mas seria pouco sério fechar os olhos a esse Torga unicamente humanista feliz. (pp. 101-102).

Ora, esta sim, é a perspectiva que aqui me importa. Trata-se, sem dúvida, de uma oportunidade de perceber como é o poeta Torga que exalta a vida. «Nasci para cantar a glória da vida», refere o poeta no *Diário XVI*. O meu objectivo é tentar perceber o bardo imbuído de energia contagiante, o que valoriza o esforço da condição humana, o que crê, como Pessoa, poeta cuja morte chorou, que «Tudo vale a pena/se a alma não é pequena» (PESSOA 1992: 114).

Torga celebra intensamente a vida nos seus textos, embora considere que ela extravasa largamente o âmbito de qualquer teoria, poema ou dogma, e, ainda assim, continue a celebrá-la, como é o caso, do seguinte trecho, eivado de bucolismo, inserto no *Diário II*, em Torga (2001):

A vida... E a gente põe-se a pensar em quantas maravilhosas teorias os filósofos architectaram na severidade das bibliotecas, em quantos belos poemas os poetas rimaram na pobreza das mansardas, ou em quantos fechados dogmas os teólogos não entenderam na solidão das celas. Nisto, ou então na conta do sapateiro, na degradação moral do século, ou na triste pequenez de tudo, a começar por nós.

Mas a vida é uma coisa imensa, que não cabe numa teoria, num poema, num dogma, nem mesmo no desespero inteiro dum homem.

A vida é o que eu estou a ver: uma manhã majestosa e nua sobre estes montes cobertos de neve e de sol, uma manta de panasco onde uma ovelha acabou de parir um cordeiro, e duas crianças – um rapaz e uma rapariga – silenciosas, pasmadas, a olhar o milagre ainda a fumar.

(p.128).

Noto aqui uma forte vertente sensorial, erótica, com predomínio da visão. Parece-me oportuno convocar as palavras de Fernando Martinho, no seu artigo «Percursos entrevistados da Poesia», in *JL* nº961:

Nota-se como é o gosto de ver que move o poeta, e também, como tantas vezes acontece com os poetas que se comprazem no visível, o gosto de dar a ver, de mostrar. É ainda o deslumbramento de ver a maravilha do que se vê ao longe e ao perto (...).
(p.10)

Trata-se, de facto, da apologia da *visibilidade* que Italo Calvino tão bem teorizou na obra *Seis propostas para o próximo milénio*:

(...) todas as «realidades» e «fantasias» só podem tomar forma através da escrita, em que a exterioridade e a interioridade, o mundo e o eu, a experiência e a fantasia surgem compostas da mesma matéria verbal; as visões polimórficas dos olhos e da alma encontram-se contidas em linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, de vírgulas, de parêntesis; páginas de sinais alinhados, densos e apertados como grãos de areia representam o espectáculo variegado do mundo numa superfície sempre igual e sempre diferente, como as dunas impelidas pelo vento do deserto.
(p.119)

Na verdade, a poesia de Torga conjuga, com virtuosismo, as percepções do corpo e do espírito, revelando um mundo que pulsa ao capricho de Eros. Seguidamente, parece-me, pois, importante aprofundar um pouco a noção de *erotismo* para tentar perceber como é que na poesia do autor se manifesta a sua presença.

2. Do Erótico

Importa, agora, fazer uma reflexão sobre o conceito de «erótico» bem como tentar tecer algumas considerações sobre a relação que se estabelece entre erotismo e poesia.

Despertar do desejo, perturbação dos sentidos e convite ao prazer, o erotismo desnuda para melhor se adornar de sensualidade. Sob as suas linhas, a nudez torna-se cortês e sublime, longe de uma imagem pornográfica, bestial e obscena.

Fenómeno imemorial, o erotismo, que fascina os homens, encontra-se desde sempre representado nas artes: pintura, escultura, literatura e, mais tarde, cinema.

O vocábulo “erotismo” deriva do grego *erôtikos*, que significa “referente ao amor”. As suas definições, raramente precisas, convergem todas para uma noção de atracção sexual, de amor físico. Como explica Pierre-Marc de Biasi (2007): «si l'érotisme ne se laisse emprisonner dans aucune définition, c'est que son objet (...) est spirituel et non pulsionnel: il relève d'un univers imaginaire où le désir devient créateur de ses propres représentations»

Após algumas pesquisas em torno de uma definição abrangente para o conceito de “erótico”, várias se me afiguraram possíveis para contemplar no presente trabalho, tendo-me detido na de (ALEXANDRIAN 1991: 6), o que não implica que outras se não pudessem adequar ao âmbito do presente estudo:

(...) o erotismo é tudo o que torna a carne desejável, a patenteia no seu esplendor ou na sua frescura, desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável; ao passo que a obscenidade avilta a carne, lhe associa a sujidade, as mazelas, os gracejos escatológicos, as palavras indecentes.

Destacaria o carácter de vitalidade, de beleza, de resplendor associado ao conceito de erótico que penso adequar-se magnificamente ao que Torga veicula nos seus textos quando, através deles, celebra a vida.

Convoco, agora, a propósito, (PLATÃO 2000: 45-126), pois me parece que este autor, na obra *O Banquete*, destaca precisamente a faceta de vida de que Eros se reveste e que eu gostaria de sublinhar no meu estudo.

Assim, no jantar de Agatão, Erixímaco revela o desabafo de Fedro, em que este lhe tinha confessado o seu desgosto face ao facto de que os poetas haviam solenizado os outros deuses, não tendo Eros sido contemplado com idêntica deferência, circunstância por demais surpreendente, já que a grandiosidade desse deus assim o importaria. Todos os convivas reunidos deram razão a Fedro, tendo então sido decidido que, verbalmente, cada um, prestaria tributo a Eros.

Fedro, o primeiro a discursar, sublinhou a antiguidade deste deus e acentuou o facto de ser este a causa dos maiores bens humanos durante a vida e após a morte.

Já Pansânias na sua alocução salientou a duplicidade de Eros, o urânico e o pandemiano, à semelhança do dualismo de Afrodite, a urânica e a pandemiana. A sua dissertação acaba por conseguir uma justificação para o homoerotismo a partir da

existência da Afrodite uraniana, sendo que o Eros que dela deriva não necessitou de nenhuma participação do princípio fêmea. Não é propriamente este o Eros que habita os textos de Torga, como procurarei demonstrar neste trabalho, antes o será o que inspira, por exemplo, os do poeta Eugénio de Andrade. No final do seu discurso, Pansânias alertou também para a importância de se aliar a virtude ao amor.

Erixímaco, discursando a seguir, corroborou a duplicidade de Eros, recorrendo à Medicina para sublinhar a forma como este deus estende o seu magnífico poderio a tudo quanto é humano e divino, defendendo a importância de preservar um e outro Eros, já que ambos habitam o universo e, harmoniosamente, contribuem para a sua estabilidade.

Quando Aristófanes tomou a palavra, caracterizando Eros como o maior amigo dos humanos e potencial terapeuta para os seus males, argumentou que o conhecimento verdadeiro da força de tal divindade implicaria que os homens lhe rendessem culto e erguessem templos em sua honra. Para este orador, a felicidade humana culminaria na descoberta dos amores que a cada um de nós estão destinados e, conseqüentemente, no regresso à sua natureza original. Eros seria precisamente aquele que nos orienta para o que nos está designado.

Agatão, na sua intervenção, considerou que para aclamar condignamente Eros teria de o descrever, tendo-lhe atribuído para o efeito os epítetos de “o mais feliz”, “o mais belo” e “o melhor”. Acentuou a sua juventude, ternura, justiça, temperança, coragem e capacidade de poetar e de influenciar todas as artes, referindo mesmo que, desde que este deus nasceu, o amor da beleza optimizou a actuação dos homens e também a dos deuses.

Finalmente, num discurso famoso posteriormente elogiado por Alcibiades, Sócrates, apoiado nas palavras de Diotina, caracteriza Eros como um (“daimon”), sublinhando que o género demoníaco é mediador entre a natureza divina e a humana, daí advindo o seu papel de intérprete e mensageiro dos homens junto dos deuses e vice-versa, unificando o universo em si mesmo. Associa o amor ao bem que é desejado. Por sua vez, o bem supremo estaria em conseguir gerar na beleza a do corpo e a do espírito. Elege como verdadeiro caminho amoroso aquele que se obtém por patamares, indo do particular para o geral, do mortal para o imortal, visando a beleza em si mesma. Sublinha também a articulação do amor com a aspiração à imortalidade, o que é provado com a particular afeição que cada um atribui ao que concebe.

Creio ser este um aspecto fulcral da criação poética, Eros a possibilitar ao poeta ser para a posteridade. Os poemas – filhos concebidos pelo poeta – immortalizam-no,

permitindo um estreito diálogo com o leitor, «búzio do futuro», no dizer de Torga, declarado no texto que escolhi para epígrafe da minha dissertação.

Em síntese, direi que uma ideia de força perpassa, em Platão, os discursos dos vários oradores: Eros é o lado da vida, é fusão, engendramento, ligação. É o suporte do ser humano.

Em contraponto, na mesma linha de pensamento, esta articulação amorosa com a vida pode ser conferida em Freud através da libido. Sobre este conceito, lê-se em José Pedro Machado: « Do lat. *libido*, “inveja, desejo; desejo excessivo, inveja desenfreada, fantasia, capricho; sensualidade, desejo amoroso, deboche, desregramento.” (1990: 416). A libido é qualificada como a energia aproveitável para os instintos da vida.

Segundo Freud, o ser humano detém uma fonte de energia separada para cada um dos instintos gerais. A tese freudiana advoga que a libido madurava nas pessoas através da substituição do seu objecto. O autor defendia que os humanos nascem “polimorficamente perversos”, tendo em conta que uma diversidade de objectos podem encerrar uma fonte de prazer, sem ter necessariamente que se chegar ao acto sexual. O desenvolvimento psicosssexual ocorreria em etapas, de acordo com o domínio no qual a libido está mais centralizada. O primeiro investimento dirigido da libido ocorreria no progenitor do sexo oposto, o que foi designado por *Complexo de Édipo*.

Com o intento de explicar o modo de funcionar do inconsciente, nomeadamente a maneira como se dava o processo da repressão, adoptou os conceitos de *id*, de *ego* e de *superego*. Estudando a interacção das partes da psique, Freud defendeu que essa conexão é condicionada por energias inatas, que designou como pulsões. Duas pulsões antagónicas foram descritas por ele: Eros, uma pulsão sexual com tendência à preservação da vida e Thanatos, a pulsão da morte, que conduziria à segregação de tudo o que é vivo. Estas pulsões não actuam individualmente, mas antes agem conjuntamente. Assim, a morte que, à partida, significa desagregação, imensidão e fim, paradoxalmente, acaba por funcionar como sustentáculo da vida.

É curioso como em Torga esta perspectiva também será de considerar, já que em inúmeros textos a morte, qual aparição, êxtase, se consubstancia identicamente como um carril da existência, uma ponte para a renovação, para a vida. A este dado não será, certamente, alheia a própria formação científica que possuía, aspecto que, mais adiante, aprofundarei em rubrica própria, no Capítulo III, a propósito da figuração poética do Alentejo como um corpo sedutor.

Concluindo a minha incursão Freudiana efectuada no sentido de complementar alguns dados que, de perto, se prendem com o conceito de *erótico*, acrescentarei que, não obstante algumas críticas efectuadas a este pensador e cientista, o que é facto é que muitas das noções estruturantes da mente humana e a concretização das suas pesquisas encetaram caminho para estudos que, outrora, pertenciam exclusivamente ao domínio do abstracto.

Continuando a explorar a esfera do erotismo, direi que o amor tem sido uma constante na Literatura. Termo, porém, repleto de ambiguidade, associado ao desejo sexual com as suas diferentes sublimações que sustentariam a actividade humana ou a um impulso transcendente ao Universo como motor da vida e da existência do mundo. Este conceito está muitas vezes ligado a tabus e implica, por outro lado, uma dimensão histórica que remete para um carácter psico-social da liberdade erótica, que muitas vezes não se coaduna com a atitude dos portugueses. (cf. SENA 1992)

Estudando as relações entre o prazer e o poder, espoletadas sobretudo a partir do séc. XIX, Michel Foucault refere: «Prazer e poder não se anulam; não se viram um contra o outro; perseguem-se, sobrepõem-se e relançam-se. Encadeiam-se segundo mecanismos complexos e positivos de excitação e de incitamento.» (1994:53)

A sexualidade humana é bastante complexa e o próprio conceito nem sempre existiu, já que o vocábulo só surgiu no século XIX. É, pelo menos desde os Gregos, uma actividade que se apresenta como uma questão a resolver e que carece de reflexão. Não se trata, no entanto, de uma área a trabalhar isoladamente, pelo contrário, está transversalmente relacionada com outras que, complementando-a, também a clarificam. A título de exemplo, será importante referir a reflexão de Gaëtan Brulotte, ao apontar a pertinência de um estudo do erotismo literário que se apoie na história dos costumes, particularmente a da sexualidade, a da censura, a das relações entre os sexos, a da beleza, a da sedução, a do pudor, a da higiene, a do vestuário, estabelecendo as respectivas ligações com o corpo. (1998: 10)

Todavia, um estudo diacrónico desta temática debater-se-á, necessariamente com algumas dificuldades, já que, como nota Georges Duby no prefácio da obra *Amor e Sexualidade no Ocidente*:

Na cultura europeia, desde a Antiguidade até aos nossos dias, tudo o que se relaciona com o amor tem a ver com o íntimo; por outras palavras, isola-se, retira-se para o seio do mais privado, foge dos olhares. Nada é relatado a tal respeito a não ser por meio de palavras veladas, segredadas.

É comum a referência às *três idades do amor*, desde a época helenística a S. Agostinho e à moral cristã: o prazer, a carne e o sexo.

Não obstante as diferentes concepções do amor que atravessaram essas *três idades*, somos hoje confrontados com a noção de que a sexualidade se reveste de uma certa densidade, mesmo uma opacidade, (MOURÃO 1993: 72), o que conduz necessariamente a uma pluralidade de sentidos possíveis, sem que nenhum se imponha à partida, sendo tarefa da razão, enquanto espaço do debate colectivo, orientar preferencialmente o seu uso numa determinada direcção.

Ora a poesia, *dizendo o indizível*, através do veículo formal que é o poema, resiste ao tempo e ao conflito de interpretações. Aristóteles, na *Poética*, declara: « (...) a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, (...) a poesia expressa o universal...» (2007 : 54)

O ritmo, a significância e a força própria de que o texto poético se reveste fá-lo ser, por excelência, o transmissor de um fazer através da palavra, em que a dimensão erótica se consubstancia. O poeta, na perspectiva metafórica de Alexandre O'Neill, deve mesmo «afeiçoar as palavras (e, até, sendo possível, ganhar-lhes a afeição para que acudam mais prontamente...)». (1959: 59)

Georges Bataille defende: «A poesia leva-nos ao mesmo ponto a que nos conduz cada uma das formas de erotismo: a indistinção, a confusão dos objectos distintos. Conduz-nos a à eternidade, conduz-nos à morte, e pela morte, à continuidade...» (1988 [1968]: 22). Efectivamente, a poesia com o seu corpo de palavras, é finitude, mas também constância, renovação.

Decerto será também esta a suprema aspiração dos poetas: a imortalidade. A este propósito, já Ovídio, na *Arte de Amar*, considera: «Qual é a única ambição dos poetas, esses sagrados cantores, senão a imortalidade? Esse anseio é o único objectivo dos nossos trabalhos.» (1998: 75). Parece-me que o que aqui é dito explicitamente acaba por corroborar o que Platão já dissera n'*O Banquete* através do brilhante discurso de Sócrates, aludindo concretamente à fecundidade dos poetas, veículo para a perenidade, feita de sabedoria e de virtude.

Voltando à morte, e explorando um pouco uma derivação semântica que o próprio vocábulo pode assumir, ocorre-me a expressão *petite mort*, tão do agrado dos franceses. Se a poesia é êxtase, também o êxtase é procurado através da escrita pelo poeta enquanto tal, com o seu estatuto quase divino. Todavia, essa procura ainda se

efectiva na sua condição de ser humano, portador de pulsões sexuais e de desejo. Curiosamente, Ovídio, na obra citada, com a graça poética de estilo que o caracteriza, tenta aliar numa simbiose perfeita as duas dimensões por mim enunciadas. Assim, como se o próprio *métier* de poeta já fosse o garante de um vivenciar do amor em plenitude, não se coíbe de exortar as mulheres para que acolham os poetas:

(...) enamoramo-nos facilmente, abrasamo-nos num fogo mais duradouro e violento e sabemos amar com lealdade, demasiada lealdade. Não há dúvida que o nosso carácter se adoça com a nossa arte pacífica e que o temperamento que possuímos está de acordo com as ocupações que temos. Ó belas, acolhei, portanto, os poetas, (...)
(p.80).

Como durante muito tempo a poesia esteve mais destinada a ser escutada do que lida, é bastante sugestiva a tese de Jean-Louis Flandrin, ao eleger o mais íntimo dos géneros literários, o romance – aliado ao Cristianismo - como mestre repressivo na nossa educação sentimental, sinónimo de «*rêverie solitaire*» (1981: 279) e de alguma passividade.

3. A afirmação do erotismo na poética de Miguel Torga: um louvor à vida

Creio que aquele que foi um dos maiores poetas portugueses, Miguel Torga, soube enunciar, de forma ímpar, as questões do foro erótico. A este propósito, convoco as palavras de Eugénio Lisboa:

(...) há na arte, não nos esqueçamos nunca, um lado lúdico e brincalhão, e uma onnipotente visita de Eros que nenhum artista digno desse nome desconhece. A postura hirta do dever e da disciplina confronta-se, no interior dos artistas genuínos, com o jogo gratuito e com os exercícios intermináveis de Eros. (...) A entrega ao jogo, a Eros, ao instinto são, em Torga, apelos igualmente irresistíveis que nenhum sentido do dever será jamais capaz de obliterar.
(1994: 213-215)

É inegável que o meu interesse pela comparência do Eros em Torga se reforça sobremaneira quando, à partida, me parece que o tema não tem sido muito afluído

pelos estudiosos, embora me pareça que pode assumir-se como *pedra angular* da sua criação poética.

Um reconhecimento a Ana Luísa Vilela que na sua comunicação «Mitos Viris na simbólica da paisagem Torquiana», a que a seguir aludirei mais especificamente, trabalhou algumas manifestações do Eros Torquiano.

Circunscrevendo o Eros aos mitos viris, a autora acentua a transfiguração da paisagem torquiana motivada pela subjectividade do sujeito poético aliada ao desejo deste pela natureza que admira. Usando conceitos de Gilbert Durand, Ana Luísa Vilela aponta dois regimes segundo os quais estrutura a simbólica da paisagem torquiana: um primeiro, que designa de antítese ou heróico, ligado à virilidade guerreira ou à mitologia heróica e um segundo, que denomina de antífrase ou místico, associado à fascinação e ao êxtase. Para ilustrar a sua constatação, elege, entre outros, o poema «Menir», que será também objecto de análise no meu trabalho, e que, curiosamente, serve os dois regimes. A alusão feita à «fraga», à «terra» associa-se ao enraizamento e ao retorno, acabando por representar uma forma de transcendência.

A autora sublinha a afluência dos símbolos heróicos e telúricos organizados em função da ideia viril que motiva uma invocação do *locus* como subterfúgio endurecedor da identidade, o que, na sua opinião, não conduz a uma mitologia nacionalista. Antes defende que é o desejo de si que é preenchido com terra. Dessa tensão nasce o texto. (VILELA 1994: 493-502)

Jus seja também feito a Maria do Carmo Azeredo Lopes que, na sua intervenção «Facetas da sensualidade e do amor na poesia de Miguel Torga» realizou uma importante abordagem às vertentes eróticas na poesia do autor de que me ocupo.

A autora começa por vincar a busca Torquiana como resgate, alertando para a constância temática de índole erótica que a poesia do autor em estudo prefigura. Dedicase, seguidamente, a uma espécie de resenha cronológica cujo fio condutor é a sensualidade, a saber: o desabrochar da sexualidade, revelado no «Primeiro Dia» de *A Criação do Mundo*, a feição de sensualidade viril presente no *Diário*, o Satanismo luxurioso ligado às primeiras obras poéticas, a procura incessante e desajustada de uma parceira, a que se opõe a demanda da Outra (a mulher com M maiúsculo); a partir dos anos 40, o reafirmar da sensualidade e do erotismo agora com uma expressão menos violenta, surgindo um léxico genesíaco, uma ambiguidade entre mulher, natureza e vida, a humanização dos deuses através do amor e o contínuo interesse pela sedução feminina, mesmo no fim da vida.

A autora sublinha, depois, a concomitância de uma sensualidade instintiva com o amor idealizado, notando a ingenuidade amorosa, o tom idílico, o pudor, a efemeridade amorosa, a forma como a noção da própria velhice influencia a visão do amor do sujeito poético, passando a surgir apenas como uma evocação. (LOPES 2007: 121-140)

Interessantes e pertinentes considerações, por certo.

Devo recordar que, na minha dissertação me norteia, sobretudo, a busca da dimensão erótica na poética torguiana, interessando-me problematizar neste capítulo tal aspecto enquanto potencial celebração da vida.

Creio que a presença do Erotismo se assume como uma constante na poesia do nosso autor. Vários são os textos em que, de forma subtil ou mais explícita, ele afirma o seu pacto com Eros, num incansável louvor à vida. Este adquire, assim, algumas *nuances* peculiares que lhe dão uma convicção singular e que o tornam inconfundível.

Procurarei, então, explorar essa precisa linha temática, que me proponho defender, verificando como é que a mesma se actualiza textualmente, de acordo com as variantes supramencionadas.

3.1. A vida: eterna veneração do desejo

A vida afigura-se ao autor um incessante culto do desejo. A atracção que revela face à própria vida é, manifestamente, clara e assumida. O desejo alimenta-se da acesa paixão que o poeta devota à existência. Mulher, namorada, prostituta, ou até metáfora do amor não correspondido, a vida, qual cântico de amor, é entoada ao ritmo de uma aspiração que pretende ser acalentada, o que está bem patente nos textos que lhe devota.

Começarei por me deter sobre o poema «Amor», inserto em *Diário III*, publicado em Torga (2001), já que considero tratar-se de um texto particularmente expressivo desta relação entre erotismo e vida:

Coimbra, 3 de Maio de 1946

Amor

Dorme a vida a meu lado, mas eu velo.
(Alguém há-de guardar este tesoiro!)
E, como dorme, afago-lhe o cabelo,

Que mesmo adormecido é fino e loiro.

Só eu sinto bater-lhe o coração,
Vejo que sonha, que sorri, que vive;
Só eu tenho por ela esta paixão
Como nunca hei-de ter e nunca tive.

E logo talvez já nem reconheça
Quem zelou esta flor do seu cansaço...
Mas que o dia amanheça
E cubra de poesia o seu regaço!

(p.302)

Nesta composição (cujo título é, de *per se* um hino ao Eros), o sujeito poético, qual amante embevecido pela sua amada vida, vela zelosamente o seu sono.

A vida surge, pois, idilicamente personificada, neste texto. Tem cabelo «fino e loiro», que é acariciado pelo sujeito poético; tem coração, que só este sente bater; e tem regaço, que o eu lírico anseia por ver repleto de poesia. É dotada das capacidades de sonhar, de sorrir, de viver inspirando paixão: uma paixão invulgar, um desejo intemporal. Surge ao sujeito poético com um aspecto virginal, expresso metaforicamente pela expressão «flor do seu cansaço»; e este deseja veementemente louvá-la através da poesia, o que fica claro na parte final do poema, com as formas verbais no presente do conjuntivo «Mas que o dia amanheça / E cubra de poesia o seu regaço.»

Eis, agora, o poema «Madrigal dos cinquenta anos», inserto em *Diário VIII*, em Torga (2001):

Madrigal dos cinquenta anos

Com as mesmas palavras do passado,
Digo que te desejo, vida!
E como um namorado
Que desmede a paixão, já desmedida,
Prometo
Ser-te fiel sem esperança.
Fiel à consciente
Temeridade

De amar intensamente
Sem mocidade...

(p. 770)

Norma Goldstein define “Madrigal” da seguinte forma: «Composição curta, destinada a homenagear alguém, por vezes valendo como uma confissão de amor. Pode ser estruturado em qualquer metro, mas geralmente emprega a redondilha ou mescla versos de seis e de dez sílabas.» (2006: 81).

Neste caso, trata-se de uma dupla celebração da vida ao compasso de Eros.

Por um lado Torga celebra o seu aniversário, a sua vida: é a poesia do circunstancial. 50 anos: um 5 e um zero. Segundo Nadia Julien, o número cinco é símbolo de vida e de amor erótico, veículo de um ímpeto irracional e amoral da vida e do amor; já o zero simboliza a regeneração cíclica porque representa a passagem de uma vida a outra, o ponto morto, de onde partem os números ascendentes, como o início de uma vida nova.

Por outro lado, o poeta exalta a vida, a existência humana, a possibilidade de ser. Assim, estamos não só perante uma declaração do foro íntimo, cuja expressão toma forma: «Digo que te desejo, vida!», como também de um pacto que é oficializado através da poesia «Prometo ser-te fiel...». Namorado assumido, Torga ama a vida, ama o amor. À vida, mesmo sem esperança (que é feito da *criatura de esperança* com que se auto caracteriza noutro lugar?) vale a pena ser-se fiel. É, afinal, um amor maduro, longe da mocidade, glosado, todavia, «Com as mesmas palavras do passado», o que revela uma constância na paixão.

Passo a apresentar o poema «Ditirambo», inserto em *Diário VIII*, em Torga (2001):

Ditirambo

É o amor que me inspira.
Amo a vida, esta bela prostituta.
Esta mulher tão pura e dissoluta
No mesmo instante,
Que não dá tréguas a nenhum amante.

Amo-a, e canto esse gosto renovado

De uma paixão sobressaltada.
Dum leito de soluços e suspiros
Misturados,
Ergo a voz e cerebro
Os deuses sublimados
Que, divinos, me deram
O bem humano que nunca tiveram.

(p.795)

Um ditirambo remete-nos para a área semântica do elogio desmedido, da exaltação. Neste caso, à vida e ao sabor do amor.

Estamos perante uma declaração de amor à vida, expressamente caracterizada como «bela prostituta», numa ambivalência entre castidade e devassidão, excitação constante.

Então, qual *Orfeu Rebelde*, o sujeito poético ergue a voz (expressão torquiana por excelência) e celebra os deuses porque lhe concederam a vida e, implicitamente, o amor.

Visito, agora, o poema «Magnificat», publicado em *Diário XIII*, em Torga (2001):

Magnificat

Ai, a vida!
Quanto mais me magoa, mais a canto.
Mais exalto este espanto
De viver.
Este absurdo humano,
Quotidiano,
Dum poeta cansado
De sofrer,
E a fazer versos como um namorado,
Sem namorada que lhos queira ler.

Cego de luz, e sempre a olhar o sol
Num aturdido
Deslumbramento.
Cada breve momento
Recebido
Como um dom concedido
Que se não merece.

Ai, a vida!
Como dói ser vivida,
E como a própria dor a quer e agradece.

(p.1341)

Novamente surge a declaração de amor, o desejo, a paixão desmedida pela vida. O sujeito poético é um namorado assumido, empolgado fazedor de versos que dedica à sua amada, a vida, não obstante a indiferença desta. E lembra-me o lamento de Florbela Espanca, no soneto *O maior bem*: «Andar atrás de ti sem tu me veres...».

Mesmo quando a vida é sinónimo de dor, já que amar também é sofrer, Torga faz a apologia da vida, faz a apologia do amor. Trata-se de uma exaltação assumida desde logo pelo próprio título da composição poética em latim «Magnificat», para conferir maior formalidade a este louvor e, também, pela expressividade da forma verbal «exalto» que vinca a intencionalidade de sujeito poético.

Torga é, pois, um ser em êxtase perante a existência, obcecado pela paixão, deslumbrado, enfeitiçado pelo eterno desejo da vida, que celebra efusivamente.

3.2. A vida ao sabor da tentação

Se a celebração da vida, por vezes metamorfoseada em mulher, é pautada pelo culto do desejo, similarmente, a própria existência é condicionada pelos caprichos do ser feminino.

No *Diário XIII*, em Torga (2001), para o leitor mais desavisado, Torga enuncia, claramente, o seu fascínio pelo *belo sexo*:

Coimbra, 12 de Outubro de 1978 – A mulher! Não me canso de a exaltar. O que o homem é a seu lado! Um Adão inocente, um Édipo perplexo, um Otelo cego. Flor emblemática da Criação, perfumada de futilidade, só ela sabe pecar sem remorsos, procriar sem vanglória, entender sem lógica. E sofrer paradigmaticamente, já que foi sempre a Antígona heróica da grande tarefa da vida.

(p.1261)

A mulher é, pois, a imagem da tentação, perante a qual, o homem incauto não resiste. Alquimista, casta ou pecadora, Eva ou Vénus, anjo ou demónio, donzela ou

concubina, ser enigmático, revela-se em audaz provocação junto do poeta, homem incauto.

Tentarei, seguidamente, mostrar como esta vertente se actualiza em alguns textos do autor.

Eis o poema «Alquimia», inserto em *Diário IV*, em Torga (2001):

Alquimia

Arrefece.
A fogueira do sol vai-se apagando
Na casca das maçãs que amadurece.
Vai a vida passando.

Mas havendo uma Eva
Que no inverno, depois, venha tentar
O homem,
O sol e a vida podem-se encontrar
Nas maçãs que se comem.

(p.350)

Detenhamo-nos um pouco na palavra que dá título ao texto: «Alquimia».

Se a considerarmos no sentido profano, será de referir que a alquimia consistia num conjunto de processos químicos que permitiam obter a transmutação dos metais em ouro. Foi também um sistema científico e filosófico que procurava descobrir as leis ocultas que regem o universo.

Já no sentido espiritual, é a arte da cultura intelectual e moral do ser humano.

Ora, nesta composição poética, será Eva a verdadeira alquimista, já que só a ela cabe a possibilidade de transformar a morte em vida. Reportando-nos ao *Génesis*, 3-20, Eva deriva do hebreu *Hiyya*, e significa «dar a vida, mãe». Segundo a tradição judaico-cristã, Eva foi a primeira mulher, criada directamente por Deus das costelas de Adão para preencher a solidão deste. Tendo-o feito pecar, através do fruto proibido por Deus, simboliza, pois, a tentação. Para Torga, a tentação é motivadora.

O poema apresenta um eu lírico em trânsito para o termo da vida. As formas perifrásticas utilizadas - «A fogueira do sol vai-se apagando» e «vai a vida passando» - exprimem um valor semântico de continuidade, de gradação crescente, num processo irreversível. Porém, a conjunção coordenativa adversativa «Mas» introduz uma nova

ideia que dá significado à vida: a presença de uma Eva (mulher) que incite o homem. Só assim haverá a possibilidade de unir o sol e a vida que, de outro modo, se extinguiriam sem sentido.

É deveras curioso verificar que o poeta utiliza aqui um processo de estilo similar ao de Vieira, em termos de disseminação/recolocação. As maçãs (símbolo de pecado associado ao prazer) concentram o sol e a vida, pela arte de Eva, autêntica alquimista.

Recordo agora o poema «Natividade», inserto em *Diário XIII*, em Torga (2001):

Natividade

Nascer e renascer...
Ser homem quantas vezes for preciso.
E em todas elas colher,
No paraíso,
A maçã proibida.
E comê-la, a saber
Que o castigo é perder
A inocência da vida.

Nascer e renascer...
Renovar sem descanso a condição.
Mas sem deixar de ser
O mesmo Adão
Impenitentemente natural,
Possuído de íntima certeza
De que não há pecado original
Que não seja o sinal doutra pureza.

(p. 1302)

A confirmar a percepção de que a noção de prazer, de tentação, deve estar indissociavelmente ligada à própria vida, surge a composição poética supracitada. Nela é veiculada a convicção de que vale a pena viver para ser Adão, para comer o fruto proibido.

Diz-nos Nádía Julien, no seu *Dicionário de Símbolos*:

Primeiro homem e imagem de Deus, Adão simboliza a aparição do espírito na matéria com a consciência, a razão, a autonomia, a inteligência (...) Na doutrina cristã, o primeiro Adão cometeu o pecado original, querendo igualar-se a Deus,

símbolo da perversão do espírito, da recusa da submissão, o que lhe valeu uma sanção fulminante, isto é, a morte.

(p.11)

Ora o sujeito poético está consciente da sanção, do (s) castigo (s): «perder a inocência da vida» e, necessariamente, morrer. Porém, o pecado original é, aqui, sinónimo de inocência. É nesta tensão entre castidade e pecado que se realiza o homem, Adão por excelência.

Um sujeito poético metamorfoseado também em Adão surge no poema «Relato», publicado em *Diário I*, em Torga (2001):

Relato

Senhor, deitou-se a meu lado
E cheirava a maçã como no dia
Em que o primeiro pecado
Furava a terra e nascia.

Era preciso lutar,
Cuspir-lhe o corpo, que vi
E era como um pomar!...
Senhor, eu então comi.

(p. 62)

Eva a tentar Adão. A simbologia da maçã que estimula os sentidos através do seu perfume insinuante e pecaminoso. Desperto o instinto, surge uma dimensão eivada de alguma animalidade: «Era preciso lutar, /Cuspir-lhe o corpo...». Esta só é saciada, com o desfrutar em pleno do corpo do outro que, simbolicamente, «era como um pomar». Trata-se da hiperbolização do objecto da tentação, a que o sujeito poético não resiste e, qual pecador confesso, confidencia: «Senhor, eu então comi.»

É a vez de me deter sobre o poema «Tentação», contido no *Diário XIII*, em Torga (2001):

Tentação

Vénus lançada à praia pelo mar inquieto,
Inquietas os meus olhos, sátiros cansados.

Vem de ti uma luz que o sol não tem,
E sozinha povoas o areal.
Que me queres, nesta idade sonolenta
Dos sentidos?
Lembrar-me e convidar-me a renegar
Os desejos despidos?
Como se algum poeta se esquecesse
E arrependesse
Dos antigos pecados cometidos!

(p.1336)

Logo pelo título é reiterada a ideia da tentação, do incitamento feminino, a darem colorido à vida do homem. A mulher surge, agora, transmutada em Vénus.

A deusa do amor sai do seu meio natural, a água, para tentar o sujeito poético. Emanada a luz da sedução, hiperbolicamente definida no texto como «uma luz que o sol não tem». A sua presença é arrebatadora e insinuante.

Confrontado com o seu encanto, o eu lírico, transmutado em sátiro, ainda que se descreva, defensivamente, como na «idade sonolenta/ Dos sentidos», reafirma os «antigos pecados cometidos» de que é militante confesso.

Neste poema, Torga recupera o tema do envolvimento amoroso entre ninfas e sátiros, habitantes dos bosques, cuja custódia lhes estava atribuída. Este assunto inspirou vários artistas, por exemplo Virgílio, nas *Geórgicas III, 391* e Peter Paul Rubens no quadro *Ninfas e Sátiros, 1635*, que tive recentemente oportunidade de admirar no Museu do Prado.

Centro-me, agora, no poema «Eterno Feminino», inserto em *Diário IV*, em Torga (2001):

Eterno feminino

Voltei, ninfas amigas!
Quem pode resistir a um fresco aceno
De donzelas despidas?
Fiel devoto da nudez da vida,
Tinha sede de ver-vos distraídas
A correr pela terra ressequida.

Serei criança, mas voltei de novo
Ao vosso altar sagrado.

Ou não fosse eu poeta!
Ou não me desse a imagem do passado
Uma esperança secreta...

Vim, e que o mundo murmure,
Ninfas de cada fonte!
Que me importa que digam que enlouqueço
Junto de vós?
Quero é beijar-vos, é beber,
E sentir-me no fim purificado...
Só deusas verdadeiras podem ter
Um corpo tão perfeito e tão lavado.

(p.381)

Verifica-se, nesta composição poética, uma alternância entre o plano real e o mítico. Há aqui uma espécie de recriação dos mitos, bem como uma humanização do divino através do erótico.

O poeta toma como interlocutoras as ninfas. São estas entidades femininas juvenis que habitam grutas nos campos, bosques e águas e que personificam a sua fecundidade e graça. Homero chama-lhes “filhas de Zeus”.

O epíteto «amigas» que Torga lhes confere radica numa dimensão poética que já conhecíamos, por exemplo, em Camões, já que em *Os Lusíadas* elas surgem como confidentes das queixas do Poeta (VII, 81:1. 82:1. 84:1.)

Existe no poema uma correspondência entre nudez/natureza/pureza/verdade. As ninfas representam aqui a beleza desnudada que o sujeito poético observa, qual *voyeur* inveterado: «Tinha sede de ver-vos distraídas/A correr pela terra ressequida», a purificação: «Quero é beijar-vos, é beber, /E sentir-me no fim purificado»; e a perfeição que o poeta almeja: «Só deusas verdadeiras podem ter/Um corpo tão perfeito e tão lavado».

É bem a vida ao sabor da tentação, do eterno feminino. Expressão lisonjeira para com as mulheres no que concerne às qualidades do belo sexo, ao seu poder de sedução, porém dotada de uma duplicidade anjo/demónio, tão glosada na Literatura.

Eis a composição poética «Poema melancólico a não sei que mulher», inserido em *Diário VII*:

Poema melancólico a não sei que mulher

Dei-te os dias, as horas e os minutos
Destes anos de vida que passaram;
Nos meus versos ficaram
Imagens que são máscaras anónimas
Do teu rosto proibido;
A fome insatisfeita que senti
Era de ti,
Fome do instinto que não foi ouvido.

Agora retrocedo, leio os versos,
Conto as desilusões no rol do coração,
Recordo o pesadelo dos desejos,
Olho o deserto humano desolado,
E pergunto porquê, por que razão
Nas dunas do teu peito o vento passa
Sem tropeçar na graça
Do mais leve sinal da minha mão...

(p.717)

O poema é encimado por um título, à laia de dedicatória, a uma mulher não nomeada.

O Sujeito poético, em confissão, reporta-se a um passado de dedicação, de consagração, de uma celebração dissimulada, oculta «máscaras anónimas» com o cunho da interdição («rosto proibido»), com a marca do descontentamento.

A fome, metáfora do desejo, não foi satisfeita. Mesmo assim, vale a pena cantá-la. É uma relação celebrada na base do desejo, ainda que não concretizada: « (...) o vento passa/ sem tropeçar na graça /Do mais leve sinal da minha mão...».

É o pudor de um sujeito poético que revê a sua vida, focalizando uma relação em que faltou, talvez, um ímpeto de coragem, para que essa mulher passasse, afinal, a ganhar existência real. Ou, trata-se quiçá, também de um certo recato, uma preocupação de não deixar escapar a identidade de quem está em causa, à maneira do amor cortês.

Na mesma linha de uma certa insatisfação, surge agora o poema «Absolvição», do *Diário XVI*, publicado em Torga (2001):

Absolvição

Incendeiam-me ainda os beijos que me não deste

E cegam-me os acenos que me não fizeste
Da janela irreal onde o teu vulto
Era uma alucinação dos meus sentidos.
Mas, decorrida a vida, e oculto
Nestes versos doridos,
A saber que não sabes que te amei
E Cantei,
E nem mesmo imaginas quem eu sou
E como é solitária e dói a minha humanidade,
Em vez de te acusar
E me culpar,
Maldigo o arbítrio da fatalidade
Que cruelmente nos desencontrou.

(p.1643)

Creio integrar-se este texto num curioso paradigma, de carácter misterioso, típico de alguma poesia torguiana, entre a dissimulação e a revelação, a que o jogo sensual se presta. A propósito deste poema, refere Isabel Vaz Ponce de Leão que «(...) a raiva incontida gera um erotismo resgatador de acidentais, mas recorrentes desencontros.» (2003: 82)

Estamos, pois, perante o tópico do desencontro.

Pela negação, o sujeito poético paradoxalmente inflamado pela paixão que não viveu, expõe o seu drama relativamente ao desejo insatisfeito.: «os beijos que não me deste», «os acenos que me não fizeste, «A saber que não sabes que te amei », «E nem mesmo imaginas quem eu sou», já que o objecto da sua paixão seria um ser fictício, criado por um delírio, «uma alucinação».

Todavia, não há nem culpas nem acusações ao eu ou ao tu. Antes uma absolvição. Afinal, merece a pena cantar uma vida pautada pelo desejo, mesmo se o culpado do desencontro é o tão português fado, «o arbítrio da fatalidade».

Centro-me, agora, no poema «Ode às mulheres da vida», inserido em *Diário III*, em Torga (2001):

Ode às mulheres da vida

Gatas humanas da rua,
Que poema de Janeiro!
Que epopeia branca e nua

Ao luar do mundo inteiro!

Amam? Não amam? Que importa
Saber mistérios alheios?
A carne pode estar morta
E ter quentura nos seios.

Encolhidas nos portais,
Debruçadas nas janelas,
São amantes naturais
Prostitutas e donzelas.

Todas beijam, todas são
Aberta terra em pousio;
Calor de fecundação
Num desespero vazio.
(...)

E num quarto e numa cama,
E num lençol de amargura,
Nua e branca, quem é dama,
Ou mulher de vida impura?

Humildes servas de Deus,
Do Deus homem que as chama,
Que humanos versos os seus,
A brilhar na sua lama!

(p.2959)

Norma Goldstein esclarece a acepção de «Ode»:

Entre os antigos gregos e romanos, composição alegre para ser cantada. Depois passou a designar um poema lírico em que se exprimem os grandes sentimentos da alma humana. Pode celebrar fatos heróicos, religiosos, o amor ou os prazeres. Sem obedecer a regras rígidas, a ode costuma ser dividida em estrofes iguais e com o mesmo número de versos.
(2006: 81)

Sob um título sugestivo que, à partida, anuncia uma glorificação das mulheres que vendem prazer, o poema revela depois que esse mesmo título é portador de uma certa ambiguidade, uma vez que o sujeito poético irá considerar a mulher, no geral, escrava do amor.

Logo à cabeça da composição poética, surge a caracterização das mulheres ditas «prostitutas». Elas são dotadas de características de animalidade («gatas») embora

personificadas («humanas»). Tal como as gatas em pleno cio, actuam em Janeiro, ao sabor do adágio «Não há luar como o de Janeiro». O sentimento amoroso é totalmente irrelevante para o eu lírico, sendo o seu corpo fortemente erotizado como fonte de prazer («quentura nos seios»).

O paralelismo entre prostitutas e donzelas é esboçado com naturalidade. Potencialmente, ambas são tanto receptoras quanto agentes do amor. A abrangência do pronome indefinido «Todas» não deixa dúvidas sobre o modo como aqui são equacionadas pelo sujeito poético. Tal postura é confirmada pela utilização do determinante indefinido «qualquer», que introduz uma generalização algo depreciativa.

Logo o eu lírico exemplifica, contextualizando espacialmente, por um processo de afunilamento «quarto»→«cama»→«lençol», numa anulação em que a cor branca, soma de todas as cores, predomina. Então, a confusão parece conduzir à indistinção dama/mulher de vida impura.

A «homenagem» às mulheres da vida (expressão de sentido ambivalente) vai até ao intertexto com o domínio religioso: «servas de Deus». Aqui, todavia, trata-se de um Deus transmutado em homem, a quem as «mulheres da vida» prestam vassalagem.

A vida do homem justificada pela existência da mulher, metaforizada esta em Eva, Ninfa, Virgem ou Prostituta, e a ambivalência candura/pecado estão bem presentes na poética de Torga, como forma de celebração da vida - esta também, simbolicamente feminina para o poeta.

3.3. A sensualidade do amanhecer/anoitecer

Se, como procurei demonstrar, o desejo e a tentação alicerçam a celebração da vida em Torga, não é menos verdade que o poeta também é bastante sensível quer à voluptuosidade do raiar do dia quer à sensualidade da noite que cai.

O ciclo dos dias, com especial realce para o amanhecer e o anoitecer é, de *per se*, já sensual, encerrando uma energia própria e criadora. Essa sensualidade é celebrada pelo sujeito poético, destacando o carácter renovador e o propiciar do prazer que a manhã despoleta, bem como o cunho de continuidade e de excitante desafio inerentes ao

anoitecer. Tal é o que procurarei averiguar em algumas composições poéticas que me parecem paradigmáticas da questão que acabo de enunciar.

Ocupo-me, agora, do poema «Conquista», inserto em *Diário III*, em Torga (2001):

Conquista

De que abismos irrompe a madrugada
E, feliz, amanhece!
Favorita velada
Do loiro sol que a aquece
Do seu alto passeio,
Vem da noite orvalhada
E rasga o manto onde escondia o seio.

E o seu corpo presente
Brotava como as ervilhas nos canteiros.
Alvo de amor, contente,
Dá flores, dá frutos, sente,
E cantam-lhe aves nos pendões cimeiros.

Alegria é o seu nome verdadeiro.
Frescura a sua imagem natural.
Lutou pelo caminho traiçoeiro,
Quase um sapo a comeu num lodaçal.
Mas o dia rompeu,
E o mundo, agora, é luminoso e seu!

(p.283)

A madrugada conquista o mundo. Ela é a preferida «favorita» do rei sol (note-se o vocabulário do domínio amoroso). A gradação ascendente, fortemente erotizada, é notória: «irrompe», «rasga», «brotava».

A aurora personificada revela-se, oferece-se com desenvoltura, mostrando «o seio». O seu corpo fecundado «alvo de amor» frutifica. Então, feliz, apossa-se do mundo. Eis o amor também aqui ligado ao vocabulário bélico: «Conquista», «lutou», e o possessivo de domínio «seu».

Debruço-me, a seguir, sobre o poema «Alvorada», inserido em *Diário VII*, em Torga (2001):

Alvorada

Dilui-se a noite do mundo,
Deixa-lhe o corpo despido:
Carne de terra cansada,
Ossos de pedra roída
E um rio, artéria azulada,
Fonte já quase bebida.

Mas que energia renasce
No grande rosto acordado!
Que decisão no recorte
Do seu perfil de amargura!
É como se a própria morte
Se erguesse da sepultura!

(p.716)

A alvorada ressurgue aqui, com toda a simbologia inerente de renovação, de vida, de energia. O mundo é personificado, ao amanhecer, sem pudor, com o «corpo despido». É o celebrar da madrugada, do nascer de um novo dia, com um «grande rosto acordado».

Interessa-me, seguidamente, o poema homónimo do anterior, inserto em *Diário XIII*, em Torga (2001):

Alvorada

Amanhece.
Pelas frestas da vida
A luz
Reluz.
Vai começar o dia dos sentidos,
Da razão
E do medo.
Sensações,
Lucidez,
E uma pedra de angústia sobre o peito.

Mas é ressuscitar!
É renascer!
É levantar a tampa do caixão
É ser de novo Adão
Com a maçã ainda por comer.

(p.1259)

Mais uma vez, o amanhecer é conotado com a erupção da própria vida. O pleonasma «A luz/Reluz» marca o começo do dia, repleto de desafios.

A conjunção coordenativa introduz uma dimensão de renovação, impregnada de excitação. À noite e à morte («caixão») sucedem o dia e a vida («novo Adão»).

O aspecto virginal e a antecipação do prazer são fortes presenças. São estes que dão um cunho erótico ao poema, especialmente no verso final («Com a maçã ainda por comer»), se bem que esse cunho já tivesse sido introduzido pelo vocábulo «sensações», rico de múltiplas leituras.

Tal como a madrugada, também a tarde é propiciadora de prazer, afigurando-se ao sujeito lírico o convite para um viver deleitoso. Ela tem todas as marcas de volúpia. Metamorfoseada em virgem ou em mulher madura exhibe a sua graciosidade em plenitude. A este estímulo reage o eu lírico em ardentes composições, algumas das quais me ocuparei a seguir.

Detenho-me no poema «Bucólica», contido em *Diário IV*, em Torga (2001):

Bucólica

A tarde, doce como um fruto, cai,
De madura, no chão.
Venha alguém apanhar
A Vida!
Ou já não há quem saiba desejar
A maçã proibida?

(p. 342)

A celebração sensorial da tarde. Ela estimula os sentidos. É sensual. Está pronta para ser colhida, desfrutada. A visão e o paladar indiferenciam-se: «doce como um fruto, cai/De madura, no chão».

Depois, há o incitamento ao fruir do prazer que a vida propicia, aliada ao pecado. A «maçã proibida» com a sua simbologia de vida e de desafio está pronta a ser apanhada. Será interessante verificar o que nos diz Nádja Julien, a propósito deste fruto e da sua ligação com a tarde:

A maçã fazia parte do culto órfico e representa também a deusa Vénus (à qual foi consagrada) adorada como a estrela da tarde Hesper, sobre uma das metades da maçã e como Lúcifer, filho da manhã, na outra.
(p.273)

A maçã, associada a Vénus e à totalidade esférica do tempo, representa, no fundo e sempre, o amor a celebrar a vida.

Atento, agora, no poema «Parto», incluído no *Diário IV*, em Torga (2001):

Parto

A tarde cai repousada
Como rainha parida.
Varejada,
Vindimada,
Já cumpriu a sua vida.

No travesseiro de folhas
Há manchas tintas de mosto.
E o povo canta de gosto,
Por ter o pão que merece.
Mas nada perturba o rosto
Da rainha,
Que adormece
Magnífica e sozinha.

(p.352)

O poema acima transcrito ilustra, exemplarmente, as palavras de Vítor Lousada:

A vida é o culminar de todo um processo fecundante, gerado numa consciência biocósmica para ascender à liberdade e unidade com a realidade superior. Intimamente ligado ao rito da fecundação anda o código da vida e a função do Eros no rito do nascimento, da maternidade, ou, para utilizar a linguagem torquiana, o rito de parir.
(2004: 123)

Surge, de novo, nesta composição poética, a temática da tarde que chega ao fim.

Temos a comparação com o parto de uma rainha que «já cumpriu a sua vida». As marcas do parto são evidentes. O sangue surge metaforizado em «manchas tintas de mosto» e a rainha é aclamada pelo povo até que adormece na sua imponência.

Acorre-me um trecho da obra de José Saramago *Memorial do Convento*, a propósito precisamente de um parto bastante desejado, o de D. Maria Ana, esposa de D. João V, em que se vê o júbilo do povo e a própria simbologia do parto como ideia de fertilidade que se estende à própria natureza:

(...) o reino está gloriosamente feliz, não só porque nasceu o herdeiro da coroa e pelas luminárias festivas que por três dias foram decretadas, mas porque, havendo sempre que contar com os efeitos secundários que têm as preces sobre as forças naturais, podendo até acontecer que dêem em grandes secas, como esta que há oito meses durava e só essa causa podia ter, nem se via que outra fosse, acabadas as orações deu em chover, enfim, que já se diz que o nascimento da infanta trouxe auspícios de felicidade...
(2005:74)

Não haverá dúvida de que o canto do povo em Torga, em paralelo com a glória do reino em Saramago, é consequência da mesma motivação: o parto de uma rainha! No entanto, enquanto leitora de Saramago, continuamente surpreendida pela sua linguagem e pelo seu estilo, noto, neste excerto, uma certa ironia, apanágio do autor. Com efeito, a rainha surge como uma pobre mulher, cuja única missão é dar ao mundo herdeiros da coroa, para maior glória do reino e gáudio dos súbditos. As próprias crenças religiosas dos populares («preces») são postas em causa, porquanto lhes são associados («efeitos secundários») tais como («secas»). Saliento, também, uma certa visão crítica, já que era propósito do rei que o povo se maravilhasse primeiramente com o seu esplendor e grandeza («luminárias festivas») para, posteriormente, se ajoelhar diante dos seus símbolos (a primeira pedra do convento, mandado construir em resposta à promessa do nascimento da infanta).

Debruço-me, seguidamente, sobre a composição lírica «Fado do Limoeiro», inserto em *Diário IV*, em Torga (2001):

Fado do Limoeiro

Que bonita me parece
A tarde, pela janela!

Que pureza de donzela,
Que corpo branco e perfeito!

Mas vê-la assim, da janela,
Com impotência e despeito,
É quanto posso fazer.
A vida, agora, é um conceito,
Não é viver.

(p.401)

Será, desde logo, de notar a escolha de uma árvore cujos frutos têm sementes, logo, simbolicamente, associados à continuidade da vida.

Como apontamento curioso, é de referir que existe, efectivamente, uma composição intitulada *Fado do Limoeiro* (para piano e canto), da autoria de Tomás Vaz de Borba, sacerdote católico, músico, compositor e professor açoriano, nascido na segunda metade do século XIX, que se destacou não apenas como erudito mas também como um inovador na pedagogia da Música em Portugal.

No poema de Torga, temos a identificação da tarde com uma mulher virgem que o sujeito poético admira. Ela tem um «corpo branco e perfeito». Todavia, o eu lírico não consegue gozar plenamente essa beleza, já que o deíctico temporal «agora» situa a impotência deste. Daí ter que se limitar a uma atitude contemplativa, puramente intelectual e, por isso, algo ressentida.

Verifica-se, então, que na poética Torguiana, quer a madrugada quer o anoitecer, encerram em si uma dimensão sensual bastante evidente, que é glosada pelo sujeito lírico tanto entusiasticamente como até numa visão mais disfórica, por não se julgar capaz de usufruir, em pleno, de tudo quanto à partida lhe é oferecido.

Na poética de Miguel Torga, intimamente ligado a este ciclo dos dias irrompe, analogamente sensual, a natureza. É da união profunda e visceral com esta que o sujeito poético colhe inspiração para o louvor da vida. Verei, então, seguidamente, como esta linha ganha consistência.

3.4. A pujança erótica da natureza

Considero que a dimensão erótica da natureza é também geradora de matéria poética que engrandece o louvor Torguiano à vida. Mário Vilela, seu amigo e

conterrâneo, que muito privou com Torga, tendo a privilegiada oportunidade de o acompanhar nas suas incursões por montes e vales, refere que para este a natureza era sagrada⁷. Ora, parece-me que essa noção do sagrado no autor se alimenta também da união que evidencia com a própria natureza.

No *Diário X*, inserto em Torga (2001), lê-se:

Para o verdadeiro crente, a missa, que nunca varia, nunca se repete. E a minha missa é esta. Uma íntima e diária comunhão com a natureza, nos transes da sua perpétua agonia, morte e ressurreição.
(p.990)

Ora, é a partir dessa harmonia com a natureza que o autor consegue inferir a exuberância erótica desta. Qual observador em estado de exaltação, acaba por participar nos «transes» da natureza. Marcello Duarte Mathias fala mesmo de uma «comunhão sensual com a natureza, a sua verdadeira fonte de inspiração» (2007: 161).

Seiva que propicia a existência, delírio dos sentidos, orgasmo, cio, fusão com o sujeito lírico, ou apoteose primaveril, a sensual natureza é, pois, pretexto para a celebração da vida.

Detenho-me, agora, no poema «Vida», contido em *Diário II*, em Torga (2001):

Vida

Do que a vida é capaz!
A força dum alento verdadeiro!
O que um dedal de seiva faz
A rasgar o seu negro cativoiro!

Ser!
Parece uma renúncia que ali vai,
- E é um carvalho a nascer
Da bolota que cai!

(p.221)

Eis a vida consubstanciada na seiva (sémen) que rompe o cativoiro, libertando-se da prisão.(De notar a expressividade do verbo «rasgar», na sua dupla acepção visual e

⁷ Cf. Anexo 3.

táctil). Qual desfloramento, num ímpeto amoroso, «A força dum alento verdadeiro» possibilita a união. Então, por antecipação, dá-se o nascimento; a existência acontece.

Visionário, o sujeito poético já imagina o carvalho a tomar forma da bolota que cai. Acorrem-me os versos de Pessoa na *Mensagem*, acentuando o carácter mítico de D.Dinis «O plantador de naus a haver», através de um futuro adivinhado: «É o som presente desse mar futuro, / É a voz da terra ansiando pelo mar.»

Analiso, seguidamente, a composição poética «Fantasia», incluso em *Diário III*, em Torga (2001):

Fantasia

Canto ou não canto o limoeiro
Aqui ao lado?
Ele é tão delicado!
Tem um jeito tão puro
De se encostar no muro
Onde vive encostado...

Canto ou não canto as tetas da donzela
Que daqui da janela
Vejo no limoeiro?
Elas são tão maduras...
E tão duras...
Têm uma cor e um cheiro...

Canto!
Nem serei o primeiro,
Nem eu sou nenhum santo!

(p.289)

Partindo da escolha simbólica do limoeiro (escolha decerto não inocente), o eu lírico irá aventurar-se, metaforicamente, por diversas experiências sensoriais que o irão conduzir à assumpção da sua própria sexualidade, inerente, afinal, à própria condição humana vivida e celebrada em plenitude.

É de referir que o limoeiro estabelece com o eu lírico uma relação de proximidade: «Aqui ao lado». Na verdade, ele possui características andróginas. Se à partida é, por definição de género, um elemento masculino, «o limoeiro»⁸ e se encosta

⁸ O sublinhado é meu.

ao muro, virginalmente, «puro», sugerindo através da personificação o carinho, o afago, sensações tácteis; por outro lado, é dotado de «tetas de donzela»

Estamos perante um processo de transfiguração da realidade que, necessariamente, nos aproxima de Cesário Verde e nos recorda, por exemplo, o poema «Num Bairro Moderno», no qual o sujeito poético transmuta os vegetais que vê na giga da vendedora de hortaliças e compõe anatomicamente um corpo humano: « (...) Descobria/Uma cabeça numa melancia,/E nuns repolhos seios injectados.»

Ora, no poema de Torga, temos os limões transfigurados nos seios de uma rapariga. A sensualidade alimenta-se de imagens, de odores, do toque..., daí a caracterização sensorial: «maduras», «duras», «cor», «cheiro».

Aliás, em rigor, a associação dos frutos do limoeiro à pureza dos seios de uma jovem é, na realidade, uma imagem clássica. Para alicerçar esta asserção, é possível, por intertexto, convocar *Os Lusíadas* (Canto IX), aquando da descrição da Ilha dos Amores. Com efeito, «Num valle ameno», compondo a descrição do *locus amoenus*, «Os fermosos limões ali, cheirando, / Estão virgineas tetas imitando.» (CAMÕES 1924: 07). Aqui, é sobretudo, o olfacto que, num agradável e subtil preliminar, convida os navegadores a experimentarem as delícias do amor que a Deusa lhes preparou e que estes aceitarão, maravilhados.

Tal como os nautas de Camões, também na composição poética de Miguel Torga, o eu lírico não se fará rogado e responderá afirmativamente ao desafio com que se vira confrontado. Assim, no final, se havia dúvidas relativamente ao louvor desta pujança erótica que o limoeiro potencia, elas desvanecem-se, incluindo-se o sujeito poético numa certa tradição poética e assumindo, simultaneamente, a sua condição de pleno mortal, cuja sexualidade é algo inerente a esta. Metaforicamente, a criação poética, o seu canto serão, afinal, a consecução do próprio acto amoroso.

Atentarei, seguidamente, no poema «Ode», incluído em *Diário IV*, em Torga (2001):

Ode

Eis-me nu e singelo!
Areia branca e o meu corpo em cima.
Um puro homem, natural e belo,
De carne que não peca e que não rima.

A linha do horizonte é um nível quieto;
As velas, de cansaço, adormeceram;

E penas brancas, que eram luto preto,
Perderam-se no azul de onde vieram.
(...)
Dançam toninhas lúdicas no céu
Que visitam ligeiras e felizes;
Uma força sonâmbula as ergueu,
Mas seguras à seiva das raízes.

Nem paz, nem guerra, nem desarmonia;
O sexo alegre, mas a repousar;
Um pleno, largo e caudaloso dia,
Sem horas e minutos a passar.

Vem até mim, onda que trazes vida!
(...)
(p.321)

Um sujeito poético em pleno despojamento («nu» e «singelo») é, potencialmente erotizado, já que caracterizado como «natural e belo», cuja virgindade e simplicidade é marcadamente assumida («De carne que não peca e que não rima»).

O contexto situacional em que se integra é o da quietude. Dois planos em plena comunhão - o horizontal («linha do horizonte») e o vertical («as velas») - apresentam-se em repouso, o que sugere o estádio subsequente a uma união carnal. Os mesmos planos, agora sendo o vertical sugerido pela expressão «força sonâmbula as ergueu» (como se da terra se içasse um prumo até ao firmamento) e o horizontal pela alusão «dançam toninhas» (qual baile na planura celeste) acusam uma união feliz.

Como suspenso no tempo, em pausa, sem actividade «o sexo alegre, mas a repousar», o eu lírico anseia, todavia, pela vaga portadora de vida. Assim, num apelo eivado de urgência, pede à onda que o invada. É a força erótica da natureza simbolizada pela água, fonte de vida e de purificação física e espiritual, a confirmar o que o próprio autor enuncia em *Diário XV*, em Torga (2001):

Oura, 1 de Agosto de 1987 – O mar. Mal cheguei, mergulhei nele. Vinha abrasado de calor e de saudades. Os que falam do meu telurismo, nem de longe imaginam o fascínio que sinto pelas ondas. Nasci, de facto, em terra firme. Mas sou anfíbio, carnal e espiritualmente.
(p. 1483)

É também possível realizar uma leitura dupla, conotando a «onda» com o prazer, com o êxtase orgástico ansiado por um sujeito poético que não deseja continuar a ser «carne que não peca» e que deseja fazer rimar o mar com a areia.

Passo ao poema «Orgasmo», publicado em *Diário V*, em Torga (2001):

Orgasmo

Deixa que eu te descubra, anónima paisagem,
Corpo de virgem que não amo ainda!
Fauno das fragas e dos horizontes,
Sonho contigo sem te conhecer...
Sonho contigo nua, a pertencer
Ao silêncio devasso e à solidão!
Num pesadelo, vejo amanhecer
O sol e o vento no teu coração!

E é um ciúme de Otelo que me rói!
Só eu não posso acarinhar a sombra
Do teu rosto velado!
Só eu vivo afastado
Dos teus encantos!
E são tantos
E tais,
Que eu não posso, paisagem,
Esperar mais!

(p.461)

A leitura do poema é, necessariamente, condicionada pela força semântica do título «Orgasmo». O prazer tem de acontecer. Assim, o poema constrói-se ao ritmo da urgência de um sujeito poético que quer relacionar-se intimamente com a paisagem, alimentando uma certa ambiguidade entre esta e uma mulher ou até mesmo a própria vida.

É um pedido, «Deixa que eu te descubra» (acto ilocutório directivo), que enceta o poema, numa cautelosa aproximação do eu lírico à sua potencial amada, metaforicamente caracterizada por um «corpo de virgem», «nua», partilhada pelo «sol» e pelo «vento», rivais do eu lírico num pesadelo que o transtorna.

Daqui advém um ciúme forte e invasor, que o sujeito poético afirma só ser comparável ao que Shakespeare celebrizou em *Otelo*. Ora, teoricamente, o ciúme é uma

reação complexa, já que envolve um vasto leque de emoções, pensamentos, reações físicas e comportamentos. Este sentimento está relacionado com a falta de confiança no outro e/ou em si próprio e, quando é exagerado pode tornar-se patológico e transformar-se mesmo numa obsessão, o que me parece ser o caso do sujeito poético. A carga dramática de que o ciúme se reveste torna-o um tema querido para a Literatura, observável em obras tais como *D. Casmurro*, de Machado de Assis, *Alves & Cia*, de Eça de Queirós ou *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Na paradigmática obra de Shakespeare, a personagem Otelo a que Torga aqui alude vai mesmo ao ponto de matar Desdémone, sua esposa, dando ouvidos às intrigas de Iago, que insinuara um romance entre esta e Cássio. Refira-se que é em *Otelo* que se encontra a mais extraordinária definição de ciúme: ciúme é um monstro de olhos verdes.

Temos, então, um eu lírico roído por um ciúme de Otelo. Talvez que, se o sujeito poético se transfigurasse em elemento da natureza, estivesse mais à altura dos seus rivais e protagonizasse uma disputa mais justa pela sua amada. É um pouco o partilhar do desejo de Alberto Caeiro: «Quem me dera que eu fosse os choupos à margem do rio/ E tivesse só o céu por cima e a água por baixo...».

Ainda assim, o prazer acontece só de sonhar com os encantos da paisagem, proficuos em quantidade e qualidade («tantos» e «tais»). Dá-se o orgasmo.

Canalizo a minha atenção agora para o poema «Lavram e semeiam aqui ao lado», incluso em *Diário V*, em Torga (2001):

Lavram e semeiam aqui ao lado

Anda a terra no cio:

Chegou a lua.

E é como um falo de aço macio

A ponta aguda da charrua.

Com a certeza de procriar

Cai a semente da mão do vento...

E tudo lento,

Num ritual,

Como se o homem, pachorrento,

Realizasse o casamento

Do natural.

(p.465)

O deíctico espacial «aqui», constante no breve segmento narrativo que intitula o poema, contextualiza e justifica o afã telúrico a que o poeta não pode ficar indiferente.

Contaminado pela proximidade física, o sujeito poético é testemunha do «cio» (palavra fortemente erotizada) da terra. A contextualização temporal é dada pela referência à lua, com toda a sua carga simbólica. Estão, pois, reunidas as condições para que o acto de amor se cumpra. Por comparação a um falo, surge a ponta da charrua que irá lavrar a terra, rasgando-a suavemente. A seguir é a vez do vento, sementeador personificado, que tem a missão de contribuir para a germinação, lançando a semente.

Homem e natureza, estão, pois, num ritual perfeito, gerando vida.

Eis a composição poética «Secura», inserta em *Diário VI*, em Torga (2001):

Secura

Cai a chuva nos campos ressequidos
E a verdura desperta.
Água que desce em regos paralelos,
Repartida no crivo da igualdade.
Toda a sede de amor pode beber
Da grande fonte maternal do céu.
Todas as ervas, todas as culturas,
Todas as criaturas,
Menos eu.

(p.572)

Esta composição poética constrói-se a partir de dois pólos semânticos antitéticos: «chuva» e «secura», que se relacionam, respectivamente, com dois grupos distintos, a saber, os outros, fixado no texto pelo determinante indefinido «todas» e o sujeito lírico, identificado na composição poética pelo pronome pessoal «eu».

A natureza bebe amorosamente a água que é uma dádiva repartida irmãmente pelas «ervas», pelas «culturas» e pelas «criaturas».

Diz Nádía Julien no seu *Dicionário de Símbolos* que, simbolicamente, a chuva representa as influências benéficas do céu, a fertilidade do solo, da natureza e do espírito. Se nos reportarmos à mitologia grega, a lenda de Danae, que Zeus fertilizou disfarçado de chuva de ouro, simboliza o esperma e o ciclo da vegetação que necessita da chuva para se reproduzir.

Ora, é neste contexto fortemente erotizado que o sujeito poético apresenta o seu queixume. O que impedirá o eu lírico de aplacar a sua sede, bebendo da «grande fonte maternal do céu»? Que espécie de criatura é o sujeito poético? O que justifica esta exclusão? Desejaria, decerto, tornar-se também num elemento da natureza para partilhar do seu despertar em delírio sensorial.

Debruço-me, agora, sobre o poema «Abril», incluído no *Diário XII*, em Torga (2001):

Abril

Dia feliz, passeado.
Sol a jorros, sem calor;
Os santos, de sentinela
Nos miradoiros lavados
Onde flameja a brancura
Da graça do seu renome;
Centeio a jurar à fome
O advento da fartura;
Ninhos, namoros, ternura,
E caminhos de amargura
Atapetados de flores
De uma insolência sincera:
Vulvas de todas as cores
No impudor da primavera.

(p.1157)

Abril, do latim *aprile*, o quarto mês do ano gregoriano, representa, por extensão, a Primavera. É a metáfora da juventude, da mocidade. Em Abril, a natureza apoteótica rejubila em todo o seu esplendor.

Nesta composição poética, vários são os elementos que se conjugam numa harmonia feliz: o sol abundante, mas em temperança, o centeio a deixar adivinhar um porvir de abundância, os ninhos, as flores...

Um clima de sensualidade perpassa o poema, atingindo a sua expressão máxima com a enumeração («ninhos, namoros, ternura»), com a metáfora cromática marcadamente genital atribuída às flores («vulvas de todas as cores») e, também, com a personificação da própria primavera, estação do ano exuberante por excelência, que se exhibe provocantemente: «No impudor da primavera».



Com as composições poéticas agora revisitadas, procurei demonstrar a sensualidade que impregna a representação da natureza celebrada por Miguel Torga. É uma orquestração magistral regida pela batuta de Eros e tocada por Baco e Vénus, a lembrar as palavras de António Cabral:

(...) Torga desencanta quadros duma extraordinária magia vocabular e emotiva. Vibra, sente-se um Deus, descobrindo os segredos de tudo e a tudo se igualando, numa euforia pagã. Os bichos, a água, os frutos, o vinho... – tudo entra no concerto paradisíaco que lhe assola as veias e o embriaga, quase o despersonalizando para o diluir no élan erótico que percorre e incessantemente renova a natureza.

(2007: 162)

Ao longo deste capítulo, procurei aclarar a presença do pulsar erótico enquanto protótipo de uma celebração da vida na poética torguiana. Verifiquei que, tratando-se de uma linha de força verosímil, esta se cinde em ramificações as quais, muito embora atestem uma pluralidade de inclinações, convergem, naturalmente, para uma coerência íntima que concede singularidade à poética de Torga.

Estou, pois, convicta de que a poética Torguiana, qual quadro multicolor, matizado de vários tons que se conjugam harmoniosamente, possibilita a leitura de um apoteótico e sensual louvor à vida.

Apesar de *O Desespero Humanista* (de inspiração Lourenciana) ter sido desde sempre assaz explorado, e ainda que pessoalmente não a considere de todo arredado de uma certa poética Torguiana, importa-me, preferencialmente, o *Humanismo Feliz* do poeta quando, amiúde, exalta a vida. É então numa voluptuosa festa dos sentidos que apreende o mundo e isso transparece, genialmente, na sua escrita.

Ao tecer algumas considerações que me pareceram relevantes para esclarecer o conceito de *erótico*, notei que, similarmente às várias concepções de amor, também a noção de sexualidade comporta algumas zonas de sombra que, necessariamente, conduzem a uma multiplicidade de sentidos. E a poesia, através do texto poético, é uma forma de resistir ao tempo e ao problema da interpretação. É no poema, corpo de palavras, que a dimensão erótica se consubstancia: ritmo, significância, pujança do próprio dizer, todos concorrentes para o potenciar do êxtase.

Miguel Torga, enaltecendo a vida, entabulou na sua poética, um diálogo singular com Eros. Esta aliança, propondo-se como celebração da vida, assume-se para mim

como trave mestra da poética do autor, sendo, em conformidade, alicerçada por algumas vigas que lhe dão consistência, as quais fui explorando neste capítulo.

Assim, a vida, muitas vezes metamorfoseada em corpo de mulher, de que é exemplo «Amor» (*Diário III*), revela-se um perpétuo culto do desejo. Até mesmo quando a vida veicula dor, como em «Magnificat» (*Diário XIII*), Torga faz a sua apologia através do amor.

Identicamente, a vida é condicionada pelos caprichos da mulher, qual Eva que, no Paraíso, irá perder Adão. Ela pode assumir o estatuto de alquimista, transformando a morte em vida, como acontece no poema «Alquimia» (*Diário IV*). Justifica, assim, a existência do homem, Adão assumido, na tensão entre castidade e pecado, tônica que é explorada na composição «Natividade» (*Diário XIII*). A representação do pecado hiperbolizado através da atracção feminil está consagrada, por exemplo, no poema «Relato» (*Diário I*). Enquanto metáfora de tentação, no poema «Tentação» (*Diário XIII*), a mulher é figurada como Vénus sedutora que transmuta o eu lírico em Sátiro.

Verifiquei, depois, na poética de Miguel Torga, a presença da sensualidade do amanhecer/anoitecer. O autor celebra o ciclo dos dias com a sua força específica e germinadora.

A madrugada, com todo o seu esplendor, apropria-se do mundo no poema «Conquista» (*Diário III*). Pode ainda surgir numa dinâmica regeneradora, símbolo da própria vida, esta impregnada de reptos diversos, de excitação. Isso ocorre tanto na composição poética «Alvorada» (*Diário VII*), como no poema homónimo (*Diário XIII*).

Já a tarde, por sua vez, inflama os sentidos, oferecendo-se, voluptuosamente, ao prazer, ao pecado, por exemplo em «Bucólica» (*Diário IV*). É, por vezes, comparada a um ser real que acabou de dar à luz e descansa, cumprida a sua vida, o que se pode comprovar em «Parto» (*Diário IV*). A imagem da tarde é, amiudadamente, tão avassaladora, que, em consequência, gera uma certa impotência no sujeito lírico. Penosamente, no poema «Fado do Limoeiro» (*Diário IV*).

Com furor, ou acusando alguma incapacidade para fruir inteiramente este ciclo dos dias lascivo por excelência, o sujeito poético canta-o apaixonadamente.

Analogamente, a dimensão erótica da natureza que irrompe, copiosa, dá forte motivação ao sujeito poético para o seu cântico à vida. Assim, por exemplo, no poema «Vida» (*Diário II*) é a seiva que potencia a existência, enquanto que na composição poética «Fantasia» (*Diário III*) é o limoeiro que sugere os seios de uma donzela num delírio sensorial. Esta exuberância da natureza atinge o seu apogeu na Primavera. É no

mês de Abril que a natura exulta, exibindo-se tentadoramente. Tal é celebrado em Torga, no poema «Abril», (*Diário XII*), através de um léxico fortemente erotizado, que remete o leitor para o domínio do foro íntimo feminino.

Neste capítulo, foi meu propósito esclarecer a linha de sensualidade que perpassa a poética Torguiana enquanto arquétipo da comemoração da vida. Embora assumindo vários cambiantes que a enriquecem e pluralizam, esta linha, a meu ver bastante pujante, desenha-se num todo cimentado por uma forte articulação das suas várias facetas.

Se, diz Pierre Grimal referindo-se a Eros, «É ele que assegura não somente a continuidade das espécies, mas também a coesão interna do Cosmo» (2009: 148), eu acrescentaria que, no caso particular da poética de Miguel Torga, é ele que garante a coesão interna de uma linha de força capital na sua obra: o louvor à vida.

É agora o momento de sublinhar que a celebração da vida associada ao lazer se consubstancia, em Miguel Torga, num espaço de eleição, para o homem e para o poeta: o Alentejo. Este é um local que exerce sobre o autor um enorme fascínio, eivado de um certo erotismo.

Enquanto alentejana, orgulhosa e ciosa do meu Alentejo, e especialmente da cidade de Évora, de onde sou natural, estou particularmente atenta à forma como estes são retratados na Literatura Portuguesa. Inúmeros têm sido os autores que, seduzidos pelos seus contrastes, os fizeram objecto do seu imaginário ficcional e/ou poético. Évora, por exemplo, desde sempre suscitou diversas abordagens literárias a variados criadores. Sem a pretensão de ser exaustiva, enunciarei alguns, a título ilustrativo: Camões, em estilo grandiloquente, n' *Os Lusíadas*, enobrecendo a cidade de Sertório e de Geraldo Gerales; Eça de Queirós, com a sua fina ironia e gosto pelo pormenor, n' *O Districto de Évora*, caracterizando-a, de inverno com uma vida em torno da lareira e, de verão, com um entorpecimento de sesta; Augusto Gil, sacralizando a cidade, através da eleição da imagem emblemática de um Menino Jesus Conventual, em «Sextilhas a um Menino Jesus de Évora»; Júlio Dantas, sublinhando o cariz monástico da cidade com os seus catorze mosteiros; Florbela Espanca, com versos plangentes, reforçando a sua própria identidade através do perfil da cidade, em *Sonetos*; Vergílio Ferreira, enfatizando o carácter espectral e eterno de Évora, em *Aparição*.

Espaço aglutinador de realizações estéticas que perpetuam o sujeito da escrita e garantem a perenidade do objecto da mesma, o Alentejo assume-se, de facto, como um

espaço de predileção para múltiplas vozes, adquirindo, porém, contornos particulares de sensualidade na poética Torguiana. Deste modo, o perfil erótico do Alentejo em Torga parece-me merecer ser tratado com o destaque que se impõe, num capítulo próprio, a que me dedicarei seguidamente.

CAPÍTULO III

O Alentejo: Um Espaço Erótico por Excelência no Imaginário Poético Torguiano

O Alentejo é um extenso território que se estende para além do Tejo. Constituindo-se como a maior região de Portugal, é, também com certeza, a que melhor expressa o encanto austero e rural do país. O Alto e o Baixo Alentejo, na sua esterilidade aparente, paradoxalmente resumem um Portugal íntimo, uma paisagem que, mais do que um conjunto de cenários admiráveis e surpreendentes, representa quase um estado de alma. As enormes superfícies onduladas repletas de searas, as urbes brancas que guardam a reminiscência da presença muçulmana nestas terras, e os bosques de sobreiros e azinheiras, definem os traços capitais deste território. A paleta de cores de que o Alentejo se reveste é marcada pelos tons do verde das oliveiras, o amarelo resplandecente do trigo e o branco da cal oferecem complementares contrastes cromáticos.

Parece-me agora importante convocar uma citação que, apesar da sua extensão, se me afigura como inevitável para a fundamentação da importância que o autor atribui à temática alentejana. No capítulo «O Alentejo» inserto em (TORGA 1993:119-122), e citado também em (RODRIGUES 2003: 139), o autor escreve:

Em Portugal, há duas coisas grandes, pela força e pelo tamanho: Trás-os-Montes e o Alentejo. Trás-os-Montes é o ímpeto, a convulsão; o Alentejo, o fôlego, a extensão do alento. Províncias irmãs pela semelhança de certos traços humanos e telúricos, a transtagana, se não é mais bela, tem uma serenidade mais criadora. (...)

A percorrer o Alentejo, nem me fatigo nem cabeceio de sono, nem me torno hipocondríaco. Cruzo a região de lés a lés, num deslumbramento de revelação. (...) Embriago-me na pura charneca rasa, encontrando encantos particulares nessa pseudo-monotonia rica de segredos. Nada me emociona tanto como um oceano de terra estreme, austero e viril. (...) Mas a terra alentejana pode contemplar-se ainda no estado original, virgem, exposta e aberta. E é nela que encho a alma e afundo os pés, num encontro da raiz com o húmus da origem. (...)

Mais do que fruir a directa emoção dum lúdico passeio, quem percorre o Alentejo tem de meditar. E ir explicando aos olhos a significação profunda do que vê. (...)

Não há arte onde o homem não é livre e a natureza não quer. Dando às mãos ágeis e fantasistas materiais nobres e moldáveis – o mármore, o cobre, a lã, o

coiro e o barro –, a terra alentejana quis que a vida no seu corpo tivesse beleza.(...)

Compreender não é procurar no que nos é estranho a nossa projecção ou a projecção dos nossos desejos. É explicar o que se nos opõe, valorizar o que até aí não tinha valor dentro de nós. O diverso, o inesperado, o antagónico é que são a pedra de toque dum acto de entendimento. Ora o Alentejo é esse diverso, esse inesperado, esse antagónico. Tudo nele é novo e bizarro para quem o visita. (...) as pavanais cinegéticas que oferece aos convidados (...) Mas o que tem interesse é precisamente revelar aos olhos, ao paladar e aos ouvidos a novidade dessas descobertas. Mostrar-lhes a originalidade dessas descobertas. Mostrar-lhes a originalidade de uma vida que se passa ao nosso lado e tem o inesperado de uma aventura.

Da leitura deste longo extracto, fica, de imediato, clara a ideia de sobrevalorização de duas províncias, na obra *Portugal: Trás-os-Montes e o Alentejo*. Teresa Rita-Lopes defende: «Neste livro privilegia duas províncias: Trás-os-Montes, o seu «Reino Maravilhoso» natal, e o Alentejo, aparentemente pelo despojamento da sua paisagem e maneira de ser austera dos seus habitantes.»⁹ Tentarei desenvolver os motivos poéticos do relevo dado por Torga ao Alentejo, o que, em minha opinião, estará para além daquilo que, à partida, se afigura ao leitor como mais óbvio. Para mim, trata-se de uma relação sensual incompleta, em que o sujeito poético dá mais do que recebe, plena de desejo e de sedução, e caracterizada por êxtases renovados.

É curioso referir que o pintor Dórdio Gomes ofereceu a Torga a pintura «Ceifeiro», após ter lido precisamente o capítulo sobre o Alentejo no livro *Portugal*. Trata-se de uma obra carismática, eivada de poesia, permitindo múltiplas leituras, a lembrar as palavras de Norma Goldstein, quando sublinha o carácter transversal da arte poética:

A poesia pode estar presente em outras obras artísticas: peças musicais, quadros, esculturas, fotografias... Algumas dessas obras são consideradas poéticas, por serem elaboradas de modo a criar no leitor /ouvinte/espectador um efeito próximo ao do poema: convidam à releitura e permitem mais do que uma interpretação.

(2006: 64)

Tive a possibilidade de apreciar a referida tela aquando de uma visita à Casa-Museu de Miguel Torga, em Coimbra. É admirável a relação de semelhança entre os

⁹ Cf. *AGENDA 2007* (2007). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. P. 10.

traços físicos da personagem representada pelo pintor com a do poeta.¹⁰ Por certo esta parecnça não será inocente e a intenção de Dórdio Gomes terá sido homenagear este escritor com uma metáfora pictórica, à luz da interpretação das suas palavras que denotam uma paixão semelhante à do trabalhador que labora a terra com amor.

É interessante constatar que, com alguma proximidade semântica, Cristóvão de Aguiar apelidou Torga de “o lavrador das letras”. Fazendo uma crítica àqueles que usam lugares-comuns na abordagem ao autor, refere a propósito de um documentário:

Quanto às costumeiras imagens a servir de pano de fundo, o seu uso já se tornou em abuso. Tanto querem identificar Miguel Torga com o país e de o fazer herói de um Portugal velho, que acabam por reduzi-lo a uma dimensão de um país ronceiro, de pastores, rebanhos, cavadores, carros de bois... O Portugal nuclear passa por aí mas haja bom senso. As asas do escritor e do poeta garantem o universo...

(2007: 52)

1. Alentejo: uma relação incompleta

A ideia de uma paixão nunca plenamente correspondida está presente em vários textos do autor, em que se, por um lado fica explícito o amor que nutre por este espaço que amiúde configura carnalmente, por outro, qual amante dilacerado se confessa algo desiludido por não se considerar inteiramente realizado nessa paixão.

Convoco, a propósito, a composição poética «Canção para o Alentejo», incluída em *Diário III*, publicado em Torga (2001):

Évora, 31 de Março de 1946.

Canção para o Alentejo

Alentejo, Alentejo,
Vastidão de Portugal
Futuro, continental!
Terra lavrada, que vejo
A ser mar mas sem ter sal.

Ondas de trigo maduro

¹⁰ Cf. Anexo 5.

Onde mais ninguém se afoga:
Danças alegres da roga
Que vindima no meu Doiro
E vem colher o pão loiro
Da inteira fraternidade
Que falta a esta metade
De coração largo e moiro...

(p.300)

Norma Goldstein explicita o sentido de «Canção»: «É uma composição curta, cujo teor pode ser ora melancólico, ora satírico. Permite todos os temas e nem sempre se destina a ser cantada. Pode não apresentar estribilho ou refrão.» (2006: 81).

O Alentejo em plena maturidade, com «ondas de trigo maduro», qual mulher madura e apetecível, estaria pronta para ser amada e amar. É nessas ondas que o sujeito poética se afoga. Afogará o pranto de amante não correspondido? Aqui se actualiza o cariz melancólico passível de se adequar à «Canção», definido por Norma Goldstein. Comparativamente ao Doiro, o outro objecto amado do eu lírico, não consegue porventura o Alentejo ser suficientemente fraterno para o acolher numa relação de amor plenamente correspondida. Daí a nostalgia que perpassa o poema.

A insistência do sujeito poético perante o objecto do seu amor é, porém, notória.

Assim, dirige-se-lhe em continuada súplica, ansioso por usufruir, nem que seja por um momento apenas, da intimidade desejada. Tal prece pode constatar-se na composição poética «Insónia alentejana», incluída em *Diário VII*, na compilação supradita:

Alpalhão, 1 de Novembro de 1952

Insónia Alentejana

Pátria pequena, deixa-me dormir,
Um momento que seja,
No teu leito maior, térrea planura
Onde cabe o meu corpo e o meu tormento.
Nesta larga brancura
De restolhos, de cal e solidão,
E ao lado do sereno sofrimento
Dum sobreiro a sangrar,
Pode, talvez, um pobre coração
Bater e ao mesmo tempo descansar...

(p.587)

A atmosfera sensual é clara. O sujeito poético quer aninhar o seu corpo no leito amoroso que lhe proporcione o pulsar do coração, que justifique a sua existência.

No *Diário VIII*, inserto em Torga (2001), existe um queixume erótico que o autor, qual amante ignorado, deixa escapar:

Santa Eulália, Alentejo, 19 de Novembro de 1955 – Mais Portugal. Um longo, patético e penitente namoro, que não é correspondido. Dou paixão, e recebo em troca a severa indiferença da paisagem. Mas resigno-me a este amor sem esperança. Invisto pelas sementeiras, magoo-as, e paro de vez em quando a contemplar as pegadas que vou deixando atrás de mim. Meras inscrições transitórias. A chuva, o vento e os arados futuros farão dessas marcas de ternura violenta rasas campas de esquecimento. Como poderia o alheamento da charneca, que não conserva a memória do ganhão que a cultiva, guardar a lembrança do poeta que a passeia?

(p.739)

Em guisa de interrogação retórica, o apaixonado sedento de ternura, tenta uma justificação para o alheamento do objecto amado face à sua ardente e insistente investida amorosa. Ficará deste modo apaziguado?

Outro lamento eivado de voluptuosidade é o que se pode inferir da leitura do poema «Soluço à vista de Olivença», incluído no *Diário XII*, em Torga (2001):

Juromenha, 4 de Outubro de 1976
Soluço à vista de Olivença

Alentejo!
Minha terra total!
Meu Portugal
Aberto,
Eternamente incerto
Nas fronteiras, no tempo e nas colheitas!
Minhas desfeitas
Praças fortificadas!
Minhas insatisfeitas
Correrias,
A contar no franzido das lavradas
As rugas tatuadas
No rosto dos meus dias...

(p.1210)

Estamos perante um enunciado cujo léxico estruturante é o determinante «meu» com as suas variantes «Minha», «Minhas», «meus», sugerindo a ideia de posse do sujeito poético relativamente à terra amada. No entanto, o eu lírico acusa igualmente alguma insatisfação expressa aqui pelos adjectivos de conotação negativa «incerto», «desfeitas» e insatisfeitas». As desditas do Alentejo são, certamente, também as suas próprias desventuras.

Creio ter deixado claro que o sujeito poético, embora dê mais do que receba, ávido de ternura, dedica uma paixão ao objecto do seu amor, o Alentejo. Não obstante o facto de ter consciência de que poderá não ser inteiramente correspondido, não hesita em suplicar o seu afecto e em fazer-lhe inflamadas juras de amor.

Jean-Michel Maulpoix afirma:

A paixão do sujeito na linguagem traduz-se também pela delimitação de um certo território para onde ele se «transporta» pelo trabalho do devaneio e da metáfora. Aí, assegura-se de uma abertura para o infinito, elabora descansadamente uma utopia que possua valores de intimidade, de arquitectura ou de abertura...

(2000:55)

Espaço de eleição para o poeta, ao sabor de uma relação incompleta que a linguagem simbolicamente representa, o Alentejo justifica o canto que o sujeito lírico lhe devota. Analogamente, ganha os contornos de utopia ditados por Maulpoix, traduzidos em Torga, por exemplo pela sugestiva metáfora “No teu leito maior” («Insónia Alentejana») – intimidade -, ou pela sinédoque “Meu Portugal/ aberto” («Solução à vista de Olivença») – abertura, representações que permitem a expansão do íntimo voltado para o universal e configuram o equilíbrio do poeta na própria paisagem.

2. Alentejo: um corpo sedutor

A representação de Portugal enquanto corpo, enquanto geografia humana, é desde logo enunciada nos versos inaugurais do poema «Auto-Retrato Português»: «Nesga humana dum grande mapa humano, /Aqui, a ocidente e ao sol dormito;» (TORGA 2001 B:1059).

No *Diário X*, inserido na colectânea supracitada, é explicitamente assumido o vocabulário do domínio do erótico, sob o pretexto da contemplação do Alentejo, qual amante que faz a descoberta do corpo amado:

Alcáçovas, 11 de Dezembro de 1966 – Já sabia o que me esperava quando saí da rota habitual e comecei a trepar a encosta. Mas convém sempre refrescar as certezas antigas.

Lá estão, nítidos, desenhados, os caminhos por onde passei, os sobreirais que atroei, as sementeiras que atravessei, e quase que sinto estalar debaixo dos pés as bolotas que pisei. E é este o milagre que só no Alentejo acontece. A gente sobe a um monte, e, em vez de se aproximar do céu, chega-se mais à terra. Os êxtases, aqui, são de cima para baixo.

(p.982)

É, pois, um Torga extasiado perante o espaço alentejano que percorre em *rêverie de promeneur solitaire*. Concordo com João Bigotte Chorão quando constata:

Há qualquer coisa de oracular neste poeta, poeta ainda quando escreve em prosa, e é esse gosto ou essa vocação de esculpir em pedra o seu verbo que trava o rapto na hora em que o visita a graça da poesia. Ela se faz canto se, dominada a crispação interior que por vezes explode em cólera sagrada (...) todo se abandona ao êxtase da paisagem.

(1983: 21)

Da prosa para a poesia, mantém-se a concepção do Alentejo como referência de placidez carnal, e sensual. O poema «Alentejo», inserido no *Diário X*, em Torga (2001), é exemplificativo desta concepção:

Viana do Alentejo, 18 de Dezembro de 1966

Alentejo

Terra parida,
Num parto repousado,
Por não sei que matrona natureza
De ventre desmedido.
Olho pasmado,
A tua imensidade.
Um corpo nu, em lume ou regelado,
Que tem o rosto da serenidade.

(p.984)

O sujeito poético, em êxtase contemplativo, «olho pasmado», corporiza um Alentejo despido que se metamorfoseia em fogo (paixão) ou em gelo (indiferença). A sua face é plácida, o que não deixa de ser desafiante, revestindo-se, também, de um ludismo erótico. Mesmo sendo observado, este Alentejo nu é a imagem da imperturbabilidade.

A exaltação do Alentejo enquanto objecto amado do sujeito poético acontece também em poema homónimo do anterior «Alentejo», inserto no *Diário XII*, publicado na obra supradita:

Sousel, 20 de Outubro de 1974

Alentejo

A luz que te ilumina,
Terra da cor dos olhos de quem olha!
A paz que se adivinha
Na tua solidão
Que nenhuma mesquinha
Condição
Pode compreender e povoar!
O mistério da tua imensidão
Onde o tempo caminha
Sem chegar!...

(p.1173)

A interpenetração entre sujeito poético e Alentejo é expressa através da metáfora «Terra da cor dos olhos de quem olha!», a fazer lembrar os versos de Camões «Transforma-se o amador na cousa amada, /por virtude do muito imaginar.» e ainda os

de Nuno Júdice « a rosa nem branca nem vermelha, a rosa pálida, / vestida com a substância da terra:/ a que toma a cor dos olhos de quem a fixa...».

Admirável na sua dignidade, o Alentejo permanece misterioso e desejável.

Também o poema «Pasma», incluso em *Diário XV*, publicado na mesma obra, é elucidativo de uma visão erótica do Alentejo:

Campo de Ourique, 11 de Agosto de 1987

Pasma

Não mudes nos meus olhos, Alentejo!
Continua despido e abrasado,
Castamente lavrado
Por altivos poetas confiados,
Que te refrescam de suor
E amor,
A sonhar à rabiça dos arados.

(p.1485)

O sujeito poético em assombro contemplativo, suplica fidelidade ao objecto da sua paixão, o Alentejo. A corporização do Alentejo persiste. É um ser desnudado e ardente, apetecível aos olhos dos «poetas» que apaziguam o seu calor com o seu labor apaixonado («suor / E amor»).

Continuando a representar a terra, o Alentejo, enquanto imagem corpórea, o texto que a seguir se transcreve é bastante sugestivo desta constante. Trata-se do poema «Êxtase», inserto em *Diário XI*, publicado em Torga (2001):

Monforte do Alentejo, 28 de Dezembro de 1968

Êxtase

Terra, minha medida!
Com que ternura te encontro
Sempre inteira
Nos sentidos!

Sempre redonda nos olhos,
Sempre segura nos pés,
Sempre a cheirar a fermento!
Terra amada!
Em qualquer sítio e momento,
Enrugada ou descampada,
Nunca te desconheci!
Berço do meu sofrimento,
Cabes em mim, e eu em ti!

(p.1039)

Monforte é pretexto para o arrebatamento do sujeito poético perante a terra. O título da composição poética, bastante sugestivo de *per se*, actualiza-se numa explícita alusão aos sentidos. A visão («redonda nos olhos») remete para as formas da mulher; o tacto («segura nos pés») endereça para o apoio que, tradicionalmente o homem procura na mulher; e o olfacto («a cheirar a fermento») sugere a proximidade a uma figura feminina, tradicionalmente ligada à alimentação – como, por exemplo, uma laboriosa padeira.

Ainda que o eu lírico associe à terra a origem do seu sofrimento – a paixão por vezes é dolorosa – há uma fusão completa entre sujeito poético e objecto amado, expressa pelas exclamações esfusiantes «Terra, minha medida!» e «Cabes em mim e eu em ti».

Monforte é ainda um local onde o sujeito poético se compraz com a terra. O poeta «Banquete», inserido em *Diário X*, exemplifica-o:

Monforte do Alentejo, 29 de Novembro de 1964

Banquete

Encho os olhos de terra.
No Alentejo há muita e é de graça.
Dou-lhes esta fartura,
Antes que um só torrão, na sepultura,
Os cegue e satisfaça.

(p.943)

Surge, de novo, o motivo tipicamente literário dos olhos. Neste caso, eles são metáfora de satisfação em vida, veículo de prazer, proporcionado pela visão da terra que é percebida em abundância.

Para se compreender melhor esta conexão voluptuosa entre o corpo e o mundo, será decerto pertinente convocar o filósofo Merleau Ponty que alertou para o facto de que os conceitos fundamentais da filosofia moderna, nomeadamente a distinção entre sujeito e objecto, as noções de consciência, de imagem, de coisa, já implicam uma interpretação particular do mundo. O autor da obra *Le visible et l'invisible* sublinha, no capítulo «L'entrelacs – le chiasme», a importância do olhar como incorporação do sujeito no objecto que é observado:

(...) c'est que le regard est lui même incorporation du voyant au visible, recherche de lui-même, qui en est, dans le visible, c'est que le visible du monde n'est pas enveloppe du QUALE, mis ce qui est entre les quales, tissu conjonctif des horizons extérieurs et intérieurs – c'est comme chair offerte à chair que le visible a son aséité (...) tout cela veut dire; le monde, la chair non comme fait ou somme de faits, mais comme lieu d'une inscription de vérité: le faux barré, non annulé.

(1964:173)

Creio que é o olhar que permite ao eu lírico incorporar-se na terra, fazer o festim dos sentidos. O olhar é, pois, valorizado como um elemento que, apropriando-se sem pudor do visível, o corporiza mas, simultaneamente o revela e lhe dá sentido, enquanto o desnuda e o faz seu. Sujeito observador e objecto observado fruindo-se, então, como num só elemento, é o banquete do prazer.

No poema cumpre-se também a noção enunciada por Merleau-Ponty, ainda no capítulo da obra agora citada:

Celui qui voit ne peut posséder le visible que s'il en est possédé, s'il en est, si, par principe, selon ce qui est prescrit par l'articulation du regard et des choses, il est l'un des visibles, capable, par un singulier retournement, de les voir, lui qui est l'un d'eux.

(1964:178)

Efectivamente, o elemento corpo assume-se como canal de comunicação entre o eu e o mundo, entre o sujeito poético e a terra. É nesta interpenetração que se consubstancia a intercorporeidade. Trata-se de uma textura peculiar, geradora de prazer, que ganha, quiasticamente, sentido por si mesma.

Este comprazimento antecede um outro que está explicitamente associado à morte, através da referência à sepultura. Depois da morte, a terra continuará ainda a ser erótica. Sublinhe-se que a morte é um elemento que aparece aqui também, naturalmente, como elemento desta relação de intercorporeidade, enquanto seu prolongamento natural. O visível e o invisível incluem a própria paisagem biológica do sujeito poético, fazendo-o comungar do universo. Assim, a sepultura e a desagregação, longe de conferirem um carácter mórbido ou dramático a esta composição, devem ser encaradas como expressão do trabalho silencioso do próprio desejo que se materializa no vínculo intercorporal plenamente consumado.

A formação científica de Torga – em 1933, concluiu o curso de Medicina na Universidade de Coimbra, tendo exercido aí também a sua actividade profissional como médico, além de o ter feito também noutros pontos do país – não será decerto alheia à sua postura relativamente à morte, misto de espanto e de sedução, corpo e terra unidos numa estreita relação desdramatizada na sua escrita. Torga justifica a escolha dessa profissão: (« ...só na arte de Hipócrates poderia encontrar ao mesmo tempo uma profissão e um caminho humano paralelo ao que, sem diplomas de nenhuma espécie, tencionava seguir.») (TORGA 2001 A: 175-6).

É também n' *A Criação do Mundo* que alude amiúde à baliza vida/morte, e à descoberta que a profissão lhe propiciou, num aprendizado contínuo em que o *eu* se questiona e se põe à prova. Aí escreve:

Diante do primeiro cadáver que dissequei, certas palavras, que até aí me pareciam rarefeitas, ganharam subitamente não sei que densidade. Morte foi uma delas. Se nunca esquecera a noite em que meu avô deixou a Salve-Rainha em meio, fugia, contudo, de encarar a máscara do pesadelo. O caixão passava na rua, descobria-me, e a conversa continuava. Agora, porém, o defunto estava diante de mim, na sua impassível severidade. E um ser aterrado emergiu das profundezas do homem confiante de há pouco. Na *Balada da Morgue* que então escrevi é que assinei verdadeiramente o meu pacto com Orfeu.
(pp.176-177)

Com efeito, o alarme é visível. Perante a sedutora austeridade do cadáver, o assombro do profissional em início de carreira. Essa experiência ontológica é motivadora de uma composição poética, o que me faz convocar as palavras do autor: no «artista, o mais receptivo e perceptivo dos mortais», «a caneta que escreve e a que prescreve revezam-se harmoniosamente na mesma mão». (TORGA 2001 B: 858). O

poema referido, elaborando uma espécie de catarse de pacto e de projecto poético, integra *Rampa*, inserta em *Poesia Completa*:

Balada da Morgue
*ao João Gaspar Simões*¹¹

Olho este corpo aqui deitado
E sinto impulsos de beijá-lo e ter
Toda a força de beijá-lo
Com sugestões de prazer...

Que bruta sinceridade!
Que humildade!
Que vaidade!
Que mentira! Que verdade!
Todo nu! Eu pressenti-o
Dando desejo e fastio...

Não é de mulher, não é;
Nem d'homem; nem d'animal
Irracional:
É d'Anjo predestinado
Que foi sacrificado
Para dar a noção exacta da renúncia!...
(...)
Nesta luxúria da Morgue
Há todo o satanismo
Que nos foi prometido
No Final...

São os gestos parados;
Os olhos vidrados;
Os ouvidos tapados;
Os sexos castrados
E, por cima de tudo, o silêncio das bocas!

Quero
Amar este sol da terra
Que mostra o calor do céu...
(...)

(p.27)

¹¹ Crítico da nossa história literária, João Gaspar Simões nasceu na Figueira da Foz em 25-02-1903, vindo a falecer em Lisboa em 6-01-1987. É ainda durante o Curso de Medicina, em Coimbra, que Torga inicia uma relação de amizade com Gaspar Simões, que então cursava Direito. A revista *Presença*, em que ambos participaram, terá contribuído para estreitar laços.

Sente-se a voz poética Torguiana impregnada, simultaneamente, do fascínio pela morte e pelas categorias de vida. Efectivando-se no corpo desnudado, passível de contemplação e, conseqüentemente, estimulador de pulsões inerentes ao desejo, a morte é erotizada. Georges Bataille defende:

A nudez opõe-se ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a procura duma possível continuidade do ser, para lá do isolamento a que cada um de nós está votado.»
(1988:16)

O corpo nu («Todo nu!»), cadáver sedutor aos olhos que o observam, faculta ao sujeito poético o caminho para uma continuidade ontológica que é, naturalmente, desejada. Simbolicamente, a morte será também renovação.

Sente-se também, irrefutavelmente presente, uma consciência transgressora, associada porventura a uma sensibilidade religiosa, que se consubstancia na escolha do vocábulo «Anjo». É um misto de desejo, de horror, de angústia e de prazer.

A própria imobilidade do cadáver assume nuances tentadoras, diria mesmo próximas do âmbito da violação. O «satanismo» inerente à morte fica bem patente quando, em enumerações de forte cunho visual, o sujeito poético sublinha o pendor luxuriantemente passivo dos cadáveres da morgue: («os gestos parados»), («Os olhos vidrados»), («Os ouvidos tapados») e («o silêncio das bocas»). Devo sublinhar que Bataille, na obra agora aludida, defende que o domínio do erotismo é o domínio da violação.

Este poema emerge em Torga como um grito espoletado pela dissecação do primeiro cadáver: medicina e escrita a estimularem-se reciprocamente. O médico que na sua prática quotidiana convive com a vida, exercendo a arte de curar procura, se possível procrastinar, *sine die*, o irrevogável tempo da morte. Coabita, assim, num paradoxal e místico equilíbrio incerto entre saúde/enfermidade, esperança/desânimo, eficiência/incapacidade, prazer/dor, ordem/caos... Então, o escritor surge e desencadeia a sua criatividade, libertando-se, através da expressão literária, da ansiedade que assimilou ao experimentar o convívio com a morte. Tanto o médico como o escritor são, decerto, criadores de vida, celebrando-a continuamente.

Em contraponto, a vida, no testemunho deslumbrado com que presencia um parto, ganha, analogamente, uma dimensão metafísica. Lê-se n'*A Criação do Mundo*:

A descolorida caminhada universitária animara-se subitamente há pouco, quando, pela primeira vez, assombrado, assistia a um parto. (...) O que sempre encarara como um acto puramente animal, aureolava-se de repente de insuspeitada transcendência. (...) Um manhuço de cabelos, a sugestão dum rosto, a nitidez dum braço, o corte da amarra umbilical, e o hausto sôfrego da liberdade... (...) À fria mesa da morgue, opunha-se o quente berço da maternidade. Agora, sim, encontrara a segunda fronteira que balizava as dimensões da profissão que ia abraçar.

(pp. 188-9)

Eis, pois, a celebração do parto, da descoberta deste milagre, que ganharia um lugar de destaque na sua obra, quer no que se prende com a vertente erosfânica da sua criação poética, quer no que se refere ao carácter sensual de que o próprio nascimento se reveste tanto no reino animal como no vegetal, aspectos que aqui têm sido objecto de tratamento.

Já numa escrita mais chã, vida e morte são equacionadas como se houvesse que as colocar, equitativamente, em dois pratos de uma balança a equilibrar. Aludindo às múltiplas vicissitudes com que um médico se confronta, relata ainda n'*A Criação do Mundo*:

Num jogo de tira e põe, a vida e a morte iam povoando e despovoando o mundo. Enquanto em Fornos o conservador enchia o livro dos registos, o Marcolino abria covas no cemitério. E o Benevides, que acompanhava todos os enterros da freguesia, olhava a terra revolvida dos talhões e reconhecia os despojos dos mortos passados.

- Restos do António Mendes...Restos da Maria Arruda...Restos do Joaquim da Cerrada...Restos do meu Manuel...

(p. 225)

A terra, berço e tumba, acolhe, naturalmente, o corpo que, em despojos, ainda se dá a conhecer e a identificar. A frieza do coveiro é secundada pela lisura da enunciação.

Assim, tentei nesta rubrica pôr em relevo a pertinência da imagem do Alentejo enquanto representação física e erotizada. Na poética Torguiana, estamos perante um sujeito poético magnetizado por um corpo que lhe permite o prolongamento do ser, o questionar da vida e da morte, ao sabor de um prazer, misto de terror e de fascínio.

3. Alentejo: um lugar fálico

O Alentejo é, também, em Torga, um lugar fálico, masculino. É um espaço árido e seco, contido numa enorme planície povoada nomeadamente pelo sobreiro (*Quercus suber*), o qual, a meu ver, é também uma imagem viril, pelo seu desenho vertical e pela sua majestade, tendendo a fundir-se com a linha do horizonte num cruzamento harmonioso.

Tal paisagem, aquando da realização de tarefas agrícolas, era muitas vezes atravessada por grupos que iam cantando entre aglomerados populacionais dispersos, pequenos mas bastante distanciados entre si. Faziam-no em filas ordenadas, enlaçados pelos braços uns dos outros, como se fossem um só órgão. Assim, defendem alguns, teriam nascido os cantares alentejanos. A temática dos mesmos pode sintetizar-se em dois vocábulos: o amor e a saudade. A própria linguagem poético-musical configura a alma de quem os canta: calma, nostálgica, ou mesmo melancólica. Tais cantares ainda perduram e, na minha opinião, contribuem, simbolicamente, para a ideia de virilidade do Alentejo. Isto é certamente não só devido à sua composição tipicamente masculina, mas também aos seus movimentos ritmados onde a verticalidade impera e, ainda, pelas forças conjugadas que fazem ascender e ressoar as melodias que cantam.

Esta região é geologicamente rica em rochas graníticas e outras metamórficas xistosas, oferecendo, perante esta copiosidade de materiais de construção, enorme profusão de monumentos megalíticos. Neste trabalho, privilegio o menir, o qual, pelas suas características morfológicas e simbólicas, assume uma dimensão erótica.

Parece-me agora pertinente convocar uma nota informativa:

Menir, coluna, pirâmide, torre ou templo, edificado originariamente para glorificar o princípio solar, ou o aspecto superior, adulterou-se com o tempo, convertendo-se no altar de um ídolo, ou mesmo num emblema fálico, na sua forma mais grosseira. O falo terá sido a primeira manifestação de antropomorfismo desenvolvida a partir do elemento abstracto que é a pedra erguida, o menir.(...) Trata-se de uma simples pedra bruta, de altura variável, cravada verticalmente no solo. Com o advento do cristianismo, as pedras fálicas quase que desapareceram. No entanto, as ideias de fecundidade inerentes às pedras erguidas sobreviveram no espírito das comunidades campesinas, que não deixaram de ver nos menires, muito mais poupados à devastação, como que uma reminiscência das pedras-falo.

(AMARANTE 2008:181)

A explicação supracitada dá conta da importância de que este monumento megalítico, presente por excelência em solo português, assumiu através dos tempos. Associado aos cultos fálicos ou a cultos de fertilidade, convém sublinhar que se trata de uma ponta rochosa cravada em determinados locais por onde, alegadamente, passam correntes de energia que estabelecem a relação entre as forças telúricas e as forças cósmicas. Seriam locais sagrados por excelência, já que eleitos para a união entre o Céu e a Terra. A alguns acorriam raparigas que ambicionavam ser férteis, a outros as mulheres que desejavam amamentar, atestando a vinculação erótica de tais forças.

A ideia de virilidade está patente no poema «Menir», dedicado ao “Menir do Outeiro”. Esta obra megalítica estava prostrada, tendo sido reerguida em 23 de Agosto de 1969. Sobre a mesma, lê-se em (GONÇALVES1975:16):

Imponente «falo» de granito regional com 5.60 metros de altura e umas 8 toneladas de peso, tendo no vértice uma inscultura figurando o meato da uretra masculina, com 30 cm de diâmetro. Embora menos alto, lembra, no seu espectacular falicismo morfológico, o grande menir de Porspoder, na Finisterra, destruído pelos alemães durante a segunda guerra mundial. (...)

Pode considerar-se, sem favor, o mais impressionante menir isolado da Península Ibérica e, também, um dos mais notáveis da Europa. É conhecido na região pelo microtopónimo popular de «*Penedo Comprido*». Esta designação bastava, só por si, para o classificar, em contexto pré-histórico, como um megálito do tipo menir. «*Menhir*» no baixo bretão, significa, precisamente, no francês actual «*Pierre longue*», equivalente ao «*penedo comprido*» português.

O nosso poeta foi sensível a este monumento singular.¹² O texto que celebra o megálito está inserido em *Diário XIV*, editado na obra referida:

Outeiro, Monsaraz, 31 de Maio de 1986

Menir

Salve, falo sagrado,
Erecto na planura
Ajoelhada!
Quente e alada
Tesura
De granito,
Que, da terra emprenhada,
Emprenhas o infinito!

¹² Cf. Anexo 5.

(p.1446)

O sujeito poético, tece um louvor ao menir, metaforizado em símbolo sexual masculino («falo sagrado»), que coexiste com a imagem passiva da «planura ajoelhada». A varonilidade do menir «erecto» é reforçada por signos carregados de erotismo («Quente e alada / Tesura») e é mesmo hiperbolizada («Emprenhas o infinito!»). Estando a terra já fecundada, o «falo» alcança também o céu. Verticalidade e horizontalidade cruzam-se numa conexão organizada entre opostos.

Dá-se, pois, neste quadro, a coincidência entre os dois regimes a partir dos quais, segundo Ana Luísa Vilela, se estruturaria a simbólica da paisagem torguiana, ligada ao seu conceito ontológico: o da antítese ou heróico, que reivindica o direito à existência, e se exprime pela oposição entre a terra e o céu, entidades contíguas planas e infindáveis, expressão da identidade oculta da natureza; e o da antífrase ou místico, ligado à procura do deslumbramento (o menir), lugar de transcendência, imagem primordial, intentando fecundar a natureza. (1994: 496-7)

4. A Caça e a Vida: uma relação complementar e dialéctica

Acontece que o Alentejo para Torga surge ainda associado à actividade cinegética. Em «O Sexto Dia» de *A Criação de Mundo*, Torga (2001) o autor elucida:

Aos domingos continuava a caçar. Saía de madrugada, quase furtivamente, para não perturbar o silêncio recolhido da vizinhança e regressava às tantas da noite, moído e pacificado, depois de calcorrear as charnecas do Alentejo, as lombas da serra da Estrela ou os socalcos do Doiro. Cada vez tinha mais necessidade de me perder por montes e vales, liricamente sonâmbulo e de reflexos prontos, a proceder à revelia da razão. O Homem primitivo que nunca se resignara dentro de mim só vinha à tona em toda a sua plenitude de cartucheira à cinta. O acto venatório era para os meus sentidos o regresso à pureza original.
(p.485).

A caça representa, pois, para Miguel Torga, um acto de amor e de regresso à matriz ancestral. É algo que justifica a própria essência do ser. Consubstancia-se numa espécie de catarse, algo que pacifica e acalma, algo imbuído de erotismo.

Para Torga, a caça é um pretexto, uma metáfora, no dizer de Louis Soler:

Pour Miguel Torga, la chasse n'est jamais une fin en soi. Elle est l'occasion, tout d'abord, d'une confrontation avec soi-même, y compris sur le plan physique. (...) la chasse est pour l'écrivain un exercice spirituel de purification, (...) il s'agit chez lui d'acuité sensorielle surmultipliée, sans autre drogue que celle de la traque à travers monts et plaines, il s'agit de retrempe ardente auprès de forces telluriques trop souvent négligées, il s'agit d'intimité avec des mécanismes de vie aussi impérieux que la faim ou la soif, et que nul savoir livresque ne parvient jamais à remplacer.

(1994: 511-4)

Procurarei, agora, problematizar a relação entre caça e vida, tentando aprofundar o modo como estas se compatibilizam.

No *Génesis*, o primeiro dos livros do Velho Testamento, lê-se:

Deus abençoou Noé e os seus filhos, e disse-lhes: “ Sede fecundos, multiplicai-vos e enchei a terra. Sereis temidos e respeitados por todos os animais da terra, por todas as aves do céu, por tudo quanto rasteja sobre a terra e por todos os peixes do mar; ponho-os à vossa disposição. Tudo o que se move e tem vida servir-vos-á de alimento; dou-vos tudo isso como já vos tinha dado as plantas verdes. (*Gn* 9)

Neste excerto bíblico se colhe o direito de caça que ao homem assiste.

Importará, antes de mais, compreender com alguma precisão os valores e elementos em jogo na actividade cinegética, de que junto breve resenha, em anexo a este trabalho.¹³ Do mesmo modo, uma pequena incursão na temática venatória em muito pode ser útil ao tema que nos ocupa.

A Caça e a Vida manterão uma relação alicerçada quer pelo instinto de sobrevivência, quer pelo prazer que o homem sente em exercer o seu domínio sobre o outro, apossando-se do mesmo, exercendo a sua superioridade, muitas vezes afirmada apenas pela ilusão, pelo jogo, pela excitação.

Esta actividade, que se afigura para Miguel Torga quer como apaziguamento, quer como desafio erótico, coloca-lhe, no entanto, também algumas questões existenciais. Não será, pois, desadequado afirmar que a pulsão da morte agregada à caça

¹³ Cf. Anexo 4.

propicia em Torga leituras diversas, já que tão depressa ela é sinónimo de vida, o que acontece, por exemplo, em contos versando esta temática a que aludirei, como logo é geradora de inquietações expressas em reflexões pessoais. Tal facto pode ser equacionado no seguinte excerto do *Diário IX*, inserto em Torga (2001):

Monforte do Alentejo, 28 de Dezembro de 1962 – Quero e não posso adormecer na paz dum bom animal de presa que deu largas ao instinto. Rememoro as horas gratas do dia – o sorteio das portas, o arranjo dos aguardos, o sinal de cada batida e a febre do tiroteio –, e sinto a emoção global toldada pela sombra dum porqueiro que, em dada altura, surpreendi à retaguarda da linha, anónimo e digno, a contemplar enigmaticamente a festa, enquanto a vara de porcos, à sua volta, se fartava de bolota. Que pensaria ele desta realidade social alentejana, onde é possível ainda um senhor feudal dar-se ao luxo de sustentar durante o ano uns milhares de perdizes e lebres, para oferecer de bandeja ao ócio de meia dúzia de convidados?
(p.906)

5. A Caça e o Eros: uma relação metafórica

A caça é, *grosso modo*, igualmente eivada de sensualidade. É estreita a relação entre o Eros e a actividade venatória. Senão, vejamos: a caça pressupõe um objectivo, uma conquista, o domínio do outro, para o bel-prazer de quem a pratica, com toda a excitação que isso implica. Qualquer caçada, da mais simples à mais complexa, envolve uma preparação, qual fase preliminar da relação sexual. Há um jogo de sedução, um mostra-esconde, que frequentemente implica uma perseguição. Dá-se o canalizar de energias para um clímax que será atingido quando o caçador obtiver, de facto, a sua presa, após a «febre do tiroteio», no dizer de Torga. Só depois ele poderá descansar, numa espécie de relaxamento que se pode associar também à «petite mort».

Um exemplo emblemático da nossa Literatura Épica em que o Eros e o tópico da caça se conjugam harmoniosamente é aquele que encontramos no Canto IX da obra camoniana *Os Lusíadas*. Aqui, o nosso épico retrata o espanto dos navegadores perante a visão inesperada das ninfas, na Ilha dos Amores, e dá-nos conta das reacções maliciosas, mas aparentemente ingénuas, destas e da sua exaltante convivência com aqueles num quadro que se afigura como um jogo cinegético.

Quando chegaram à praia, os nautas estavam «De acharem caça agreste desejosos», armados de «espingardas» e de «bestas» para capturarem «os cervos».

Porém, estimulados pelo vislumbre de «cores (...) da lã fina e seda diferente» e motivados pela intervenção de Veloso «- Senhores, caça estranha, disse, é esta!», precedida pelo incitamento «Sigamos estas deusas...», depressa encetam uma caçada eivada de sedução

O léxico próprio do acto venatório é, então, elucidativo. Os marinheiros são «galgos» pelos quais as ninfas se deixam alcançar. A comparação «Qual cão de caçador, / sagaz e ardido, usado a tomar na água a ave ferida» remete para a destreza deste auxiliar de caça que tomará a sua presa, aqui na figura do «mancebo» que «remete à que não era irmã de Febo».

Caça e Eros: um jogo de escondidas numa espécie de confluência do sensual com o espiritual, do humano com o divino.

Passando da Épica para a Lírica, tornemos ao autor em estudo. Nele a caça também assume uma dimensão erótica, aspecto que fica enunciado, por exemplo, nos volumes do *Diário*, como «febre». Nesta mesma linha de pensamento, é no *Diário XII*, em Torga (2001), que esclarece:

O homem instintivo é mais forte em mim do que o homem mental. Penso com os sentidos, escrevo com o sexo, disparo com os nervos. E é na caça que a minha natureza profunda se encontra: - os olhos com a luz, o ouvido com os sons, o tacto com as coisas, o olfacto com os aromas, o sangue com o sangue.
(p. 1153)

É ele também que, numa ode inflamada «A Diana», a incita sensualmente: «Vamos, irmã de Apolo! /Ladram de impaciência os cães à nossa espera./ (...) Somos o instinto, a força e a quimera». (TORGA 2002 B: 231)

É, pois, indubitavelmente, o poeta - um caçador. Convoco a este propósito, o texto de Maria Hercília Agarez, sob o mote do primeiro verso do poema de Torga «Identificação», publicado em *Diário XV*:

Auto-Retrato

“ Desta terra sou feito”
Em cima dumas fragas
Me pariu
Diana
Quem a fecundou?

Orfeu
Ou Prometeu?
Não sei
Poeta sou
E caçador
Do céu roubei
A Zeus
O fogo da Criação.

(2007: 137)

Esta estudiosa de Torga soube conciliar na composição poética acima transcrita as duas vertentes tão queridas ao autor, a caça e a poesia. Ainda que, em guisa de justificação, Miguel Torga avance no *Diário X*: «Em vez de puxar à caneta, puxo ao gatilho. O instinto está farto de versos.»

É curioso verificar que a interpenetração entre criação literária e caça não é de todo despicienda. Pelo contrário: ela chega mesmo a ser claramente enunciada pelo poeta espanhol Federico García Lorca, numa conferência proferida aquando da comemoração do terceiro centenário da morte de Gôngora. Tal nos avança Carlos Reis, citando-o na obra *O Conhecimento da Literatura*:

O poeta que vai fazer um poema (sei-o por experiência própria) tem a sensação vaga de que vai para uma caçada nocturna, num bosque longínquo. Um medo inexplicável rumoreja no coração.
(apud REIS 1995: 306)

A meu ver, a metáfora da “caçada nocturna” actualizada na escrita do poema adapta-se perfeitamente ao trabalho de burilador da língua característico de Torga, almejando a perfeição, aspecto que explorei no primeiro capítulo deste estudo. Com efeito, nota-se no autor tanto um labor poético peculiar, quanto uma ansiedade inerente ao acto criativo que podem, efectivamente, ser traduzidos pelas sugestivas imagens presentes na citação supradita.

Também na Narrativa o autor/caçador nos brinda com textos em que a actividade cinegética, identificada logo à partida pelos próprios títulos é, depois, implícita, ou explicitamente, associada ao domínio do carnal. É o caso dos contos *O Caçador* (TORGA 2002 A: 358-364) e *A Caçada* (TORGA 2002 A: 454-460).

No primeiro conto a personagem principal é Tafona, sujeito caracterizado como «virgem e selvagem na alma» para o qual a caça em plena natureza assumia «Uma espécie de percepção interior, de íntima comunhão de amante apaixonado»

Quando caçava, sentia uma espécie de alienação, de êxtase: «E a vida, a de todos os dias e de toda a gente, com lágrimas e alegrias, ambições e desalentos, ficara-lhe sempre ao lado, vestida de uma realidade que não conseguia ver». Todavia, particularmente, o acto de caçar funcionava como um renovo: «A morte que a arma fazia tinha no mesmo instante uma ressurreição dentro dele.»

A sensualidade perpassa em pequenos gestos venatórios. É o modo como desfere os tiros: «Mais amorosamente do que mortalmente, o dedo premia o gatilho»; é a maneira como suaviza a morte das peças de caça: «E quando, a seguir, a lebre esperneava ou a codorniz gemia, a sua mão aligeirava docemente aquela agonia, numa carícia aveludada.»

O Tafona é, também, um admirador puro e embevecido da natureza em fecundação. «O cio, a brisa de sémen que agitava todos os seres vivos durante alguns dias em cada ano, sabia-lhe à frescura de uma onda sagrada. Então, oleava e arrumava a arma, e os seus olhos, de caçador ainda, seguiam a revoada do casal de melros, o trajecto de um coelho, as pegadas da raposa, mas para os acompanharem comovidos naquela dádiva sensual e procriadora.»

A sua arma é, igualmente, símbolo de vida, de paixão, de erotismo afinal, quando com ela impede o invejoso Travassos de inviabilizar o encontro amoroso entre Matilde e Avelino: «A tremer e de olhos esgazeados, o zeloso coscuvilheiro não conseguia perceber. Mas o Tafona tinha-lhe friamente a espingarda endireitada ao peito e ninguém na aldeia confia na alma solitária do caçador. – Alto, e nem rugir nem mugir! Aquelas coisas querem-se na paz do Senhor...» (Eros de mãos dadas com Thanatos)

No segundo conto, a caça é pretexto para um suposto ajuste de contas que não chega a acontecer.

Dois caçadores, o Felismino e o Marta (curiosamente nome de um animal carnívoro que se caça devido ao facto de a sua pele ser muito apreciada) movem-se numa dança sugestiva, repleta de visualismo. Os exemplos textuais que a seguir apresento são pródigos em sugestões que remetem para a esfera do sensual. Senão, vejamos: há uma conjugação de esforços («Ajudavam-se como podiam, combinando os

movimentos no sentido do melhor rendimento da caçada.»); para além disso, a sua cadência é contínua e harmonizada («Mas os dois caçadores, a suar em bica, continuavam a palmilhar o chão de lareira, no mesmo ritmo incansável e conjugado.»).

Elemento disfórico, a traição surge num tiro à queima-roupa («A certa altura, uma perdiz saltou entre os dois e quando o Felismino se refez da momentânea emoção do levante e se propunha visá-la, deu com a arma do Marta apontada na sua direcção. Agachou-se com a rapidez dum raio e o tiro passou-lhe por cima. – Este era para mim!... galhofou, já com os olhos da sarrasqueta pregados no inimigo.»).

Entretanto, «uma aragem subtil acariciou-lhes as caras tismadas» (notar o léxico erotizante). Então, ainda que o confronto aconteça («Sempre a andar, como se traçassem com os pés duas rectas convergentes, foram-se aproximando. Em frente um do outro, mediram-se ainda, num último e mudo desafio.») a aproximação surge em seguida («E em vez do Tiro que esperava, bateu-lhe nas costas a voz grossa do Marta, quente como uma baforada de vento suão: - E ouça: o que lá vai, lá vai...»). A caça é, também, união, redenção.

Ainda no universo dos contos, o texto «Nero» in *Bichos*, inserto na mesma colectânea que os dois contos a que acima aludi, também é inspirado pela caça. Aqui, é através da perspectiva de um cão, o Nero, que Torga/Caçador retrata a excitação inerente ao acto venatório. (TORGA 2002 A: 13-21)

Relativamente aos montes que são palmilhados, o cão aprendiz apercebe-se de que «não havia nada melhor no mundo do que senti-los frios e firmes sob as patas, quando o sangue fervia nas veias e o instinto pedia asa ao vento».

Face às perdizes, Nero «sentia as malvadas à frente do nariz, e sumia-se no chão, nem sabia se a esconder-se, se a prolongar o prazer.»

O deslumbramento sentido face ao objecto amado que se deseja é experimentado pelo animal antes de pegar na perdiz para a entregar ao dono («Continuava pregado ao terreno a namorar a imagem adivinhada, a encantá-la com os olhos ávidos e, sobretudo, a fruir aquele gozo de sentir o coração pulsar de encontro às fragas.»).

No romance, permanece presente a temática da caça, enquanto espaço erótico. É o caso da obra *Vindima* (TORGA 2001 C: 67-70), concretamente no capítulo XIV.

Nesta obra, a actividade cinegética continua a surgir naturalmente, justificando a vida: «A verdadeira morte seria a vida parada, cada respiração a encolher-se, cautelosa. Assim é que o caçador se sentiria criminoso, o perdigueiro fera, as perdizes vítimas.»

Temos um caçador (Alberto) em pleno «regresso às primárias leis da vida, à virgindade nativa do instinto.»

Somos confrontados com um auxiliar de caça que é erotizado «A boca do cão, amorosa e leve, aqueceu então a agonia das moribundas». Trata-se de um perdigueiro «desorientado pelo vento e pelo desejo».

Já o alvo desta actividade cinegética, a perdiz, «levantara voo no planalto, abria-se inteira à portaria», qual amante que se oferece ao seu amado.

Com este breve excuro por algumas cenas de caça da ficção Torquiana, penso ter, então, deixado mais clara a dimensão erótica que a caça assume em Torga, sob as mais variadas perspectivas: a do caçador, a do auxiliar da caça e a do objecto do acto venatório.

6. O Torrão: espaço singular para Torga

No Alentejo, um lugar privilegiado para Miguel Torga (caçador/poeta) era, sem dúvida, o Torrão, como atestam aqueles que aí com ele privaram.¹⁴ Aqui, o poeta participou em animadas tertúlias que não só lhe permitiram a capital meditação, prévia à criação, como também lhe facultaram uma convivência profícua em agradáveis serões, recordados por aqueles que neles participaram, como é o caso da Dr.^a Rita Núncio e a Dr.^a Mariazinha Gil, sendo também fixado na sua obra, por exemplo em *Diário X*.

Trata-se de uma terra situada no concelho de Alcácer do Sal e no distrito de Setúbal, sendo considerada a segunda maior freguesia do país. Integra a bacia hidrográfica do Sado, Ribeira do Xarrama e a barragem de Vale do Gaio. A freguesia do Torrão faz fronteira entre o Alto Alentejo e o Baixo Alentejo.¹⁵

¹⁴ Cf. Anexos 1 e 2.

¹⁵ Em (FAGULHA 200:6-7), lê-se:

A Freguesia dispõe de bons recursos cinegéticos para a prática da caça sendo possível encontrar algumas espécies como: Lebre, Coelho, Perdizes, Pombos, Rolas, Patos, Tordos, Codornizes. De caça protegida pode encontrar-se: Águias Reais, Águias Sapeiras, Galhas Pretas, Abetardas, Grifos, Falcões, Corvos, Raposas, Melhanos, Javalis, Estorninhos, Zorzais, Lince e Cegonhas. De entre as maravilhas desta Freguesia pode apreciar-se a gastronomia à base da carne, pão, azeite e tomate, bem como, a

Torga visita o Torrão sob o pretexto da caça. Porém, o fascínio que este lugar exerce sobre ele e a forma como aqui é recebido permitem-lhe um estado de graça que regista através da sua escrita.

É deveras elucidativa a forma quase visceral como o nosso autor apresenta a sua relação com tal localidade, num excerto do *Diário XIII*, publicado em Torga (2001):

Torrão, 15 de Agosto de 1978 – Há terras onde pegamos de estaca e temos como que um segundo nascimento activo, sem progenitores. Vivi aqui horas de tanta intensidade literária, política, religiosa e lúdica, que Bernardim Ribeiro bem podia considerar-me seu conterrâneo. Duvido que a naturalidade dele seja mais significativa do que a minha naturalização.
(p.1257)¹⁶

Sobre Bernardim, não obstante confessar nutrir por ele um certo respeito devido ao contributo que deu para a criação da língua literária e à sua sensibilidade criativa, Torga não deixará, no entanto de assumir uma visão crítica, como facilmente se comprova pela leitura do seguinte extracto do *Diário X*:

Torrão, 12 de Dezembro de 1964 – Adormeço a pensar em Bernardim Ribeiro. Devia ter ido cumprimentá-lo à chegada, como fiz um pouco ingenuamente a primeira vez que aqui vim. Mas faltou-me a coragem. Muito embora grato ao passo que deu na formação da língua literária, e sensível à vibração emotiva que pôs no bico da pena, confesso que prefiro admirá-lo de longe, sem o reler. A *Menina e Moça* morre-me nas mãos sempre que a tiro do armário da história. Aquela melancolia arrastada, sem esperança; aquele monólogo interior enrodilhado, obscuro, críptico, aquela procura sem clarividência do tempo perdido; aquela falta de nitidez mental – perturbam-me e cansam-me. Além de que, hipotecado ao futuro, como todos os do meu tempo, sem presente estável a que me agarre, cada vez me parecem mais absurdas as rumações saudosas do passado. Saudades do que foi vivido, quem as pode ter numa época em que se

maravilhosa doçaria. Uma vila típica e rural, envolvida por paisagens onde emana o ambiente sereno e calmo dos campos floridos, nos quais sobressai o ruído dos animais a pastar.

¹⁶ Bernardim Ribeiro, o autor que Miguel Torga convoca na citação acima apresentada, é natural da vila alentejana do Torrão. Não se sabe ao certo a data do seu nascimento, sendo apontada para a mesma década de 1480. O seu falecimento terá ocorrido em 1535-36. Sabe-se que viveu em Lisboa. Nesta cidade participou nos serões poéticos recolhidos no *Cancioneiro Geral* de 1516. Foi poeta, destacando-se pelas suas éclogas de bucolismo italianizante, e prosador, criador da obra *Menina e Moça*.

A vila do Torrão consagrou-lhe a praça principal, atribuindo-lhe o seu nome. Nos dias de hoje, é visível a sua presença através de uma estátua colocada neste espaço. A dita figura foi mandada fazer pelo malogrado cavaleiro José Núncio e pela sua esposa Dr.^a Rita Núncio, que a ofereceram ao povo do Torrão, tendo sido colocada no local em 1974. (Cf. anexo 5).

vive de credo na boca? As nossas saudades de agora são as do risonho porvir
que não viveremos.
(p. 944)

No excerto agora transcrito, é um Torga rebelde, revoltado, que fala. Um Torga projectado para o futuro, imbuído de um desejo de liberdade. As suas palavras, vincadamente datadas, remetem para as contingências que sofreu durante o fascismo, tendo sido alvo da polícia política, com a censura de obras suas e até mesmo a prisão.

É, pois, um Torga bem diverso daquele que cerca de duas décadas antes cantava «de pura saudade» no Torrão, com o poema «Saudade», inserto em *Diário III*, na antologia referida:

Torrão, 30 de Março de 1946

Saudade

Ribeira do Bernardim,
Jardim
De pedras e mágoa:
Onde vai ter esta água
Promessa de humanidade?
Por que razão aqui vim
Cantar de pura saudade?

Neste lirismo corrente,
Com azinheiras ao lado,
Menina e Moça inocente,
A poesia da nascente
Foge de amor e cuidado.
(...)
Por isso, poeta irmão,
Outro e novo Bernardim:
A razão por que aqui vim
É minha mas não é tua...
Pára a mágoa no jardim,
Mas a vida continua.

(p.299)

É interessante apurar que o Torrão, enquanto elo de união entre estes dois autores, separados por cinco séculos, já foi pretexto para um encontro virtual, levado a

cabo através de uma exposição comemorativa do centenário do nascimento de Miguel Torga, em 2007. Tratou-se de uma iniciativa conjunta do Museu Etnográfico do Torrão e da Biblioteca Municipal de Alcácer do Sal, que tive ocasião de visitar então. Fotos, quadros e textos ilustravam as vidas de ambos, enquanto alguns painéis apresentavam uma análise literária das respectivas obras.

O espaço do Torrão, berço de Bernardim, surge para Miguel Torga como pretexto para uma comunhão com a natureza em todo o seu esplendor. Faculta-lhe uma introspecção prévia ao acto criativo e proporciona-lhe um convívio salutar, em estimulantes serões que encantam quantos neles participam. A leitura de uma página do *Diário X*, em Torga (2001), dedicada precisamente a um serão no lugar mencionado, permite avaliar da importância que o poeta assumia enquanto mediador em tais tertúlias:

Torrão, 10 de Janeiro de 1968 – Do corpo me saiu. Mas foi a maneira de dar ao serão provinciano a dignidade que o autêntico pode ter. No aconchego dum bom lume alentejano, uma esforçada tentativa de clarificação e justificação da nossa realidade humana, nem superior nem inferior às outras, se a subtrairmos a confrontos descabidos e atendermos apenas ao seu tamanho específico. O que habitualmente nos escusamos a fazer. Levamos o côvado a Paris a ver se está conforme, esquecidos de que os padrões negam naturalmente a singularidade. Modelos estimáveis ou detestáveis, apontam sempre ao alvo do uniforme. Por isso, a única solução é ignorá-los nas horas em que se quer ser honradamente o que se é. Horas benéficas, de resto, que nos dão pelo menos o contentamento de que somos capazes de assumir a responsabilidade das próprias limitações. O alívio que se estampava do rosto de todos, à medida que o chão pátrio nos ia ficando mais firme debaixo dos pés, apenas porque o aceitávamos corajosamente à sua medida!

Agora o silêncio desceu sobre a planura, os meus interlocutores dormem na paz do Senhor, e eu estou aqui às voltas na cama, a pensar na razão profunda do meu gesto. Se o fizera generosamente por eles, no louvável propósito de os libertar de velhos e consabidos complexos, se egoistamente em benefício próprio, utilizando-os apenas como títeres para dialogar comigo mesmo, ou se gratuitamente, na lúdica atitude de só através de mim modificar a circunstância. (pp.1010-1011).

Por outro lado, o Torrão é um espaço fecundo, potencialmente de germinação, de rituais sagrados que garantem a continuidade, a vida. O poema «Painel», uma ode ao Torrão, inserto no *Diário XI*, em Torga (2001), é exemplo do que acabo de defender:

Torrão, 30 de Novembro de 1968

Painel

Terra lavrada e pintada
Com a ponta da charrua.
Tela nua
Colorida,
Onde um gesto compassado,
Sagrado,
Semeia a vida.

(p.1037)

Através de uma linguagem pictórica, fortemente impregnada de visualismo, o poeta transfigura a charrua em hábil pincel, que transmuta a terra em quadro palpante de vida. Então, a imagem bíblica do sementeiro surge como garante da continuidade. Cruza-se o masculino e o feminino, a verticalidade e a horizontalidade. Dá-se a fertilização.

António Cândido escreve:

(...) o homem que faz poesia conhece o ritmo na natureza e pode tê-lo observado e imitado; e que a associação humana cria tipos de atividades ritmadas que incrementaram este tipo de conhecimento do ritmo.
(2006: 71)

Ora o ritmo marcadamente cadenciado que anima o poema, sobretudo nos últimos versos, é gerado, por sinédoque, pela ideia do gesto que espalha a semente. Com efeito, é a imagem do sementeiro que, contribuindo para a criação do significado poético, acaba também por conduzir o poeta a optar por uma pontuação, em que a vírgula assume especial relevo na marcação dos segmentos rítmicos. Para o mesmo efeito contribui a alternância de sonoridades mais fracas com mais fortes. Assim, à vogal *i* sucede a vogal *a*: («colorida»/«compassado») e vice-versa: («sagrado»/«vida»).

Este ritmo harmonioso não deixa de ser uma metáfora do próprio acto sexual propiciador da fecundação.

O Torrão é bem um espaço peculiar para Torga, que sente seu, repleto de magia e de erotismo, cuja naturalidade confessa disputar aos próprios indígenas, alguns ilustres letrados, como será o caso de Bernardim Ribeiro.

7. Évora: a desejada

Olhando agora do campo para a cidade, como diria o Padre António Vieira, surge, analogamente, na poesia do nosso autor, um Alentejo circunscrito, por exemplo, à cidade de Évora.¹⁷

Perante esta cidade, Torga sente um arrebatamento invulgar. Tal estado fica documentado no *Diário II*, inserto na obra supradita.:

Évora, 14 de Fevereiro de 1942 – Rendo-me. Diante de uma realidade assim, rendo-me, e digo mais: que vale a pena, afinal, haver história, haver arquitectura, e haver respeito por quantos souberam ser antes de nós bichos e poetas do seu casulo. E por isto: porque até hoje, em Portugal, só esta terra me deu a justa medida e a justa prova da séria e humana pegada que deixaram no seu caminho nossos pais. Para que me surja vivo e sagrado aos olhos o que os meus antepassados fizeram, é preciso que a lição recebida seja ao mesmo tempo testemunho e destino. Ora nenhuma cidade nossa, salvo Évora, foi capaz de me dizer com pureza e beleza que eu sou latino, que eu sou árabe, que eu sou cristão, que eu sou peninsular, que eu sou português – que eu sou a trágica mistura de sangue místico e pagão (...)
(p.132)

A relação amorosa é consubstanciada através do vocabulário do domínio bélico, «Rendo-me», em plena assumpção do sujeito poético, qual vassalo perante o suserano. O amador reconhece-se também no objecto amado, havendo um reconhecimento e uma interpenetração de existências. É uma amada bela e pura, digna de ser amada e acreditada, que comunica com o eu lírico, numa viagem iniciática, que lhe confere a própria identidade.

¹⁷ Como se pode conferir em (ESPANCA 1980: 11), a bela cidade eborense é capital da província do Alto Alentejo, que as crónicas arcaicas denominavam como *Antre Tejo e Odiana*. Cidade nobre e histórica, os romanos garantiram nela as influências da cultura latina; os muçulmanos, basicamente as lendas literárias, certo *habitat* rural e alguns vocábulos de cunho ancestral e os visigodos asseguraram e reforçaram as suas fortificações. As mais remotas referências escritas acerca da cidade procedem de Plínio, que a denomina como EBORA CEREALIS, epíteto derivado da fertilidade que o termo evoca. No governo de Júlio César (59 a.C.), foi designada como LIBERALITAS JULIA, por homenagem a Júpiter, o deus Liberalis, e em honra do imperador. Os visigodos baptizaram-na com o nome de ELBORA-ERBORA.

O poeta dedica a esta cidade uma *Canção*, inserta no *Diário III*, publicada na obra citada:

Évora, 1 de Abril de 1946

Canção a Évora

Évora que não és minha
E que eu gostava de ter:
Moira cativa e rainha,
Que não pude converter!

Não tenho nas minhas veias
Nem o templo de Diana,
Nem a praça de Geraldo,
Nem a brancura redonda
Da água das tuas fontes...

Tenho montes,
Vinho maduro e granito,
E esta certeza de ser
Filho de Cristo e de Judas.

Ah! Se eu pudesse mudar,
Já que tu, moira, não mudas!...

(p.301)

Neste texto, é nítida a noção de desejo, de posse, expressos claramente tanto pelo pronome possessivo «minha» como pelo verbo «ter». Há também a ideia de uma relação amorosa impossibilitada por convicções culturais e religiosas distintas de que nenhum dos potenciais amantes abdica.

Outra composição eivada de erotismo é a que, subtilmente, se encontra consagrada ao templo romano. Trata-se do poema «Coluna», inserido no *Diário X*, integrado em Torga (2001):

Évora, 9 de Dezembro de 1966

Coluna

Paralelo ao destino
Inteiro ou mutilado

Doutros irmãos,
O fuste, a prumo, vai da terra ao céu,
Da base ao capitel.
Os dentes do cinzel
E a mão crispada
Deixaram no granito
A imagem figurada
Dum sobranceiro grito
Da condição humana,
Erguido na planície alentejana.

(p.982)

A ideia de virilidade, enunciada também noutros textos dedicados ao Alentejo, entre os quais consta o poema *Menir* que já abordei neste trabalho, é aqui transmitida através do plano vertical enformado pelo «fuste», qual menir que «vai da terra ao céu», e que se cruza com a horizontalidade assumida pela «planície alentejana». Não será difícil associar o «grito» ao clamor do êxtase, ainda que o sujeito poético o camufle com a metáfora do queixume da condição humana.

Évora surge, então, na poética do autor, enquanto paradigma do desejo.

Com o presente capítulo, pretendi frisar a importância do Alentejo, enquanto lugar erótico de eleição, com contornos particulares, no imaginário poético Torguiano.

Desde logo destacado pelo próprio autor na obra *Portugal*, o Alentejo inscreve-se na poética de Torga, protagonizando aquela que verifiquei ser uma relação sensual inacabada, em que a entrega do sujeito poético é, sobremaneira, superior à do objecto amado. Apurei também que a figuração do Alentejo, qual corpo que se oferece passivamente à descoberta do amante, é efectivada, explicitamente, por um sujeito lírico extasiado. Paralelamente, a morte surge também numa dimensão erótica, como elemento de uma relação intercorporal, enquanto extensão do corpo e do prazer: «Banquete» (*Diário X*), ultrapassando e desdramatizando o modo como equaciona a questão da finitude humana, tema maior da actividade literária e profissional do autor.

Relacionada com a morte e o eros, outras das assumpções eróticas do Alentejo que conferi na poética Torguiana foram as suas dimensões fálica e venatória.

Este é um lugar pródigo em monumentos megalíticos, entre os quais o menir assume, indubitavelmente, uma vertente erótica *sui generis*, pela sua especificidade morfológica e simbólica, à qual Torga foi bem sensível.

Inerente ao Alentejo, a caça surge intimamente ligada à vida no imaginário poético Torguiano. Trata-se, a meu ver, de um acto de amor, e um regresso às origens que lhe proporciona, por um lado, naturalmente, prazer, mas que também, por outro lado, lhe vai desencadear algumas inquietações, expressas, por exemplo, no *Diário IX*.

Percebi, igualmente, como a caça se reveste de sensualidade, dinâmica a que não serão alheias constantes tais como a conquista, o domínio do outro, a excitação, o jogo de sedução e o clímax associado à «petite mort», com o domínio da presa. Torga é, pois, o poeta - caçador no Alentejo. Na sua poética, fica bem vincada a esfera erótica que a caça adquire, num jogo de sensualidade, em que coabitam as perspectivas do caçador, do auxiliar da caça e do próprio objecto do acto venatório.

Neste capítulo consagrado ao Alentejo, tratei com especial atenção, um micro-espaço que, se configura de um modo muito peculiar para o caçador-poeta: o Torrão.

Finalmente, foi-me grato apurar que, no Alentejo, espaço aglutinador de tensões eróticas, Évora ganha um relevo particular, enquanto objecto de desejo do sujeito poético.

Assim, creio afigurar-se consistente a presente enunciação do Alentejo enquanto espaço erótico, por excelência, no imaginário poético Torguiano. Dele fala Torga com sentido de pertença e desejo de posse. É aqui que o palpitar de Eros é mais sensível, ao ritmo de um sujeito lírico que se entrega por completo a uma relação com a terra que, quiçá, de tão intensamente idealizada, nunca se consuma plenamente.

CONCLUSÃO

Com o presente estudo pretendi fazer uma incursão pelo discurso erótico na poética de Torga, aprofundando algumas coordenadas desse fazer literário.

No *Diário XII*, Torga confessa: «Fui sempre todo doente, todo agónico, todo inocente, todo sensual, todo humilde, todo violento, todo sincero, todo poeta.»¹⁸ Desta citação, duas palavras a reter, uma indissociável da outra. Com efeito, na escrita de Miguel Torga a plenitude do sentir, o prazer da arte poética e a força erótica da vida emergem de forma avassaladora e única.

Neste trabalho, procurei verificar o modo como se actualiza o louvor a Eros na criação poética de Miguel Torga, tendo concluído constituir-se este, como um arquétipo de celebração da vida. Nos seus textos, palpita, continuamente, a força dos versos da ode («A Eros») em que exaltou, sem pudor, o deus grego do amor, filho de Afrodite: «Eros é o Pai, o Adão!/A terra onde começa o paraíso! (...)Eros é puro amor./O desejo despido./O ímpeto de sangue e de calor/Que resgata o instinto adormecido.» (TORGA 2002 B: 224).

A organização dada à presente dissertação, contemplando três capítulos basilares, permitiu-me averiguar as constantes que animam o pulsar de Eros na criação poética de Miguel Torga. Com efeito, esta divisão tripartida, com trechos conjugados para uma totalidade que aspiro efectivada, possibilitaram-me ajuizar da marcante comparência da vertente erótica no tecido poético do autor.

Assim, o primeiro capítulo do meu trabalho, intitulado «Poesia e vida: um vínculo no limite da paixão», foi o espaço para investigar as ligações e as mútuas implicações entre o tema metapoético da celebração da vida e o da representação do Eros.

Creio ter podido deixar mais claro, nessa primeira parte do meu estudo, que a aliança de Eros ao tema metapoético do louvor da vida se constitui em Torga como um laço poderoso que, se por um lado estimula a existência, por outro, firma o acto criativo.

¹⁸ Os sublinhados são meus.

Os aspectos supramencionados concorrem, logicamente, para o tratamento do tema fulcral deste trabalho, o Eros imbricado no louvor da vida na poética Torguiana, aspecto que tratei no segundo capítulo, que nomeei como “O pulsar de Eros na criação poética de Torga como arquétipo da exaltação da vida”. Aqui, investiguei a dimensão erótica como trave-mestra da poética do autor enquanto padrão de celebração da vida.

Ao explicar a linha de sensualidade que atravessa a poética Torguiana, como protótipo do louvor da existência, verifiquei tratar-se de uma vertente consistente, cujas variantes que a compõem, a saber, o culto do desejo, a força germinadora do ciclo dos dias e a exuberância da natureza, se constituem como alicerces de um todo harmonioso.

Porém, é ainda a celebração da vida, articulada com o ócio, que Torga empreende num lugar de eleição, majestosamente erótico: o Alentejo. Espaço de predilecção para o poeta/caçador, o perfil sensual do Alentejo mereceu, neste trabalho, tratamento particular no terceiro capítulo.

Na sequência da abordagem que efectuei a esta temática, a minha atenção convergiu depois, naturalmente, para a menção a um espaço singular para Torga: o Torrão, terra que o caçador poeta visita a pretexto da caça. Este é um lugar de acolhimento, quase um ventre materno que, curiosamente, Torga disputa a outro autor, Bernardim Ribeiro, este filho da terra.

Paralelamente ao Torrão, outro micro-espaço assume na poética Torguiana, um destaque especial, enquanto lugar agregador de tensões eróticas: Évora. Todavia, ao invés do Torrão, espaço a que agora aludi, a urbe capital do Alto Alentejo não é, para o poeta um espaço de acolhimento, desenhando-se antes para o mesmo como um lugar de desejo.

Numa dinâmica de convergência e de complementaridade, os aspectos tratados aos longo dos três capítulos da presente dissertação penso terem concorrido para suportar a tese que aqui me propus defender, a de que o pulsar do Eros na criação poética de Miguel Torga se configura como um paradigma da celebração da vida.

Se, genericamente, como defende Pierre Grimal, se poderá afirmar que «Eros permanecerá sempre (...) uma força fundamental do mundo» (2009:148), por tudo aquilo que enunciei no presente estudo, permito-me concluir que Eros permanecerá sempre uma força fundamental da poética Torguiana, enquanto paradigma do louvor da vida.

Ao longo da minha dissertação, fui confrontada com algumas dificuldades, que sobrevieram, principalmente, da especificidade do texto que trabalhei. Diz Michèle Aquien:

La lecture de la poésie n'est pas une lecture comme une autre. Rares sont ceux qui peuvent l'apprécier de manière cursive, justement parce qu'elle arrête. Elle arrête parce qu'elle garde trace, mais aussi parce qu'elle dérange (...) c'est un langage qui exige un véritable travail de la part du lecteur.
(1993: 30)

Porquanto este trabalho foi, por vezes, algo penoso, o estado de graça que a poética Torguiana me proporcionou foi revelador do sentido profundo das palavras de Octavio Paz: «La poesia es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinde com la magia.» (1986: 113)

Estou, porém, consciente de que, se, por um lado, poderei ter dado algum contributo para a leitura do texto poético de Miguel Torga, numa perspectiva erótica, enquanto paradigma de celebração da vida, por outro lado essa leitura estará, por certo inacabada. Norma Goldstein alerta: «(...) a interpretação de um texto, quando feita por uma só pessoa – é necessariamente incompleta, isto é, aberta à complementação de novas e enriquecedoras leituras – até mesmo ao longo do tempo.» (2006: 99)

Então, agora, *Minha loucura, outros que a tomem*, como diria Pessoa, - autor cuja morte Torga chorou confessadamente -, num verso magistral do poema «D. Sebastião, Rei de Portugal», inserto na *Mensagem*.

Assim, que outras vozes possam vir a aceitar o repto que eu própria tomei e que, qual *búzio do futuro*, sejam, analogamente, o receptáculo dos versos de Torga e empreendam a aventura de os desvendar. Será, certamente, tal como a minha, uma experiência epifânica.

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação não teria sido exequível sem a colaboração preciosa de algumas pessoas que, de um modo ou de outro, com o seu contributo tornaram possível a realização do estudo que aqui apresento, tornando-o mais sedutor e menos penoso. Por isso lhes estou reconhecida.

Assim, em primeiro lugar, quero expressar uma imensa gratidão à minha Orientadora, Professora Doutora Ana Luísa Vilela, pelo apoio e estímulo, que me deu nas diversas fases do trabalho, e também pela revisão atenta que fez do texto, através dos seus sempre sábios comentários e inestimáveis conselhos.

Seguidamente, quero endereçar um bem-haja à Professora Doutora Antónia Lima, pela disponibilidade, simpatia e brio profissional, sendo este extensivo aos demais Professores da II Edição do Mestrado em Criações Literárias Contemporâneas.

Desejo manifestar um agradecimento especial à minha família, que esteve sempre presente nos percursos físicos e “sensoriais” que me impus efectuar e que tornaram esta empresa mais aliciante.

Quero igualmente patentear um reconhecimento à minha cara colega e amiga Dr.^a Rita Núncio pela entrevista concedida, assim como à Dr.^a Mariazinha Gil pelo depoimento que me facultou, bem como ao presidente da junta de freguesia de S. Martinho da Anta, Dr. Mário Vilela, pelo testemunho que me permitiu recolher.

Desejo afirmar ainda o meu agradecimento à Professora Doutora Cristina Robalo Cordeiro, que permitiu que eu fotografasse a Casa-Museu de Torga, em Coimbra, ao Dr. João Luís Sequeira, da Delegação Regional de Cultura do Norte, pela bibliografia que me proporcionou e ao Sr. Mário Fagulha, autor de uma monografia sobre o Torrão, pela amabilidade com que me disponibilizou a mesma.

Quero dar, por fim, um abraço ternurento, à minha “tradutora particular”, a Ângela Manata.

BIBLIOGRAFIA

1. BIBLIOGRAFIA TORGUIANA

1.1. Bibliografia Activa

TORGA, Miguel (1993). *Portugal*. Coimbra.

_____ (2001) A. *A Criação do Mundo*. Círculo de Leitores.

_____ (2001) B. *Diário*. Círculo de Leitores

_____ (2001) C. *Vindima*. Círculo de Leitores.

_____ (2002) A. *Contos*. Círculo de Leitores.

_____ (2002) B. *Poesia Completa I e II*. Círculo de Leitores.

1. 2. Bibliografia Passiva

AAVV (2007). *TORGA – 1907-1995. Comemorações do Centenário do nascimento*. Vila Real: Ministério da Cultura – Delegação Regional da Cultura do Norte.

AGENDA 2007. (2007). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

AGUIAR, Cristóvão de (2007). *Miguel Torga o lavrador das letras um percurso partilhado*. Coimbra: Almedina.

ALBUQUERQUE, José Marques (2002). *Temas clássicos em Miguel Torga*. Viseu. [Texto policopiado – tese de Mestrado].

ARNAUT, António (1992). *Estudos torquianos*. Coimbra: Fora do Texto.

BARATA, Maria de Lurdes Gouveia da Costa (2002). *Miguel Torga: espaço de um eu em polifonia de vozes*. Lisboa. [Texto policopiado – tese de Mestrado].

CABRAL, António (2007). «Palavras sobre Torga». **AGAREZ**, M. Hercília. *Miguel Torga – A Força das Raízes*. Porto: Papiro Editora, p.162.

CARVALHO, Miguel (2007). «Viagem ao Centro da Terra». *JL N° 961 ESPECIAL TORGA 100 ANOS*.

CASTRO, Aníbal Pinto (2005) «Uma estética in fieri». **AAVV**. *Miguel Torga e a literatura intimista: actas do Colóquio Miguel Torga*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Departamento de Cultura. p. 83.

CÉU e SILVA, João (2007). *Uma longa viagem com Miguel Torga*. Porto: Asa.

CHORÃO, Bigotte (1983). «Como é Torga?». *Colóquio Letras n° 98* (homenagem a Miguel Torga) (1983). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p.21.

COLÓQUIO/LETRAS n°98 (homenagem a Miguel Torga) (1983). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

COLÓQUIO/LETRAS n°135 – 136 (homenagem a Miguel Torga) (1995). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

DUMAS, Catherine (2009). «Qual o exercício da sinceridade para o eu no *Diário* de Miguel Torga?» Trad. de Diana Quitarres e Renata Azevedo. *COLÓQUIO/LETRAS* n°172 (2009). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pp. 92-104.

FAGUNDES, Francisco Cota (sel., org. e apresent.) (1997). “Sou um homem de Granito”: Miguel Torga e o seu compromisso/ Colóquio Internacional sobre Miguel Torga. Lisboa: Salamandra.

GONÇALVES, Fernão de Magalhães (1977). *Sete meditações sobre Miguel Torga*. Coimbra: s.n.

_____ (1996). *Ser e ler Miguel Torga*. Lisboa: Vega.

HENRIQUES, Bernardino (2002). *Miguel Torga (Quase) Na Primeira Pessoa*. Coimbra: Gráfica de Coimbra 2.

LEÃO, Isabel Ponce de (2003). *O essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

_____ (org.) (2005). *Um mortal que torceu mas não quebrou: homenagem a Miguel Torga*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.

_____ (coord.) (2007) A. *A minha verdadeira imagem é a que está nos livros que escrevi – I* (2 vols.). Porto: Edições da Universidade Fernando Pessoa.

_____ (coord.) (2007) B. *Viver é ser no tempo intemporal. (Recados a Miguel Torga)*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

LISBOA, Eugénio (1994). «O sentido do dever e o dever dos sentidos». AAVV. *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, pp. 213-215.

LOPES, Maria do Carmo Azeredo (2005). *Miguel Torga: uma poética de autenticidade*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.

_____ (2007). «Facetas da sensualidade e do amor na poesia de Miguel Torga». LEÃO, Isabel Ponce de (coord.). *A minha verdadeira imagem é a que está nos livros que escrevi – I* (2 vols.). Porto: Edições da Universidade Fernando Pessoa. Pp. 121- 140.

LOPES, Óscar (1957). *Cinco personalidades literárias: Jaime Cortesão, Aquilino Ribeiro, José Rodrigues Miguéis, José Régio, Miguel Torga*. Porto: Divulgação [distrib.].

LOPES, Teresa Rita (1993). *Ofícios a “um deus da terra”*. Porto: Asa.

LOUSADA, Vítor (2004). *Miguel Torga: o simbolismo do espaço telúrico e humanista nos contos*. Guimarães: Cidade Berço.

MATEUS, Isabel Maria Fidalgo (2007). *A Viagem de Miguel Torga*. Coimbra: Gráfica de Coimbra 2.

MATHIAS, Marcello Duarte (2007). «Palavras sobre Torga». AGAREZ, M. Hercília. *Miguel Torga – A Força das Raízes*. Porto: Papiro Editora, p.161.

MONIZ, António (1997). *Para uma leitura de sete poetas contemporâneos*. Lisboa: Presença.

MORAIS, Maria da Assunção Anes (Dir.) (2007). *TERRA FEITA VOZ N°4* Revista do Círculo Cultural Miguel Torga: Homenagem no Centenário do nascimento de Miguel Torga. Coimbra: Pé de Página.

_____ (2008). *ENTRE QUEM É! Tradições de Trás-os-Montes e Alto Douro no Diário de Miguel Torga*. Coimbra: Pé de Página.

NETO, Fátima França (1994) «A palavra e a vida na poesia de Miguel Torga e Giuseppe Ungaretti e outras reflexões». AAVV. *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga*. Porto: Universidade Fernando Pessoa. Pp. 376.

NUNES, Mário (coord.) (2008): *Comemorações Miguel Torga 2005 – 2007*. Coimbra. Câmara Municipal de Coimbra. Departamento de Cultura.

NUNES, Renato (2007). *Miguel Torga e a Pide. A Repressão e os Escritores no Estado Novo*. Coimbra: Minerva.

PEREIRA, José Carlos Seabra (2005). «Identidade autoral e identidade nacional em Miguel Torga». AAVV. *Miguel Torga e a literatura intimista: actas do Colóquio Miguel Torga*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Departamento de Cultura. P.10.

PEYRE, Yvonne-David (1976). *Miguel Torga et l'Ancien Testament à travers O outro livro de Job*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

REBELO, Soares (2007). *O Calvário do Poeta MIGUEL TORGA*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra. Departamento de Cultura.

REIS, Carlos (2007). «A Consciência da Literatura». VASCONCELOS, José Carlos de. *JL Nº 961. ESPECIAL TORGA 100 ANOS*. P.8.

REYNAUD, Maria João (2008). «Miguel Torga: Poeta/Profeta». *Matéria Poética Ensaios de literatura portuguesa*. Porto: Campo das Letras.

ROCHA, Clara (2000). *Miguel Torga. Fotobiografia*. Lisboa: Dom Quixote.

RODRIGUES, José Manuel (2003). *Miguel Torga. Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.

SOLER, Louis (1994). «La chasse comme métaphore chez Miguel Torga». AAVV. *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga*. Porto: Universidade Fernando Pessoa. Pp. 511-514

SOUSA, Carlos Mendes de (2009). «Eduardo Lourenço e Miguel Torga: conversa inacabada». *COLÓQUIO/LETRAS nº171* (Eduardo Lourenço *Uma ideia do mundo*). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

VASCONCELOS, José Carlos de (2007). *Jornal de Letras Artes e Ideias nº 961* (Especial: Torga 100 anos).

VILELA, Ana Luísa (1994) «Mitos Viris na simbólica da paisagem Torquiana». AAVV. *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga*. Porto: Universidade Fernando Pessoa. Pp. 493-502.

2. BIBLIOGRAFIA GERAL

AAVV (1991). *Amor e Sexualidade no Ocidente*. Intr. de Georges Duby. Trad. de Ana Paula Faria. Terramar.

ALEXANDRIAN (1991). *História da Literatura Erótica*. Trad. G. Cascais Franco. Lisboa: Círculo de Leitores.

AMARANTE, Eduardo (2008). *Mitos e Lugares Mágicos de Portugal*. Sintra: Zéfiro.

ANDRADE, Eugénio de (2005 [2000]). *Poesia*. Fundação Eugénio de Andrade

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (1990-1991). *Obra Poética* (3 volumes). Lisboa: Caminho.

AQUIEN, Michèle (1993). *Dictionnaire du Poétique*. Paris: Le Livre de Poche.

ARISTÓTELES (2007). *Poética*. Trad. de Ana Maria Valente. Fundação Calouste Gulbenkian.

ARON, Paul et alii (Dir.) (2004). *Le Dictionnaire du Littéraire*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France.

BARAHONA, António (1993). «Sexo nu Livro». Revista *Ler* nº 22. Lisboa: Círculo de Leitores. Pp. 81-83.

BATAILLE, Georges (1988 [1968]). *O Erotismo*. Trad. de João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona

BERGEZ, Daniel et alii (2006). *Métodos Críticos para a análise literária*. Trad. de Olinda Maria Rodrigues Prata. S. Paulo: Martins Fontes.

BIASI, Pierre-Marc de (2007). *Histoire de L'Érotisme*. Paris: Gallimard.

BÍBLIA SAGRADA (2002). Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica.

BRULOTTE, Gaëtan (1998). *Oeuvres de Chair*. Québec: L'Harmattan Les Presses de l'Université Laval.

CALVINO, Ítalo (1990). «Visibilidade» in *Seis propostas para o próximo milénio*. Trad. de José Colaço Barreiros. Lisboa: Teorema. Pp. 101-119.

CAMÕES, Luís de (1924). *Lusíadas*. 4ª Edição conforme a edição fac-similada da Biblioteca Nacional de Lisboa. Coimbra: Lúmen.

CÂNDIDO, António (2006). *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas.

ESPANCA, Túlio (1980). *Évora Arte e História*. Évora: Câmara Municipal de Évora.

FAGULHA, Mário José Fava et alii (2001). *Historial Recolhas e Memórias da Freguesia de Torrão*. Alcácer do Sal: Edição do autor.

FLANDRIN, Jean-Louis (1981). *Le Sexe et L'Occident. Évolution des attitudes et des comportements*. Paris: Éditions du Seuil.

FOUCAULT, Michel (1994). «Nós vitorianos», in *História da Sexualidade I A vontade de saber*. Lisboa: Relógio de Água.

FRIEDRICH, Hugo (1978). *Estrutura da Lírica Moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Ltda.

GOLDSTEIN, Norma (2006). *Versos, Sons, Ritmos*. São Paulo: Ática.

GONÇALVES, José Pires (1975). *Roteiro de alguns megálitos da região de Évora*. Separata de «A Cidade de Évora» nº 58. Évora.

GRIMAL, Pierre (2009). *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 5ª Edição. Coord. Ed. Portuguesa Victor Jabouille. Lisboa: Difel.

JÚDICE, Nuno (1998). *As Máscaras do Poema*. Lisboa: Aríon.

JULIEN, Nádía (1993). *Dicionário dos Símbolos*. Trad. de Luiz Roberto Seabra Malta. São Paulo: Rideel.

LOURENÇO, Eduardo (1987). *Tempo e Poesia*. Lisboa: Relógio D'Água.

MACHADO, José Pedro (1990). *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 6ª Edição. Vols. II e III. Lisboa: Livros Horizonte.

MARQUES, Manuel Silva (2006). *Perfil Sócio-Cultural do Homo Duriensis*. Trofa: CICIDAD – Círculo de Cultura e de Desenvolvimento do Alto-Douro.

MAULPOIX, Jean-Michel (2000). "O Texto Lírico". BERSANI, Jacques et alii. *O Grande Atlas das Literaturas. As Formas Literárias*. Lisboa: P.p. 54-55.

MELO NETO, João Cabral de (1994). *Obra Completa*: volume único. Organização de Marly Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1964). *Le Visible et L'Invisible*. Paris: Gallimard.

MONCRIEFF, A. R. H. (1992). *Mitologia Clássica Guia Ilustrado*. Trad. de M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa/Círculo de Leitores.

MOURÃO, José Augusto (Primavera 1993). «A Lei, a palavra e o desejo». *Ler* nº 22. Pp. 70-74.

NAVA, Luís Miguel (1987). *O essencial em Eugénio de Andrade*. Lisboa: I.N./C.M.

NOVA ENCICLOPÉDIA VERBO 1º Vol. (1976). Venda Nova: Verbo.

O'NEILL, Alexandre (1959). «Poesia uma data e um local». *O Comércio do Porto*, 10/2/1959 citado em *Ler* nº 49. Pp. 58-59.

OVÍDIO (1998). *A Arte de Amar*. Trad. de Célia Pestana. Mem Martins: Europa-América.

PAZ, Octávio (1986). *El Arco y La Lira*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica.

PESSOA, Fernando (1992). *Mensagem e outros poemas afins*. Mem Martins: Europa-América.

PLATÃO (2000). *O Banquete*. Trad. de Sampaio Marinho. Publicações Europa-América.

QUEIRÓS, Eça. (s.d.). *Contos*. Lisboa: Livros do Brasil.

REIS, Carlos (1995). *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina.

REIS, Margarida Gil dos (2004). *Textos e Pretextos – Eugénio de Andrade*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Fundação Eugénio de Andrade.

RIBEIRO, Bernardim (2008). *Menina e Moça ou Saudades*. Coimbra: Angelus Novus.

ROCHA, Clara (1995). *O essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

SÁ-CARNEIRO, Mário de (2004). *Poesias de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Nova Ática.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1987). *O Príncipezinho*. Trad. de Joana Morais Varela. Lisboa: Caravela.

SANTOS, José Carlos Ary dos (2000). *Obra Poética*. Edições Avante.

SARAIVA, Arnaldo (1995). *Introdução à Poesia de Eugénio de Andrade*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

SARAMAGO, José (2005). *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho.

SENA, Jorge de (1992). *Amor e outros verbetes*. Lisboa: Edições 70.

STAIGER, Emil (1997). *Conceitos Fundamentais da Poética*. Trad. de Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

TAVANI, Giuseppe (1983). *Poesia e Ritmo*. Trad. de Manuel Simões. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

VERDE, Cesário (1988). *Obra Completa de Cesário Verde*. Org. de Joel Serrão. Lisboa: Livros do Horizonte.

ANEXOS

Anexo 1 – Entrevista à Dr.ª Rita Núncio sobre Miguel Torga



A Dr.ª Rita Núncio, professora do ensino secundário, actualmente aposentada, é uma pessoa de grande cultura e de uma sensibilidade extrema.

É filha de António Manuel Gonçalves Ferreira Rapazote, ministro do Interior de Salazar, e esposa do malogrado cavaleiro José Barahona Núncio, que, em 1972 sofreu um grave acidente com luxação da coluna vertebral, do qual resultou paralisia total, vindo a falecer em 2006.

No Torrão, onde tem residência e grandes amizades, conviveu com Miguel Torga, aquando das incursões do poeta/caçador nesta vila alentejana.

Em finais de Junho de 2008, numa tarde quente, entre vigilâncias e correcções de provas de Exames Nacionais, concedeu-me a presente entrevista.

Paula Ferrão – Boa tarde. Gostaria, então, de ter uma conversa com a Dr.ª Rita Núncio.

Rita Núncio – Boa tarde.

P. F. - Sei que teve o privilégio de privar com Miguel Torga. Eu tinha interesse em saber como é que isso foi possível e porquê.

R. N. - De facto foi para mim um privilégio enorme. Eu adorava e já sonhava - cada vez que era época de caçadas – em estar com aquele grupo de gente interessantíssima, todos muito mais velhos do que eu, porque eu era uma miúda nessa altura, tinha vinte e poucos anos, acabada de casar. Mas aquelas caçadas, na Casa Gil, no Torrão, eram de facto uma coisa... Lembravam aqueles serões antigos na província, que nós líamos nos livros do Júlio Dinis.

A razão porque privei com Torga foi porque ele era muito amigo do Professor Doutor Esparteiro, que, por sua vez, já era amigo dos pais desses senhores onde aconteciam as caçadas. Era muito comum, nesse tempo, não se caçar a salto aqui no Alentejo, eram sobretudo as chamadas «batidas», caçadas organizadas e o que acontecia era que havia muito mais caça, matava-se muito mais animais e, de facto, as pessoas gostavam de vir, pessoas como os caçadores natos gostavam muito disso e o Miguel Torga era caçador. Mas era, talvez, outro tipo de caçador. Ele caçava, como se caçava em Trás-os-Montes, a salto. Com poucas possibilidades, porque a vida dele não foi uma vida fácil, as caçadas a que podia ter acesso era a esse tipo de caçadas. Mas, claro que adorava depois ser convidado para estas aqui. Então, vinha sempre, como eu disse, com o Professor Esparteiro, que era a antítese dele. Já na altura estava um bocado velhote, acho que era um grande matemático de Coimbra, era um homem que os estudantes temiam, reprovava a torto e a direito, era um homem conhecido como tenebroso, mas adorava cá vir. Quem conduzia era o Miguel Torga, portanto era o *chauffeur* dele. Mas eu nem percebo do que é que eles poderiam conversar na viagem. O Professor Esparteiro nessa altura já só lhe interessava falar sobre dietas. Tinha a mania das dietas. Que tudo fazia mal. Parece que já estava no séc. XXI. Só comia hortaliças, mas chegava ali à Casa Gil e o Torga metia-se imenso com ele, porque era açordas, comidas alentejanas, enchia a barriga de tudo quanto havia e sabia-lhe lindamente. Então o Torga passava o tempo a *gozar* com ele, porque as dietas eram só lá para Coimbra, porque ali não.

Agora, o Miguel Torga era uma figura interessantíssima, mas muito apagada. Assim, à primeira vista, ninguém pensava que ali, naquele grupo, a pessoa mais importante era ele. As senhoras é que eram as donas daquela propriedade de caça. Mas um dos senhores era formado em Direito e convidava sempre o Ministro da Justiça e as altas individualidades do Governo e a pessoa que parecia mais apagada no meio daquilo tudo era ele. Quem o visse, até pelo traje, geralmente as pessoas primavam para ir para estas

caçadas, de chapéu de pena e vestidos de verde. Repara aí na fotografia. (*Refere-se a uma fotografia de 1971, no Torrão, onde Torga integra um ilustre grupo de caçadores, entre os quais, identifica: na fila da retaguarda – da esquerda para a direita – D. Duarte Sotto Maior, o primeiro, Miguel Torga, o terceiro, Dr. Mário Júlio, Ministro da Justiça, ao lado esquerdo de Torga, O Engenheiro Núncio, o penúltimo à direita e o Professor Esparteiro, o último à direita; na fila dianteira: Dr. David, dono da propriedade, com o filho, ambos à esquerda, Álvaro Garcez, ao meio, e Aires Mendonça à direita.*) Todos tinham um traje de caça, excepto o Miguel Torga que está com um boné daqueles que eu acho que até é do tempo da Guerra Colonial, um boné de caçador daqueles que não tinham graça nenhuma. Todos os outros ou têm um boné clássico ou chapéu verde. Cá está, não vês? (*observa a fotografia*).



O meu marido até tinha um casaco muito giro, antigo, que era do avô dele, com as abas forradas a cabedal; estas dobravam-se e metiam-se lá os cartuchos. Isto aqui dentro (*indica na fotografia*) era onde ele metia os cartuchos, em vez de trazer uma cartucheira à volta da cintura. Eu nunca tinha visto uma coisa destas. Depois também tinha aqui bocados de cabedal no ombro, por causa da espingarda. Era um casaco de tweed, muito

original. O avô Barahona era um grande caçador e imaginou este casaco. Já o Miguel Torga, como se vê, é aquele que não tem nem sequer camuflado. Temos aqui o Ministro da Justiça com um camuflado completo, todos os outros de casaco de cabedal, e ele não. Era assim muito simples, pobremente vestido, até parecia mais um mochileiro do que propriamente um caçador.

Entretanto, do que eu me lembro dessas caçadas, dessas batidas, é que os caçadores eram todos transportados num tractor e depois postos em linha, a uma determinada distância uns dos outros. Cada um fazia a sua porta, às vezes já estavam feitas, e os caçadores eram postos em linha. Ora em todas essas viagens Torga era, talvez, a pessoa talvez mais apagada. E havia uma coisa engraçada: nessas mudanças de portas, quando a primeira batida acabava, andava-se mais um bocadinho e formava-se uma linha noutro lado, era a segunda batida. Essa volta era uma coisa muito engraçada. Lembro-me perfeitamente que muitas vezes Torga se perdia. Quer dizer, não era perder-se na propriedade. Não chegava, nunca mais chegava. E as pessoas perguntavam: - Então o Torga? Onde é que está o Torga? -, Então estava Miguel Torga a apreciar a paisagem. Mergulhava no campo, aquele aspecto telúrico era uma coisa que nele transparecia a toda a hora, estava permanentemente a perder-se. Às vezes já tudo instalado na sua *choça* e ele ainda andava a olhar para o passarinho, para a árvore... O Professor Esparteiro chamava-o: - Então Torga, nunca mais é sábado? -, mas ele era assim, ia todo naqueles silêncios, naqueles silêncios... Aí não comentava nada, ele raramente falava durante as caçadas. Todos diziam piadas ou conversavam e ele não. Estava sempre entretido a olhar os campos ou a olhar qualquer coisa que nós não sabíamos o que era e depois lá chegava para fazer a sua *choça*. No entanto também defendia as peças que caçava e essas coisas todas próprias dos caçadores.

P. F. - Mas notava, Rita, se calhar, que ele tinha já aquela necessidade de interiorização que depois mostrava, por exemplo na sua poesia.

R.N. - Exactamente. É isso. Ele estava ali a beber o que depois ia transcrever provavelmente.

Aquilo eram sentimentos que ele estava a ter e como não tinha tempo para estar a falar, tinha que estar a recordar e a interiorizar tudo aquilo que via.

Eu lembro-me perfeitamente dessa frase que depois mais tarde vi num livro seu «a pavana cinegética» que era como ele chamava exactamente a estas batidas. Era como ele via aquilo, de facto. Nós ficávamos com o tractor num determinado sítio, Eu achava graça, porque a minha amiga, a dona da casa, nunca foi às caçadas, mas eu ia sempre

com o Zé (*esposo*). Não caçava, ia de mochileira, mas gostava também de acompanhar o Zé. Portanto, tinha tempo, era a única rapariga nova, não ia meter-me na conversa dos senhores. Apreciava estas coisas, conseguia estar para ali a ver isto. E então quando ouvi «a pavana cinegética» eu pensei: mas que bem posto que está, que expressão tão bem estudada. Gostei muito desta frase. E era de facto uma pavana cinegética, porque era uma espécie de uma dança. Os caçadores apeavam-se todos, depois iam, vagarosamente, com a sua mochila às costas, de espingarda, com os mochileiros, com o cão, até que fosse o espaço onde iam fazer as novas *choças*. E Torga via aquilo como uma dança, era de facto uma espécie de uma dança: a maneira como as pessoas iam, numa grande organização, uns atrás dos outros, dá-me ideia que está muito bem posta a palavra. Eu não me lembraria de tal coisa, mas, claro, o Torga é o Torga.



Depois, acabava-se a batida que começava sempre com um pequeno-almoço muito forte. De manhã havia muita animação. Torga, ao pequeno-almoço, nunca era muito falador, nunca tinha grandes conversas. Era mais o Professor Esparteiro que fazia aquelas partes, com toda a gente a brincar com ele... Mas depois, quando vínhamos,

havia o jantar. Com o pôr-do-sol, não é, acabava-se a caçada, ia tudo para casa, à volta das perdizes, e depois começava a conversa, quanto se matou, quanto não se matou, há mais caça, há menos caça, as conversas normais. E então vinha o serão. Estas caçadas são sempre de Inverno. Jantava-se cedo, lá para as sete horas, por aí, e depois eles dormiam lá, vinham de Coimbra. E aquele serão prolongava-se. Eu como vivia no Torrão, não ia para fora. Ia-se embora o Professor Doutor Mário Júlio, todos os outros caçadores da parte sul, e ficava só o Miguel Torga e o Esparteiro, esses é que dormiam lá. E então o serão era noite fora. Aí o Doutor Esparteiro que já tinha assim uma certa idade, acho que ele tinha perto de oitenta nessa altura, ia para o seu quarto, porque já estava cansadíssimo, coitado, daquela volta. Aí é que o Torga se expandia e partilhava connosco os seus conhecimentos. E era engraçado, porque depois havia a Mariazinha Gil, uma pessoa interessantíssima, e que era uma das donas da casa, e era filha do Professor Cincinnato da Costa, que era Catedrático de Agronomia, aliás da família Nobre da Costa, Alfredo da Costa, uma pessoa cultíssima. Portanto, entre ela, o meu marido, que também era uma pessoa com uma certa cultura, embora não fosse muito conversador, era mais de dizer assim umas piadas, não só piadas, fazia assim umas considerações muito a propósito, e a Mariazinha Gil, essa sim, era mais conversadora; eu também sou um bocado, mas deixava-os. O serão decorria muito animado. Nós só puxávamos por ele, deitávamos assim uma espécie de um isco para o fazer falar e era engraçado. Mas tinha que ser puxado, tinha que ser um bocadinho estimulado para fazer essas conversas. Não sei reproduzir porque foi, lembro-me de Torga falar daquela história da «pavana cinegética», o que eu sei dizer é que foi uma palavra, uma expressão que me tocou e que depois vi nos livros dele.

Agora a sensação que tenho, a representação que tenho dele é que era um homem muito telúrico, de facto. Eu acho que ele era menos do mundo dos homens e dos sentimentos do que era do mundo da terra. Aquele enraizamento...Tinha uma raiz muito profunda agarrada à terra. Parecia assim uma árvore de poderosas raízes, mas com os olhos sempre postos no alto. Fazia uma certa gala, eu não digo que... pronto, não era agnóstico, também não era ateu, nem lá perto, mas parecia que era um bocado contra... anti-clerical, talvez, o que era moda na altura. Mas era profundamente religioso, uma coisa que fazia impressão. Em todas as suas palavras...

Eu dizia: como é que é pode ser que este homem seja tão anti-clerical sobretudo no sentido de religião que nós tínhamos naquela altura e, no entanto, tão profundamente religioso.

Também era contra a situação, era anti-salazarista. Não falava muito. Estás a ver, convivia nesta caçada com Ministros de Salazar. Portanto era uma pessoa muito discreta nessas coisas. E eu, nascida no início dos anos quarenta, não vou negar, que nasci numa época de que gostei, porque fui muito bem educada naquele sistema e acho que toda a educação que tenho vem daí e estou muito agradecida a isso, portanto, metia-me muito com ele. Às vezes penso: mas que espevitada, como é que eu, com aquela idade, tinha descaramento de abordar aquelas coisas.

P. F. - Rita, estamos a reportar-nos mais ou menos a...

R.N.- Anos sessenta. Sessenta e três... Sessenta e quatro... Sessenta e cinco. Até mais ou menos ao início dos anos sessenta. Porque eu casei-me em sessenta e três, o meu marido depois foi mobilizado para a África em sessenta e sete, portanto isto é por aí. Mas por exemplo, esta caçada a que aqui me refiro (*fotografia*), tenho impressão que isto foi em setenta ou setenta e um. Porque o meu marido já tinha vindo de África. Mas lembro-me que quando o meu marido ainda estava em África e a Mariazinha Gil me telefonou a dizer: - Olha que temos cá a caçada do Torga, queres vir? - eu ter pedido ao meu pai; fui de propósito de Lisboa, onde estava a viver em casa dos meus pais, só para ir à caçada, e fiquei sozinha na casa do Torrão. Não perdia a caçada do Torga! E por acaso acho que ainda tenho lá em casa a carta que escrevi ao meu marido a contar esta caçada. Ainda hei-de reler isso, pode ser que tenha alguma coisa de interesse que eu lhe tenha contado na altura. Isto a propósito de eu ter ido à caçada do Torga, uma pessoa que era da idade do meu pai. Mas eu tinha um encanto por ele! Era um homem que atraía, não era um homem nada bonito, mas atraía imenso; ele tinha uma grande atracção, de facto.

Uma coisa que me fazia impressão nele era aquela sensibilidade, ou aquele sentido ibérico que tinha, mas, ao mesmo tempo, era um grande português, era muito português e era muito patriota. Eu não sei se às vezes não tinha vergonha de ser patriota, porque achava que vivia num país que em certas circunstâncias não brilhava, porque nós temos gente estupenda que não é capaz de brilhar, não sei, não somos capazes de fazer conjunto. Somos um país cheio de heróis e de gente inteligente, mas é tudo individual, dá impressão que não há uma coisa colectiva, não é?

P. F. - Ele diz que se sentia bem ao pisar as terras de Espanha, era como que um prolongamento da nossa Nação.

R. N. - Pois é. Por isso é que eu acho que ele era um homem mais da *Criação do Mundo* e que aí é que ele encontrava Deus. Quer dizer, era um homem profundamente religioso;

ele tem uma admiração tão grande por toda a criação! Mais do que propriamente dos homens, porque ele aos homens até os destrói um bocado. As pessoas para ele não tinham grandes qualidades.

Ele, sendo um homem tão reservado, tinha considerações engraçadíssimas. Como aquela história que eu te contei, de ele chamar ao *Zé o figurino alentejano*. Mostra que havia qualquer coisa que lhe agradava, que achava bonito na figura, na maneira como trajava, aquela originalidade, porque, na altura o meu marido andava sempre vestido de jaqueta, como andavam os cavaleiros. Aquele era o traje do dia-a-dia e como andava sempre assim vestido, vestia com naturalidade. Portanto, eu acho que o Torga sentia que aquilo que não era pedantismo, era uma coisa natural. Cá está, ligava aquilo à terra, ao húmus, da terra. Por isso é que eu achava graça.

Depois também tinha outros pormenores. Eu lembro-me de ter uma capa de serrobeco, aquele tecido do mais alentejano que há, que levava para as caçadas. Nessa altura não havia tanta coisa feita e os capotes alentejanos eram muito pesados, a samarra era curta e, então, eu levava uma capa de serrobeco, que tinha uma gola de veludo. Torga apreciava-a muito: - Que bonita que é a capa! - De tal maneira que a minha amiga Mariazinha Gil lhe fez um desenho e comprou o tecido para ele fazer uma capa para a Clarinha, para a filha.

Portanto, ele tinha pormenores que não se esperam, que são de poeta, cá está.

Ao mesmo tempo, não parecia normal que ele fosse apreciador destas coisas, não estou a vê-lo aliás nesse aspecto, não acho até que a sua poesia fosse lamechas ou sentimental, nesse sentido, pelo menos. Nunca se vê ali nada de grandes referências à mulher, ele é muito mais lato do que isso. Ele criou o amor dele, que é muito mais abrangente. Quer dizer, é pela natureza em geral, mais próximo dos grandes amores, não é verdade?

P. F. - É o do Humanismo.

R. N. - Mas um Humanismo, sei lá, Universal, quase. Até porque eu acho que ele era um homem universal. Universal muito latino na maneira de ver as coisas. Não é nada nórdico. Sobretudo aquele sentido transmontano. Eu, como tenho raízes transmontanas, sei apreciar bem o que é um homem transmontano. É um homem de resistência. Notava-se isso nele, na cara, nas atitudes, uma resistência. Dá ideia que nele nada abalava, naquela alma... Não havia possibilidade de abalar aquela alma. Mas, por outro lado, havia possibilidade de a ferir e de a rasgar. Torga devia ter uma alma muito dilacerada, muito rasgada, mas mesmo assim não se desmanchava; em pedaços ela não ficava. É a sensação que eu tenho dele.

P. F. - Daí também a ligação e a escolha dele pela Torga, que vai adoptar como pseudónimo.

R. N. - Exactamente. Aquelas raízes, raízes fortes, por isso é que eu acho que ele era um homem de raízes fortes, daquelas árvores que não caem. Mas espigado. Era um homem alto e magro, uma espécie de tronco de árvore. Ele não era um homem muito forte, mas tinha um aspecto muito rijo. Devia ser uma pessoa rijíssima. E aliás vê-se pela vida que teve de sofrimento naquele tempo.

P. F. - Foi preso...

R. N. - E o sofrimento ligado à sua ida para o Brasil, onde foi trabalhar na roça do tio e tudo mais... Agora a prisão dele... Eu acho é que ele se sentiu sempre preso no mundo. Um homem que era daquela natureza estava sempre preso em qualquer situação. Foi naquele regime político, mas também foi no outro a seguir. Ele nunca se identificou! Ele era para além disso tudo! A política para ele era muito limitativa, não cabia na alma de Miguel Torga. Nunca podia caber. Ele nunca podia ser político. Tinha uma alma grande de mais para se cingir a determinadas regras que a política impõe. Não se pode mesmo sair daquelas talas, porque quem sai já é *outsider*. Portanto, ele tinha essas coisas. Mas eu acho que ele era um autêntico a-político. Era impossível ele ser político.

P. F. - Há bocadinho falámos aqui dos serões. Eu já tenho lido alguma coisa sobre os serões aliados às caçadas. Não sei se concorda com a ideia de que ele era convidado precisamente por causa dos serões. Não tanto pelo convívio da caça, mas pelo que vinha depois.

R. N. - Ah, pois. Eu acho que da minha parte e da Mariazinha (a dona da casa) que éramos as únicas senhoras, o resto era tudo homens, era, de facto. Mas eu acho que ele começou a vir nitidamente por causa do Professor Esparteiro. Ele era amigo do Professor Esparteiro. A este convinha-lhe imenso levar o Torga, porque ele é que conduzia, pois este lá não guiava. Mas o Torga tornou-se uma pessoa indispensável nas caçadas, com Esparteiro ou sem Esparteiro. Quer dizer, não ia a todas. Nas caçadas há grupos e ele ia geralmente integrado neste grupo (*indica a fotografia*). Mas se ele fosse tão político, não aceitava aquilo. E, por exemplo, se o convidassem se calhar para uma caçada com o bloco de esquerda todo, ele não teria pachorra nenhuma, não é? Não ia. Ai mas não ia, não por ele ter algo contra as pessoas. Não lhe interessaria conviver com esse género de pessoas, porque aí ia ter de ouvir aquelas conversas que não lhe interessavam. Então, como é que o Torga se sentia tão bem connosco? Portanto, é o que eu digo: essa história da política, acho que é totalmente secundário; estava para além

disso. Ele pertencia ao mundo da Arte, da Literatura. A cultura ultrapassa estas politiquices todas.

P. F. - Ele fazia alguma confiança relativamente à vida, à maneira como ele estava na vida, a sua postura?

R. N.- Não. Nada, nada, nada. Nem da sua família. Percebia-se que a sua profissão de médico não lhe interessava. Geralmente a pessoa fala da sua profissão, fá-lo ao longo da vida. Quando vinha a propósito... Quer dizer, quanto muito uma referência: - Uma vez, apareceu lá no consultório... -, e, a propósito, aí vinha uma história giríssima. Mas, falar dos problemas, do que lhe interessava, da filha, nada, nada, nada. Ninguém sabia que ele era médico se ele não falasse de consultório. Foi nitidamente uma forma de ganhar dinheiro. Ele era, de facto um homem muito inteligente e vemos o Curso para que foi. Claro que este homem se calhar era mais lógico ter tirado um Curso de Letras ou o de Direito, não é? Mas o de Direito também não lhe interessava, porque também era muito limitado, tinha muitas regras. Os artistas são assim, descuidados, desregrados, mas prezam muito a sua integridade.

P. F. - Para finalizar, gostava que fizesse um balanço desta sua incursão por Torga.

R. N. - Bem, eu não tenho dúvidas, acho que o Prémio Nobel era o Torga.

P. F. - Foi proposto por duas vezes...

R.N.- Foi proposto, mas cá está. Não era a pessoa indicada. Há aqui muita política por detrás disto tudo. Ele e Saramago não os comparo. Este é um homem muito mais eclético. É fantástico a escrever. E mais, não precisa de escrever muito para dizer imensas verdades, imensas coisas. É capaz de dizer imensas coisas em poucas palavras. Eu gostei de toda a obra. Acho que o *Diário* é uma coisa interessantíssima, porque é aqui que se vê a riqueza da alma dele. Uma pessoa que todos os dias se preocupa com a sua obra, com a sua espiritualidade, com a sua maneira de pensar... Não é com o seu corpo, mas sobretudo com a sua parte espiritual. Num romancista não se vê isso. Eu acho que ele tem uma riqueza, uma personalidade de alma imensa e uma aproximação de Deus fantástica. Eu acho que mesmo através da natureza ele não sabia que estava tão próximo de Deus. Ele nunca se apercebeu. Há-de perceber agora que está lá.



A obra dele, tanto a lírica como a prosa, os contos, eu acho os contos deliciosos, uma apreciação interessantíssima, do mundo que o envolve, há uma curiosidade imensa em relação ao mundo... Descreveu perfeitamente uma época, tal e qual como o Eça descreveu através dos romances. Torga também define uma época, aquele século XX que descreve corresponde ao século XX português: as figuras, as passagens a salto na fronteira, as aldeias, uma coisa muito vivida por ele e que ele absorveu e que ao mesmo tempo consegue retratar magistralmente. Na parte em que refere os homens, a sociedade, retrata perfeitamente o seu tempo. Por isso é que eu acho que ele merecia muito mais ser o Prémio Nobel. Acho-o um escritor imortal e muito mais importante para o futuro - tenho que dizer mesmo - do que o Saramago. Não dou importância nenhuma ao *Memorial do Convento*. É mais um livro. E o Torga não escreveu só mais uma coisa. Escreveu o que era preciso naquela altura e que fica para a História. É uma pessoa que fica como Camões e como certos poetas e escritores. Isto de ser poeta e ensaísta ao mesmo tempo, prosador e poeta, pensador, filósofo...

P.F. - Ele definia-se sobretudo como poeta. Talvez porque aquela sensibilidade dele estava sempre presente em toda a obra.

R. N. - É que a própria prosa dele é poesia. Às vezes mais poeta, outras vezes mais prosador.

Saber apreciar é de poeta. Sabe ver para além de.... Ele é singular!. Mas é, de facto, uma figura que eu nunca mais posso esquecer.

Por exemplo, há uma coisa engraçada, já não sei com quem falava outro dia que ele não dava autógrafos, ele não assinava livros.

P.F. - Não, ele não gostava de dar autógrafos.

R.N.- Não dava autógrafos. Eu gostaria muito que ele me tivesse assinado um livro dele e ele disse-me que não. E eu sei que ele era querido comigo, eu sentia que ele tinha paciência, gostava de falar comigo, até porque se calhar eu o ouvia e as pessoas gostam de pessoas que as apreciem e oiçam. Embora eu fosse uma miúda. Porque ele era da idade do meu pai.

P. F. - Muito obrigada, Rita, pela sua sensibilidade, pela sua inteligência, por ter partilhado comigo as suas memórias relacionadas com Torga. E digo-lhe mais, estava pronta para fazer uma tese sobre Miguel Torga.

Fim

Anexo 2 – Testemunho da Dr.^a Mariazinha Gil sobre Miguel Torga



A família Gil, muito conceituada no Torrão, é oriunda do norte de Portugal, mais propriamente de Santo Tirso. No início de 1800, senhores desta família vinham para o sul com peças de roupa para vender, através das quais realizaram proventos que lhes facultaram a compra de propriedades. Assim continuaram, até se instalarem definitivamente no Torrão, não mais deixando de criar raízes e aumentando as suas propriedades.



A Dr.^a Mariazinha Gil recorda Miguel Torga sublinhando o seu «discurso fluente e sempre arrebatador».

Das suas memórias conserva uma frase que a tocou:

«- Sabe, Mariazinha, para mim só há dois tipos de homem que eu verdadeiramente admiro – ou o muito inteligente, ou o muito bom!»

Anfitriã do poeta no Torrão, espaço de lazer, onde este vinha caçar, Mariazinha Gil confia:

«Em tudo fixava o seu olhar, à procura da razão das coisas. A interrogação e o diálogo sempre constantes espevitavam constantemente o seu pensar! Fosse a mais pequena gota de orvalho, a mais singela folhinha de erva ou a mais majestosa montanha ou torre de catedral – nada era olhado em vão. Por isso, a sua conversa era rica e cativante, perpassada além do mais, com a graciosa seiva da sua alma de poeta...»



O depoimento torna-se mesmo intimista ao declarar:

«O quarto onde sempre dormiu o nosso querido poeta fica no 1º andar, virado a sul. Tem uma soberba vista sobre uma extensa paisagem que se desenrola sobre a albufeira que a barragem Trigo de Morais (ou do Vale do Gaio) criou, e que se prolonga até à Serra de Grândola com extremas ainda desde Alcácer do Sal, até às planuras para além de Ferreira do Alentejo.



Enfeitiçado pelo silêncio, Miguel Torga saboreava este panorama com um recolhimento quase religioso, conforme várias vezes nos comentava...»



Anexo 3 - Entrevista ao Dr. Mário Vilela sobre Torga



Paula Ferrão - Estamos em S. Martinho da Anta, terra-natal de Miguel Torga, no dia 12 de Agosto de 2008, o 101º aniversário do seu nascimento, com o Dr. Mário Vilela, Presidente da Junta de Freguesia, que foi amigo íntimo do poeta, a quem agradeço desde já a disponibilidade para me conceder esta entrevista.

Mário Vilela – É um prazer.

P.F. – Como é que definiria então Torga como homem, como amigo, já que a imagem dele nem sempre é aquela imagem de homem muito sociável, o que até certo ponto está de acordo com a sua condição de artista que tem o direito a reservar a sua intimidade? Como sei que privou bastante com ele, se calhar tem outra perspectiva, não é?

M.V. – Com certeza que sim, com certeza. Era um homem que à primeira vista parecia-nos a nós que se refugiaria um bocadinho, mas era enquanto não conhecesse a pessoa, ou o sentido com que ela se aproximava dele. Se se aproximasse com o sentido de conversar com ele, tudo bem. Mas se ele se apercebesse que a pessoa ia com o sentido de tirar dividendos ou até de conseguir um autógrafa, não perdoava. Ele era um

bocadinho duro nesse aspecto, estivesse com quem estivesse. No resto, era um homem muito humilde que quebrava facilmente e as lágrimas corriam-lhe muito fáceis. Ele tinha um sentido da terra perfeito.

P.F. – Pois, aquele sentido telúrico, de que se fala muito e era bastante evidente nele.

M.V. – Exactamente. Ele ficava bastante sensibilizado com as pessoas. Ele dizia muitas vezes: - *mas é a gente que temos, o povo que temos* -. Ficava contente quando as pessoas passavam por ele e o cumprimentavam. Quando eu às vezes o acompanhava e ele não conhecia alguém, dava dois passos e perguntava: - *quem é?* – Eu dizia-lhe e ele ficava satisfeito de saber quem eram.

P.F. – Ele era uma pessoa que vibrava com a vida, que a vivia intensamente, que dava valor à passagem do tempo? Como é que vê estes aspectos nele?

M.V. – Ele, por o que eu me apercebi, era de facto uma pessoa que gostava de viver. Quando ele escreve a última obra e diz: *Aproxima-se o fim...* É nítido que ele gostaria de viver muito mais. No dia-a-dia de todos nós se calhar teríamos a aprender com ele.

P.F. – Tem algum episódio curioso que tenha passado com ele, algo pitoresco que possa partilhar connosco?

M.V. – Tenho, com certeza. Quando nós autorizámos a colocação de um poste de electricidade por cima de uma fraga. Não queira saber. Perguntou: - *mas porque é que deixaste?* E acrescentou: - *tu não és o dono das fragas!* - Só ficou descansado quando o tirámos. Era um amigo incondicional da terra. A natureza para ele era sagrada. Assim como quando foi do nascimento da nossa filha, que tem menos vinte anos do que os irmãos, foi para ele, se calhar para além de nós, os pais, também um período de alegria. Os anos iam passando e depois a minha mulher engravidou. Quando ele soube, encheu-nos a alma: - *deixem vir a criança ao mundo, vai ser a vossa alegria e a minha também*. Compartilhou esse bocadinho connosco. Depois, quando a menina nasceu, ele já estava hospitalizado e ouviu dizer que ela já tinha nascido. Telefonou para aqui duas vezes e perguntou se a minha esposa tinha leite para o bebé. Que era o melhor alimento para a criança. Aquela preocupação...

P.F. - Fala-se de S. Martinho, relativamente a Miguel Torga, como de «um lugar de onde». Ele partiu daqui, no entanto, gostava sempre de regressar. Como é que era esse regresso?

M.V. – Ele tinha aqueles períodos em que vinha mais vezes: a Páscoa, o Natal, o Agosto, a matança do porco, a caça... Tinha aquelas épocas que para ele eram sagradas.

Quando vinha a S. Martinho, vinha mergulhar nas suas raízes. Era aqui que ele se tornava mais forte, com mais coragem, um homem agarrado à terra.

P.F. – Daí também a simbologia da torga, que ele adoptou como pseudónimo.

M.V. – Exactamente. Essa planta que é uma planta dura, agreste, era também uma planta que os homens do carvão procuravam durante décadas, por fazer o carvão. Era chamada «dos carvoeiros». É uma planta que não quebra, que não torce, tal como Miguel Torga.

P.F. – Qual é que acha que é a melhor homenagem que as novas gerações lhe podem prestar?

M.V. – Acho que estas novas gerações, não o conhecendo, devem recorrer a quem tenha tido conversação com ele mas também lê-lo, sobretudo lê-lo. O que ele escrevia era, de facto, a realidade, era o que ele sentia, embora trocasse alguns nomes, mas era aquilo que ele vivia.

P.F. – Agora que falou na troca de nomes, ocorreu-me que por exemplo em *A Criação do Mundo* ele designa S. Martinho da Anta como Agarez, não é? Mas Agarez existe mesmo...

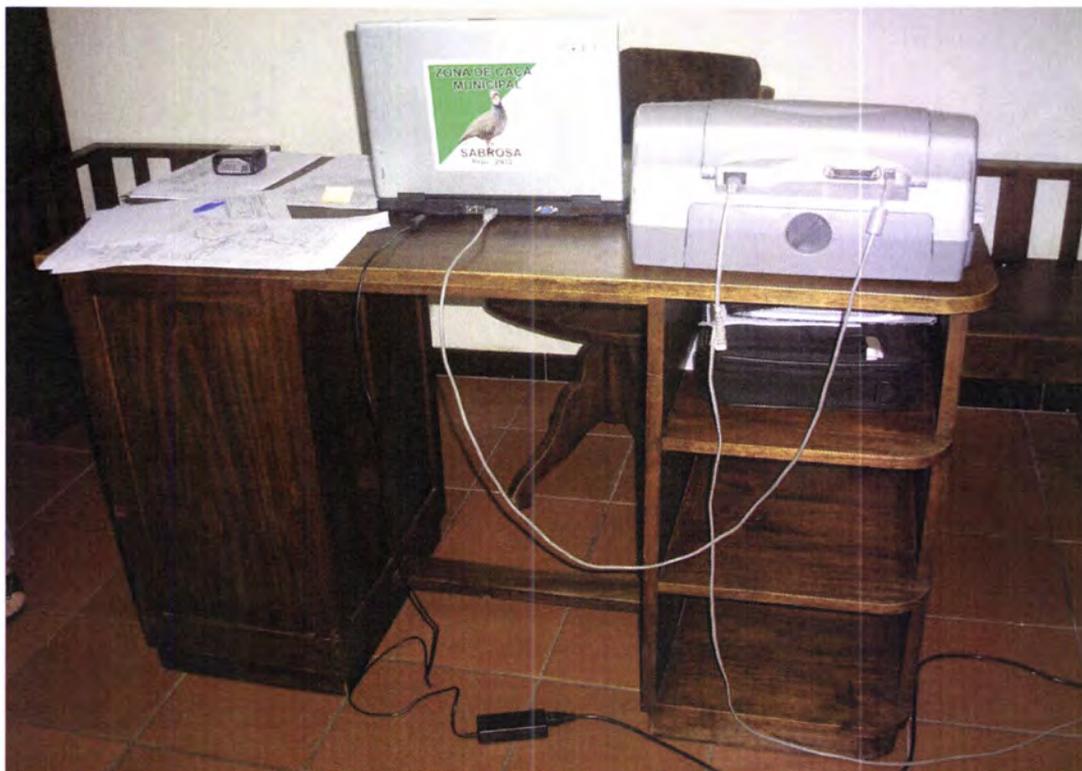
M.V. – Sim, ele comparava-as, por serem terras muito pobres. Isto era uma terra de três ou quatro, era uma terra pobre, em que as pessoas andavam agarradas à enxada de sol a sol e era uma terra granítica também, tal como Agarez.

P.F. – Ele próprio também se define como «um homem de granito».

M.V. – É. Eu acho que valeu a pena e nunca nos deveremos arrepender de termos conversado com ele, de o termos conhecido. E temos que ensinar e incentivar as pessoas a lê-lo. Aqui na terra continua a acompanhar-nos no nosso dia-a-dia. Quando a gente às vezes se lembra de fazer uma coisa, mas pensa que se ele estivesse cá se calhar não gostaria, a gente volta atrás e iniciamos. Se ele estivesse, gostaria que isso acontecesse desta forma.

Quería agora dizer-lhe que nós estamos sentados num mobiliário que era dele.

P.F. – Ah, não sabia. É um privilégio.



M.V. – Era um mobiliário que estava na salinha de estar. Aquela secretária além – (aponta a secretária) - foi onde ele trabalhou durante a vida dele, onde teve reuniões, onde tomou algumas decisões, onde alguns levaram puxões de orelhas, eu era um desses; foi onde ele foi preso em 1939.

Sofreu muito... Tinha treze anos quando foi para o Brasil. Daqui vai para Lisboa, depois entra no barco, sai no Brasil. À espera dele estava um tio que o mandou ir. O tio ia a cavalo e levava um moço com um carro de bois para lhe levar a mala. O tio disse-lhe que ia mais depressa para tratar do gado. Entretanto, começou a fazer-se de noite, a ficar escuro e ele começou a chorar em cima do carro de bois. O moço apercebeu-se, veio atrás e disse-lhe para não ter medo, pois já faltava pouco. No Brasil ficou durante 5 anos. A tia não gostava dele, tinha ciúmes e temia que ele viesse a ser o herdeiro do tio. Bem, foram 5 anos de guerra. Trabalhou, amanhava o gado, caçava serpentes, comia o que calhava, despejava as bostas do gado... Entretanto, decidiu que tinha que vir embora, que já não aguentava mais. Foi estudar. Fez o liceu em três anos, foi para o Curso de Medicina, quando estava a terminar, o tio escreve-lhe e diz-lhe: - *olha, vais ter que ter paciência, mas não vou poder pagar-te mais.* E ele responde ao tio: - *olhe, o bocadinho de ouro foi dado na hora certa.* - Pronto, tinha as dificuldades dele... Ele depois foi lá visitá-lo ao Brasil... Ele tinha lá um irmão, mas não se dava com ele. Nem

nunca ele falou no irmão. Nunca, nunca, nunca. Era uma vida bastante difícil. Depois esteve preso, não é? Quando ele esteve preso, a esposa ia visitá-lo, a Professora Andréa, que depois esteve um tempo sem dar aulas. Quando ela um dia o foi visitar ao Aljube, teve um acidente pelo caminho. Telefonaram-lhe e ele telefonou a um amigo dele, um advogado, o Dr. Alfredo. Então, disse-lhe: - *Olhe, caro amigo, é nessa qualidade que o estou a contactar, veja se a senhora está bem e pergunte-lhe se ela tem dinheiro para pagar o hospital.* – A vida foi tão dura para aquele homem!

Ele foi trabalhar para Vila Nova, por três anos, entre 1934 e 1937. A primeira doença que ele encontrou foi a lepra. Mas essa batalha venceu-a. Ele trabalhava num gabinetezinho como este, muito idêntico. Mas por cima já morava o pároco. Foi trabalhar para lá, mas daquilo que ganhava tinha que dar metade ao outro médico que tinha ido de férias. Portanto veja como é que a vida era dura.

P.F. – Ele relata isso no livro *A Criação do Mundo*. Eu já li. É mesmo autobiográfico.

M.V. – É. Tivemos muitas conversas com ele, aquelas conversas com o amigo que é o único em quem se pode confiar, que me dizia: - *olha, rapaz, tu nunca me deixes ficar mal, que eu estou a defender-te com unhas e dentes.* – Era uma amizade, uma confiança...

P.F. – Muito obrigada, Dr. Mário Vilela, por ter partilhado connosco um pouco da vivência que teve com Miguel Torga.

M.V. – Tive muito gosto.

FIM

Anexo 4 – Breve resenha sobre a actividade cinegética

Os animais são providos de movimento, possuindo alguns grande rapidez, como o gamo e a avestruz, e outros dispendo de um voo rapidíssimo e irregular, como a perdiz e a narceja. De acordo com o instinto, são igualmente astuciosos. É inestimável o papel do fardo, que acautela alguns da aproximação do inimigo. Existem também animais, como o leão e o tigre, que são detentores de meios de ataque e defesa que o tornam temidos. Para se apossar de uns e de outros, tanto para subsistência como para agasalho, aproveitando-se-lhes da pele, ou então para a própria defesa, o homem teve de se lhes superiorizar. Tal é a história da caça, em evolução até à actualidade.¹⁹

A gesta da caça vive em paralelo com a das armas. Inicialmente, como uma espécie de prolongamento dos membros superiores, surge o cacete; depois o arremesso, até à funda. Da perícia e da experiência dá-se a invenção da faca e do machado, primeiro com o sílex, depois com o bronze, que viria igualmente a substituir o osso de animais que, primitivamente, servia de ponteira às lanças e flechas.

Com a sua inteligência, o homem foi criando as armadilhas. A princípio, o rudimentar alçapão, constituído por uma cova escondida por folhas e ramos, onde os animais caíam, irreversivelmente, sendo depois aniquilados. Depois, graças à invenção da corda, surgiram os laços estranguladores. Mais tarde, a funda que arremessava pedras e o arco, após a descoberta da electricidade propulsora de certas madeiras. O voo das aves seria batido pela bala e pelo chumbo das armas de fogo. Pode afirmar-se que a invenção da pólvora baliza a pré-história e a modernidade da caça.

A partir da observação das aves de rapina e dos quadrúpedes caçadores, começou o homem a ensinar os falcões e os cães. Ajudante do homem na caça é também o cavalo, com o qual acompanha a perseguição dos galgos à lebre, ao veado e à raposa.

Outro auxiliar do homem na caça é o furão, usado em terra à semelhança dos falcões no ar. Trata-se de um quadrúpede pequeno, mas muito ousado, que é colocado nas tocas para afugentar os coelhos aí escondidos.

Muitos e diversos são os tipos de caça, alguns bastante espectaculares. De mencionar, a título de exemplo, o aspecto lúdico de que se revestia a montaria ao lobo,

¹⁹ Cf. «A Caça» in *Nova Enciclopédia Verbo* 1º volume. (1976). Editorial Verbo. Pp. 62-65.

regulada por normas determinadas no século XV e constantes do *Livro de Entre Douro e Minho*, manuscrito, realizada em Portugal até à segunda metade do século XX. Centenas de batedores em linha de meia-lua desferiam tiros de pólvora seca, escorraçando os lobos até às “portas”, onde eram esperados por atiradores, e bastas vezes atraídos para fojos armadilhados por um alçapão.

Idênticas são as batidas ao javali. Para sucumbir, este animal precisa de ser atingido na cabeça, no coração ou no espinhaço. Na espera, o caçador não pode falar, nem fumar; de contrário, se apercebido, dá-lhe o javali costas, posição em que, mesmo se próximo, é difícil de atingir mortalmente.

Em terrenos alagados, caça de espera ou de salto é a do pato-real, também chamado “cabeça-azul”; a da narceja, de voo inicial às curvas e custosa de atingir. A codorniz, designada popularmente por “calcaré”, onomatopeia do seu canto, é caçada, em fins do Verão e começos do Outono, em milhos baixos e campos de erva milha.

De todas, porém, a caça à perdiz é a mais apaixonante, podendo processar-se de três modos, a saber:

De espera, levantada por batedores, uma caça de jardim ou de salão, mundana, em que basta ser bom atirador.

De salto, em terrenos de pouca vegetação. Os caçadores, em ala e cada um afastado do que vai à frente, vão dando sucessivos levantes aos bandos, até que, cansados estes e atirados para os baixos, conseguem alvejá-los.

Finalmente a caça que é praticada em terrenos revestidos de tojo e de urze. Aí a perdiz espera “aparrada” e cabe aos perdigueiros mostrarem-na e levantarem-na. É um espectáculo de grande beleza o trabalho do perdigueiro, que será tanto mais fino quanto menos aproxime os narizes do chão e busque “de ventos”, para, de repente, ficar como petrificado, de cauda espetada e cabeça estendida, fascinando as perdizes. Requer esta maneira de caçar, além de destreza de tiro, um perfeito domínio do cão, verdadeiro caçador, que descodifica o mais leve aceno do dono e lhe vai buscando e entregando à mão as perdizes mortas, recebendo em troca uma carícia. Quadro este, indubitavelmente repleto de erotismo.

Anexo 5 – Imagens do Alentejo nas palavras de Torga



«Dando às mãos ágeis e fantasistas materiais nobres e moldáveis – o mármore, o cobre, a lã, o coiro e o barro –, a terra alentejana quis que a vida no seu corpo tivesse beleza.»
In Miguel Torga, *Portugal*.



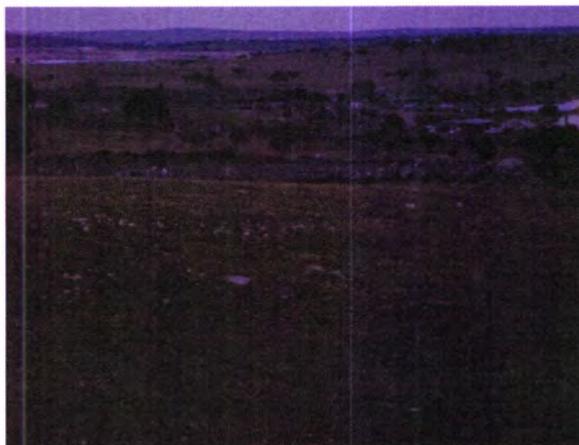
Dórdio Gomes, «Ceifeiro».
Casa Museu de Miguel Torga – Coimbra.



«Terra lavrada, que vejo/A ser mar mas sem ter sal».
In Miguel Torga, *Canção para o Alentejo – Diário III*.



«E ao lado do sereno sofrimento/Dum sobreiro a sangrar, /Pode, talvez, um pobre
coração/Bater e ao mesmo tempo descansar...»
In Miguel Torga, *Insónia Alentejana – Diário VII*.



«Santa Eulália, Alentejo (...) Invisto pelas sementeiras, magoo-as, e paro de vez em quando a contemplar as pegadas que vou deixando atrás de mim.»

In Miguel Torga, *Diário VIII*.

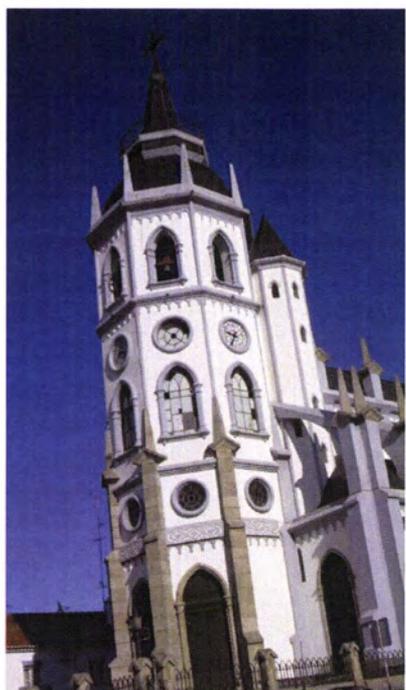


«Minhas desfeitas/Praças fortificadas!»

In Miguel Torga, *Solução à vista de Olivença – Diário XII*.



«Alcáçovas, 11 de Dezembro de 1966 (...) A gente sobe a um monte, e, em vez de se aproximar do céu, chega-se mais à terra. Os êxtases, aqui, são de cima para baixo.»
In Miguel Torga, *Diário X*.



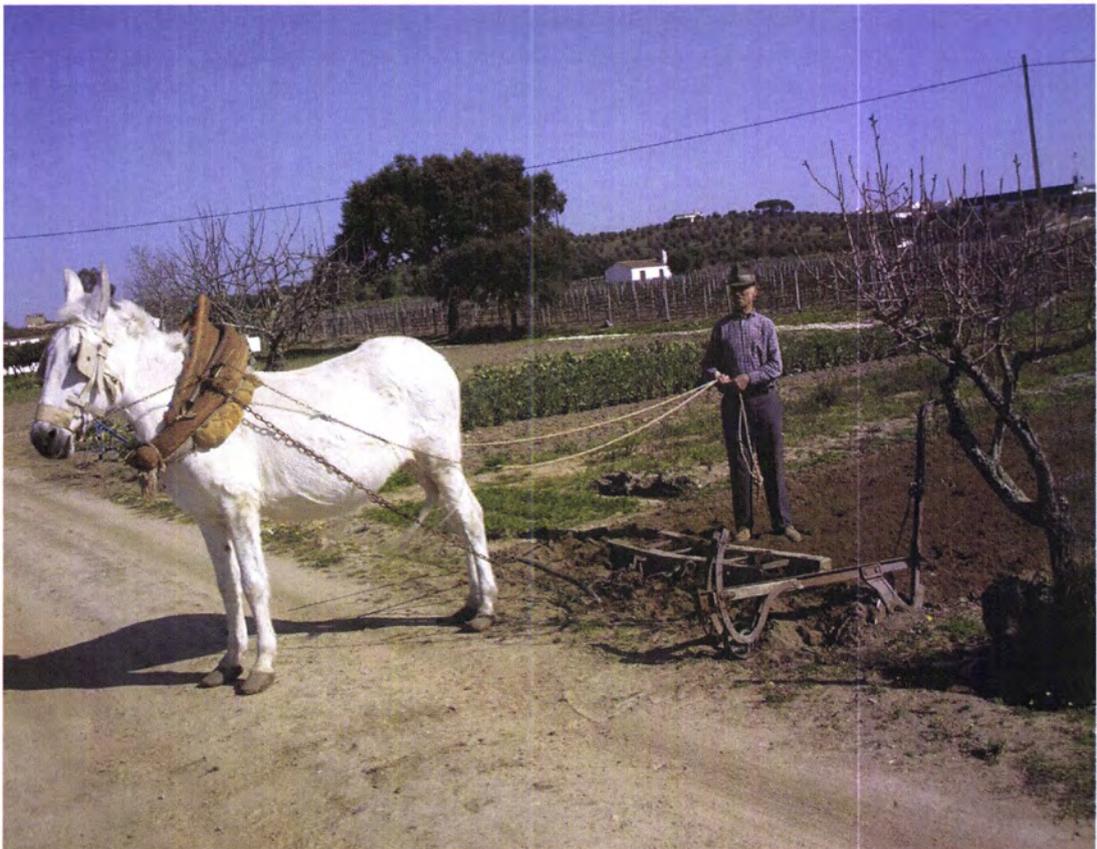
«Um corpo nu, em lume ou regelado, /Que tem o
rosto da serenidade.»
In Miguel Torga, *Alentejo – Diário X*.



«A luz que te ilumina, /Terra da cor dos olhos de quem olha!»
In Miguel Torga, *Alentejo – Diário XII*.

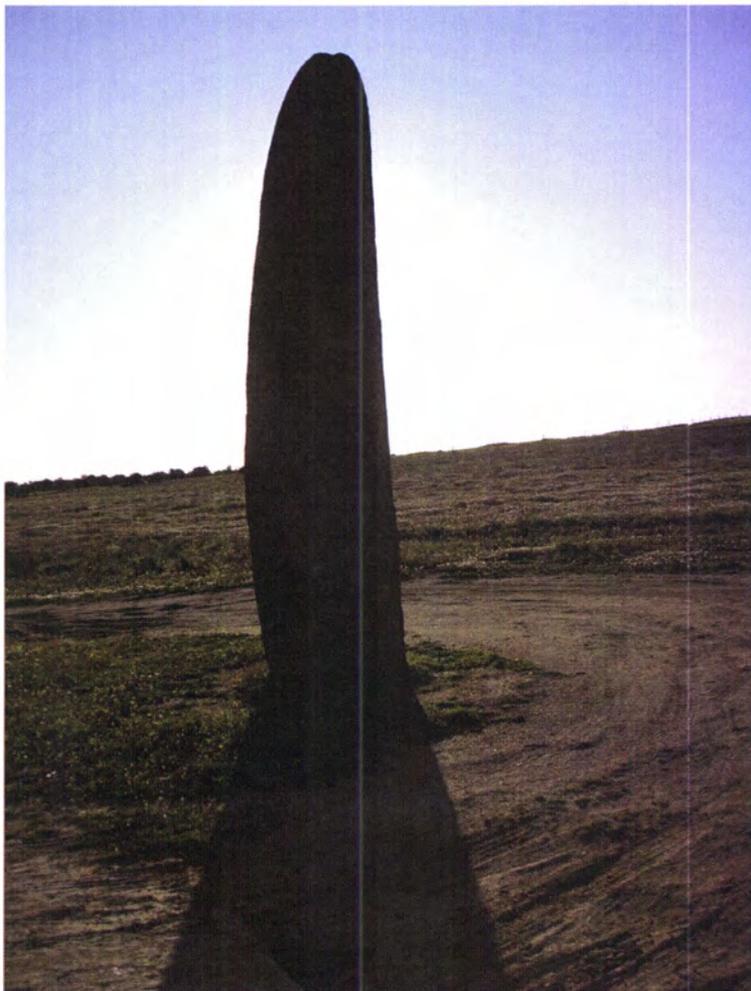


«Encho os olhos de terra» In Miguel Torga, *Banquete – Diário X*.



«Terra lavrada e pintada/Com a ponta da charrua. (...) Onde um gesto compassado, sagrado, /Semeia a vida.»
In Miguel Torga, *Painel – Diário XI*.

Conhecido como Penedo Comprido, o menir do Outeiro tem 5,6 metros de altura total, pesa cerca de 8 toneladas e foi reerguido em 1969. No topo, existe uma ligeira depressão que sugeriu a interpretação do menir como um símbolo fálico, no contexto de eventuais cultos de fecundidade. Nesse sentido, se lhe referiu Miguel Torga, nos seguintes termos: "falo sagrado...alada tesura de granito, que da Terra empenhada, empenhas o infinito". É considerado um dos mais notáveis da Península Ibérica.



«Salve, falo sagrado» In Miguel Torga, *Menir – Diário XIV*.



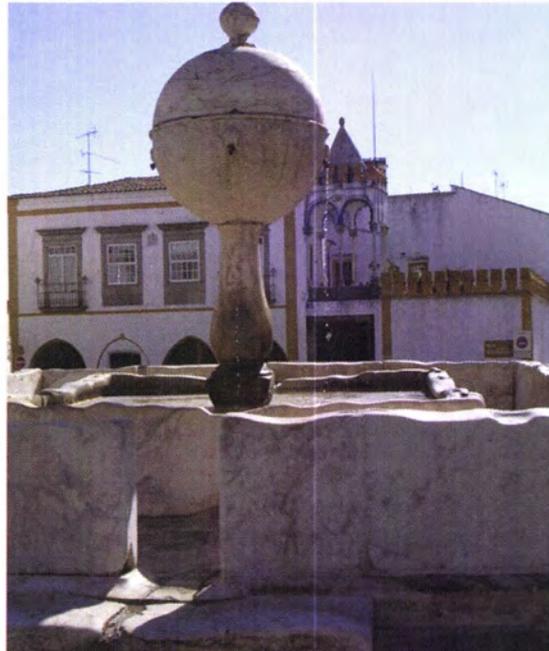
«Torrão, 15 de Agosto de 1978 – Há terras onde pegamos de estaca.»
In Miguel Torga, *Diário XIII*.



«Ribeira do Bernardim, /Jardim/De pedras e mágoa»
In Miguel Torga, *Saudade – Diário III*.



«Adormeço a pensar em Bernardim Ribeiro». In Miguel Torga, *Diário X*.



«Não tenho nas minhas veias/Nem o Templo de Diana, /Nem a Praça de Geraldo/Nem a
brancura redonda/Da água das tuas fontes...»
In Miguel Torga, *Canção – Diário III*.

