

Universidade Nova de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

IMAGENS DO ESTRANGEIRO NO *DIÁRIO* DE MIGUEL TORGA



Dora Maria Nunes Gago

*Dissertação de Doutoramento em Literaturas Românicas Comparadas
apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
da Universidade Nova de Lisboa, sob a Orientação
do Professor Doutor Álvaro Manuel Machado*

Agradecimentos

Nesta breve nota, pretendo lembrar os que, de diversos modos, partilharam esta «caminhada» para colher e analisar as imagens configuradas pelo olhar do narrador torguiano, tornando-a mais aliciante e menos árdua.

Em primeiro lugar, manifesto a minha profunda gratidão ao senhor Professor Doutor Álvaro Manuel Machado pela constante disponibilidade, sábia e atenta orientação científica concedida.

Agradeço muito especialmente à minha irmã, aos meus pais e avós o apoio dispensado, assim como aos colegas da Escola EB 2,3/S. Dr. Isidoro de Sousa de Viana do Alentejo e aos amigos (particularmente, à Maria Sarmento, Mariana Louzeau, Cidália Cotrim, Estela Pinheiro, Álvaro Revello e Maria Vila).

Por fim, quero agradecer também aos Serviços de Gestão dos Recursos Humanos a concessão da Licença Sabática que me possibilitou o desenvolvimento e conclusão deste trabalho.

«O universal é o local sem paredes».

Miguel Torga, *Traço de União*, 1969.

ÍNDICE

Introdução.....p. 5

Primeira parte

- I. A viagem como modo de conhecimento do estrangeiro.....p.12
- II. Literatura Comparada e imagologia..... p. 43
- III. Imagem do estrangeiro e estereótipo.....p. 58
- IV. A representação simbólica do Outro.....p. 73

Segunda parte

- I. A geração da *Presença*: recepção e divulgação de modelos estrangeiros.....p. 90
- II. Os modelos literários estrangeiros na obra de Miguel Torga..... p.123
- III. Influências e originalidade do *Diário*.....p. 148
- IV. A especificidade do *Diário*: fragmentarismo vs.unidade.....p. 165

Terceira parte

- I. Os itinerários do narrador-viajante.....p. 179
- II. A imagem de Espanha.....p. 201
- III. O Brasil: da vivência da emigração ao fascínio do reencontro.....p. 229
- IV. África: o exotismo e a diferenciação.....p. 247
- V. O Oriente: a busca dos vestígios do Império.....p. 260

VI.	As cidades revisitadas: a sacralização dos espaços.....	p. 278
VII.	O fim da jornada: entre a falibilidade da História e a ameaça da morte.....	p. 300
	Conclusão.....	p. 322
	Bibliografia.....	p. 330

INTRODUÇÃO

O Diário de Miguel Torga constitui um manancial de referências e imagens do estrangeiro de onde emerge o múltiplo olhar do autor sobre os diversos espaços e tempos da dimensão humana, ao longo de sessenta e três anos de vida. Assume-se, por conseguinte, como documento de extrema importância para o estudo da formação de imagens do estrangeiro, que servirá de tema à presente dissertação de Doutoramento, no âmbito da Literatura Comparada.

Neste sentido, sendo o nosso *corpus* constituído pelos dezasseis volumes do *Diário*, atendendo à complexa intercomunicabilidade que impregna a obra torguiana, não podemos deixar de considerar também outras obras do autor que complementam as representações do estrangeiro presentes no *Diário*, como é o caso de *A Criação do Mundo*, *Poemas Ibéricos*, *Traço de União* e *Fogo Preso*.

Norteará este trabalho o objectivo de, através da análise das imagens do estrangeiro apreendidas por Torga, desenvolver o estudo de uma nova dimensão de teor universalista de um autor marcadamente conhecido pelo seu telurismo. Isto porque é através do confronto com o «outro» que é possível definir a identidade do «eu» e do seu país de origem. Neste contexto, a metodologia seguida será, pois, a da imagologia, partindo sempre do geral para o particular e da teoria para a prática.

Numa primeira parte, reflectiremos acerca da importância da viagem como forma de conhecimento do estrangeiro e dos diversos autores (portugueses e estrangeiros), mencionados por Torga no *Diário*, que a reescreveram, partindo sobretudo de uma experiência de contacto directo com outros países, como foi o caso de Fernão Mendes Pinto, Montaigne, Chateaubriand, entre outros. Importará, neste âmbito, desenvolver e

salientar a importância da viagem não apenas na sua dimensão geográfica e histórica, mas também cultural e social, como apropriação de um mundo, de determinadas imagens.

Por conseguinte, para o estudo destas imagens utilizaremos, como já referimos, a imagologia, um dos métodos mais antigos da Literatura Comparada, cuja contextualização teórica e importância como campo de investigação será pertinente abordar. Nesta sequência, apresentaremos o percurso de desenvolvimento deste método, desde a escola francesa de Jean-Marie Carré, focando o seu carácter interdisciplinar. Neste âmbito, a apresentação de conceitos de imagem e a análise do modo como se formam estereótipos é essencial numa contextualização teórica do nosso estudo. Do mesmo modo, serão abordados os três elementos constituintes da imagem: a palavra, a relação hierarquizada e o cenário. No contexto deste último, atentaremos na representação simbólica do «outro», considerando as atitudes fundamentais na sua representação: a superioridade da realidade cultural estrangeira relativamente à nacional; a inferioridade da realidade cultural estrangeira em relação à nacional; a relação de admiração mútua (conducente a uma assimilação das ideias do estrangeiro); e, finalmente, uma quarta atitude, na qual não são tecidos juízos de valor positivos, nem negativos, evidenciando-se o cosmopolitismo do escritor.

Além disso, a consciência enunciativa do «Eu», a influência da sua ideologia na organização e elaboração das representações do «Outro» serão questões a desenvolver.

Neste sentido, visto que Miguel Torga integrou o Segundo Modernismo, estudaremos na segunda parte a importância da geração da *Presença* na divulgação e recepção de modelos literários estrangeiros, tal como o seu eco na obra torquiana. Neste campo, focaremos o contributo da *Nouvelle Revue Française* e dos seus colaboradores na formação da *Presença*.

Uma questão assume, neste contexto, relevância: de que modo foram recebidos determinados escritores estrangeiros, nesta época, em Portugal, por Miguel Torga e pelos outros autores do Segundo Modernismo? Esta questão remete-nos para a estética da recepção de Jauss e para o seu conceito de horizonte de expectativa – estes serão efectivamente pontos a desenvolver ainda na segunda parte.

Neste âmbito, particularizaremos os modelos estrangeiros presentes na obra torguiana, sendo de toda a pertinência sublinhar a distinção entre «modelo produtor» (aquele que provoca, desperta a recepção literária) e «modelo de referência» (situado num plano mais distante de admiração, ou afinidade, não se integrando no fundamental da obra)¹. De entre os autores considerados «modelos» devemos salientar os franceses André Gide e Proust; os espanhóis Miguel Cervantes e Unamuno, e o russo Dostoievski. Importa ainda abordar as influências transmitidas por Raul Brandão, em cuja obra encontramos marcas tanto de Victor Hugo como de Dostoievski.

Ainda nesta parte, apresentaremos as influências e originalidade do *Diário*, nomeadamente considerando os modelos estrangeiros de escrita diarística referidos por Torga, como é o caso de Amiel e de Gide.

Deste modo, quando iniciarmos a análise dos itinerários do narrador já conheceremos o contexto social e histórico em que se movimenta, as leituras e referências culturais que transporta na sua «bagagem» de viajante. Além disso, analisaremos igualmente as características que marcam a originalidade do *Diário*.

Na terceira parte, procederemos à análise das imagens do estrangeiro, do seu significado, dos percursos e mecanismos (externos e internos ao sujeito) que as geraram.

¹ Álvaro Manuel Machado, «Génio nacional e modelos estrangeiros: reflexões comparativistas sobre Miguel Torga», *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora* – Actas do Congresso Internacional sobre Miguel Torga, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 1994, p. 285.

Nesta sequência, no primeiro capítulo, caracterizaremos o narrador autodiegético, viajante que recria e narra viagens reais. Efectivamente, entre 1938 e 1987 o autor percorreu a Espanha de lés a lés, uma boa parte da França, Itália, Alemanha, Bélgica, Brasil, Grécia, Holanda, Inglaterra, Alemanha, México, Suíça, Andorra, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Índia, China e Macau. Deste modo, abordaremos o seu papel de «demiurgo» e a importância da sua subjectividade como «filtro» das representações que elabora, além das referências culturais e espaciais que sempre o norteiam. Procederemos, posteriormente, a uma sistematização e estudo dos percursos efectuados, registos cronológicos apresentados, mecanismos que presidem à formação de imagens e estereótipos que delas emergem, ao longo dos diversos volumes do *Diário*.

Seguidamente, estudaremos «a imagem de Espanha», partindo dos conceitos de «Ibéria» e de «Iberismo», dos registos das inúmeras viagens efectuadas a este país, das referências culturais e literárias que deixam transparecer profunda admiração por artistas e autores espanhóis e da grande importância conferida aos acontecimentos históricos, políticos e sociais, sobretudo à Guerra Civil de Espanha. Além disso, integraremos neste capítulo a abordagem da visita ao México, na qual analisaremos a procura dos vestígios de Espanha, a sua projecção e recriação nesse novo mundo, comparado com o Brasil.

É, precisamente, o Brasil e a sua imagem configurada através da experiência de emigração do autor (ocorrida entre 1920-1925) e relatada em *A Criação do Mundo – O Segundo Dia*) e as imagens decorrentes da viagem a este país, relatada no *Diário VII*, ocorrida em 1954, que servem de tema ao segundo capítulo. Além disso, não podemos esquecer as referências a autores brasileiros bastante admirados por Torga, como é o caso de Lins do Rego ou de Jorge Amado.

Analisaremos, posteriormente, os registos da viagem empreendida por Torga a Angola e Moçambique, em 1973, e que é narrada no volume XII do *Diário* e em *A Criação do Mundo-O Quinto Dia*. Neste caso, salientaremos o exotismo e a diferenciação, numa terra dilacerada por diversas dicotomias: primitivo vs. civilizado, branco vs. negro, nativo vs. colono, atracção vs. repulsa.

Ainda na senda dos descobrimentos e do império português, o capítulo cinco será consagrado ao Oriente, através da análise aos registos da última grande viagem realizada pelo autor, em 1987. Nesta digressão, o narrador procurará os vestígios do Império, do passado glorioso. Atentaremos particularmente nas impressões relativas ao exotismo, à diferenciação, ao estranhamento. Certas questões nortearão esta análise: que estereótipos transparecem nas descrições da Índia? Que distância existe entre as expectativas do narrador e a realidade com que se depara? Nesta sequência, consideraremos em que medida Torga recria, nas representações elaboradas, o mito do Oriente, considerado, segundo Álvaro Manuel Machado, um elemento decisivo da originalidade e universalidade da nossa literatura.²

Por seu turno, são diversas as cidades revisitadas ao longo do tempo, como é o caso de Madrid, Salamanca, Paris, Veneza e Florença. Nesta medida, importa avaliar a importância destes regressos, a valorização, «sacralização» dos espaços, a sua renovação e a evolução das imagens, através do regresso a cidades como Paris ou Veneza (consideradas «míticas»). Além disso, dois motivos configuram a representação de algumas dessas cidades: a concepção organicista em que a cidade é representada como organismo vivo, metaforizada ou personificada, e a oposição entre o passado e o presente.

² Cf. Álvaro Manuel Machado, *O mito do Oriente na literatura portuguesa*, Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1983, p. 117.

Finalmente, no último capítulo, intitulado «O fim da jornada: entre a falibilidade da História e a ameaça da morte», abordaremos uma outra forma de apreensão e contacto com o estrangeiro, realizada sobretudo a partir das informações transmitidas pela comunicação social, que são frequentes no *Diário XV* (após a viagem ao Oriente) e *XVI*, visto que a preocupação em conhecer o «Outro» não se atenua. Paralelamente, agudiza-se o conflito escrita/vida, constata-se a passagem para um discurso mais factual e reflexivo, através do qual se comentam de forma crítica os principais acontecimentos a nível mundial (a Guerra do Golfo, a queda do Muro de Berlim, entre muitos outros factos). Como veremos, emerge destas páginas, frequentemente, um pessimismo que se alia, quer à ideia de falibilidade da História, quer à contingência do ser humano e à inexorabilidade da morte.

PRIMEIRA PARTE

I. A VIAGEM COMO MODO DE CONHECIMENTO DO ESTRANGEIRO

Revestida de uma dimensão real ou imaginária (ou juntando ambas), a viagem tornou-se uma «espécie de tema literário» e motivou desde a Idade Média uma vasta produção literária¹.

Surgindo como símbolo do carácter transitório e do movimento, foi, segundo Eric Leed, interpretada frequentemente como um «terreno de metáforas», um «jardim de símbolos» onde se exprimem todos os tipos de transições e transformações². Converteu-se assim numa metáfora da vida ou da morte, do conhecimento e da evasão, transformando o estatuto da Literatura, na medida em que lhe confere uma nova consciência dos seus meios, que configuram a leitura e interpretação do mundo.

A ideia de viagem, como preconiza Maria Alzira Seixo, integra diversas componentes da existência humana: a partida, a chegada, o projecto, a realização, caminho, travessia, finalização, retorno³. Implicando sempre um impulso accional de movimento que mobiliza uma instância no tempo e no espaço, é, por seu turno, o impulso da continuidade que lhe confere existência.

Etimologicamente deriva de «viaticu», sinónimo da «provisão para o caminho». O radical latino «via» ignorava a forma de acção, tendo formado um conjunto sémico através de três elementos: «via» (estrada, caminho), «viator» (viajante) e «viaticu».

No *Diário* de Torga, sendo a viagem, predominantemente, uma opção voluntária e não um acto imposto, a maioria das digressões são efectuadas de livre vontade, sem imposições

¹ Cf. Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2ªed. revista e aumentada, Lisboa, Ed. Presença, 2001, p. 33.

² Cf. Eric Leed, *The Mind of the traveler: from Gilgamesh to global tourism*, Harper Collins Publishers, Basic Books, 1991, p. 35.

³ Cf. Maria Alzira Seixo, *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998, p. 12.

externas ao sujeito, assumindo-se como um modo de conhecimento directo da realidade estrangeira e, de certo modo, um desafio hermenêutico.

Neste âmbito, de particular interesse se reveste o conceito de «viajar» presente numa das passagens do *Diário* de Torga, datada de 25 de Dezembro de 1937 e localizada em Marselha:

Viajar, num sentido profundo, é morrer. É deixar de ser manjerico à janela do seu quarto e desfazer-se em espanto, em desilusão, em saudade, em cansaço, em movimento, pelo mundo além. [...]

Quando amanhã me erguer, ressuscitar, e for outra vez manjerico na minha terra, deste dia, desta hora, desta grande cidade, do que fui nela, que terei eu na mão? Nada, porque não foi nada aquilo que o Lázaro trouxe da sepultura.⁴

A esta definição subjaz a perda de unidade do viajante, a contestação ou transformação dos valores e dos paradigmas culturais adquiridos. Implica uma mudança radical, uma espécie de ressurreição e uma abertura ao diferente, ao Outro, susceptível de ameaçar esse saber previamente adquirido. Essa morte surge como metaforização das transformações ocorridas no sujeito ao contactar com uma realidade distinta da sua. No entanto, parece haver sempre uma prevalência, um domínio da cultura adquirida que a viagem não altera. Por isso, aquando do regresso, tudo parece voltar ao início. Neste contexto, exprime-se um profundo desejo de mudança interior, como necessidade de experiências novas. Além disso, a viagem pode converter-se em signo e símbolo de uma constante recusa de si mesmo. Nesta sequência, a única viagem válida seria a que o homem faz ao interior de si mesmo.

⁴ Miguel Torga, *Diário I*, 2ª ed. integral, Lisboa, Pub. D. Quixote, 1999, p. 56.

Enraizando-se num movimento fulcral de indagação, o ponto de chegada da viagem é sempre um novo ponto de partida, de retorno. O viajante não traz consigo nenhum elemento concreto dessa experiência. À semelhança de Lázaro, que ressuscitou da morte e abandonou a sepultura de mãos vazias, também o viajante assim regressa ao seu torrão natal. Frisa-se a passagem para uma atitude passiva e contemplativa através da imagem do «manjerico», planta tradicionalmente portuguesa.

A viagem assume-se como prática cultural que abrange uma vertente histórica e antropológica. Neste caso, interessa-nos particularmente o testemunho escrito da viagem como experiência humana insubstituível que transforma o viajante, arrastando-o para longe do mundo quotidiano, familiar. Corresponde, pois, o acto de viajar a uma deslocação retranscrita, reescrita, fruto de um intercâmbio, de uma espécie de fusão entre o espaço estrangeiro e a escolha de um modo de escrita, de um conteúdo cultural susceptível de a reproduzir.

Assim, constituindo uma prática cultural, «a viagem é, simultaneamente, uma experiência humana singular, única, inconfundível para aquele que a viveu, e um testemunho humano que se inscreve num momento preciso da história cultural de um país: o do viajante.»⁵

No que concerne à relação entre viagem e literatura, é pertinente mencionar a distinção efectuada por Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux entre os conceitos de **viagem**, de **peregrinação** e de **turismo**, considerando o seu carácter individual e livre: «a viagem opõe-se diametralmente quer à peregrinação quer ao turismo,

⁵ Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Teoria da Literatura à Literatura Comparada*, ed. cit. p. 33.

dado que o viajante – contrariamente ao peregrino e ao turista – reivindica ou considera implícito o carácter individual da sua decisão e do seu acto.»⁶

Deste modo, a expressão literária da viagem revela a adequação do homem ao meio exterior, aliada ao poder de compreender e descrever o mundo circundante, apropriando-se dele e convertendo o elemento desconhecido em algo familiar e compreendido. Desempenha, nesta sequência, um papel fulcral na interpretação quer do mundo, quer da História.

É em *A Criação do Mundo- Quarto Dia*, que encontramos algumas considerações que esclarecem a atitude de Torga como escritor-viajante. Dialogando com um amigo em Paris, a propósito de uma viagem empreendida e do facto de muitos artistas se mudarem para essa cidade, afirma a incapacidade de deixar a sua terra para viver noutra país:

*De resto, tenho o corpo e a alma plantados naquele chão. E não posso fugir também a esse condicionalismo, complementar ou paralelo ao da fala. Ando de fronteira em fronteira a ver coisas. Mas sei de ciência certa que só quando voltar é que lhes vou descobrir a verdadeira significação. Chega a ser engraçado: o universal, que num país estrangeiro sinto infinitamente longe de mim, das fragas nativas parece-me ao alcance da mão...*⁷

Primeiramente, constatamos o forte telurismo do narrador, através da alusão a um processo unificador, quase de «fusão», que o converte em parte integrante do chão do seu país, simultaneamente condicionadora do seu próprio ser. As incursões pelo território estrangeiro funcionam como um modo de aferir a sua identidade nacional. No entanto, esse processo só adquire sentido após o regresso e um distanciamento que permite redimensionar as experiências vividas.

⁶ Idem, p. 35.

⁷ *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, Lisboa, 3ª ed. integral, Pub. Dom Quixote, 2002, p. 347.

É, por conseguinte, a viagem que lhe permite traçar os seus limites: «Feliz ou infelizmente conheço os meus limites, que este passeio pela Europa ajudou furiosamente a precisar.»⁸

Curiosamente, o interesse pela literatura de viagens (sobretudo por algumas obras) evidencia-se em diversas passagens do *Diário*. Torga refere a ausência na literatura espanhola de uma notável obra de viagens que seja «comparável, por exemplo, à nossa *Peregrinação*, ou ao *Itinerário* de Chateaubriand.»⁹

Neste sentido, abordaremos, em seguida, em linhas muito gerais, o modo como o tema da viagem tem sido tratado ao longo do tempo na literatura e a importância dos autores referidos por Torga no seu *Diário*, cuja influência foi notória na literatura portuguesa e europeia, em geral: Fernão Mendes Pinto, Montaigne, Chateaubriand; Byron, Sterne, Goethe, Stendhal, Flaubert, Almeida Garrett, Eça de Queirós e Thomas Mann.

Muitos outros poderiam ser abordados. No entanto, não pretendemos elaborar um historial da Literatura de Viagens, mas apenas reflectir acerca do contributo de alguns autores, considerados mais próximos de Torga – quer pelas referências a eles feitas no *Diário*, quer por alguma influência transmitida. Por outro lado, houve a preocupação de seleccionar escritores de diversas épocas, numa perspectiva diacrónica, para melhor abordarmos a importância da viagem ao longo do tempo como modo de conhecimento do estrangeiro e como factor impulsionador para os estudos de Literatura Comparada.

Na cultura ocidental, remonta a literatura de viagens à Idade Média e à tradição cristã da peregrinação. Esta tinha como destino a Terra Santa, constituindo um modo de afirmação da fé, com o intuito de atingir a vida eterna. Por vezes, os viajantes, procurando apenas a confirmação das suas quimeras, efectuavam registos, geralmente notas pouco

⁸ *A Criação do Mundo*, ed. cit., p. 348.

⁹ *Diário VI*, ed. cit., p. 632.

articuladas, formadas por meros inventários ou curiosidades. Neste âmbito, a primeira obra famosa é o *Livro de Marco Polo*, que parece constituir o modelo deste género. Foi escrito no século XIII e relata as viagens do mercador veneziano pelo mundo. Contudo, é de salientar que as peregrinações forneceram, de certo modo, os primeiros «guias de viagem», com alguns detalhes acerca de itinerários, hospedarias, etc., apresentando itinerários fixos e conselhos estereotipados. Assemelhavam-se a uma primeira forma «embrionária» de turismo, diferente, por isso, do conceito de viagem já anteriormente focado.

É com os Descobrimentos que a literatura de viagens se expande. Desde o início do século XVI, a escrita de viagens deixa de ser mera transcrição de notas tomadas de memória, verificando-se um encontro e uma fusão entre o discurso e o percurso.

A partir do momento em que a percepção do novo implica a mudança incessante do horizonte de conhecimentos, a experiência de viagem abre-se aos novos horizontes da imaginação. Ela possibilita ao viajante da Renascença, de sentidos bem despertados para a realidade circundante, adquirir conhecimentos distintos dos que são proporcionados pela ciência. Paralelamente à descoberta do Outro, do diferente, há uma reflexão humanista sobre si próprio. Tal como refere Álvaro Manuel Machado:

*A partir de então, a narrativa de viagem, criando a imagem do estrangeiro, leva o escritor-viajante a tornar-se simultaneamente produtor do texto, objecto do texto e encenador da sua própria personagem, ou seja: narrador, actor, experimentador e objecto da experiência, efabulando, construindo um imaginário próprio.*¹⁰

Em Portugal, como se sabe, a primeira narrativa de viagens considerada como texto literário é a *Carta do Achamento do Brasil*, da autoria de Pero Vaz de Caminha. É datada

¹⁰ Álvaro Manuel Machado in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, organização e direcção de Álvaro Manuel Machado, Lisboa, Ed. Presença, 1996, p. 566.

de 1 de Maio de 1500 e relata ao rei D. Manuel a descoberta do país mencionado. Para além de outros textos, importa ainda mencionar a *História Trágico Marítima* (publicada em 1735 e 1736). Porém, é a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto o texto paradigmático da narrativa de viagens do século XVI, tendo sido publicado em Lisboa em 1614.

São diversas as referências acerca desta obra presentes no *Diário*. Numa passagem datada de 28 de Janeiro de 1941, é criticada a falta de universalidade da literatura portuguesa, que faz com que as suas obras não sejam reconhecidas além-fronteiras, como sucede com autores estrangeiros (são citados Cervantes, Shakespeare, Molière e Goethe)¹¹.

Torga considera que, perante as obras dos autores supramencionados, quer *Os Lusíadas*, quer a *História Trágico-Marítima*, quer a *Peregrinação*, se assumem como os «monumentos literários» nascidos dos Descobrimentos, não passando de «realizações caseiras». Além disso, a «*Peregrinação* não vai além do livro bem rememorado do seu autor.»¹²

Anteriormente, a 5 de Julho de 1940, é ainda citada uma frase, onde, com o intuito de criticar o exagero dos ingleses, Torga recorre à comparação e a uma citação da obra de Mendes Pinto:

Estes ingleses, quando fazem uma das deles e depois a contam nos Comuns, parecem o Fernão Mendes Pinto:

“E com muitas ave-marias e muito pelouro nos fomos a eles e em menos de um credo os matámos a todos.”¹³

¹¹ Cf. *Diário I*, ed. cit., p. 135.

¹² *Idem*, p. 136.

¹³ *Idem*, p. 119.

Numa outra passagem do *Diário*, o narrador confessa ter sentido desejo de ser, entre outros heróis literários, o protagonista da *Peregrinação*:

Não há dúvida nenhuma: se um leitor não se tem firme nos pés diante de certos livros e de certos autores, acontece-lhe como quando a gente se debruça a uma alta janela e olha com adesão exagerada para o fundo: atira-se dali abaixo [...]

*Por mim, já esta semana tive tentações de ser o Binmarder da Menina e Moça, o António de Faria da Peregrinação [...]*¹⁴.

Verifica-se então, através deste comentário, uma admiração pelo herói de Fernão Mendes Pinto, um desejo de se metamorfosear nele, experimentando a influência e o poder que uma obra literária pode exercer no seu leitor. Curiosamente, neste caso, Faria não se pode considerar um herói, mas antes um «anti-herói» picaresco, que nos revela o fascínio pelo Oriente longínquo, em oposição à triste realidade portuguesa. Nesta obra, a civilização estrangeira é vista como superior à de origem, sendo a acção nos portugueses no Oriente criticada e satirizada, crítica que se estende à civilização ocidental.

Por isso, como referiu António José Saraiva, o que mais interessa nesta obra é precisamente «a intenção da narrativa, o que ela exprime sobre a posição pessoal do autor perante o mundo em que vivia e, através dela, todo um xadrez social e, portanto, humano. Não é a verdade geográfica o que nos interessa na *Peregrinação*, mas outra verdade que só a ficção nos pode dar.»¹⁵

Para a análise do contacto entre europeus e asiáticos na *Peregrinação*, estabelece Maria Leonor Carvalhão Buescu uma tipologia diferenciada, baseada num esquema

¹⁴ *Diário II*, ed. cit., p. 198.

¹⁵ António José Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, 5ª ed., Lisboa, Bertrand, 1982, vol. II, p. 97.

tricotómico que abrange três perspectivas¹⁶. Em primeiro lugar, a evidenciação de um estatuto de predominância do Eu (identificado com um narrador individual ou um grupo, um «nós») relativamente ao Outro. Em segundo, o estatuto de igualdade entre o Eu e o Outro. Finalmente, a situação que parece predominar na *Peregrinação* é o estatuto de inferioridade do «Eu» face ao Outro. Neste caso, o narrador presente na *Peregrinação* é o europeu, o estrangeiro, o «diferente» desprovido de poder e de espaço.

Assim, «a *Peregrinação* representa o paradigma duma atitude expectante e receptiva, marcada pela aventura da captação de imagens oscilantes e reversíveis.»¹⁷

Na segunda metade do século XVI, a viagem principia a revestir-se de um valor enciclopédico e de funções epistemológicas cada vez mais complexas¹⁸. Montaigne é outro dos autores deste século referido, pelo qual Torga manifesta alguma admiração, invejando o isolamento a que se podia votar na sua época o escritor e a dedicação consagrada à escrita:

Montaigne. Capítulo XXIII. De la coustume, et de ne changer aisément une loy reçüe.

Bons tempos estes em que um intelectual podia isolar-se numa torre, e consumir a preguiça a anotar largos exemplos e a tirar breves e subtis conclusões. Bons tempos estes, sem pedagogias nem psicologias [...]»¹⁹.

De 22 de Junho de 1580 até 30 de Novembro de 1581, Montaigne efectua um longo périplo através da Europa, descrito no seu *Journal de Voyage*. Após um tratamento em

¹⁶ Maria Leonor Carvalhão Buescu, «As alternativas do olhar: para uma tipologia do encontro», in *As dimensões da alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa*, Actas do I Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1985, p. 149.

¹⁷ Idem, p. 161.

¹⁸ Paola Mildonian, «terre, territoire, paysage: les instances de la recherche, le temps de l' aventure, l' espace de l'histoire», in *Les récits de voyages, typologie, historicité*, org. M^a Alzira Seixo e Graça Abreu, Lisboa, Ed. Cosmos, 1998, p. 270.

¹⁹ *Diário II*, ed. cit., p. 190.

Plombières e em Bade, visita a Baviera, atravessa a Áustria, percorre a Itália. Seguidamente, conclui a segunda edição dos ensaios, em 1588 (a primeira surgira em 1580, sendo constituída por dois livros), acrescentando-lhe mais um volume que enriquece com numerosas anotações, desencadeadas pelos percursos empreendidos.

Sendo um homem renascentista, do século XVI, época que relegava a descrição para o plano da pintura ou da poesia e não da viagem, Montaigne não confere atenção particular à paisagem com que se depara. Para este autor, a viagem é acima de tudo uma actividade profícua para o conhecimento, independentemente do objectivo, do ponto de partida ou de chegada. Como refere Paola Mildonian, para este autor a viagem é gerada por uma «doença» frutífera, o denominado «animus instabilis», ou seja, um espírito inquieto, que necessita de se deixar levar pela natureza, de acordo com o seu movimento interior²⁰. Tal facto reflecte-se no termo «branler» usado por Montaigne e que contagia todos os elementos da natureza e do mundo inteiro²¹. Neste contexto, a viagem é tudo e visa a busca do que é diferente, da diversidade, permitindo o enriquecimento pessoal.

A vida de Montaigne é, pois, marcada pelo provisório, pelo desejo de uma morte sem retorno em terra estrangeira, que se reflecte na afirmação: «plutôt à cheval que dans un lit, hors de ma maison et éloigné des miens.»²²

Assim, o acto de viajar assume-se como modo insubstituível de desenvolvimento do «eu», que implica o esquecimento da vertente doméstica, libertando o indivíduo de todos os entraves da sociedade civil. Tende a tornar-se numa arte individual de vida, empreendida por um sujeito consciente dos seus próprios meios. O principal objectivo da

²⁰ Paola Mildonian, «Terre, territoire, paysage», in *Les récits de voyages*, ed. cit. p. 271.

²¹ «Le monde n'est qu'un branloire perenne. Toutes les choses y branlent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte [...]» (Montaigne, *Essais III*. Préface de Maurice M. Ponty, Paris, Gallimard-Folio, 1996, p. 44).

²² Idem, p. 250.

viagem é o enriquecimento pessoal, através de um trabalho intelectual baseado nas atitudes de medir, julgar e comparar. Afirma Montaigne:

[...] *le voyage me semble un exercice profitable. L'âme y a une continuelle excitation à remarquer les choses inconnues et nouvelles; et je ne sache point meilleure école, comme j'ai dit souvent, à former la vie que de lui proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, fantaisies et usances, et lui faire goûter une si perpétuelle variété de formes de notre nature.*²³

Nesta sequência, constatamos que a viagem do Renascimento é um meio privilegiado para o estabelecimento de uma relação de alteridade, assente na apropriação do Outro, através da qual se valoriza a virtude da experiência, o espírito crítico e a observação directa em detrimento do saber tradicional. Evidencia-se uma ênfase colocada no teor provisório, revelando a visão plural do homem renascentista.

À semelhança de Torga, também Montaigne prefere a viagem por terra, visto que lhe abre maiores hipóteses de percursos (ao contrário da marítima).

No *Journal de voyage* constatamos que a experiência de viagem se eleva ao estatuto de um método baseado na experiência prática. Neste contexto, a busca da diversidade conduz a uma dessacralização e dessimbolização do caminho percorrido²⁴.

No final do século XVI e durante o século XVII, principia a divulgar-se o «Grand Tour»²⁵, que se converterá numa «prática institucional» cerca de 1650 e cuja tradição será prolongada até ao século XIX. Esta viagem através da França, Itália, Alemanha e Suíça, contemplando o circuito das principais cidades e locais de interesse, assumia-se como parte integrante da educação dos jovens pertencentes a uma classe social privilegiada. Esta

²³ Idem, pp. 244-245.

²⁴ Cf. Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur*, Paris, PUF, 1996, p. 115.

²⁵ A expressão «Le Grand Tour» pertence a Richard Lassels, que, como preceptor, realizou a viagem por Itália cinco vezes entre 1637 e 1668. (Cf. Jean Goulemot, «Le Grand Tour comme apprentissage», in *Magazine Littéraire*, n° 432 juin 2004, Paris, p. 33)

digressão visava conferir realidade a um saber abstracto, aprender e aperfeiçoar o «bom gosto» através, sobretudo, do contacto com a arte em Itália. A sua finalidade não era, em suma, a escrita de uma narrativa de viagens.

Com efeito, no século XVII sintetizam-se e ultrapassam-se as experiências vividas no Renascimento, procurando unificar e transformar o espaço disperso do Renascimento num novo mundo, marcado pela unidade. Abundam ainda as viagens comerciais empreendidas por indivíduos que se deixam conduzir geralmente pela razão, convertida num instrumento de pesquisa, julgamento e compreensão. Segundo Wolfzettel:

*Le voyage savant et érudit à l'état pur n' existe pas au XVII siècle. Par contre, ce type de voyage est susceptible d' être considéré comme un idéal qui influe sur le choix des informations et la tournure de l'esprit, créant ainsi le voyage véridique et complet typique de la seconde moitié du siècle.*²⁶

Não obstante, a época áurea das viagens e da literatura que as relata ocorre precisamente no período do Iluminismo. Seguindo a perspectiva de Daniel-Henri Pageaux, podemos considerar que viajar, neste século, significa essencialmente descobrir e comparar, discernir características originais, converter a multiplicidade na unidade, aglomerar a diversidade num sistema de pensamento. Por isso, «voyager c' est moins regarder autour de soi que remonter le fil des siècles, établir des synthèses, des tableaux permettant l'étude comparée des grandeurs et des décadences, c'est reorganiser, hiérarchiser, classer.»²⁷

Pertinente será confrontar esta definição do verbo «viajar» com a anteriormente revelada por Torga. Neste caso, surge-nos uma perspectiva igualmente activa, mas mais

²⁶ Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur*, ed.cit., p. 192.

²⁷ D-H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 33.

científica. Salienta-se a curiosidade racionalista por classificar, comparar, em detrimento da dimensão dramática transmitida por Torga, de teor mais sentimental.

Nesta sequência, o viajante do século XVIII procura analisar, examinar e julgar uma determinada ideia de civilização. Esta ideia é corroborada por Étienne de Silhouette no Prefácio a *Voyage de France, Espagne, de Portugal et d'Italie* (1770):

*Le voyageur doit examiner tout, il doit s'appliquer à connaître dans chaque endroit la religion, les moeurs, la langue, le climat, les productions du pays, le trafic, les manufactures, le gouvernement, les forces, les fortifications, les arsenaux, les monuments antiques, les bibliothèques, les cabinets des curieux, les ouvrages de peinture, de sculpture, d'architecture [...]*²⁸.

O viajante deste século é marcado por um espírito independente e um distanciamento que lhe permita um olhar novo, sem estar submetido à tradição humanista nem aos julgamentos de outra pessoa. Trata-se, assim, de uma subjectividade distanciada, consciente dela mesma e tão afastada quanto possível dos viajantes sentimentais. Pretende essencialmente descobrir para comparar, compreender o que há de original nas outras culturas e países, reduzir o múltiplo ao uno, reorganizar, classificar, hierarquizar as informações e conhecimentos adquiridos.

Os destinos preferenciais desta época são as grandes metrópoles europeias onde germina e se expande o espírito científico e cosmopolita das «luzes». Considerado superior, o velho continente será percorrido de Londres até Nápoles, ou de Paris até Sampetersburgo. Deste modo, procura-se uma ideia de civilização que será necessário examinar, julgar, analisar. Isto porque, para a Europa das «Luzes», Londres, Paris e Roma

²⁸ Apud Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 38.

constituem o eixo da Ciência e da Arte, assumindo-se Paris como o elo de união dos dois domínios. Por outro lado, o itinerário Amesterdão-Paris-Veneza é conotado com a ligação da ciência ao prazer.

Desta época podemos mencionar Lawrence Sterne, cuja obra *The Sentimental Journey* é referida no *Diário*, em termos nada elogiosos, mas admitindo-se a sua importância como modelo produtor de outras obras:

*É curiosa a acção literária de certas obras. Flagrantemente medíocres têm, contudo, uma influência tão decisiva nos rumos da arte, que são, sob o ponto de vista fecundador, muito mais importantes do que as conhecidas e reconhecidas obras-primas. Aqui está, por exemplo, esta Viagem Sentimental de Sterne. Não se pode ler. Mas [...] é impossível compreender parte dos grandes livros da humanidade sem ela.*²⁹

Efectivamente, uma das obras que teve como modelo a obra supramencionada foi as *Viagens na minha Terra* de Garrett, que abordaremos mais adiante, em traços muito gerais.

O primeiro trabalho literário de Sterne, intitulado *Tristram Shandy*, alcançou grande sucesso, permitindo-lhe o contacto estreito com a burguesia endinheirada e a possibilidade de viajar entre a França e a Itália por motivos de saúde. Sterne principiou a escrever *A Sentimental Journey through France and Italy* em 1767, falecendo, no entanto, antes da sua conclusão.

Nesta obra, rompendo as regras da narrativa de viagem, onde um autor-narrador (com o nome shakespeariano de Yorick) se exprime sem um limite, alternam o relato de recordações e de impressões de viagem, situadas no tempo e no espaço, com passagens de teor reflexivo. Declara, assim, pertencer à categoria dos viajantes sentimentais, ou seja, aqueles que se abandonam aos sentimentos despertados pelas pessoas e pelas coisas

²⁹ *Diário IV*, ed. cit., p. 415.

observadas. Não se encontram, por conseguinte, nesta obra longas descrições, nem considerações históricas ou políticas, mas essencialmente quadros, retratos, episódios humorísticos...

Após a apresentação de pequenos quadros da vida e dos costumes em França, as experiências em Itália não são descritas, aludindo Sterne apenas a uma aventura com uma marquesa em Milão.

Esta obra reflecte o século XVIII em diversas vertentes, como é o caso da admiração pela Natureza, pela virtude, mesclados simultaneamente com o humor e com uma melancolia suave e amável. O último capítulo fica em suspenso, permitindo ao leitor imaginar algo.

Outro dos escritores-viajantes mencionados por Torga é Goethe. Encontramos referências à leitura da obra goethiana, em geral, particularizando, aquando da leitura de *Fausto*: considera a tentação de Margarida desprovida de originalidade³⁰. Essa é precisamente uma crítica que não se restringe a Goethe, mas a vários grandes escritores alemães:

*Leitura maciça de alemães. Goethe, Schiller, Eichendorff, George... Mas estes diabos dão-me sempre a estranha impressão de que estão a fazer exercícios de aplicação literária numa alta academia. São geniais, e tudo, claro. Mas iguais e monótonos do princípio ao fim.*³¹

Reconhece-lhes, assim, a genialidade e perfeição. No entanto, o artificialismo e uma certa frieza distanciam-no deles, visto faltar-lhes a genuinidade e a autenticidade, tão valorizadas e cultivadas por Torga.

³⁰ *Diário II*, ed. cit., p.160.

³¹ *Diário IV*, ed. cit., p.424.

Contudo, num registo anterior, datado do Natal de 1940, Torga revela uma profunda identificação com um poema de Goethe sobre filiação, que parece reflectir-lhe os sentimentos. Por isso, cita o texto, acentuando a vertente lírica deste autor alemão e reconhecendo-lhe a genialidade: «Bem me custa meter Weimar em Trás-os Montes, mas tem de ser. Saem estes génios ao caminho de um pobre, e que é que a gente há-de fazer? Repeti-los e citar-lhes o nome:»³². Posteriormente, em 28 de Agosto de 1949, dedica-lhe um poema intitulado precisamente, «Goethe», onde lhe atribui a missão profética dos grandes poetas ao referi-lo como «Último deus que andou sujo de lama/ Junto de nós, divino e curioso»³³. Seguidamente, a 18 de Setembro do mesmo ano, refere a celebração deste autor e da sua obra (visto que se comemoravam dois séculos do seu nascimento), aproveitando para tecer duras críticas aos biógrafos e aos críticos que se esforçam por encontrar explicações desnecessárias para todos os factos relativos ao escritor. Ironiza esta questão, acrescentando: «E só o génio de Goethe, apesar de tão consciente, não via com essa nitidez os seus caminhos. Só ele ignorava por que bulas compunha dramas em vez de poemas épicos.»³⁴

Goethe viajou entre 1786 e 1788 por Itália, principalmente Roma. Nesta redescoberta da Antiguidade integram-se *Romische Elegien (Elegias Romanas)*, publicadas em 1795. Nestes poemas, Roma surge ligada a uma mulher chamada Faustina, conotada com a felicidade e com a pureza, exercendo uma profunda modificação no sujeito poético, que confessa não ter voltado a conhecer a felicidade após ter abandonado Roma. Além disso, na «Elegia XV», Roma é representada como uma cidade que foi berço do mundo, imensa

³² *Diário I*, ed. cit., p.128.

³³ *Diário V*, ed. cit., p. 492.

³⁴ *Idem*, p. 494.

quer pela história quer pela arte³⁵. Assim, as obras arquitectónicas e literárias dos antigos são admiradas pelo sujeito poético que, paralelamente, evoca na «Elegia XIII» o seu amor por Faustina, no qual envolve os Deuses do Olimpo³⁶.

Em 1816 Goethe publica ainda *Italienische Reise (Viagem a Itália)*, que integra três partes: a primeira evoca a viagem de Carlsbad a Roma e a estada nessa cidade; a segunda a viagem a Nápoles e à Sicília e a terceira a segunda estada em Roma.

Com o advento do Romantismo, nas últimas décadas do século XVIII, constata-se uma transformação na sensibilidade do viajante e conseqüentemente na selecção dos destinos a visitar. O viajante principia a interessar-se em captar as emoções, os instantes, o pitoresco e não em atingir a unidade, nem a síntese. A sua figura funde-se progressivamente com a do escritor – o que sucede também posteriormente no caso de Miguel Torga.

A partir desta época, a viagem instala-se «numa expectativa sem limites, entre a ânsia e o sonho, ao sabor dos ímpetus de fuga e de evasão, com a instalação do sujeito no espaço aberto a todas as irradiações».³⁷

No século XIX o ponto fulcral de interesse será a busca do exotismo, das terras esquecidas ou ignoradas, como é o caso do fascínio pelo Oriente, que origina o aparecimento do Orientalismo (uma das formas de que se reveste o exotismo).

Neste contexto, verifica-se algum interesse por locais ibéricos, nomeadamente Toledo, visto que o desenvolvimento europeu não os atingiu, e também pelo Oriente. Esses são os cenários adequados para o exercício da confissão e do abandono praticados pelo viajante.

³⁵ Apud T.F Hachette, «Élégies Romaines», in *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, vol II, org. Robbert Laffont e Valentino Bompiani, Paris, Ed. Laffont-Bompiani, 1980, p. 541.

³⁶ Idem, *ibidem*.

³⁷ Maria Alzira Seixo, *Poéticas da Viagem na Literatura*, ed. cit., p. 15.

Chateaubriand é um autor cuja obra *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, como anteriormente referimos, é considerada fundamental e colocada por Torga paralelamente à *Peregrinação*³⁸. Em 1791, visitou a América, na altura ainda inexplorada, como é testemunhado pela obra *Voyage en Amérique*, reveladora de um forte exotismo, salientado ainda pelo relato já referido, intitulado *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), onde é narrada uma viagem efectuada ao Oriente, ocorrida entre Julho de 1806 e Junho de 1807, com o objectivo de se documentar para a escrita da sua grande epopeia em prosa denominada *Les Martyrs* (que será publicada em 1809), possibilitando-lhe assim um enquadramento mais autêntico e exacto, fundado no conhecimento *in praesentia* dos locais.

A procura da imagem em Chateaubriand evidencia-se desde o prefácio do *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, onde afirma a sua sede de uma experiência directa que lhe permita conferir maior autenticidade à sua escrita, corrigindo as ideias preconcebidas:

*Je n'ai point fait un voyage pour l' écrire ; [...] J'allais chercher des images; voilà tout [...]. J' avais obtenu des idées claires sur les monuments, le ciel, le soleil, les perspectives, la terre, la mer, les rivières, les bois, les montagnes de l' Attique, je pouvais à présent corriger mes tableaux, et donner à ma peinture de ces lieux célèbres, les couleurs locales.*³⁹

Nesta viagem, o escritor procura e evoca o passado, efectuando uma peregrinação às ruínas das civilizações desaparecidas, na expectativa de remontar às fontes da civilização moderna. As descrições surgem mescladas com reflexões morais, políticas, religiosas, evocação de recordações históricas acerca dos locais e devaneios poéticos. Encontrando-se

³⁸ Cf. *Diário VI*, ed. cit., p. 632

³⁹ Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (présentation par Jean Mourot), Paris GF- Flammarion, 1998, p. 41.

dividida em sete partes, contempla os diversos locais visitados: (I) viagem da Grécia, (II) viagem do Arquipélago, da Anatólia e de Constantinopla, (III) viagem de Rodas, de Jafa, de Belém e do Mar Morto, (IV e V) viagem de Jerusalém, (VI) viagem do Egito, (VII) viagem de Tunes e regresso a França.

Inicia-se assim uma nova tendência das narrativas de viagem, de teor mais literário.

Paul Van Thieghem cita este autor como exemplo da viagem como fonte de exotismo romântico:

*Comme lui, beaucoup de romantiques de divers pays aiment voyager à l'étranger, de préférence aux terres lointaines, moins pour étudier les institutions, comme le faisait Montesquieu, que pour découvrir des décors, des costumes, des mœurs privées, des types nouveaux.*⁴⁰

Acerca ainda de Chateaubriand, Torga faz outra referência a propósito da leitura da página referente a Byron de *Memoires d' Outre Tombe*: «Que despeito, e ao mesmo tempo que crítica certa! Se os grandes homens se pudessem entender como os pequenos, que bela ajuda poderiam dar uns aos outros!»⁴¹

No que concerne a Byron, o poeta revela alguma admiração pela sua coragem, pelas vivências transpostas para a poesia, sem deixar de aludir à sua vida dissoluta ao apelidá-lo de «Henrique VIII»:

⁴⁰ Paul Van Thieghem, *Les romantismes dans la littérature européenne*, Paris, Ed. Albin Michel, 1969, p. 259.

⁴¹ *Diário IV*, ed. cit., p.429.

*Leitura de uma “Vida de Byron”. Não há dúvida nenhuma que aquele homem foi uma espécie de Henrique VIII do reino da poesia. Coragem de ser quem era, e coragem de pôr a sua realeza ao serviço do seu corpo.*⁴²

Byron representou, como se sabe, uma variedade particular de romantismo, marcada pela revolta e o orgulho, a violência e a provocação, tendo levado uma existência caracterizada pela insolência, amores incestuosos e longas viagens. A obra que o celebrou intitulava-se *Child Harold's Pilgrimage (Peregrinação de Childe Harold)*, poema cujos primeiros cantos foram publicados em 1812, o segundo em 1816 e o terceiro em 1818. Descreve as viagens e reflexões de um peregrino que procura distrações por terras estrangeiras. Nos dois primeiros cantos são descritos os lugares visitados por Harold em Portugal, Espanha, nas ilhas Ionianas e na Albânia, terminando com um lamento motivado pela escravatura na Grécia. Nestes cantos, revela Portugal como uma espécie de paraíso perdido, do qual evoca quadros pitorescos, onde, de certo modo, é teatralizada a pobreza. Por seu turno, o terceiro canto revela-nos a visita à Bélgica, às margens do Reno, aos Alpes e Jura, enfatizando a importância da natureza. Além disso, os locais visitados desencadeiam frequentemente reflexões acerca de acontecimentos históricos, como é o caso da guerra de Espanha. Finalmente, a última parte é inteiramente dedicada a Itália e a algumas das suas principais cidades, como é o caso de Veneza (onde faleceu Petrarca), de Florença, pátria de Dante, de Roma, entre outras. Esta obra obteve grande sucesso, pois, como refere T.F. Aubier: «Harold, transparente personification de Byron, fut considéré comme un esprit révolutionnaire et parut incarner le mal du siècle.»⁴³

⁴² *Diário I*, ed. cit. p. 46.

⁴³ T. F. Aubier, «Chevalier Harold (Le)», in *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, vol. I, ed. cit., p. 726.

Por seu turno *Le Corsaire* (1814), poema constituído por três cantos, tem como cenário o Oriente (mais especificamente a Turquia e o arquipélago grego).

Por outro lado, não podemos deixar de mencionar dois autores franceses que, embora com presença mais apagada, são igualmente referidos no *Diário*, tendo assumido papel relevante através de obras reveladoras do seu conhecimento do estrangeiro, nomeadamente de Itália e do Oriente, destinos preferenciais. Primeiramente, Stendhal⁴⁴, cuja sensibilidade foi bastante marcada pela descoberta de Itália e que escreveu *Mémoires d' un touriste* (1838), onde ainda encontramos um viajante «amador», egocêntrico. De seguida, Flaubert, que percorreu a Itália, o Egipto e a Grécia, numa viagem de dois anos, terminada em 1851⁴⁵. Estas experiências são narradas na obra *Notes de voyages en Orient* (publicada postumamente em 1910). Este autor ocupa um lugar particular na literatura de viagens⁴⁶, devido ao ponto de vista singular do narrador que descreve o que viu sem julgar, quase sem intervir, conferindo à narrativa um carácter impessoal. Transmite, desse modo, uma noção de alteridade, original na época, baseada na tentativa de compreender o «Outro» sem efectuar juízos de valor, evidenciando uma atitude desprovida de indiferença, de arrogância, mas sem perda de identidade.

Quanto a Garrett, surge no *Diário*, integrada numa reflexão acerca da História da Literatura Portuguesa e do valor dos nossos poetas, datada de 6 de Abril de 1944: «Mas está bem, aceitemos Camões. E a seguir? A seguir vêm dois séculos em que ninguém sabia

⁴⁴ Stendhal é citado, quando Torga refere a debilidade do romance português, que é atribuído à falta de imaginação e à precariedade da vida social: «[o escritor português] ou se resigna a desenterrar esqueletos enquanto Stendhal ergue das realidades do seu tempo a síntese que se chama Sorel, ou então pinta realismos sociais por imitação.» (*Diário IV*, ed. cit., p. 449).

⁴⁵ Relativamente a Flaubert, Torga critica-lhe o excesso de objectividade, de frieza, de perfeição, preferindo a *Correspondência* às outras obras. Após apresentar várias citações, refere: «Que romance, se todas essas cartas estivessem em *Madame Bovary!*» (*Diário II*, ed. cit., p. 196). Não obstante, aquando da leitura do 4º volume da *Correspondência*, manifesta a sua desilusão (cf. *Idem*, p. 207).

⁴⁶ Cf. Pierre Biasi, «Flaubert, une conversion du regard», in *Magazine Littéraire*, nº432, juin 2004, Paris, p. 42.

o que era um verso! Lá aparece Garrett por fim a estudar o romanceiro, a aprender de novo a magia das coisas, e consegue escrever as *Asas Brancas*»⁴⁷.

Como se sabe, Almeida Garrett escreveu os poemas *D. Branca* e *Camões* (1825) no exílio, fornecendo-nos também algumas referências do estrangeiro. Sobretudo em *Camões*, constatamos uma imagem essencialmente política, pois a Inglaterra é vista como um país dominado pelo liberalismo, que recebe bem os exilados, ao contrário, por exemplo, da França, cuja imagem é negativa, o que se constata através da comparação entre o Tejo e o Sena. Contudo, foi a obra *Viagens na minha Terra* que, como se sabe, não relata uma digressão localizada em território estrangeiro, mas sim no nacional, centrando-se a obra numa ida ao vale de Santarém que mais terá influenciado os autores portugueses. No referido vale, o narrador deteve-se e ficou diante de uma janela, à qual surgem o herói (Carlos) da novela entrelaçada pelo escritor no relato da sua viagem, a heroína (Joaninha) e outras personagens. É notória nesta obra a influência da recepção de um modelo literário estrangeiro: Lawrence Sterne, sobretudo da *Sentimental Journey*. Uma das marcas evidenciadas é o estilo coloquial, que lhe permite tratar com familiaridade o seu leitor.

À semelhança da já mencionada obra de Sterne, também as *Viagens na minha Terra* terão influenciado diversos autores através do denominado «garretismo», como refere João Gaspar Simões:

As Viagens na minha Terra são uma perspectiva sem fim na história das nossas letras [...] aí tínhamos o «garrettismo», filho legítimo desta obra, e estado de espírito inaugurado por ela e por ela transmitido a toda uma geração de escritores portugueses do fim de século. [...] E que seria de António Nobre, e de Cesário Verde, e de um certo Fernando Pessoa [...] e de um certo Miguel Torga – que seria de algumas das

⁴⁷ *Diário III*, ed. cit., p. 272.

*personalidades mais vivas e irradiantes da moderna literatura portuguesa, se todas elas não tivessem ao menos provado desse néctar embriagador?*⁴⁸

Regressando ao *Diário*, Victor Hugo é referido para frisar o carácter interventivo do poeta (semelhante ao de um profeta) na sociedade: «O poeta representará, como puder, o ardor indignado e fraterno de quantos, de Villon a Victor Hugo, de Gil Vicente a Guerra Junqueiro, protestaram contra o iníquo pesadelo, e contribuíram para a sua extinção ou repulsa na consciência universal;»⁴⁹.

Além disso, Victor Hugo é de novo mencionado, numa passagem em que Torga elogia a literatura do século XIX em detrimento daquela que é produzida no século XX, que nem sequer é prestável, nem graciosa: «Entre a sua voz entaramelada e a balbuciante de antanho, a dos Tolstois e a dos Hugos, a troar olímpicamente das estantes do mundo.»⁵⁰

Torga sofreu a influência «hugoliana» através de um escritor que ele muito admira: Raul Brandão. Tal influência (que desenvolveremos no capítulo consagrado aos modelos literários, na segunda parte), é, à partida, notória na concepção torguiana do poeta como um profeta, um demiurgo, para além do vitalismo que impregna a sua escrita.

Viajou Victor Hugo mais longe em pensamento do que na realidade, nunca tendo ultrapassado as fronteiras da Europa. Durante a infância visitou a Itália e posteriormente percorreu a França, a Bélgica, a Holanda, a Alemanha, a Suíça, além de ter registado breves passagens por Londres e Bruxelas.

Assim, embora nunca se tenha aventurado por terras do Levante, escreveu *Les Orientales* (1829), obra constituída por uma recolha poética que nos proporciona uma «viagem imaginária» através da qual transparece um Oriente sedutor, marcado pela

⁴⁸ João Gaspar Simões, *Almeida Garrett*, Lisboa, Ed. Presença, 1964, p. 140.

⁴⁹ *Diário X*, ed. cit., pp. 1111-1112.

⁵⁰ *Diário XI*, ed. cit., p. 1165.

opulência. No prefácio da edição original, o autor refere algumas razões de carácter geo-político que desempenharam um papel fulcral no desenvolvimento do orientalismo oitocentista:

*Au reste, pour les Empires comme pour les littératures, avant peut-être l'Orient est appelé à jouer un rôle dans l'Occident.[...] Voici maintenant que l'équilibre de l'Europe paraît prêt à se rompre ; [...] Tout le continent penche vers l'Orient. Nous verrons de grandes choses. La vieille barbarie asiatique n'est peut-être pas aussi dépourvue d'hommes supérieures que notre civilisation le veut croire.*⁵¹

Em *Choses vues* constata-se uma mistura efectuada pelo viajante entre a observação e a imaginação, alternando o «eu» íntimo com o espaço percorrido, descrito. Embora não esqueça a unidade da viagem, recorre a técnicas da ficção, como é o caso da analepse.

Estas obras fundamentais influenciam os contactos internacionais, a psicologia dos povos, renovando a literatura e o pensamento dos escritores.

Torga também visitou o Oriente, em 1987, e antes de partir mostra-nos como essa viagem era há muito esperada, muitos anos depois de ter escrito uma obra (*O Senhor Ventura*) cuja acção se passa na China – espaço construído a partir da imaginação:

*Mais uma viagem. Mais oportunidades para o espírito e mais canseiras ao corpo. Foi sempre assim, e sempre os dois o agradeceram à vida.[...] Espero que desta vez aconteça o mesmo, já que ambos satisfazem um desejo velho, constantemente frustrado, de conhecer ao natural terras e mares por onde em tempos temerariamente me aventurei na pessoa inventada do Senhor Ventura.*⁵²

⁵¹ Victor Hugo, *Les Orientales*, Paris, Ed. Gallimard, 1981, pp. 23-24.

⁵² *Diário XV*, ed. cit., p. 1576

Por um lado, a viagem é concebida como uma oportunidade de enriquecimento do espírito, através do contacto com uma realidade distinta. Por outro, constata-se um certo receio de que a realidade não corresponda à expectativa construída a partir da literatura e da imaginação.

Evidencia-se, como já anteriormente sucedeu, o papel das leituras como factor determinante para a formação da expectativa estabelecida entre o que se planeia ver e aquilo que o viajante observa na realidade, assumindo-se como um aspecto fulcral, quer nas narrativas de viagem, quer para a abordagem dos registos presentes no *Diário* de Torga.

Relativamente a Eça de Queirós, Torga reconhece-lhe a mestria e o estilo, revelando conhecimento da sua obra, embora não seja um dos seus autores preferidos, devido ao seu cosmopolitismo e a uma falta de casticismo, de integração na cultura nacional, e simultaneamente de universalismo: «Restava Eça. Mas faltava a este uma integração perfeita no nosso húmus, o conhecimento vivo do povo.»⁵³

Eça, apesar de ter viajado bastante, não manifestou notória propensão para fixar pela escrita essas viagens. Não obstante, deixou-nos algumas obras, consideradas de menor relevância, centradas nesta temática.

Como se sabe, embora tenha visitado o Oriente, somente abordou a temática oriental em obras consideradas secundárias (*O Egipto. Notas de Viagem* e *o Mandarim*). Publicou no *Diário de Notícias* o relato intitulado «De Port Said a Suez» (editado postumamente na obra *Notas Contemporâneas*), onde foca a inauguração do Canal de Suez, à qual assistiu. Nessa digressão iniciada a 23 de Outubro de 1869, visitou a Alexandria, o Cairo e outros

⁵³ *Diário I*, ed. cit., p. 137.

locais como Heliópolis, Guiza, Sakara, Mênfis, entre outros. Terminou o percurso com uma estada de quinze dias na Palestina.

Na obra *O Egipto. Notas de viagem* (escrita em 1869-70, mas só publicada postumamente em 1926), Eça respeita os «protocolos» em vigor referentes às narrativas de viagem. No entanto, noutras obras o autor tenta desmistificar alguns convencionalismos e lugares-comuns da viagem, desmontando a vertente artificial dessas narrativas. Tal facto sucede, por exemplo, em *A Relíquia*, onde o protagonista, Teodorico Raposo, se opõe ao viajante romântico, não passando de um turista burlesco e sacrílego, que rejeita o exotismo, preferindo Paris a uma terra longínqua e desconhecida. Nesta sequência, o acto de viajar é empreendido como forma de fugir ao domínio da tia e a sua preparação é nitidamente turística⁵⁴. Em *Os Maias* constatamos igualmente que Carlos da Maia e Ega encaram a viagem com a atitude snob e convencional da época.

Por seu turno, Thomas Mann é referido por Torga, a propósito das obras *Os Buddenbrook* e *a Montanha Mágica*, evidenciando profunda admiração pelo escritor⁵⁵. O reconhecimento da grandiosidade deste autor evidencia-se ainda quando o autor se refere à fraca qualidade dos romances portugueses, declarando: «[...] só um milagre nos podia dar um Mann ou um Steinbeck.»⁵⁶. Nenhuma das obras anteriormente mencionadas se integra na literatura de viagens, nem deixa transparecer representações particulares do estrangeiro, apesar de o primeiro romance referido (que relata a decadência de uma família) ter sido iniciado durante uma estada em Itália de 1897 a 1898. Contudo, é posteriormente na obra *Morte em Veneza* (1912) de Mann, que a Itália, particularmente a cidade de Veneza, surge

⁵⁴ «[...] e tendo comprado um Guia do Oriente e um capacete de cortiça» (Eça de Queirós, *A Relíquia*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, p. 63).

⁵⁵ Afirma Torga a propósito de *Os Buddenbrooks*: «[...] é um belo espectáculo ler um livro assim. Tem a gente a impressão de que toda a Grécia e toda a Europa se diluíram na caixa de compor da tipografia.» (*Diário III*, ed. cit., p. 314)

⁵⁶ *Diário IV*, ed. cit., p. 450.

como cenário e simultaneamente como refúgio do protagonista. Esta obra mergulha-nos na complexa psicologia e no destino trágico de um artista (Aschenbach, um escritor célebre) que acaba por sucumbir à tentação da morte. É descrita a atmosfera de Veneza, transmitindo-nos a imagem de uma cidade que emerge numa profusão de esplendores e contrastes. Nela paira a ameaça de uma epidemia, a corrupção, a morte, a decadência moral, a desordem, que se aliam à esperança e a um modo particular de doçura⁵⁷.

Em suma, a época áurea das viagens decorreu entre o século XVI e o XIX⁵⁸. A ânsia de aprender e de apreciar as maravilhas da História, da Antiguidade, conduz frequentemente os viajantes tocados pelo Humanismo até Roma.

Estas viagens originaram, como já constatámos, uma literatura abundante. Sobretudo com a *Sentimental Journey* de Sterne, *l'Italianische Reise* de Goethe e *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, a viagem converte-se em «género literário». Algumas cidades são mitificadas, como é o caso de Roma, Paris, Florença, Nápoles ou Veneza. Surge um particular interesse em determinar os elementos dinâmicos de construção desses mitos

Assim, com o Romantismo, o «eu-narrador-viajante» contempla o outro a partir de si, implicando-se em construções de alteridade ao falar do «outro», mas também em construções de identidade, ainda que esse processo seja, por vezes, inconsciente. Não se restringe esse olhar a uma mera detecção de semelhanças e diferenças, como sucedia anteriormente, mas alarga-se a uma reflexão mais profunda, transmitida através dos mecanismos da escrita. Este «eu» assume-se como um privilegiado mediador na celebração da alteridade. Assumindo-se como personagem fulcral da sua narrativa, transmite a sua

⁵⁷ «Isto era Veneza, beleza lisonjeadora e suspeita, cidade meio conto- de -fadas, meio armadilha para estrangeiros, em cujo ar pútrido a arte outrora florescera luxuosamente [...]». (Thomas Mann, *A morte em Veneza*, Lisboa, Ed. Relógio d'Água, 1987, p. 63).

⁵⁸ Cf. Pierre Brunel/ Claude Pichois/ André Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, 3ªed. Paris, Armand Colin, 1983, p. 34.

própria narrativa de viagem, as suas impressões e emoções, revelando, através da busca do exotismo, o olhar lançado do Ocidente para o Oriente.

Por conseguinte, à medida que se avança no século XIX, a procura do exotismo converte-se numa forma diferente de pitoresco, afastada do progresso e da modernidade. O escritor anseia revelar a sua necessidade de se abandonar, de se evadir para um local distante onde, escapando à ideia da efemeridade possa atingir a pureza do sonho, convertida na palavra. Neste paradigma podemos integrar a cidade de Veneza (*Morte em Veneza* de Thomas Mann), onde no seio da decadência o narrador, Aschenbach, encontra simultânea e paradoxalmente a verdade, a vida, a beleza e a morte.

Constatámos pela breve análise de algumas viagens relatadas pelos escritores abordados a preferência pela Itália como centro de cultura para os europeus. Miguel Torga visitou igualmente este país, tendo percorrido as cidades de Veneza, Florença, Roma, Milão e Nápoles – entre outras cidades italianas, cuja imagem analisaremos na terceira parte.

A verdade é que este autor sentiu bem presente a passagem dos seus antecessores pelos locais que visitou, pois afirma em Milão, a 28 de Dezembro de 1937:

Um dos ângulos mais apertados de quem viaja numa terra destas é caminhar como um cão nas pegadas dos grandes homens [...]

*Eu próprio, hoje, na Ambrosiana, não pude deixar de ter este estremecimento imbecil: neste mesmo lugar esteve Stendhal, esteve Byron...*⁵⁹

Em Roma, numa outra viagem, visita o Albergo dell Orso, «onde Dante, Rabelais, Montaigne e Goethe se hospedaram.»⁶⁰

⁵⁹ *Diário I*, ed. cit., pp. 56-57.

⁶⁰ *Diário V*, ed. cit., p. 545.

Além disso, em *A Criação do Mundo*, referindo-se igualmente a essa cidade e à mesma visita acrescenta ainda:

Era esse o privilégio único da Cidade Eterna: viver-se nela, num só momento, séculos de originalidade e diversidade. [...]

*De todos os grandes havia rastro, porque todos tinham vindo matar a sede no manancial inesgotável. Forças da natureza roídas de inquietação à procura da plenitude, queriam saber se iam por bom caminho para a encontrar. E nenhum regressava sem resposta, pois havia muitas na boca do oráculo.*⁶¹

Torga reconhece assim o valor de Roma como ponto de referência, como parâmetro cultural e fonte de inspiração dos grandes autores, ao longo do tempo.

Em síntese, constata-se, desde o séc. XVI até à actualidade, o enorme peso da viagem como experiência complexa propiciadora de um contacto directo com o estrangeiro. De entre os autores que a reescreveram e narraram, seleccionámos alguns dos mais representativos, guiando-nos, de certo modo, pelo olhar do narrador torguiano. Tal facto permitir-nos-á conhecer alguma da «bagagem» literária e cultural que este viajante transporta durante as viagens realizadas, visto que elas não surgem do nada, assim como o modo literário seleccionado para as relatar. Isto porque, para escrever a viagem é necessário saber ver, sentir e exprimir. Mas exprimir como?

Pertinente ainda é definir sinteticamente a reacção do autor aos escritores citados, que revelam um modo particular de recepção. Verificámos que não há o domínio de um discurso crítico ou analítico, mas antes breves fórmulas admirativas. Esta ideia da recepção dos autores e obras estrangeiras conduz-nos à noção de influência – que será desenvolvida na segunda parte do nosso trabalho.

⁶¹ *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, ed. cit., pp. 312-313.

Com efeito, o narrador parece ter sempre consciência do peso da cultura que transporta, embora seja o despojamento e abertura ao «outro», ao mundo estrangeiro, o que parece caracterizar o seu estado de espírito ao partir, como salienta a 21 de Agosto de 1970:

*De mala feita para nova largada pelo mundo fora, sinto-me vazio, leve, como se tivesse perdido subitamente a densidade nacional. Tenho a impressão estranha de que toda a minha natureza está vaga, desocupada, cheia apenas de disponibilidade. O que não deixa de ser curioso. Dantes, atravessava sempre a fronteira com a pátria às costas. Agora, parece que a vou transpor sem nenhum carregamento. Ou, o que é melhor ainda, o levo sem lhe sentir o peso.*⁶²

Não podemos, pois, deixar de observar uma evolução deste narrador relativamente à primeira citação e ao conceito de «viagem» por ele tecida no primeiro volume do *Diário* e apresentada no início deste capítulo. Ele próprio revela a consciência desse processo de maturação, dessa evolução para uma maior abertura face ao «Outro», embora sem deixar de reconhecer a importância das referências culturais e do imaginário que lhe são inerentes, mas sem «lhe sentir o peso». Por outras palavras, constata-se uma tentativa de libertação dos elementos que constituem a sua «densidade nacional», de desenvolvimento da alteridade, predominando uma atitude de disponibilidade, que contrasta com a ideia evidenciada em 1937 da viagem como sinónimo de desintegração, de desilusão e de espanto. Viajar converte-se, cada vez mais, numa forma de libertação, num modo privilegiado de adquirir conhecimentos e alargar horizontes. Revela, por isso, o narrador torguiano a sua essência de «homo viator», ao afirmar: «Há dentro de mim um nómada

⁶² *Diário XI*, ed. cit., p. 1187.

açaimado, uma vocação contrariada de vagabundo. Física e mentalmente, qualquer sedentarismo me mortifica.»⁶³

É, pois, a viagem retranscrita e reescrita⁶⁴, fruto de um intercâmbio entre o narrador-viajante, o espaço estrangeiro, a sua história e a cultura (de onde emerge a imagem do «Outro»), que constitui o objecto de estudo do comparativista. Além disso, a narrativa de viagem constitui um *corpus* de estudo tradicional e primordial da história da imagologia. Por isso, em seguida, assumindo também a característica de «homo viator» inerente ao investigador comparativista, trilharemos os caminhos conducentes ao desenvolvimento da imagologia como método da Literatura Comparada.

⁶³ *Diário VII*, ed. cit., p. 802.

⁶⁴ Como referiu Claudio Guillén, lembrando os relatos dos viajantes franceses em Espanha: «El viaje no es pretexto de saber, o de entendimiento, sino de escritura y reescritura.». (*Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, p. 349).

II. LITERATURA COMPARADA E IMAGOLOGIA

Sendo a imagologia (tradução do termo francês *imagologie*), concebida como o estudo das imagens do estrangeiro numa obra ou numa literatura, um dos métodos mais antigos da Literatura Comparada¹, torna-se pertinente estudarmos a sua importância como campo de investigação específico.

Apresentaremos o percurso de desenvolvimento deste método, desde a escola francesa de Jean-Marie Carré, focando o seu carácter interdisciplinar, abordando algumas das teorias dos seus preconizadores e argumentos dos seus opositores e críticos.

De modo a definir mais nitidamente o nosso campo de estudos, partiremos de uma questão tão elementar como complexa: o que é a Literatura Comparada? Na obra *Qu'est-ce que la littérature comparée*, os autores referem que existe uma notória dificuldade na sua definição, proveniente da multiplicidade do seu objecto (estuda as relações literárias de vários domínios culturais, abordando também a história das ideias, da psicologia comparada, da sociologia literária, da estética da literatura em geral) e da diversidade de métodos utilizados (pode utilizar o histórico, genético, sociológico, estatístico, estilístico, consoante os objectivos e as necessidades). Não obstante, no final da obra supramencionada, é apresentada uma definição que podemos tomar como ponto de partida:

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou

¹ Cf. Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 48.

*plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.*²

Efectivamente, esta disciplina constituiu-se quando a dimensão estrangeira de alguns textos (ou mesmo de uma literatura), num dado momento, se converteu num objecto privilegiado de estudo. Baseia-se numa descrição analítica, na comparação metódica e na interpretação de fenómenos literários de teor interlinguístico ou intercultural, com o intuito de compreender a literatura no seu sentido integral, na sua totalidade, como manifestação do espírito humano.

Neste âmbito, de modo a efectuar uma comparação metódica e diferencial, o comparativista parte da consciência das tensões entre o local (entendido não como nação em particular, mas sim como lugar) e o universal, ou seja, entre o particular e o geral, o uno e o diverso³. É, então, de um incessante diálogo entre culturas, literaturas, sistemas culturais, da busca de semelhanças nas diferenças que parte a Literatura Comparada, enraizada sempre na múltipla realidade textual sobre a qual reflecte.

Nesta sequência, «a Literatura Comparada vive do exercício alternativo de três práticas: o estudo da dimensão estrangeira, a comparação entre textos e a elaboração de modelos mais ou menos teóricos»⁴. Segundo Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, expandem-se, pois, em três direcções as capacidades reflexivas desta disciplina: em primeiro lugar, a um nível do campo literário, histórico, social e cultural, constatando-se uma interpenetração entre a alteridade e o acto de comparar. Em segundo lugar, a um

² P. Brunel/C. Pichois/A. Rousseau, *Qu'est-ce la littérature comparée ?*, ed.cit., p.150.

³ Cf. Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Ed. Crítica, 1985, p. 16.

⁴ Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 157.

nível estético-formal e, por último, a um nível teórico ou do imaginário, visto que é a dimensão simbólica que justifica a característica essencial da criação literária.

O objectivo fulcral da Literatura Comparada é percorrido por uma questão central: a alteridade, referente ao estudo da dimensão estrangeira de um texto, numa determinada literatura ou cultura. É no paradigma da Literatura total que se inscreverão os estudos de imagologia.

Com efeito, as imagens do estrangeiro são provavelmente das mais antigas representações da Humanidade. O «estrangeiro» assume-se como uma demarcação das fronteiras de uma determinada sociedade, dos seus aspectos peculiares e características que a diferenciam. Ultrapassando o âmbito da literatura, estas imagens remetem para o imaginário social onde se inserem. Como refere Jean-Marc Moura:

*Appartenant à l'imaginaire d'une culture ou d'une société, les images de l'étranger excèdent de toute part le champ proprement littéraire et sont un objet d'étude pour l'anthropologie ou l'histoire. Comme c'est sur ce fond très large que se forment les représentations littéraires, l'imagologie se doit de procéder selon une démarche interdisciplinaire, toujours suspectée des puristes de la littérature.*⁵

As bases para o estudo das imagens do estrangeiro numa obra ou numa literatura foram lançadas em França por Jean-Marie Carré, tendo constituído durante décadas uma das actividades da denominada «escola francesa» de Literatura Comparada, o que se evidencia, por exemplo, na obra *Les écrivains français et le mirage allemand* (1947). Esta obra evoca o período compreendido entre 1800-1940 e, na sua introdução, intitulada «La vie des mirages», apresenta a perspectiva adoptada, evocando a visão anacrónica baseada

⁵ Jean-Marc Moura, «L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique», in *Revue de Littérature Comparée*, 3/1992, p. 271.

na imagem tradicional da Alemanha, fixada por Mme de Staël em 1813. Essa visão manteve-se, traçando uma discrepância entre a realidade da Alemanha e a imagem que dela mantiveram os intelectuais franceses. Por isso, Jean-Marie Carré refere: «Nos intellectuels et nos écrivains n' ont presque jamais jugé l'Allemagne en elle-même, mais presque toujours, au contraire, par rapport aux idées qu'ils soutenaient chez nous. Ils l'ont regardée à travers le prisme de leurs propres idéologies.»⁶

Esta obra visa compreender a origem da imagem francesa da Alemanha, o modo como ela orientou as relações intelectuais e literárias entre os dois países. Neste âmbito, evidencia a soma de *clichés*, de estereótipos culturais, atendendo igualmente ao modo como são recebidos os escritores de uma nação pela outra. Coloca, assim, a questão da relação entre literatura e imaginário social, visto que é aí que as imagens são delineadas. Como afirma Jean-Marc Moura: «Il ne s'engageait naturellement pas dans une sociologie littéraire, ou plutôt une sociosémiotique, mais il dégagait une dimension cardinale des études d'images.»⁷

Assim, interessando-se pelas obras literárias e pelo seu contexto histórico e sócio-cultural, Carré preconiza que a definição de uma literatura nacional engloba o recurso a elementos de uma cultura estrangeira.

Embora produzida numa época em que a teoria literária não se encontrava muito desenvolvida e o método imagológico dava os seus primeiros passos, desta obra emergiram princípios decisivos para o desenvolvimento dos métodos comparativistas.⁸ Primeiramente, é relevante a atenção conferida à dinâmica das interacções entre as diversas literaturas nacionais - visto que estas não se constróem pela mera adesão a um espírito

⁶ Apud Jean-Marc Moura, «Jean-Marie Carré (1887-1958): images d'un comparatiste», in *Revue de Littérature Comparée*, juillet-septembre 2000, pp. 366-367.

⁷ Idem, p. 367.

⁸ Cf. idem, p. 369.

colectivo, mas através da diferenciação face ao estrangeiro. Em seguida, importa frisar o alargamento dos estudos literários à análise dos contextos intelectual e ideológico da obra, ou seja, ao seu imaginário social. Tal facto constata-se igualmente na obra do mesmo autor intitulada *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, em que se revela um particular interesse pelo contexto histórico e sócio-cultural onde as obras se produzem.

De entre os preconizadores e seguidores de Carré, podemos salientar Hugo Dyserinck (Aix-la-Chapelle), Alexander Dutu (Bucareste), Franco Meregalli (Veneza), Peter Boerner (em Indiana, nos Estados Unidos), entre outros.

Vários foram os trabalhos baseados na imagologia, de entre os quais podemos citar apenas alguns exemplos: *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835* de André Monchoux (publicado em 1953); *L'Image de la Grande-Bretagne dans le roman français [1914-1940]* de Marius-François Guyard (publicado em 1954); *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre* de René Cheval (1963); *L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française [1839-1856]* de Michel Cadot (1967); *L'image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870* de Claude Pichois (1957); *L'Espagne devant la conscience française au XVIIIe siècle* de Daniel-Henri Pageaux (1975).

A interpretação recíproca de povos, viagens e miragens é legitimada, passando a constituir parte integrante da Literatura Comparada. Na obra escrita dezoito anos depois, Guyard reitera a principal tarefa do comparativista, que deverá «décrire exactement l'image ou les images d' un pays en circulation dans un autre à une époque donnée.»⁹ Além disso, o referido investigador deposita grandes esperanças no desenvolvimento da Literatura Comparada, baseada na imagologia, possibilitadora de uma compreensão mais nítida dos modos de elaboração e permanência dos grandes mitos nacionais nas

⁹ Marie-François Guyard, *La Littérature comparée*, Paris, Presses Universitaire de France, «Que sais-je?», 1969, p. 118.

consciências individuais e colectivas. Através do estudo dos mecanismos de desenvolvimento e formação de certas interpretações de um país, abriam-se novos caminhos de pesquisa na Literatura Comparada.

Contudo, os defensores da imagologia sucumbiram ao erro do extremismo e, por vezes, o lugar do investigador comparativista foi legado ao historiador. Em França, a utilização deste método incorreu, sobretudo, em dois excessos¹⁰. Primeiramente, uma excessiva atenção conferida aos textos literários despojados de análise histórica e cultural. Em segundo lugar, o inverso, ou seja, uma leitura demasiado redutora de textos, transformados em meros inventários de imagens do estrangeiro. Nesta sequência, entre os defeitos apontados salienta-se a catalogação de temas, a abundância abusiva de citações e de paráfrases, a confusão entre o domínio da história e o da literatura.

Jean-Marc Moura alerta, igualmente, para os vícios em que a imagologia é susceptível de cair: «interdisciplinarité sauvage et nationalisme, voire psychologie des peuples non avoués»¹¹. Este autor refere, pois, o facto de se conceder excessiva importância aos factores extra-literários, descurando a componente estética do texto, enquanto é veiculado um nacionalismo «disfarçado» da evocação do estrangeiro e apoiado numa suposta «psicologia dos povos».

Devido aos extremismos em que incorreu, o estudo das imagens desencadeou numerosas críticas, tendo contado com diversos opositores. Aliás, é célebre a querela entre a já mencionada «escola francesa» e a «escola americana» – embora não se tenham tratado efectivamente de escolas, mas sim de correntes, de círculos de opinião divergentes.

Os comparativistas franceses privilegiavam aspectos como a história literária, enfatizando os fenómenos de influência, transmissão, tendo como ponto de partida as

¹⁰ Cf. D.-H. Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, dir. Pierre Brunel- Yves Chevrel, Paris, PUF, 1989, p. 134.

¹¹ Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1998, p. 36

literaturas nacionais. Em contrapartida, os americanos baseavam-se em dois princípios: primeiramente um moral, assente numa abertura ao universo, numa atitude «democrática» face a todas as outras culturas (de modo a não privilegiar as literaturas europeias); e um intelectual, baseado numa preocupação de preservar valores estéticos e humanos da literatura, de utilizar as mais ecléticas experiências de método e interpretação.

Um dos elementos da «escola americana» foi o investigador checo René Wellek, que se revelou em 1953, através de um artigo publicado no *Yearbook of Comparative and General Literature*, onde evidenciou a sua oposição aos estudos de tipo historicista que integravam a imagologia. Reitera-a ainda, criticando Carré e Guyard em the «Crisis of Comparative Literature»¹², publicado em *Proceedings of the Second Congress of the ICLA*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1959. Neste texto, após referir o fracasso das tentativas para delimitar os métodos e o objecto de estudo da Literatura Comparada, Wellek afirma:

*Também não me convencem as tentativas recentes de Carré e Guyard de ampliar repentinamente o espectro da literatura comparada a fim de incluir o estudo das ilusões nacionais, das ideias fixas que as nações têm umas das outras. Pode ser muito interessante saber o conceito que os franceses faziam dos alemães ou dos ingleses – mas seria este ainda um estudo literário?*¹³

Wellek preconiza, deste modo, através do texto referido, o fim de um paradigma unicamente historicista da Literatura Comparada. Defendeu como solução, perante um impasse histórico, a aproximação à teoria literária. Esta aproximação possibilitou uma

¹² Foi consultado o texto traduzido e integrado na obra *Literatura Comparada- textos fundadores*, organização de Eduardo F. Coutinho e Tânia F. Carvalhal, Rio de Janeiro, Ed. Roco, 1994.

¹³ René Wellek, «A crise da Literatura Comparada», in *Literatura Comparada - textos fundadores*, organização de Eduardo F. Coutinho e Tânia F. Carvalhal, ed. cit., p. 110.

reconfiguração do campo do conhecimento comparativista, tendo assumido um relevante papel na re-fundação da sua prática.

Outra das vozes críticas que se ergueu contra a já mencionada «escola francesa» foi a do investigador suíço François Jost, que criticou a concepção de Literatura Comparada preconizada por Carré, acusando-o de «autarcia cultural», visto que o estudo das relações literárias internacionais assim empreendido reforçaria o conceito de literatura nacional, ao contrário do que deveria ser o objectivo dos comparativistas¹⁴.

Ainda neste contexto, René Etiemble, em 1963, em *Comparaison n'est pas raison*, estigmatizou as pesquisas no âmbito da imagologia, uma vez que «regardent l'historien, le sociologue ou l'homme d'état»,¹⁵ aproximando-se de Wellek relativamente aos argumentos utilizados, aludindo, por exemplo, a pesquisas acerca dos viajantes de Madagáscar, de forma ironizar a questão e mostrar a pouca pertinência deste método de estudos.

Étiemble defendeu a concepção de um comparativismo planetário fundado numa ideologia racionalista, humanista e universalista. Sendo o homem um ser uno, a literatura só poderia ser igualmente una, universal, concretizando-se através de diversas invariantes. Étiemble opunha-se a um «europocentrismo» e historicismo veiculado pela escola francesa. Ao insistir na necessidade de um discernimento crítico que aplicasse o critério da literariedade, contribuiu, paralelamente a outros comparativistas americanos, para uma evolução conducente à definição da Literatura Comparada também como Literatura Geral, ou seja, orientada para o estabelecimento de uma teoria capaz de a contemplar na sua totalidade e unidade.

¹⁴ Cf. François Jost, *Essais de Littérature Comparée*, Fribourg, Ed. Universitaires, 1968, p. 331.

¹⁵ Daniel-Henri Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, dir. Pierre Brunel - Yves Chevrel, ed.cit., p. 133.

Por seu turno, Hugo Dyserinck responde às críticas tecidas pelos apologistas da corrente americana, defendendo a orientação francesa¹⁶. Preconiza que a «imagem-miragem» do estrangeiro constitui parte integrante da Literatura Comparada, visto figurar na obra literária. Baseando-se na argumentação de Carré e Guyard, considera ser a definição de imagens uma desmitificação necessária para que os povos se compreendam melhor entre si.

Partilhando esta linha de opinião, Cadotaponta a dureza das críticas que abalaram a escola francesa de comparativismo,¹⁷ rotulada de positivista, primeiro pelo *new criticism* anglo-americano, depois pelo formalismo russo, checo e a *nouvelle critique*. Porém, frisa a reabilitação do estudo da imagem, implicando o recurso a uma base documental não-literária. Salienta igualmente o contributo das Ciências Humanas (História, Mitologia, Psicologia, Linguística).

Assim, importa reinscrever a reflexão literária numa análise geral, respeitante à cultura das sociedades (observada e observadora). Neste sentido, Daniel-Henri Pageaux, um dos investigadores responsáveis pela evolução da teorização da imagologia, enfatiza o pendor relativista da imagem, reivindicando para o seu estudo o lugar da interacção, da multiplicidade de discursos e de olhares¹⁸. Preconiza, conseqüentemente, a abordagem sistémica, pluridisciplinar e histórica, complementada por uma análise atenta das características textuais e categorias por elas enunciadas. Considera, então, o estudo da imagem do estrangeiro distanciado, tanto da sociologia qualitativa ou descritiva (definidora

¹⁶ Cf. Hugo Dyserinck, «Zun Problem der images und mirages und ihrer Untersuchung in Rahmem der Vergleichenden Literaturwissenschaft», in *Arcadia* 1, 1966.

¹⁷ Cf. Michel Cadot, «Les etudes d' images», in *La recherche en littérature générale et comparée*, Paris, SFLGC, 1983, pp. 71-86.

¹⁸ Cf. (entre outras): «Pour un nouveau programme d'études en littérature comparée: les relations interlittéraires et interculturelles», in *The Futur of Literary Scholarship*, Bayruth, Verlag Peter Lang, 1986; «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, ed.cit.; *La littérature générale et comparée*, ed.cit. ; *Le bûcher d' Hercule.Histoire, critique et théories littéraires*, Paris, Honoré Champion, 1996; *Trente essais de Littérature générale et comparée ou la corne d' Amalthée*, Paris, L'Harmattan, 2003.

duma imagem média ou standard), como duma monografia redutora ou duma investigação puramente esteticizante.

Assim, este estudo possibilitará ao investigador, por um lado, a compreensão do discurso crítico sobre a literatura estrangeira e as suas funções culturais, e, por outro, numa primeira abordagem da ampla história das mentalidades e sensibilidades ou ideologias, re-situar o estudo da recepção crítica. Além disso, o comparativista poderá proceder a uma revisão e reapropriação da sua própria cultura.

Partindo da controvérsia entre Wellek e Carré, Gerhard Kaiser parece aproximar-se teoricamente dos estudos franceses, nomeadamente de Pageaux, ao focar, primeiramente, a importância dos *second-rate writers* (ou seja, escritores considerados de menos importância), como intermediários, pois através deles é possível analisar e esclarecer a adaptação específica das suas obras a um determinado contexto histórico¹⁹. Em segundo lugar, a relevância dos géneros literários típicos de mediação (literatura de viagens, crítica literária, correspondência) – exemplos que revelam como seria arbitrário, na perspectiva formal, excluir do repertório de temas comparativistas as publicações periódicas. Seguidamente, o estudo dos *clichés*, dos mitos culturais (como pode ser o caso, por exemplo, do «bom selvagem») e da própria auto-reflexão científica. A importância dos estudos da imagem recíproca é, pois, de extrema pertinência neste contexto.

Importa, igualmente, definir o objecto central da imagologia. A sua relevância para a ciência literária evidencia-se nos casos em que a literatura (por vezes conjuntamente com outras artes) marca alguns conjuntos de imagens de teor simbólico e alegórico ou caricatural. Tal facto sucede, por exemplo, com a imagem de Itália na literatura alemã ou de Veneza na literatura de *fin-de-siècle*. Constata-se, deste modo, que as imagens literárias

¹⁹ Cf. Gerhard Kaiser, *Introdução à literatura comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, p. 164.

revelam sempre formas específicas de uma auto-compreensão transmitida. Neste âmbito, a imagologia seria pertinente no estudo de oposições histórico-teóricas, como a existente entre as literaturas do norte e as do sul. Seria também essencial a análise pormenorizada dos testemunhos imagológicos e mesológicos nas perspectivas divergentes do emissor e receptor.

Ainda segundo Kaiser, seria pertinente salientar a função específica da literatura na história geral, insistindo nos aspectos estéticos dos processos de mediação internacionais e das imagens do estrangeiro. Tratar-se-ia de compreender conteúdos e funções estéticas com o auxílio da história social, no intuito de entender de forma mais precisa a História geral. Assim, evitar-se-ia o risco de se «malograr» a História através de uma sociologia da literatura redutora.

Por seu turno, Yves Chevrel na obra *La Littérature comparée*²⁰ salienta a convergência com a História, sublinhando o facto de, neste domínio, o material literário e o não literário se assumirem como matéria de estudo, visto ser nos textos não-literários que se encontram os exemplos mais nítidos. Além disso, integra na imagologia o que denomina ser uma importante parte dos estudos comparativistas consagrados às imagens culturais representando o estrangeiro.

Segundo o autor supramencionado, existem três vias de investigação no âmbito da imagologia. Em primeiro lugar, o estudo das narrativas de viagem que constituem um meio privilegiado de encontro com o estrangeiro: «[...] les récits de voyage en disent beaucoup sur les structures mentales et psychologiques de qui les rédige [...]»²¹. Estas narrativas reenviam, por conseguinte, frequentemente, a pressupostos de uma representação colectiva do estrangeiro que é necessário descodificar. Em segundo, o estudo de obras de ficção

²⁰ Cf. Yves Chevrel, *La Littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», 1989, pp. 25-26.

²¹ Idem, p. 25.

(quer incluam directamente estrangeiros ou se refiram a uma visão de conjunto, mais ou menos estereotipada de um país estrangeiro). Em terceiro e a partir daqui, poderão considerar-se abordagens mais gerais, relacionadas com a antropologia e a etnopsicologia²².

Neste ponto, é fundamental considerar a comunicação apresentada por Álvaro Manuel Machado no *IV Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada* (Évora, Maio de 2001), intitulada «Repensando a Literatura Comparada: Imagologia e Estudos Culturais»²³. Principia com a formulação da seguinte pergunta: «A Literatura Comparada ainda existe?» Centrando-se em questões específicas da imagologia, o autor repensa «a autonomia da função teórica da Literatura Comparada»,²⁴ atendendo à sua polémica evolução ao longo do tempo, às fragmentações e críticas de que tem sido alvo.

Na comunicação acima referida, a problemática imagológico-cultural é definida a três níveis: o primeiro, referente a questões de comunicação; o segundo, à mitologia do espaço estrangeiro e o terceiro relativo ao imaginário como modelo simbólico. Nesta sequência a imagologia é relacionada com os Estudos Culturais, tendo como ponto comum a análise sócio-histórica da constituição de estereótipos²⁵. Além disso, os Estudos Culturais podem igualmente ajudar a aprofundar a mitologia do espaço, relacionada com a formação da imagem do estrangeiro. Deste modo, os Estudos Culturais só terão sentido se partirem do universo textual e se este se integrar na reflexão acerca da história e da cultura.

Álvaro Manuel Machado conclui que, no campo da investigação da imagologia, a Literatura Comparada se assume como uma disciplina cuja actualidade é incontestável. No

²² Idem, *ibidem*.

²³ Esta comunicação integra a obra *Do ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*, Lisboa, Editorial Presença, 2003.

²⁴ Álvaro Manuel Machado, *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*, ed. cit., p. 57.

²⁵ Nos Estados Unidos, a Literatura Comparada «metamorfoseou-se» nos denominados «Cultural Studies», expandidos igualmente no Brasil sob a designação de Estudos Culturais.

entanto, para salvaguardar a sua autonomia, deverá delimitar as suas fronteiras teórico-metodológicas. A profícua relação entre imagologia e Estudos Culturais é ilustrada, no final, com uma citação de um estudo de Jean-Marc Moura cuja transcrição é pertinente:

*L'histoire des illusions littéraires sur l'étranger, qu'elle emprunte les voies anglo-saxonnes des «Cultural Studies» ou de la critique postcoloniale, qu'elle rejoigne la mythocritique ou les études de réception ou bien encore qu'elle revienne sur la théorie, fondatrice, de l'espace littéraire est plus que jamais d'actualité pour le comparatiste.*²⁶

Devido ao seu carácter interdisciplinar, é de toda a importância para a imagologia o conhecimento das pesquisas efectuadas no âmbito da etnologia, antropologia, sociologia e história das mentalidades, relativos a aspectos fulcrais como é o caso da alteridade, da identidade ou do imaginário social, entre outros. Nesta sequência, o comparativista deve considerar os estudos realizados nos domínios supramencionados, de modo a possibilitar a comparação entre os métodos de estudo literário e os outros. Só assim será possível estabelecer um paralelismo entre a imagem literária e outras representações veiculadas através de outros meios, como a imprensa ou as outras formas de arte. Isto porque a literatura relaciona-se intimamente com as outras artes, reflectindo sempre os paradigmas e os mecanismos da sociedade e da época histórica em que se integra.

Do mesmo modo, para estudarmos, analisarmos e interpretarmos a imagem do estrangeiro, teremos de considerar todos os factores que a rodeiam e não somente a mera representação textual, linguística e literária. Ela constitui sempre o fruto de numerosos factores extra-literários ligados a fenómenos históricos, sociais, étnicos, culturais referentes tanto ao Outro (ao país ou cultura observada) como à entidade observadora.

²⁶ Apud Álvaro Manuel Machado, «Repensando a Literatura Comparada: Imagologia e Estudos Culturais», in *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*, ed. cit., p. 65.

Neste âmbito, por exemplo, ao estudarmos a formação da imagem de Espanha elaborada por Torga, não devemos descurar factores históricos, como é o caso da rivalidade existente ao longo do tempo entre os dois países. Tal facto auxilia-nos a interpretar algumas ambiguidades ou contradições, tal como determinadas afinidades.

Na investigação comparativista é necessário considerar diversos factores: os textos literários, as suas condições de difusão e de produção; material esclarecedor do funcionamento de uma ideologia (como é o caso, por exemplo, da posição de Torga como defensor da liberdade num país de origem que vive sob um regime ditatorial). Nunca se deve, assim, esquecer a integração da imagem do estrangeiro no vasto e complexo imaginário.

Em suma, ao longo do tempo e das várias gerações de investigadores, os estudos de imagologia evoluíram, rumo a um aperfeiçoamento. Se, como refere Jean-Marc Moura, os estudos pioneiros da década de cinquenta haviam sido marcados por um recurso exagerado à psicologia dos povos, os que se efectuaram nos anos sessenta foram orientados por um espírito mais positivista, ligados a um «despojamento» das fontes, ao estudo das condições ideológicas da elaboração da imagem, ao contexto histórico²⁷. Por seu turno, nos anos setenta e oitenta, constata-se um prosseguimento do esforço de clarificação intelectual, integrando o contributo das novas escolas críticas. Surge uma dissociação nítida entre a análise das viagens e a das imagens literárias do estrangeiro. Paralelamente, constrói-se uma teoria imagológica, de modo a delinear a especificidade literária das pesquisas e a determinar o seu lugar no campo do comparativismo. Essa diferenciação conceptual permitiu à imagologia afirmar-se no seio da Literatura Comparada segundo dois eixos: a

²⁷ Cf. Jean-Marc Moura, «L' imagologie comparatiste», in *Littérature Comparée théorie et pratiques*, textes réunis par A. Lorant et J. Bessière, Paris, Honoré Champion Editeur, 1999, p. 29.

interdisciplinariedade e o contributo de novas teorias literárias, como é o caso da Semiologia e da Estética da Recepção.

Baseia-se a imagologia, segundo Daniel-Henri Pageaux, na identificação de imagens existentes numa mesma cultura, opiniões, opções intelectuais, a partir das quais é legitimada e desenvolvida a representação da cultura²⁸. Sendo representação, a imagem engloba sempre uma mistura de sentimentos e ideias, fruto da projecção de ressonâncias, quer afectivas, quer ideológicas. Ela contém a ideia de universalidade, de relação com a poética da obra.

Assumindo-se como uma linguagem sobre o outro, o estudo da imagem deve considerar a conformidade com um modelo, um esquema cultural que é preexistente na cultura do observador. Deste modo, partindo do conceito de imagem, dos seus elementos constituintes e do modo como ela se converte em estereótipo no seio do imaginário, é essencial conhecer os mecanismos culturais que presidiram à formação de imagens no *Diário* de Torga. A questão fulcral, acerca da qual pretendemos reflectir, reside em saber como se formou e evoluiu uma determinada imagem do estrangeiro.

²⁸ Cf. Daniel-Henri Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire» in *Précis de littérature comparée*, ed.cit., p. 136.

III. IMAGEM DO ESTRANGEIRO E ESTEREÓTIPO

A apresentação de conceitos de imagem e a análise do modo como se formam estereótipos é essencial numa contextualização teórica do nosso estudo.

Partiremos da definição de imagem como conjunto de ideias sobre o estrangeiro, adquiridas num processo de «socialização e de literalização»¹. Ela é historicamente contextualizável, na medida em que se assume como representação duma realidade estrangeira.

A imagem partilha as características da língua (definidas por Émile Benveniste): enunciação em unidades distintas, referência para todos os membros de uma mesma comunidade, actualização da comunicação intersubjectiva. Sendo um facto cultural, ela tem a função de revelar as relações inter-étnicas, interculturais entre a sociedade observada e a observadora. Além disso, pertencendo ao universo do imaginário, a imagem deve ser analisada como objecto e prática antropológica. Devido ao seu carácter representativo, desempenha igualmente a função de signo.

Tal como refere Daniel-Henri Pageaux: «A imagem, isolada, explicada, interpela, interroga, faz pressão sobre o investigador para que ele penetre fundo em si mesmo, para que ele analise as suas próprias formas de representação, as suas preferências, os seus entusiasmos, os seus silêncios.»². Nesta sequência, o conceito de imagem em que se baseia a perspectiva imagológica não privilegia a sua dimensão gnoseológica (como mero conhecimento do estrangeiro), mas antes um entrecruzar de planos perceptivos, memoriais e interpretativos, que remetem para uma determinada ideologia.

¹ Daniel-Henri Pageaux, «De l'imagerie culturel à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, ed.cit., p.135.

² Daniel-Henri Pageaux, *Imagens de Portugal na cultura francesa* (trad. Álvaro Manuel Machado), Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1984, p. 14

Apresentaremos, seguidamente, fundamentações teóricas que nortearão o estudo da imagem do estrangeiro no *Diário* de Miguel Torga, partindo dos pressupostos e das perspectivas de análise enunciadas por Jean-Marc Moura e Daniel-Henri Pageaux. Nesta sequência, com o intuito de ilustrar e corroborar esta breve exposição teórica, recorreremos a exemplos extraídos do nosso *corpus* de análise – o *Diário* de Miguel Torga. No entanto, estes exemplos serão retirados aleatoriamente, sem que haja uma preocupação de análise detalhada, visto que esta terá lugar na terceira parte do nosso trabalho.

Segundo Jean-Marc Moura, a imagem engloba sempre três sentidos: ela é imagem do estrangeiro (ou seja, o referente); oriunda de uma nação ou de uma cultura (de um imaginário socio-cultural), criada pela sensibilidade peculiar de um autor (o que se reflecte na estrutura da obra)³. A abordagem de cada um destes elementos separadamente poderá conduzir a uma análise imprecisa, deficiente e limitada. Por isso, é necessário articular de modo equilibrado as três dimensões mencionadas, na análise imagológica. Neste caso, não se trata de avaliar o grau de veracidade ou fidelidade das imagens, mas sim o processo conducente a uma conformidade entre a elaboração da imagem e o modelo, o esquema cultural subjacente a essa representação.

Assim, o estudo da imagem deverá basear-se na compreensão dos seus mecanismos de construção, do que a torna semelhante ou diferente das outras, da sua funcionalidade e valor estético. Reenviando para uma realidade que designa e significa, a imagem do estrangeiro relaciona-se intimamente com os sistemas de ideias instaurados entre países e culturas, no seio de uma determinada cultura.

Neste contexto, tal como refere Cláudio Guillén:

³ Cf. Jean-Marc Moura, «L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique», in *Revue de Littérature Comparée*, 3/ 1992, pp. 277-287.

Pues las imágenes del extranjero, como las convenciones sociales y artísticas, suelen tener algo en común, su reiteración a lo largo de muchos años. Colectivas, pertinaces, longevas se mantienen firmes, como tales ideas reçues; o bien van evolucionando y cambiando, para ser sustituidas por otras [...]»⁴

No que concerne às práticas ou discursos enquadráveis no imaginário social, propõe igualmente Jean-Marc Moura (seguindo a leitura hermenêutica de Paul Ricoeur) uma distinção tipológica das imagens do estrangeiro, dividindo-as em duas categorias: utópicas e ideológicas. As primeiras são subversivas, excêntricas, afastam-se das concepções da sua própria cultura, questionando e distanciando-se do imaginário social onde surgem integradas. Por isso, apresentam o estrangeiro como uma realidade alternativa. Em contrapartida, as ideológicas assumirão uma função integradora, confirmando as ideias preconcebidas, relativamente ao «estrangeiro», da sociedade onde surgem, ou seja, a identidade do grupo predominará relativamente à alteridade representada. Estas representações poderão ser arquetípicas, hierarquizadoras e/ou redutoras (remetendo, neste caso, para o estereótipo).

O estereótipo é precisamente uma forma-limite, redutora da imagem. Considerado uma forma «caricatural», «é um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das suas expressões culturais simplificada, reduzida a um essencial ao alcance de todos.»⁵ Quando um indivíduo observa uma determinada realidade, o seu espírito encontra-se já preenchido por representações colectivas através das quais a apreende, produzindo significações. Apesar de constituir um julgamento não crítico, um «saber em segunda mão», deriva em parte dos nossos conhecimentos e crenças. Sendo fixo e rígido, o estereótipo assenta na estabilidade dos conceitos e práticas partilhados pela sociedade.

⁴ Claudio Guillén, *Múltiplas moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, ed. cit., p. 347.

⁵ Cf. Álvaro Manuel Machado - Daniel-H. Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 52.

Embora corresponda a uma imagem colectiva, física, geralmente entendida como pejorativa, ele exerce duas funções imprescindíveis à cognição: a esquematização e a categorização⁶.

É, pois, neste contexto que se enquadra o estereótipo como elemento mediatizador da nossa relação com o real⁷. Através de esquemas culturais preexistentes, o indivíduo filtra a realidade circundante. Nesta medida, a imagem não constitui um retrato fiel da realidade, mas sim uma «ficção», ou seja, uma representação cultural do elemento observado.

A produção do estereótipo resulta, assim, de uma confusão entre o essencial e o acessório, a Natureza e a Cultura, o normativo e o descritivo, possibilitando uma constante extrapolação do particular ao geral, do singular ao colectivo. Situando-se no plano da adjectivação, converte o atributo, o acessório em essência. Por isso, como refere Ruth Amossy: «le stéréotype, c'est le prêt-à-porter de l'esprit»⁸.

Claudio Guillén, por seu turno, refere, no que concerne aos estereótipos, aludindo à imagem da Espanha em França, o seguinte:

*Son juicios que se repiten por cuanto se basan en las mismas condiciones sociopolíticas como la guerra de la independencia, la lucha del pueblo español contra Napoleón, y el reducido prestigio de las clases dirigentes, poco cultas, según estos observadores, y responsables de la supuesta inferioridad de la nación.*⁹

Geralmente, o estereótipo traduz-se em expressões como «tal povo é» ou «tal povo sabe», correspondendo a um tempo bloqueado.

⁶ Cf Ruth Amossy e Anne H. Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan Université, 1997, p. 28

⁷ Cf. Ruth Amossy, *Les idées reçues, sémiologie du stéréotype*, Paris, Ed. Nathan, 1991, p. 26

⁸ Idem, p 9.

⁹ Claudio Guillén, *Multiplas Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, ed. cit., p. 338.

No *Diário* de Torga deparamo-nos com diversas imagens estereotipadas. Embora a sua análise mais detalhada esteja reservada, como já anteriormente mencionámos, para a terceira parte, importa referir e comentar alguns exemplos concernentes às imagens evidenciadas de Espanha e França.

Na primeira visita a França, datada de 24 de Dezembro de 1937, no Alto dos Pirinéus, em Lourdes, Torga afirma: «Uma luz maravilhosa inunda esta grande muralha que defende o meu Senhor D. Quixote das tentações das “Folies Bergères”.»¹⁰. Neste caso, através da conversão da realidade geográfica em realidade espiritual, emerge a ideia estereotipada de futilidade associada à França, oposta à espiritualidade ibérica simbolizada pelo mito literário de D. Quixote. Estes dois mundos são separados por uma «muralha» natural, que enfatiza ainda mais o abismo que os separa. O vínculo a Espanha é acentuado através do determinante possessivo «meu», que remete para uma relação de proximidade e de afectividade.

Torga foge à moda do «francesismo», visto que as conotações referentes a este país opõem-se aos valores por ele considerados primordiais: a simplicidade, a pureza original, a comunhão com as forças e os elementos da natureza (à semelhança de um verdadeiro Anteu).

Estereotipada é igualmente a imagem transmitida dos romances franceses, quando afirma a 9/8/1942, a propósito de *Manon Lescaut*: «Se alguém for capaz de me mostrar um dia um romance francês com uma mulher honrada, um homem honrado e meia dúzia de vizinhos honrados, dou-lhe um doce.»¹¹. Deste modo, partindo do conhecimento de alguns romances franceses, Torga parte do princípio de que nenhum deles tem personagens honradas, através de um mecanismo de simplificação e generalização. Deste modo, a

¹⁰ *Diário I*, ed. cit., p. 55.

¹¹ *Diário II*, ed. cit., p. 172.

imagem estereotipada da frivolidade e de uma certa leviandade é construída também através de um processo de recepção literária.

Nesta sequência, podemos ainda mencionar o registo duma viagem a Montpellier (datado de 7 de Setembro de 1950), do qual emerge a ideia da França racionalista através da oposição irónica e humorística estabelecida entre Descartes e Cervantes¹².

Do mesmo modo, o estereótipo também surge na imagem transmitida de Espanha. A ela subjaz a carga cultural e histórica do imaginário social. Isto porque é precisamente no seio do imaginário social que se forja a imagem literária transmitida pelo escritor. Neste caso, importa lembrar as palavras de Oliveira Martins, citadas por Eduardo Lourenço, concernentes à relação de Portugal com o estrangeiro: «O estrangeiro pode amar-nos ou odiar-nos: não pode ser-nos indiferente. A Espanha provocou entusiasmos ou rancores: jamais foi encarada com desprezo ou ironia».¹³ Aliás, este peso do património histórico e cultural é reconhecido por Torga quando declara:

*Os povos limítrofes, em regra, dão-se mal. Há ressentimentos mútuos, gerados ao longo da História, que nenhuma diplomacia supera e nenhuma trégua adoça. É o que nos acontece com a Espanha desde que nos libertámos do seu jugo. Mesmo nas melhores horas de entendimento, estamos sempre de pé atrás.*¹⁴

É ainda nesta linha que afirma, aquando de uma visita a Verin: «A Espanha sempre amada e sempre temida»¹⁵. Encontramos aqui subjacente uma certa necessidade de libertação, sentida por Portugal, relativamente a Espanha, aliada a um receio, proveniente

¹² «O guarda da aduana francesa, a olhar o colega castelhano, parecia Descartes a contemplar um bisonte. E o outro era o Cervantes...» (*Diário V*, ed. cit., p. 541).

¹³ Apud Eduardo Lourenço, *Nós e a Europa, ou as Duas razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, p. 79.

¹⁴ *Diário XIV*, ed. cit., pp. 1476-1477.

¹⁵ *Diário XV*, ed. cit., p. 1637.

do complexo de invasão, gerado pelos períodos de ocupação ocorridos no passado, como sucedeu entre 1580 e 1640.

Assim, é o saber colectivo traçado pela História, pela herança cultural e social que transparece da imagem estereotipada do país vizinho.

Claudio Guillén cita ainda George Orwell, aludindo à banalidade de alguns estereótipos que se traduzem em tópicos, devido à dificuldade evidente na definição de características nacionais, o que conduz frequentemente à fixação de aspectos triviais, e por vezes desconexos¹⁶.

O estereótipo corresponde, portanto, a uma forma mínima de comunicação, uma espécie de resumo, uma expressão emblemática de uma cultura, de um sistema ideológico. Transmite uma definição do outro através de um saber considerado colectivo que se pretende validar. Não sendo polissémico, ou seja, possuindo apenas um significado, é policontextual e reempregável. Implicitamente, coloca uma hierarquia, uma dicotomia dos mundos e das culturas. Por outras palavras, como refere Daniel-Henri Pageaux : «Prodigieuse ellipse de l'esprit, du raisonnement, il est une constante pétition de principe: il montre (et démontre) ce qu'il fallait démontrer.»¹⁷

Definida como comunicação programada, a imagem é teoricamente constituída por três elementos: a palavra, a relação hierarquizada e o cenário, conducentes a três níveis de estudo¹⁸. No presente trabalho percorreremos estes três níveis, cujos fundamentos teóricos e exemplos apresentaremos de seguida, mas cuja aplicação prática será desenvolvida, aquando da análise das imagens constituídas através dos diversos percursos efectuados pelo narrador torguiano. Seguindo a ordem de complexidade crescente e partindo do

¹⁶ Cf. Claudio Guillén, *Multiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, ed.cit., p. 339.

¹⁷ D-H.Pageaux, *La littérature générale et comparée*, ed. cit., p. 63.

¹⁸ Cf. Daniel Henri -Pageaux, «De l'imagerie culturel à l'imaginaire», in *Précis de Littérature comparée*, ed. cit., p. 142; *La littérature générale et comparée*, ed.cit., p. 64.

menos para o mais literário, do mais específico para o geral, apresentaremos seguidamente os três níveis de estudo imagológico, de acordo com os pressupostos teóricos de Pageaux.

Em primeiro lugar, consideramos a palavra, ou seja, um «stock» mais ou menos restrito de palavras possibilitadoras da difusão da imagem do Outro numa determinada época e cultura. Neste âmbito, devemos proceder a uma análise do léxico, atendendo à formação de campos lexicais e semânticos (que possibilitam o estabelecimento de isotopias). Além disso, é fundamental distinguir as «palavras-chave» (que se aproximam do estereótipo pela sua natureza e funcionamento), das denominadas «palavras-fantasma» (destinadas a servir uma comunicação de teor simbólico). Importa atender a duas ordens lexicais: por um lado, as palavras da língua de origem que servem para definir o país observado; por outro, as palavras retiradas da língua e do imaginário do país estrangeiro, sem tradução – estas constituem um inalterável elemento de alteridade, visto veicularem uma realidade estrangeira absoluta. Neste caso, podemos exemplificar através da utilização feita por Torga da palavra castelhana «hombridad»,¹⁹ transcrita sem tradução para definir precisamente a grandiosidade geográfica do país vizinho, reflectida nas suas qualidades sociais e culturais.

Além disso, nesta análise lexical é necessário atentar nas marcas de iteração, repetição (efectuar o inventário de determinadas ocorrências consideradas relevantes), nos indicadores de tempo e de espaço, na adjectivação utilizada para caracterizar a realidade estrangeira observada. Enfim, importa abordar todos os elementos que, ao nível da palavra, são susceptíveis de traçar um sistema de equivalência do «eu» relativamente ao «outro». Só assim é possível compreender de que modo se escreve a apropriação do estrangeiro, se nos encontramos perante uma redução do desconhecido ao familiar, ao elemento nacional,

¹⁹ «A hombridad espanhola é uma sobrançeria geográfica» (*Diário IX*, ed. cit., p. 955).

ou se, pelo contrário, constatamos uma exotização dos processos de integração cultural da realidade observada.

Podemos exemplificar, recorrendo a algumas «palavras-chave» empregues por Torga para revelar a sua opinião acerca de Castela, que contrasta, por exemplo, com a da Catalunha e da restante «Ibéria». Castela é descrita através de palavras como «opressão», «violência» e «tirania», opostas ao modo de sentir e de ser da Ibéria. Segundo o autor: «A voz centrípeta de Castela nunca há-de ser entendida pelo resto da Ibéria. Magoa, pela sua violência, ouvidos milenarmente habituados à doçura dos segredos do mar, murmurados pela boca dum búzio...»²⁰. Assim, um elemento que caracteriza a restante Ibéria e do qual Castela se encontra afastada é o mar, ou seja, o atlantismo. O povo castelhano é conotado com o excesso, a megalomania, o fanatismo religioso («Pensar, em Castela, é deambular numa prisão. A prisão da Fé e da Pátria.»)²¹. Em contrapartida, a região da Catalunha, mais especificamente, Barcelona, por exemplo, marca a diferença entre os seus habitantes e os outros, que, embora unidos pelo mesmo espaço geográfico, têm formas de pensar, de sentir e de agir diferentes. Por isso, Torga declara: «Industrioso e sensível, o homem daqui, a fabricar ou a idealizar coisas concretas, tem pouco que ver com a sombra espectral dum salmantino eternamente a lançar no descampado da Meseta a semente abstracta da sua fé.»²². Para melhor ilustrar estas diferenças exemplifica ainda com a imagem de duas castanhas colocadas dentro da mesma casca, mas condenadas a destinos diversos.

É ainda a este nível que devemos atentar na escrita da alteridade, notando todos os elementos possibilitadores da diferenciação ou da assimilação entre o «Outro» e o «Eu».

Por conseguinte, o vocabulário utilizado nos comentários tecidos às terras pertencentes à província de Castela, assim como as referências à capital, denotam uma

²⁰ *Diário V*, ed. cit., p. 537.

²¹ *Idem*, p. 536.

²² *Idem*, p. 540.

atitude de afastamento face ao «Outro» de rejeição do clima de opressão que domina esses locais. Em contrapartida, há uma proximidade e identificação com a Catalunha, retratada com «palavras-chave» que nos remetem para a liberdade. Por conseguinte, enquanto no primeiro exemplo é utilizada adjectivação de valor negativo, no segundo evidencia-se o uso de adjectivos de conotação positiva.

No caso concreto de Torga, relativamente aos mecanismos de elaboração de imagens, importa considerar o isolamento cultural do país de origem que acompanha a elaboração dos primeiros doze volumes do *Diário* (período ditatorial) e o posicionamento crítico do autor perante o ambiente político, cultural e social onde se encontra imerso.

Neste âmbito, a imagem do estrangeiro também pode revelar aspectos difíceis de conceber e de exprimir acerca do país de origem. Na nossa análise não podemos esquecer alguns dados fulcrais, quer biográficos, quer do contexto cultural, social, político, do imaginário social onde se formou a sua personalidade e que terá determinado as suas posições ideológicas, religiosas, etc.

A imagem elaborada a partir da contemplação do «outro» pode surgir como um prolongamento do «eu» e do seu espaço de origem, transpondo metaforicamente realidades nacionais. Deste modo, esta imagem do elemento estrangeiro veicula a que o narrador tem de si próprio. Tal facto pode ser exemplificado através da noção de Ibéria, que, ao englobar os dois países, acaba por apresentar Espanha como um prolongamento de Portugal e vice-versa. Além disso, constata-se ainda quando Torga considera a América do Sul como uma transposição da Ibéria.

Nesta sequência, a ideologia religiosa e política do escritor influencia a sua visão de outro país, de outra cultura. Sendo essa imagem reveladora das opções ideológicas que atravessam e estruturam a sociedade, é necessário evitar uma leitura redutora, devendo-se

sair do texto, visto as imagens veicularem relações com dados de ordem histórica, social e cultural.

Por isso, sendo a imagem que Torga forma da Espanha historicamente contextualizável, encontramos na sua génese, não apenas a experiência individual do autor, mas também o contexto histórico e social onde se insere.

Será, pois, lícito colocar a seguinte questão: de que modo as imagens elaboradas Torga reflectem o contexto social, histórico e cultural da sua época?

Importa analisar ainda em que medida a linguagem simbólica da imagem nos conduz à linguagem simbólica do mito (nas páginas do *Diário* de Torga, surgem-nos, por exemplo, o mito de Dom Quixote, de Anteu e de Orfeu). Em que medida nos conduz a uma mitologia colectiva ou individual? É sobretudo a consciência enunciativa, o modo como o «eu» diz o «outro», que deverá constituir o ponto de partida, uma vez que:

*Seguir os meandros da escrita deste Eu enunciator, é identificar, para lá dos motivos, das sequências, dos temas, dos rostos e das imagens que dizem o Outro, a maneira de se articularem no interior de um texto, os princípios organizadores, os princípios distribuidores (série do Eu versus série do Outro), as formas lógicas e as divagações do imaginário.*²³

O segundo momento de estudo é o das relações hierarquizadas Tem inspiração estruturalista, utilizando os métodos descritivos utilizados pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss para a leitura e compreensão do funcionamento dos mitos.

²³ Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 56.

A este nível, abordando o texto na sua dimensão informativa, é necessário efectuar o seguinte percurso estruturalista:²⁴ primeiramente, identificar as oposições estruturadoras do texto (por exemplo: eu-narrador-cultura de origem vs. Outro, cultura representada); em seguida, focar as unidades temáticas, as pausas descritivas (constatar de que modo o elemento estrangeiro é investido de uma função particular); em terceiro lugar, atentar nas sequências onde se encontram os elementos catalisadores da imagem do estrangeiro. Ainda neste nível, é necessário analisar o quadro espaço-temporal, visto que estes elementos, além de serem descritivos, assumem também uma função explicativa.

Assim, é pertinente o estudo do processo de organização ou reorganização do espaço estrangeiro, as modalidades de determinação espacial e as dicotomias presentes no discurso acerca deste espaço. A título de exemplo, podemos referir, no *Diário*, a configuração da imagem de Espanha através da dicotomia liberdade/opressão, conotada, respectivamente, com a Catalunha e Castela. Verifica-se, além disso, por vezes, uma configuração do espaço através da oposição «eu» (ou cultura de origem) versus o «outro» (ou cultura observada). É o que sucede, por exemplo, na representação da imagem de França em confronto, quer com a de Espanha, quer com a de Portugal. Neste caso, o artificialismo e o racionalismo francês opõem-se à autenticidade e espiritualidade espanhola e portuguesa.

Nesta etapa é ainda necessário não esquecer os locais que são valorizados e isolados através de um pensamento mítico, conferindo-lhes uma posição fulcral. Por conseguinte, há zonas investidas de valores positivos ou negativos, permitindo a simbolização (ou «sacralização») do espaço. No *Diário* torguiano são diversas as cidades revisitadas e mitificadas (que posteriormente abordaremos), como é o caso de Roma ou de Veneza, entre outras. Além disso, deparamo-nos com alguns locais considerados verdadeiramente

²⁴ Cf. Daniel-Henri Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, ed.cit., p. 146.

paradisíacos – como é o caso da ilha de Moçambique²⁵, um verdadeiro «locus amoenus», - em oposição a outros onde reina o caos, entendidos como «locus horrendus» infernais (como a cidade de Luanda).²⁶

Ainda neste ponto de abordagem das representações imagéticas, é necessário atentar na relação entre o espaço geográfico e o psíquico, visto que, por vezes, o modo como é retratado o espaço exterior estrangeiro reproduz uma paisagem mental do «eu» do narrador.

Outro elemento cujo estudo é fundamental é o tempo, uma vez que as indicações cronológicas e as datas históricas permitem situar o elemento estrangeiro no tempo, surgindo igualmente a possibilidade de mitificação do tempo histórico. No caso particular do nosso *corpus* de estudo, as indicações cronológicas são precisas e constantes, pois todos os registos do *Diário* se encontram datados e localizados geograficamente. Não obstante, importa igualmente analisar, por exemplo, as analepses e todos os elementos susceptíveis de possibilitar a coexistência entre o tempo linear irreversível da história e o tempo reversível, cíclico da imagem.

Neste contexto, relativamente ao recuo temporal, notamos, por vezes, no *Diário* a evocação do passado com o objectivo de justificar situações ocorridas no tempo presente. É o que sucede, numa passagem localizada em Santo António do Zaire, no dia 23 de Maio de 1973, quando o narrador, aludindo ao risco de naufrágio que vivenciou durante uma viagem de barco pelo rio, refere: «A obstinação de visitar o sítio que o meu comprovinciano Diogo Cão pisou pela primeira vez ia-me custando a vida. A raiva do Zaire parecia querer vingar-se em mim da violação de quinhentos.»²⁷. Assim, os

²⁵ Cf. *Diário XII*, ed. cit., pp.1257-1258

²⁶ Cf. *idem*, pp. 1247-1248.

²⁷ *Idem*, p. 1249.

acontecimentos históricos justificam a fúria demonstrada por um país, por uma Natureza personificada, num momento presente.

Após a caracterização destes elementos enunciadores da alteridade, devemos examinar o sistema de personagens, a sua relação com o «eu», o modo como se integram num processo de inclusão ou de exclusão, o seu posicionamento cultural ou político, o facto de existir uma predominância do elemento feminino ou masculino e as suas implicações na construção textual e imagética.

Neste âmbito, constatamos *a priori* que a escrita diarística se centra no «eu», no protagonista, intervindo, ou sendo referidas esporadicamente, outras personagens, que contribuem para consolidar ou configurar uma determinada representação do estrangeiro.

Como exemplo, podemos transcrever um excerto duma passagem referente à visita a Angola: «Penoso diálogo com um cabecilha nacionalista. Inteligente, frio e preemptório, cada palavra que lhe saía da boca parecia uma punhalada.»²⁸. Aqui, apesar do reconhecimento de uma qualidade ao «outro» (a inteligência) desprende-se da descrição efectuada uma crítica ao extremismo, à agressividade e intolerância, que constituem entraves ao diálogo e ao entendimento entre o povo colonizado e o colonizador. Pertinente é ainda o facto de, neste caso, como noutros, em que há referência à intervenção de outras personagens, estas não terem nome, o que lhes confere um certo grau de indefinição.

Além disso, o texto deve ser entendido como um documento antropológico, onde se expressa o sistema de valores do «outro», assumindo-se como um testemunho da cultura estrangeira. Deverá, por conseguinte, ser estudado como um processo narrativo, descritivo e também cognitivo, conducente à compreensão da génese e desenvolvimento do processo de conhecimento do escritor, face ao elemento «estrangeiro». Neste caso, sendo o nosso

²⁸ *Diário XII*, ed. cit., p. 1258.

objecto de estudo o texto literário, deveremos considerar ainda factores como a interposição e influência de modelos literários, assim como as limitações formais e o modo como condicionaram a representação textual da imagem.

Após a apresentação teórica destes dois níveis de estudo, chegamos ao terceiro, de teor hermenêutico, no qual os resultados do estudo lexical e estrutural serão confrontados com os elementos históricos da época onde se integra a obra estudada. Tal como refere Pageaux: «La relation hiérarchisée ouvre des espaces de réflexion sur l’alliance délicate, mais nécessaire, de la littérature et de l’histoire culturelle, de l’histoire des mentalités, de la géohistoire [...]»²⁹.

Em suma, a partir da palavra e das relações hierarquizadas, a imagem do estrangeiro desenvolver-se-á em temas, em sequências diversas, inscrevendo-se no texto como um cenário, conducente a uma representação simbólica do «outro» que abordaremos no capítulo seguinte.

²⁹ Daniel-Henri Pageaux, *Trente Essais de Littérature générale et comparée ou la Corne d’ Amalthée*, Paris, L’Harmattan, 2003, p. 269.

IV. A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO OUTRO

A terceira etapa do estudo da imagem, correspondente ao cenário, parte do confronto entre o texto e o contexto. Neste âmbito, continuaremos a seguir os pressupostos teóricos de Jean-Marc Moura e Daniel-Henri Pageaux, através dos quais analisaremos alguns exemplos extraídos do *Diário*, sem, no entanto, sermos norteados pela preocupação de uma análise exaustiva que será efectuada posteriormente, como já foi referido.

Esta análise permite-nos compreender se o texto se encontra ou não em conformidade com a situação social, cultural, ideológica e a tradição estética onde se enquadra. Em primeira instância, remete-nos para a tipologia preconizada por Jean-Marc Moura¹ (baseada na hermenêutica de Paul Ricoeur²), segundo a qual, a imagem poderá ter uma função ideológica (integradora, elaborada segundo a interpretação dominante do grupo) ou utópica (subversiva, afastada das concepções da sua própria cultura). Nesta sequência, segundo Jean-Marc Moura, a relação com o «outro» pode ser definida através de dois pronomes latinos: **alter** (referente à cultura de um par, reflexo da cultura do grupo, considerada na dimensão estreitamente relativa, onde é definida uma identidade e o seu contrário) ou **alius** (o «outro» indefinido, utópico, considerado à distância, como elemento de recusa da cultura de grupo). Não obstante, estes dois fenómenos não são inversos, pelo contrário, implicam-se dialecticamente. Isto porque a utopia detém uma dimensão de contra-modelo, visto ligar-se à cultura de grupo, na medida em que a interroga e questiona. Esta distinção não implica uma relação de superioridade, nem de inferioridade entre as culturas observada e observadora, pois, como refere Jean-Marc Moura:

¹ Cf. Jean-Marc Moura, «L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique», in *Revue de Littérature Comparée*, 3/ 1992, pp. 281-283.

² Cf. Paul Ricoeur *Du texte à l'action*, Paris, Ed. Du Seuil, 1986, pp. 379-392.

*Il nous paraît que cette distinction image idéologique/image utopique – ALTER/ALIUS – a le mérite d'envisager la représentation littéraire de l'étranger non plus par son contenu, éminemment variable, mais par sa fonction. A ce titre, elle peut prétendre à une certaine valeur opératoire.*³

Assim, toda a imagem do estrangeiro se insere entre dois pólos da prática imaginativa, pois enquanto a ideologia preserva a sociedade, a utopia questiona-a. É nessa tensão entre a subversão e a integração que repousa o imaginário social.

Essencialmente, a partir do imaginário e da sua lógica de investimento simbólico, produz-se o texto como «cenário», visto as imagens assumirem uma função particular no seio da sociedade, da qual constituem uma expressão parcial. Isto porque o escritor não copia directamente a realidade. Ele recria-a, seleccionando e reconstruindo as características consideradas mais relevantes, de acordo com a sua imaginação, a sensibilidade pessoal, as suas orientações culturais, ideológicas e literárias. Tal como referem Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux:

*Trata-se, de facto, de referências culturais, de padrões, quer para o escritor que os escolhe (valor explicativo que faz da imagem retida um mito pessoal, por vezes obsessivo), quer para o grupo (histórias que, por convenção cultural, histórica, são susceptíveis de ser reactualizadas, reactivadas a todo o instante).*⁴

Assim, a este nível a imagem converte-se em história, encenação textual gerada pelo diálogo entre a cultura do observador e as observadas, assumindo-se como «possível duplo do mito», devido à sua capacidade de narrar e reactualizar determinada história.

³ Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, ed. cit., pp. 54-55.

⁴ A. M.Machado - D-H.Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 60.

A relação com o estrangeiro desenvolve-se em confronto com os modelos preexistentes da realidade, com os sistemas normativos reguladores do mundo familiar. Neste contexto, afirma Miguel Torga, após o regresso de uma viagem ao Brasil, onde fora apresentar a visão de um europeu sobre a América: «E tudo o que disse, diga e disser, mais não é do que a expressão profunda da minha experiência histórica, social, telúrica, religiosa ou outra, vivida aqui.»⁵. Evidencia-se, assim, uma consciencialização de todos os factores que contribuem para delinear uma representação do estrangeiro e que, simultaneamente, delimitam a relação entre o observador e a realidade observada. Nesta sequência, o sistema ideológico, político e cultural, vigente numa determinada comunidade e num dado momento histórico, condiciona o processo de escrita da alteridade. Uma vez que, como afirma Pageaux: «[...] à une époque donnée, dans une culture et une société données, il n'est pas possible de dire n'importe quoi sur l'autre [...]»⁶.

Importa, neste ponto, definir o conceito de alteridade – um termo relacional definido a partir do «outro», ou seja, do termo complementar de referência, apontando implicitamente para algo que não se adequa dentro do horizonte de subjectividade, experiência ou expectativa, não sendo considerado como «normal». Como refere Doris Kolesch: «The observation of difference and the observing person are a mutually dependent couple. For alterity is always linked with an irritation or a strangeness: something does not fit into the subject's horizon of experience or expectation.»⁷. Verificamos que nesta definição são enfatizadas basicamente duas ideias: a de diferença e a de estranhamento.

⁵ *Diário VII*, ed. cit., p.771.

⁶ Daniel-Henri Pageaux, *Le bûcher d'Hercule. Histoire, critique, et théories littéraires*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 553.

⁷ Doris Kolesch, «The alterity of theory: literary criticism between scientific and literary discourse», in *Dedalus, revista portuguesa de Literatura Comparada*, nº5, Lisboa, APLC, Edições Cosmos, 1995, p. 67.

De particular interesse, por abrir uma outra perspectiva na concepção de alteridade, é a frase de Octavio Paz, citada por Claudio Guillén: «La verdadera vida no se opone ni a la vida cotidiana, ni a la heroica; es la percepción del relampagueo de la otredad en cualquiera de nuestros actos, sin excluir los más nimios.»⁸. Ou seja, a essência da vida reside na força que nos impulsiona de um lugar inicial, ou de uma sociedade concreta, para outros espaços, conduzindo-nos à observação e ao encontro do Outro.

Nesta sequência, a imagem transmitida do Outro tem uma função específica no contexto social, constituindo uma expressão parcelar da sociedade. Tal como refere Pageaux: «L'image de l'Autre sert à écrire, à penser, à rêver...autrement»⁹.

As relações e os intercâmbios com o estrangeiro podem ser unilaterais ou bilaterais, unívocos ou recíprocos, revelando diversas atitudes no modo de encarar e transmitir a imagem do «Outro».

Neste âmbito, passaremos a apresentar o conjunto de atitudes que Daniel-Henri Pageaux, nomeou sistema simbólico e que regem o cenário constituído pelo texto literário¹⁰. A primeira atitude a considerar é a «mania». Neste caso, o escritor considera a realidade estrangeira observada como superior à cultura de origem. Tal superioridade pode abranger a totalidade ou uma parte da cultura observada. Esta valorização positiva do Outro implica uma desvalorização da cultura original, provocando o complexo de inferioridade. Encontramos alguns aspectos desta atitude no narrador torguiano aquando da sua visita a Roma, registada no *Diário* (5/1/1938):

⁸ Apud Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, ed.cit., p. 17.

⁹ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, ed.cit., p. 70.

¹⁰ Idem, p. 71

*Passei a manhã como um grande Keats nas alamedas da Villa Borghese. Para dar mais relevo à ilusão, recitava mentalmente versos meus. O que um pobre português tem de inventar para ter dois minutos de justificação!*¹¹

Para ocultar o sentimento de inferioridade, o narrador compara-se ao poeta britânico Keats (falecido precisamente em Roma, durante uma viagem), alimentando a ilusão de nele se metamorfosear por breves instantes, através da poesia. Esta reacção constitui uma forma de justificação pelo facto de ser um «pobre português», que se sente, de certo modo, indigno da realidade que contempla. Não obstante, é em *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, que esta ideia da superioridade da cultura observada se consubstancia nitidamente:

*Mas foi justamente a claridade dessa descoberta que acabou por tornar mais negra a minha condição de português. Depois de contemplar, assombrado, o Cristo Morto de Mantegna, na Pinacoteca de Brera, perguntava ao amor-próprio se seria possível, no país de onde eu vinha [...] ao menos uma visão assim natural e vigorosa do homem Filho de Deus. E um sentimento de inferioridade começou a invadir-me.*¹²

Deparamo-nos aqui com uma profunda admiração por Itália, considerada desde há muito tempo e por diversos escritores o centro da cultura europeia (como já referimos no primeiro capítulo). Neste caso, é pertinente relacionar o conceito de imagem do outro com o de recepção literária. Assim, a recepção de modelos literários estrangeiros e referências gerais a nível da história das ideias, tal como as leituras efectuadas pelo autor, desempenham uma função tão (ou mais) importante do que a experiência de contacto directo, para a formação de uma imagem do estrangeiro. Neste caso, a experiência

¹¹ *Diário I*, ed. cit., p. 60.

¹² *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, ed. cit. p. 302.

concreta da viagem parece reforçar a imagem já antecipadamente delineada através da leitura, confirmando o horizonte de expectativa formado.

Aquando da passagem por Londres, em Junho de 1977, Torga vai também transmitir de Inglaterra, inicialmente, uma certa ideia de superioridade, seguindo a linha de Garrett, Antero ou de Eça de Queirós, para quem este país era sinónimo de civilização e de «cultura superior».

Então, ao contrário do que sucede em Portugal, país desprovido de identidade e de coesão, naquela terra britânica, sente-se a coerência e a ordem, uma solidez social, que parece transbordar, inclusivamente para a própria natureza:

Tudo certo, tudo harmonioso. O rio corre disciplinado, a liberdade autolimita-se, as instituições funcionam. Para cada actividade há uma dignidade. [...]

*A pátria que é memória e acção. Que é uma comunhão quotidiana de presenças e ausências, sacramento que nunca figurou no nosso catecismo cívico.*¹³

A este elogio à superioridade da organização e da dignidade britânica, acresce ainda a reacção a alguns escritores ingleses, pelos quais é revelada grande admiração. Um dos exemplos que podemos referir é o de Keats (já anteriormente mencionado), outro é o de Shakespeare, considerado por Torga como um autêntico génio criador¹⁴.

No entanto, esta atitude da parte do narrador torguiano, que aproximámos da «mania», não pressupõe a importação consciente de hábitos ou aspectos culturais dos países considerados superiores em alguns aspectos. Nestes casos, nota-se apenas admiração e reconhecimento de elementos que são positivos no estrangeiro e que se encontram ausentes no país de origem. Não obstante, tal facto, gerador, por vezes, de

¹³ *Diário XII*, ed. cit., pp. 1344-1345.

¹⁴ Cf. *Diário I*, ed. cit., p. 101.

algum complexo de inferioridade, embora desencadeie uma atitude crítica, não provoca o desprezo pelo país de origem. Por isso, consideramos que há uma certa aproximação relativamente à «mania», embora não englobando todas as características teóricas que lhe são apontadas. Aliás, esta representação do «outro» não se baseia numa elaboração textual da imagem propriamente literária, tornando-se por isso um estereótipo, visto constituir uma forma massiva de comunicação dum saber colectivo, assumindo-se como «a verdade do escritor como representante duma determinada cultura nacional»¹⁵. Por outras palavras, esta representação do «estrangeiro» enquadra-se no esquema cultural dominante.

Podemos assim considerar que, neste caso, o «outro» é delineado como «alter», através de uma representação de carácter ideológico, integradora. Aliás, a ideologia alimenta-se precisamente dos estereótipos culturais, das imagens estereotipadas que assumem um carácter preservador.

A segunda atitude, oposta à anterior, denomina-se «fobia». Neste caso, a realidade estrangeira é considerada, de certo modo, inferior à da cultura de origem. Em Torga, não encontramos atitudes autênticas de «fobia». Deparamo-nos, antes, com alguma rejeição por determinadas realidades estrangeiras, às quais falta a pureza primitiva, a autenticidade, ou a coesão – características muito valorizadas pelo autor.

Como exemplo que se aproxime parcialmente desta atitude, podemos referir algum desconforto e desagrado, revelado pelo narrador ao percorrer a França (nomeadamente, Paris) e um certo desespero durante a visita a Angola e Moçambique, aliado ao sentimento de diferenciação face ao Outro. Porém, esta última atitude não se enraíza numa reacção racista, mas antes na desilusão de ver um país dilacerado pela guerra, onde entre o mundo dos brancos e o dos nativos se desenhou um fosso intransponível. Neste caso, é de extrema

¹⁵ Álvaro Manuel Machado, *Do Romantismo aos romantismos em Portugal. Ensaios de tipologia comparativista*, Lisboa, Ed. Presença, 1996, p. 53.

importância abordar a situação histórica vivida durante a visita: Angola, à semelhança dos outros países africanos colonizados pelos portugueses, encontrava-se em plena guerra colonial.

Principiemos então pela imagem da França que, como já anteriormente constatámos, é concebida sobretudo como fútil e artificial. A estas características acrescem ainda a megalomania, a inconsistência, a vaidade sem razão, como refere o narrador a 2 de Outubro de 1950, em Paris, após elogiar a autenticidade espanhola: «Quanto a esta pobre França, se um dia lhe sopra um vento a valer, pulveriza-se. Com a cegueira de se julgar uma nova Grécia, cuida que devorará todos os invasores.»¹⁶. Além disso, a vertente cosmopolita de Paris reveste-se para o observador duma dimensão quase «vampiresca», assemelhando-se a um parasita, na medida em que a acusa de extrair aos visitantes a sua característica mais pura e autêntica¹⁷.

No entanto, é anteriormente, aquando da primeira visita registada à capital deste país, que mais nitidamente se evidencia o desagrado e uma certa incomunicabilidade com o espaço visitado:

*Se me obrigassem a pagar aqui outro imposto que não fosse este dum cartão de livre trânsito por tantos dias - morria. Se tivesse que ser nestes Campos Elíseos qualquer coisa que me secasse a lembrança da minha avenida da Liberdade de Lisboa – morria. Se tivesse de escrever aqui um poema sem o jeito da língua que mamei – morria.*¹⁸

Verifica-se, deste modo, a impossibilidade de integração do visitante no espaço visitado, aliada à sua forte vinculação à pátria. O formigueiro humano parisiense, composto por cinco milhões de habitantes, provoca-lhe repulsa. Além disso, ainda no

¹⁶ *Diário V*, ed. cit., p. 554.

¹⁷ Cf. *Idem*, p. 555.

¹⁸ *Diário I*, ed. cit., p. 63.

mesmo registo, evidencia-se uma certa «superioridade» da cultura de origem, quando Torga contesta o facto de Paris ser considerada a capital do mundo, afirmando: «A capital do mundo de meu Pai é S. Martinho de Anta»¹⁹.

Esta imagem negativa é ainda configurada através do modo como são recebidos alguns autores franceses (como é o caso de Sartre e de Baudelaire) e da opinião geral e estereotipada acerca do romance francês (já referida no capítulo anterior a propósito de *Manon Lescaut*). Relativamente ao primeiro poeta supramencionado, Torga revela um profundo distanciamento e recusa perante a sua obra ao escrever: «As *Fusées* de Baudelaire. Decididamente, não pertença a semelhante raça. Aquilo, de resto, não é nada, a não ser o fígado a dar sinais de si.»²⁰. Por seu turno, Sartre é acusado de falta de sinceridade, visto a sua obra não ser uma expressão de vida nem de franqueza, qualidades essenciais na literatura, segundo Torga. Por isso, comenta de forma irónica: «A vida é uma paixão inútil, diz o Sartre. Mas, afinal, não se matou depois da descoberta.»²¹

Bastante distinta é a imagem construída de África, que decidimos integrar neste âmbito, não pela superioridade da cultura de origem, mas antes pelo distanciamento face ao «outro», pela incomunicabilidade e pela impossibilidade de adaptação do «eu» num território completamente «estranho» e estrangeiro». Em primeiro lugar, o narrador confessa o seu desespero na anotação datada de 2 de Junho de 1973: «Mas que hei-de eu fazer, se desde que pus o pé em África vivo em pânico, sinto a terra fugir-me debaixo dos pés?»²²

Dois dias depois, numa caçada na Gorongosa (que lhe desperta saudades das caçadas à perdiz feitas em Portugal), observa em relação às pessoas que o rodeiam:

¹⁹ Idem, *ibidem*.

²⁰ Idem, p. 91.

²¹ *Diário V*, ed. cit., p. 516.

²² *Diário XII*, ed. cit., p. 1255.

*Por muito que viva nunca esquecerei o pasmo irónico de três mulheres aborígenes, que não entendiam uma palavra de português, e o olhar oblíquo de um bando de homens [...] Caras estranhas, enigmáticas, onde a minha má consciência branca lia o ódio, e talvez espelhassem apenas a instintiva desconfiança em qualquer natural por um semelhante que o não é.*²³

Transparece da passagem supracitada um processo de estranhamento e distanciamento face à realidade observada. A diferença racial encontra-se subjacente na expressão «a minha má consciência branca». É precisamente essa consciência de se sentir um «inimigo» que o leva a interpretar como ódio um sentimento que poderá ser de medo ou de mera desconfiança. Este processo de rejeição é atribuído aos factores históricos, ao facto de entre o colonizador e o colonizado nunca ter existido um entendimento, nem uma comunhão de culturas. Porém, constatamos que a imagem das ex-colónias não é inteiramente sobredeterminada pela ideologia portuguesa, evidenciando-se a independência de pensamento do autor. Neste caso, podemos considerar que o «outro» se assume como «alius», pela sua indefinição e pelo questionamento existente da cultura de origem. Além disso, numa passagem localizada em Nova Lisboa e datada de 30 de Maio de 1973, o viajante menciona as potencialidades daquela terra, evocando a possibilidade de uma sociedade alternativa, marcada pela perfeição, onde reinasse a liberdade e a igualdade, que poderia ter sido (ou vir a ser) ali edificada, embora isso não passe de mera utopia: «Sim, um próspero país futuro, construído com amor e suor do Zaire ao Cunene, cada habitante a semear e a colher os frutos agridoces da vida por conta própria e não por conta alheia.»²⁴. Além disso, é tecida uma crítica ao fracasso de Portugal em África (ao contrário do que

²³ *Diário XII*, ed. cit., p. 1256.

²⁴ *Idem*, p. 1254.

sucedeu, comparativamente, no Brasil), apontando a principal causa - que no fundo se enraizou na atitude portuguesa - pois teria sido apenas necessário «que cada um dos que vieram mar fora trouxesse a convicção que ser angolano, moçambicano, guinéu ou timorense eram maneiras heterónimas de ser portugueses»²⁵.

Por seu turno, a terceira atitude considera a realidade cultural estrangeira positiva, integrando-a na cultura de origem. Verifica-se uma valorização positiva, uma estima mútua, designada por «filia». Assenta num intercâmbio real, bilateral, permitindo o desenvolvimento de processos de avaliação e reinterpretação do estrangeiro. Ao contrário do que sucede nas atitudes anteriores, aqui pressupõe-se um diálogo, uma troca de ideias equitativa e harmoniosa, onde se constata um reconhecimento do «Outro», sem ser superior, nem inferior. Aqui, o elemento «estrangeiro» não é importado, através de um processo de aculturação, mas sim repensado e assimilado.

Esta relação é notória no *Diário* quando são registadas visitas a países como a Espanha - apesar de a relação com este país se revestir de alguma ambivalência que desenvolveremos posteriormente - ou o Brasil.

No que concerne ao país vizinho, apesar das já referidas diferenças de opinião relativamente a Castela e à Catalunha, a verdade é que Torga se considera um escritor «ibérico» e a sua pátria é, por conseguinte, a Ibéria (a união de Portugal e Espanha)²⁶. Reside neste «iberismo espiritual» a atitude de «filia» face a Espanha, como se nela procurasse uma sensação de completude, que o leva a declarar:

Não há dúvida que me sinto bem a pisar terra espanhola! É uma sensação agradável de alargamento físico, de reconciliação íntima, de fome satisfeita. Parece que

²⁵ Idem, *ibidem*.

²⁶ No prefácio da tradução espanhola da colectânea de contos intitulada *Bichos*, assume-se como «Filho ocidental da Ibéria», declarando-se «pela graça da vida, peninsular». (*Diário III*, ed. cit., pp. 281-282).

*se completam em mim não sei que crescimento celular interrompido, que voo espiritual travado, que compreensão esboçada.*²⁷

Esta «filia» é ainda corroborada com a recepção literária de autores espanhóis (como é o caso de Unamuno, Garcia Lorca, Cervantes, entre outros), pelos quais é revelada profunda admiração, paralelamente ao que sucede também, por exemplo, com pintores como Picasso ou Goya. Além disso, o mito de D. Quixote surge com alguma frequência no *Diário* torguiano, recriado de uma forma peculiar.

Em suma, na imagem do país supramencionado, o «outro» surge novamente como «alter». Ele não se encerra numa diferença irreduzível, nem é concebido como um elemento indefinido, abrindo-se ao diálogo, à comunicação bilateral, integrada na ideologia do grupo, da sociedade a que pertence o observador da cultura estrangeira.

O Brasil é outra nação cuja imagem se desenha através da «filia». Na segunda visita efectuada a este país, onde o autor passou cinco anos da sua adolescência, refere:

*A concentrar a atenção neste ser uno e diverso, local e universal, cioso e pródigo, inquieto como um adolescente e atento como um adulto, que é o brasileiro – europeu tropical a inaugurar o futuro, português policromado que melhorou a alma e a fantasia, e tem oito milhões de quilómetros quadrados de extensão humana.*²⁸

Verificamos que o «elemento estrangeiro» é visto como uma espécie de versão aperfeiçoada do «Eu» (neste caso, projectando a cultura de origem). Nesta sequência, o «outro» reúne em si todas as qualidades que auguram um futuro promissor, aliando características à partida consideradas contraditórias (uno e diverso, local e universal). Porém, é precisamente na versatilidade e originalidade resultante da união de

²⁷ *Diário IX*, ed. cit., p. 958.

²⁸ *Diário VII*, ed. cit., p. 758.

características tão díspares, que reside a capacidade deste povo para conquistar o futuro, desenvolvendo-se cada vez mais. Além disso, a extensão geográfica é humanizada, metamorfoseada em «extensão humana». Evidenciam-se neste caso os dois processos de simbolização do outro mais frequentes: a metáfora (na medida em que refere o brasileiro como «português policromado») e a metonímia («europeu tropical»), ao designar uma realidade através de um termo referente a uma outra, relacionada com a primeira.

O Brasil configura-se como um país de disponibilidade e comunhão, pleno de potencialidades, com o qual Portugal e o mundo poderão aprender muito, como revela o narrador:

Deslumbrado, a olhar o caleidoscópio humano que me rodeia.

*O mundo nunca será suficientemente grato ao Brasil por esta dignificação do negro, que é um triunfo no plano moral e no estético.*²⁹

No registo acima transcrito, a imagem metafórica do caleidoscópio assume-se como um recurso caracterizador e definidor da representação do estrangeiro, evidenciando a multiculturalidade, a diversidade e a riqueza humana concentrada nesse espaço. É enfatizada e elogiada pelo narrador a «dignificação do negro», que noutros países foi discriminado. Acentua-se, deste modo, a representação do Brasil como lugar de comunhão e união entre raças.

Deparamo-nos, então, com uma imagem do Brasil utópica, afastada dos esquemas dominantes da sociedade de origem, onde o «outro» se assume como «alius», na medida em que há um questionamento da perspectiva que a sociedade portuguesa tem deste país. Aliás, a originalidade desta representação é corroborada na obra *Traço de União*, onde o

²⁹ Idem, p. 757.

autor salienta a necessidade de uma aproximação e de um aprofundamento das relações entre Portugal e o Brasil, com os quais ambos beneficiarão. Por outro lado, alude ao facto de Portugal permanecer arreigado à imagem dum Brasil «quinhentista»³⁰.

Neste âmbito podemos ainda questionar-nos: até que ponto esta imagem original e «subversiva» (no sentido de utópica) do Brasil poderá desenhar-se como um mito pessoal do autor? Esta será uma questão a desenvolver no capítulo consagrado à análise da representação deste país.

Finalmente, é colocada a possibilidade de uma quarta atitude, denominada cosmopolita ou internacionalista. Aparentemente, ela não coloca a questão de um juízo positivo ou negativo, uma vez que as relações entre as culturas se convertem tendencialmente num processo de unificação cultural. Esta análise, devido precisamente à mencionada ausência de juízos, é susceptível de conduzir a situações extremas, por vezes, de fobia ou de mania. Por outras palavras, pode residir numa generalização da reciprocidade, ou pelo contrário na sua inteira anulação. Por isso, como refere Pageaux:

*Dans le cas du cosmopolitisme, attitude qu'on pourrait louer comme ouverte et généreuse, on sera attentif à l'histoire: le cosmopolitisme des Lumières suppose une «philie» entre élites et un centre positif: Paris [...]. Quant au reste, elle sombre [...] dans les ténèbres du fanatisme.[...] On se méfiera donc de ses échanges présentés souvent dans leurs manifestations partielles mais aussi partiales.*³¹

Esta ideia de unificação, embora não transpareça, à partida, dos registos do *Diário*, leva-nos a reflectir acerca da célebre frase proferida pelo autor e registada na obra *Traço*

³⁰ Cf. Miguel Torga, *Traço de União*, 2ª ed. revista, Coimbra, Ed. do Autor, 1969, p. 9

³¹ Daniel-Henri Pageaux, *la littérature générale et comparée*, ed. cit. p. 72.

de *União*, em que afirma que «o universal é o local sem paredes.»³². Todavia, não consideramos que esta frase aponte para uma atitude de cosmopolitismo evidenciada por Torga, visto que da imagem que nos transmite do «outro» acaba sempre por emergir um juízo de valor. No contexto em que é feita, a afirmação mencionada destina-se precisamente a revelar a projecção de Trás-os-Montes como exemplo de uma realidade autêntica, verdadeira. Por outras palavras, este «aforismo» afirma a «escrita» e «transcrição» de um espaço primordial, inaugural, entendido como expressão do universal e concebido como «axis mundi» para Torga. Por maior que seja a abertura ao «outro», as fronteiras do «eu torguiano» encontram-se sempre delimitadas e enraizadas numa pátria, numa cultura.

Como sabemos, delimitar a especificidade do outro significa tecer comparações com o «eu» e conseqüentemente, singularizá-lo. Daí toda a razão da frase: «Diz-me como vês o Outro, dir-te-ei quem tu és»³³. A identidade do «eu» (que pode ser também ser extensiva ao país de origem) é, portanto, fundamentada e delineada através do estatuto e da representação do «outro».

Em síntese, as quatro atitudes configuradoras da representação simbólica do «outro» assumem-se como evidentes manifestações duma leitura e interpretação do «estrangeiro». Constituem, por isso, atitudes susceptíveis de clarificar no seio de um determinado texto, as escolhas, as rejeições que presidem a estas representações, desenhadas a partir da tensão entre os dois pólos: a utopia e a ideologia.

Para uma mais aprofundada reflexão acerca dos mecanismos que as condicionaram, teremos obrigatoriamente de conhecer a geração literária a que Torga pertenceu, assim

³² *Traço de União*, ed. cit., p. 69.

³³ Daniel-Henri Pageaux, *Imagens de Portugal na cultura francesa*, ed. cit., p. 14.

como os modelos que o terão influenciado e serão susceptíveis de ter condicionado a elaboração duma obra com a dimensão e riqueza deste *Diário*.

SEGUNDA PARTE

I. A GERAÇÃO DA *PRESENÇA*: RECEPÇÃO E DIVULGAÇÃO DE MODELOS LITERÁRIOS ESTRANGEIROS

Miguel Torga (que até 1934 assinou a sua obra com o verdadeiro nome: Adolfo Rocha) integrou a geração da *Presença*, embora tivesse sido efémera a sua passagem por esta revista.

Principiaremos aqui por apresentar esquematicamente o contexto sócio-cultural que presidiu à formação deste grupo, os escritores que o integraram, os seus objectivos, a influência da *Nouvelle Revue Française* e o modo como receberam e divulgaram diversos autores estrangeiros. Por fim, centrar-nos-emos na colaboração prestada por Torga, nas semelhanças e diferenças face aos outros *presencistas* e nos motivos que ditaram o seu afastamento.

De um modo geral, os elementos pertencentes à *Presença* eram jovens nascidos entre 1890 e 1915 que se encontravam em Coimbra nos anos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial. De entre eles, destacamos Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões, José Régio, Vitorino Nemésio, Casais Monteiro, Carlos Queirós e, posteriormente, Adolfo Rocha. Pertenciam, assim, à mesma «geração» - conceito discutível, para o qual apresentaremos a definição de Fidelino de Figueiredo (aplicada à geração de 70), que a concebe como: «um conjunto de espíritos unidos por um sistema de ideias e valores que encerra um juízo interpretativo do passado da sua gente e da sua espécie, uma visão do presente em que actuam e um plano de projecção para o futuro, isto é, todo um programa.»¹. Esta definição, vai de certo modo, ao encontro do que Ortega y Gasset

¹ Apud Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed., cit., p. 137.

denominou «sensibilidade vital»², ou seja, esta sensibilidade funciona como uma espécie de «filtro», através do qual sentimos e percebemos a realidade circundante, de acordo com a cultura que vamos adquirindo. É precisamente a «geração» que contém a sensibilidade vital de cada época, implicando um sistema de ideias e de valores. Por isso, este conceito estabelece uma espécie de «ponte» entre o fenómeno literário e a vertente histórico-social.

O primeiro número da revista *Presença* surgiu a 10 de Março de 1927, num contexto histórico-político algo conturbado: a Primeira Guerra Mundial terminara apenas nove anos antes. O fascismo consolidara-se em Itália, enquanto o nazismo na Alemanha e o estalinismo na Rússia endureciam as suas posições. Para além disso, ocorreria em 1936 o drama da Guerra Civil de Espanha.

Em Portugal, pouco antes do aparecimento desta revista dirigida por Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio, teve lugar uma tentativa frustrada de derrubar a Ditadura Militar de 28 de Maio de 1926. Pouco depois, em 1932, Salazar assume a Presidência do Conselho de Ministros, sendo posteriormente criada a União Nacional, a Mocidade e a Legião Portuguesa em 1936. Convém frisar que estes acontecimentos não provocaram reacção da parte da *Presença*, cujo carácter era marcadamente apolítico, assumindo-se como defensora dos valores estéticos. Por outro lado, tendo emergido antes do dirigismo salazarista, esta revista desfrutará de uma certa autonomia, para além de assinalável longevidade, tendo sido constituída por duas séries: a primeira incluiu 53 números; a segunda (iniciada em 1939) dois números. Além disso, em 1977, o cinquentenário do seu aparecimento foi comemorado através do lançamento de um número único.

² Cf. Jesús Herrero, *Miguel Torga, poeta ibérico*, Lisboa, Ed. Arcádia, 1979, p. 39.

Torga (cuja participação nesta revista analisaremos mais adiante) iniciou a colaboração no nº 19 (Fevereiro-Março de 1929). Revela na obra *A Criação do Mundo - O Terceiro Dia* o entusiasmo e a esperança depositados neste projecto, atribuindo-lhe o nome fictício de *Vanguarda*:

*Era à sombra da bandeira literária da Vanguarda que a inquietação mais incómoda encontrava esperança. [...] Os números da revista saíam heróicos e escandalosos. Vivíamos em desafio constante, sem transigências, sem complacências, seguros da nossa missão renovadora. [...] Todas as experiências gráficas e literárias se faziam, todas as tentativas se ousavam.*³

Verificamos, assim, que numa fase inicial o cariz anárquico e libertário da *Presença* se terá ajustado à inquietação, ao desejo de inovar e vivenciar novos desafios sentido por Torga.

Contudo, apesar do nome fictício atribuído pelo autor supramencionado, esta não foi uma revista marcada pelo vanguardismo. À semelhança do seu modelo, a *Nouvelle Revue Française* (cujo contributo abordaremos mais adiante), pretendia ser um «espelho das letras», misturando poemas, artigos, desenhos, citações. Aliás, como refere Daniel-Henri Pageaux: «L'essentialité de *Presença* se confond avec une simple «présence», laquelle se dilue dans des choses vivantes et actuelles.»⁴

A *Presença* assume uma intenção pedagógica, utilitária, enfatizando o indivíduo, a sua independência e liberdade absoluta. O seu ideal é, essencialmente, escrever e testemunhar, impor e propor um discurso novo acerca da nova literatura.

Este movimento não estabeleceu uma ruptura na tradição literária anterior, mas antes uma continuidade, tal como deixa transparecer uma afirmação de Régio: «Para se avançar

³ *A Criação do Mundo - O Terceiro Dia*, ed. cit., p. 196

⁴ Daniel-Henri Pageaux, *Le bûcher d'Hercule*, ed. cit., p. 509.

não é preciso negar o caminho andado»⁵. Nesta sequência, divulgaram a obra dos autores de *Orpheu* (sobretudo Fernando Pessoa), que consideraram como seus «mestres». Assumiram, como principal missão, a revelação dos valores literários anteriores que haviam desvendado novos caminhos na literatura. Preconizavam ainda o culto da liberdade, do génio interior do Artista, do psicologismo, o esteticismo de uma arte viva, por isso eterna.

Não obstante, é ambígua a relação dos presencistas com o movimento precedente. Como refere Jesús Herrero, tanto os exaltam e publicam, considerando-os seus mestres, como os «impugnam» com os seus manifestos literários e a sua produção poética⁶.

A verdade é que os autores de *Orpheu* se caracterizaram por uma forte inovação estética, uma ruptura relativamente à literatura anterior, constituindo um acto de subversão desencadeador da troça dos literatos da época, nitidamente marcados pelo tradicionalismo a nível formal e temático.

É estabelecido por Álvaro Manuel Machado um paralelismo entre o «modernismo» de *Orpheu* e o da *Presença*⁷. Assim, enquanto o primeiro (tomando como exemplo Pessoa) se baseava numa «arte de sonho», no sensacionismo, na interiorização extrema a partir duma complexidade da personalidade igualmente extrema, o segundo (tendo como exemplo José Régio) centrava-se na «disposição de certa sensibilidade moderna», na «vontade consciente ou obscura de valorizar certa psique tida por moderna», aliadas à «tendência para a expressão paradoxal das emoções e dos sentimentos.»⁸ Porém, o aspecto que une estes dois poetas é a recusa do carácter teórico absoluto do Modernismo, denunciando o seu relativismo temporal.

⁵ José Régio, «Ainda uma interpretação do Modernismo», in *Presença*, nº 23, Dezembro de 1929, p.2.

⁶ Jesús Herrero, *Miguel Torga Poeta Ibérico*, ed. cit., p. 41

⁷ Cf. Álvaro Manuel Machado, «A poesia da *Presença* ou a retórica do eu», in *Colóquio/Letras*, nº 38, Julho de 1977, pp. 5-12.

⁸ Idem p. 7.

Por isso, a *Presença* foi considerada por alguns críticos como retrógrada relativamente à geração anterior. Coloca-se, pois, a questão da divulgação em Portugal nos anos 20-30 de obras pertencentes à tradição do romantismo do século XIX, numa atitude de recusa da ruptura total vanguardista de *Orpheu*. Aliás, a designação de «segundo modernismo» aplicada à Geração da *Presença* é polémica. Eduardo Lourenço, por exemplo, considerou que este grupo não representou nenhum avanço relativamente ao primeiro Modernismo, mas antes um retrocesso, expondo a sua opinião no artigo intitulado «*Presença* ou a contra-revolução do modernismo português?»⁹, onde preconiza que ao ser atribuída a designação de «segundo modernismo» se privilegiou o factor cronológico, em detrimento da natureza cultural. Casais Monteiro contesta esta ideia, salientando o facto de a *Presença* surgir como «um ponto de convergência de todas as tendências modernistas»¹⁰, fazendo com que o tal aparente «passo atrás» seja um passo em frente, devido à reintegração de valores que haviam permanecido até então ocultos.

Constata-se, relativamente à *Presença*, uma defesa da originalidade individual, íntima do autor, em detrimento da originalidade excêntrica e colectiva. Assim como preconiza Eduardo Lourenço:

*A “Presença” nasce programática e poética ao mesmo tempo. A sua primeira página é um artigo de crítica. O “Orpheu” nasce poesia. A geração da “Presença” criou e conservou o sangue frio diante da criação, fez poemas e reflectiu sobre eles, fez literatura e tomou dela uma contínua consciência, defendendo-a como literatura.*¹¹

⁹ Este artigo foi publicado no jornal *O Comércio do Porto* (Suplemento «Cultura e Arte», 14.6.1960, com supressões impostas pela Censura e posteriormente (numa versão supostamente definitiva) na obra *Tempo e Poesia*, Lisboa, Ed. Gradiva, 2003, pp. 131-154.

¹⁰ Adolfo Casais Monteiro, *A poesia da Presença*, Lisboa, Moraes Editores, 1972, p. 14.

¹¹ Eduardo Lourenço, «O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações», in *Tempo e Poesia*, ed. cit., p. 75.

Por outras palavras, o *Orpheu* tornava a vida literatura, tentando vivenciar as experiências da imaginação, visto que escrever assemelhava-se para ele a respirar, sendo quase um acto involuntário, afastado da reflexão acerca dos mecanismos que o desencadeavam. Por isso, ao contrário dos presencistas, os primeiros modernistas nasceram «fora da História da Literatura», tendo surgido como um «acto de subversão», sem qualquer intenção conscientemente doutrinária.

Assim, em traços gerais, a doutrina estética da *Presença* desenvolve-se até meados de 1930 através de um constante «diálogo» entre Régio e Gaspar Simões. A partir daí, conta também com o contributo de Casais Monteiro e de José Marinho.

Nos primeiros três números, Régio principia a teorização do «Modernismo ou Literatura viva», afirmando: «Em Arte é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima de uma personalidade artística.»¹².

Defende uma literatura viva, humanizante, personalista, marcada pelo individualismo, como aliás se reflecte, inclusivamente, no nome «Presença» - significa a presença pessoal do poeta perante as suas próprias ideias, enfatizando o personalismo como atitude estética.

Nesta sequência, tal como refere Régio: «Eis como tudo se reduz a pouco: Literatura viva é aquela em que o artista insuflou a sua própria vida e que por isso mesmo passa a viver de vida própria»¹³.

Deste modo, à procura da autenticidade pessoal e ao individualismo, aliam-se os outros princípios norteadores da estética presencista: o triunfo do psicologismo sobre o

¹² Apud Eugénio Lisboa, *O segundo modernismo em Portugal*, 2ª ed. Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1984, pp. 78-82.

¹³ Idem, p. 81.

social, o privilégio da intuição em detrimento da razão, a independência de pensamento relativamente aos poderes e a primazia da liberdade de criação.

No entanto, não podemos esquecer que uma geração nunca surge isolada, mas sempre entrelaçada com outras e num determinado contexto histórico e sócio-cultural. Neste caso, para além da influência de *Orpheu*, também foi notório o contributo da *Nouvelle Revue Française* e de autores estrangeiros que os presencistas se preocuparam em divulgar, tal como diversas literaturas pouco conhecidas na altura, como foi o caso das literaturas brasileira, italiana e russa.

Nesta altura, impunha-se no horizonte literário europeu, oriunda de uma França ainda dilacerada por uma guerra e na eminência de um novo conflito bélico, a *Nouvelle Revue Française*, iniciada quinze anos antes da *Presença*. Neste contexto, Jorge de Sena frisa a influência literária da França ao sintetizar a história desta revista do seguinte modo:

*A Presença, portanto, nasce, logo após o 28 de Maio, condicionada pela atmosfera de censura que dominará o país por décadas; vai esmorecer no fim dos anos 30, quando os seus directores se dividem [...] e morre, com não menos carácter simbólico, em 1940, no ano em que a derrota da França não significa tanto a vitória nazi que afinal não houve, mas de algum modo um fim de época [...] Mesmo a Revolução Russa de 1917 chegava a Portugal e a outros países traduzida em francês.[...] Mas desejo acentuar que mesmo a divulgação de outras culturas, feita nesse período, em grande parte dependeu da difusão que grandes críticos da França lhes haviam dado ou estavam dando.*¹⁴

Constatamos, assim, que os autores russos, cuja importância focaremos ao longo deste capítulo, foram lidos pelos presencistas traduzidos em francês, o que ilustra, à partida, a importância da mediação cultural francesa.

¹⁴ Jorge de Sena, *Régio, Casais, a «presença» e outros afins*, Porto, Brasília Editora, 1977, pp. 28-29.

Surgiu o primeiro número da *Nouvelle Revue Française* a 15 de Novembro de 1908, sob a direcção de André Gide, embora só se tenha afirmado no panorama literário francês no ano seguinte. Constituída por um grupo criador de um novo conceito estético e uma nova sensibilidade literária, marcada pela ausência de fronteiras, integravam-na escritores como Jacques Rivière, Paul Valéry, Jean Cocteau, Marcel Proust, Paul Claudel, Jules Supervielle, entre outros.

Os princípios essenciais que a nortearam e que foram definidos no primeiro número da nova série da revista (datado de 1909) por Schlumberger, baseiam-se na defesa do trabalho poético em detrimento do improvisado, na procura dum estilo, na ânsia de independência do espírito, aliados à tentativa de encontrar a verdade e a sinceridade da arte, na harmonia entre a tradição e a inovação. Assim, a *Nouvelle Revue Française* assumia uma atitude cosmopolita, empenhando-se, segundo Clara Rocha:

*[...] na defesa de uma arte individualista, autónoma relativamente ao social, e particularmente interessada na pesquisa da complexidade psicológica do homem (em parte, devido à influência do intuicionismo de Bergson e das teorias freudianas), ser dividido entre impulsos superiores e inferiores e que deve ser analisado sem preconceitos morais.*¹⁵

O seu objectivo era sobretudo questionar e não encontrar as respostas. Uma vez que, como afirma André Gide: «há duas espécies de artistas: uns trazem respostas, os outros fazem perguntas [...] porque aquele que pergunta, não é nunca aquele que responde.»¹⁶ Estes autores integravam-se precisamente no segundo grupo.

¹⁵ Clara Rocha, *Revistas Literárias do séc. XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985, p. 389.

¹⁶ Apud Auguste Anglès, *André Gide et le Premier Groupe de «La Nouvelle Revue Française»*, Paris, Editions Gallimard, 1978, p. 205.

Nesta medida, elaborou a *Nouvelle Revue* um conjunto de propostas consideradas exemplares: «[...] defesa da originalidade e do génio interior do artista, com o corolário da preservação da sua liberdade interior, sinceridade [...], tónica nos valores específicos da arte (em arte as soluções visadas são soluções estéticas e não outras).»¹⁷

No fundo, são evidentes as afinidades entre a *Nouvelle Revue* e a *Presença*, quer relativamente aos conceitos de arte e de artista, quer entre os princípios basilares: o amoralismo, o individualismo e a originalidade.

O empenhamento dos presencistas relativamente à mencionada revista francesa era de tal modo notório que, como refere Maria Isabel Vaz, diversos artigos nela publicados, um mês depois surgiam traduzidos na *Presença*¹⁸. Por isso, a influência deste órgão era reconhecida pelos presencistas, que não receavam as influências, uma vez que uma personalidade forte nunca seria influenciada, mas antes despertada. Aliás, Régio rejeita o conceito de «influência», admitindo antes «afinidades». Na verdade, foi a *Nouvelle Revue* que divulgou os autores russos, considerados pelos presencistas como verdadeiros «faróis», como é o caso de Tolstoi e, sobretudo, Dostoievski.

Neste caso, é pertinente a referência de Torga ainda relativamente ao ambiente vivido inicialmente, de onde transparece a importância da recepção de alguns autores estrangeiros:

À porfia, cada qual ia descobrindo o seu autor. Joyce, Chestov, Bergson, Fernão Mendes Pinto, Dostoievsky passaram a conviver connosco à mesa do café. Era um arco-íris humano que abarcava o mundo. Fiéis à grandeza do passado, esforçávamo-nos por

¹⁷ Eugénio Lisboa, *O segundo modernismo em Portugal*, ed. cit., p. 41.

¹⁸ Cf. Maria Isabel do Amaral Antunes Vaz, *Imagens da vida (Presença: Poesia e Artes Plásticas)*, Porto, Ed. Universidade Fernando Pessoa, 1996, p. 63.

dar-lhe continuidade e renovo. [...] Queríamos ser a autenticidade dum Portugal local, que desejávamos tornar universal.¹⁹

Manifesta-se, deste modo, o objectivo de renovar e de assegurar a grandiosidade dos autores do passado mais recente ou recuado, pois como afirma Daniel-Henri Pageaux: «L'art poétique de *Presença* [...] s'écrit à partir de «consécrações», de célébrations. Le temps et les espaces poétiques sont ritualisés par les critiques-poètes qui vont vers les Anciens, les étrangers ou les contemporains [...]»²⁰. Paralelamente, é notória a preocupação de permanecer fiel às raízes, a uma autenticidade possibilitadora da projecção universal de Portugal.

Assim, segundo Álvaro Manuel Machado, tal como a *Nouvelle Revue Française*, a *Presença* afasta a literatura da contingência política e social, em benefício da imaginação psicológica, inserindo-se precisamente neste contexto a influência de Dostoievski, considerado um modelo na época, conhecido pela nova geração modernista através dos franceses (Gide fez uma leitura profunda e subtil deste autor)²¹. A importância e admiração pelo escritor russo reflecte-se nas palavras de Gaspar Simões escritas no nº6 da revista *Presença*: «Em Dostoievski tudo é vivo. A contribuição mais extraordinária com que o escritor russo ocorreu à salvação da novela ocidental, foi precisamente uma contribuição vital, biológica.»²²

Nesta sequência, como refere Álvaro Manuel Machado, a recepção do modelo dostoievskiano permitirá também a Régio, atraído pela temática metafísica, levar a um

¹⁹ *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, ed. cit., p. 196.

²⁰ Daniel-Henri Pageaux, *Le bûcher d'Hercule*, ed. cit., 515.

²¹ Cf. Álvaro Manuel Machado, *Les Romantismes au Portugal*, ed. cit., p. 597.

²² João Gaspar Simões, «Depois de Dostoievski», in *Presença*, nº6, 18 de Julho de 1927, p. 1.

ponto extremo a expressão de uma estética romântica, da qual Camilo foi um modelo e que Raul Brandão herdaria²³.

Além disso, com o objectivo de mostrar que o interesse primordial da arte reside na exploração do fundo psicológico e humano, escreve Gaspar Simões ainda sobre a obra do escritor russo supramencionado:

*Ora é a este procedimento originalíssimo que nós chamaremos a revelação dinâmica do mecanismo psicológico: transposição efectiva do interno drama das consciências para o externo conflito dos seres, conversão dum obscuro drama espiritual num não menos obscuro conflito físico.*²⁴

Neste caso, é igualmente pertinente citar Raul Brandão, que tendo como modelo principal e decisivo Dostoievski, se assumiu para a *Presença* como «modelo dum Modernismo mais *autêntico*, mais *vital*»²⁵. Sobre Brandão, escreveu Régio, após ter elogiado as suas obras de ficção, que «é um visionário do grotesco, possui um modo próprio de exprimir e sentir, é um psicólogo fragmentário mas audaz e lúcido»²⁶. De novo, são, pois, o «psicologismo» e a originalidade as características brandonianas que impressionam Régio. Mas a Raul Brandão regressaremos mais adiante, para dar conta da sua importância na obra de Torga.

É, então, nítida a adesão de Régio aos princípios de Bergson, criador e apologista do intuicionismo, presente na definição do modernismo português visto como «uma arte toda intuitiva, directa ou indirectamente filiável em Bergson [...]»²⁷. Este individualismo

²³ Cf. Álvaro Manuel Machado, *Les Romantismes au Portugal*, ed. cit., p. 604.

²⁴ João Gaspar Simões, «Depois de Dostoievski», in *Presença*, nº 6, ed. cit., p. 2.

²⁵ Álvaro Manuel Machado, *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*, 2ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Ed. Presença, 1999, p. 87.

²⁶ José Régio, «Literatura livresca e literatura viva», in *Presença*, nº9, 9 de Fevereiro de 1928, p. 3.

²⁷ José Régio, *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Lisboa, Edit. Inquérito, S/d, p. 89.

intuicionista assume-se como a face mais nítida da teorização presencista, embora os teorizadores lhe sintam, por vezes, as antinomias. Deste pensador, são citadas por Gaspar Simões principalmente duas obras: *Le rire, Matière et mémoire* e *Essai sur les données immédiates de la conscience*. A fusão entre o racional e o irracional serviu o psicologismo evidenciado pela *Presença*.

Por seu turno, evidenciam-se ecos das teorias freudianas em João Gaspar Simões, que, no artigo «Individualismo e Universalismo», refere: «A descoberta do inconsciente e a sua elaboração nas mais rudimentares manifestações psíquicas [...] colaboram, decisivamente, nessa feição individualista que a literatura tão maravilhosamente ostenta.»²⁸. Nesta linha, é seguida a teoria de Gide, segundo a qual «quanto mais individual, mais universal».

Freud influencia ainda Régio, ao explorar o inconsciente através da poesia, esforçando-se por atingir o seu «mundo profundo».

Com efeito, como já constatámos, a posição dos críticos presencistas assenta, essencialmente, na doutrina filosófica do intuicionismo bergsoniano. Preconiza esta teoria que dificilmente seria possível proceder à interpretação da experiência estética, dada a sua natureza incomunicável. Por isso, apenas a aplicação da doutrina psicanalítica freudiana às artes poderia garantir o desvendar da manifestação artística. Por conseguinte, verifica-se uma aliança entre o bergsonismo e o quase racionalismo de Freud. Devido a tal facto, na crítica presencista a vertente sensível alia-se à intelectual. Neste contexto, a arte corresponde a uma revelação da verdade, o que remete, segundo Pageaux para a teoria da obra de Arte de Heidegger, que seria aquela onde uma verdade essencial (*aletheia*) se revela²⁹. Então, uma vez que a obra de arte justifica o criador, encontramos em Régio

²⁸ João Gaspar Simões, «Individualismo e Universalismo» in *Presença*, nº4, 8 de Maio de 1927, p. 1.

²⁹ Cf. Daniel-Henri Pageaux, *Trente essais de littérature générale et comparée*, ed. cit., p. 107.

uma concepção ontológica do acto criador. Tal concepção será, como veremos, partilhada por Torga, para quem «escrever é um acto ontológico»³⁰.

Por seu turno, Chestov é divulgado por José Marinho, que critica a sua visão negativa da vida, manifestando incapacidade quer de a superar, quer de a aprofundar³¹. Por outro lado, o pensamento deste filósofo influenciou particularmente Gaspar Simões. Pois, como refere Óscar Lopes, «todo o pensamento chestoviano se reduziria a uma simples insistência em tudo o que na vida humana há de negativo, a fim de coonestar o salto místico ao seio de Deus, ou de um Anjo da Morte, transcendente a todas as razões, verificações e valores humanos.»³². Além disso, segundo Álvaro Manuel Machado, os textos de Gaspar Simões reflectem ainda a influência de autores franceses do século XIX: Sainte Beuve, Taine, Brunetière, aliada à de Freud e de Bergson³³.

Além da inspiração nietzschiana³⁴, recebida através dos escritores russos (nomeadamente de Dostoievski), dois filósofos foram ainda abordados pela *Presença* através da pena de Jaime Santos: Hegel e Croce³⁵. É pertinente aflorar alguns pontos de divergência nas teorias destes dois filósofos. Neste sentido, segundo Hegel, a realidade é o absoluto presente numa evolução dialéctica de teor lógico, racional. Por conseguinte, todo o real é racional e todo o racional é real. Concebe a tríade da afirmação, da negação e da síntese das duas em verdade. Em contrapartida, Croce opõe-se à aplicação deste ritmo ternário ao conhecimento humano, garantindo que apenas a síntese é verdadeira. Estabelece a divisão binária do universo em teoria (arte e filosofia) e prática (economia e

³⁰ *Diário XII*, ed. cit., p. 1319.

³¹ Cf. José Marinho, «O equívoco Chestoviano», in *Presença*, nº 29, Novembro-Dezembro, 1930, pp. 5,6,7 e 15.

³² Óscar Lopes, *Entre Fialho e Nemésio II*, Lisboa, 1987, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 650-651.

³³ Cf. Álvaro Manuel Machado, *Les Romantismes au Portugal*, ed. cit., p. 598.

³⁴ O pensamento de Nietzsche centra-se no homem, na sua história e ética, negando a metafísica, a fé em Deus e a imortalidade da alma. Por conseguinte, negando Deus, nega todos os padrões e referências morais.

³⁵ Cf. Jaime Santos, «Sobre Hegel e Croce», in *Presença*, nº 18, Janeiro de 1929, p. 3.

moral). Partindo destes pressupostos, podemos referir que o ideal para os presencistas (sobretudo para Régio) seria atingir uma síntese entre a crítica e a criação, visto que esta síntese possibilitaria uma afirmação simultânea da individualidade e da universalidade.

Por seu turno, Ortega y Gasset com as teorias da realidade radical e da razão radical - presentes na obra *La Deshumanización del Arte* - não suscitou a adesão dos presencistas, embora tivesse sido por eles lido. Isto porque, sendo fortemente individualistas, não aceitam a concepção da arte como técnica pura. Apesar disso, reconhece Gaspar Simões que:

*Gasset é profundo, mas persegue sobretudo, as ideias em si, afastando-se de mais da realidade humana.[...] Mas o seu defeito, afinal é o de todos os filósofos quando se aproximam de uma questão que escapa aos atributos das suas inteligências. Porque efectivamente a arte não é a técnica pura que supõe o autor de El tema de nuestro tiempo.*³⁶

Esta recepção da obra do filósofo madrileno é, segundo Jesús Herrero, o mais evidente indício do «anti-modernismo» presencista, pois se fossem verdadeiros modernistas teriam recebido de bom grado as características apontadas por Gasset para o modernismo³⁷. Deste modo, os presencistas preferiam a tese do ensaísta francês Julien Benda que contrariava a de Gasset, preconizando a «humanidade» da arte moderna.

Da literatura francesa, brilham sobretudo André Gide e Marcel Proust, embora seja este último o preferido e mais elogiado, considerado por Régio como superior a Gide, por

³⁶ João Gaspar Simões, «Realidade e Humanidade na Arte- a propósito de *La Deshumanización del Arte* de Ortega Y Gasset», in *Presença*, nº 16, Novembro 1928, p. 4.

³⁷ Cf. Jesús Herrero, *Miguel Torga, poeta ibérico*, ed. cit., pp. 43-44.

conciliar simultaneamente uma poderosa originalidade, criatividade, teor revolucionário e subtileza³⁸.

Paralelamente, em relação a André Gide, Gaspar Simões somente enaltece «o desvio da sua personalidade da chamada tradição francesa; a sua fuga para os domínios do subconsciente [...]»³⁹.

A influência de Proust é, então, notória na obra dos escritores da *Presença*, embora, tal como é referido por Álvaro Manuel Machado ao abordar o tema do «eu», a complexa lição do escritor francês se encontre fundida na tradição da retórica oratória e de simbologia católica, que remonta ao Pe. António Vieira⁴⁰.

Neste âmbito, enquanto Proust transcende o «eu», apelando para um «eu extático», o «moi profonde de Bergson» e contemplando o espectáculo do mundo, Régio limita-se ao «eu estático», que se contempla a si mesmo. Por isso, não tendo capacidade de êxtase, basta-se a si mesmo como espectáculo. O elemento básico desta retórica do «eu» em Régio é, pois, o efeito teatral, enquanto noutros presencistas, como António Navarro ou Edmundo Bettencourt, deparamos com um «eu» estagnado, imóvel. Foi precisamente contra esta retórica do «eu», de onde transparece o profundo individualismo, que Torga reagiu. Neste escritor revela-se uma múltipla libertação, onde «a retórica do eu, o eu como espectáculo é compensada por uma visão cósmica em que a ancestralidade se sobrepõe à personalidade, as origens cósmicas do homem e a sua luta total no mundo às origens e à evolução psíquicas do indivíduo.»⁴¹

Assim, tal como afirma Álvaro Manuel Machado, para os autores da *Presença*, o essencial de Proust é o que permite classificá-lo como «romântico»: «la rêverie, le génie du

³⁸ Cf. José Régio, «Marcel Proust» in *Presença*, nº5, 4 de Junho de 1927, p. 2.

³⁹ João Gaspar Simões, «Sobre Gide e o génio francês», in *Presença*, nº 12, 9 de Maio de 1928, pp. 7-8.

⁴⁰ Cf. Álvaro Manuel Machado, «A poesia da *Presença* ou a retórica do «eu», in *Colóquio/ Letras*, ed. cit., p.5

⁴¹ Idem, p. 12.

lieu prisé par le souvenir et surtout le «sens balzacien du mystère chez ses personnages», comme le dit Henri Peyre»⁴².

Ainda no âmbito da literatura francesa, importa mencionar Charles du Bos. No artigo que noticia a sua morte são-lhe tecidos elogios, comparando-o a Proust, uma vez que, enquanto este romancista revelou a faceta bergsonista da inteligência estética contemporânea no romance, Du Bos fê-lo através da crítica. Assim, desapareceu «um daqueles já raros espíritos para quem a literatura é uma verdadeira religião»⁴³.

Além disso, é igualmente dado relevo ao escritor flamenco de expressão francesa Henri Michaux, considerado detentor de uma «imaginação soberana»⁴⁴. Este autor foi, inclusive, colaborador da revista, através da publicação de dois textos: «Poésie» e «Le colonel embarrassé.»

Foram também colaboradores da *Presença* Pierre Hourcade e Jules Supervielle, no nº45 é publicado o poema «silence» e um texto crítico: «Introdução a um ensaio sobre a poesia de Jules Supervielle» de Adolfo Casais Monteiro, sendo considerado «um dos mais pessoais e inconfundíveis, [...] um dos maiores poetas do nosso tempo.»⁴⁵

De Pierre Hourcade, para além de diversos poemas, encontramos a tradução de um artigo publicado na revista francesa «Cahiers du Sud», intitulado «Defesa e ilustração da poesia portuguesa viva», onde é elogiada a geração da *Presença* por ter como primordial preocupação «o conhecimento mais directo e a expressão mais sincera de si próprio.»⁴⁶

⁴² Álvaro Manuel Machado, *Les Romantismes au Portugal*, ed. cit., p. 598.

⁴³ João Gaspar Simões, «Charles du Bos», in *Presença*, nº1, II série, novembro 1939, pp. 52-53.

⁴⁴ Adolfo Casais Monteiro, «Henri Michaux», in *Presença*, nº47, Dezembro de 1935, p. 2.

⁴⁵ Adolfo Casais Monteiro, «Introdução a um ensaio sobre a poesia de Jules Supervielle», in *Presença*, nº 45, Junho de 1935, pp. 12, 13 e 14.

⁴⁶ Cf. Pierre Hourcade, «Defesa e ilustração da poesia viva», in *Presença*, nº 30, Janeiro-Fevereiro 1931, pp. 13-15.

Surge, ainda, referência a Jean Cocteau, reconhecido como «um dos temperamentos mais originais da literatura francesa de todos os tempos.»⁴⁷. Em contrapartida, Paul Valéry é criticado pela sua persistência na tradição francesa, pela filosofia e estética de uma arte «cerebral» e desumanizadora, embora lhe seja reconhecida uma inteligência notável⁴⁸.

Por conseguinte, é conferido evidente privilégio à literatura francesa. A recepção dos modelos estrangeiros, anteriormente mencionados, implica o que Jauss denominou de «selecção», que é sempre parcial, pois: «Toute tradition implique une sélection, une appropriation de l'art du passé au prix d'un oubli [...] toute ré-production du passé artistique est condamné à rester partielle.»⁴⁹. As obras recebidas são, assim, actualizadas pela consciência do receptor. O horizonte de expectativa tem um carácter parcial.

Neste âmbito, Jurt, para completar e especificar as teorias de Jauss, propôs uma distinção entre uma análise hermenêutica e uma sociologia da recepção⁵⁰. Deste modo, ao constatar a importância de factores extratextuais na elaboração de juízos críticos, invalida a noção de horizonte de expectativa, gerada quase exclusivamente por experiências e conhecimentos literários. Consequentemente, os juízos formados acerca de uma obra não são determinados apenas por critérios estéticos, mas por outros, de teor sócio-cultural, moral ou inclusivamente político. Por isso, os critérios estéticos que presidem à recepção crítica de uma obra poderão servir, por vezes, apenas para corroborar um julgamento ideológico preexistente. Nesta medida, a possibilidade de existência de um horizonte de expectativa uniforme para toda uma época é aniquilada. Será, então, pertinente colocar a

⁴⁷ João Gaspar Simões, «*Les enfants terribles* de Jean Cocteau», in *Presença*, nº 22, pp. 2, 3 e 4.

⁴⁸ Cf. João Gaspar Simões, «O problema Valéry», in *Presença*, nº 19, pp. 5-6.

⁴⁹ Hans R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 251.

⁵⁰ Apud Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 69.

questão: por que razões e que circunstâncias condicionam esta preferência e reabilitação da literatura francesa pela maioria dos presencistas?

Com efeito, para além do contexto histórico já mencionado, esta é uma época em que a França se assume como um centro cultural do neo-romantismo, caracterizador do espírito moderno da primeira metade do século XX. Assim, estreitam-se as relações entre Portugal e França, através de diversos contactos culturais. Em 1906, por exemplo, estudantes portugueses viajaram até Paris para visitar Anatole France, sendo, por seu turno, Lisboa visitada também por autores franceses. Simultaneamente, começa a nascer em França alguma curiosidade e interesse relativamente à cultura portuguesa. Tal facto reflecte-se, por exemplo, na publicação de um número da *Revue de Littérature Comparée* acerca de Portugal. As permutas luso-francesas continuam a desenvolver-se em 1937-1938, através da criação de uma disciplina de estudos camonianos no Centro Cultural de Nice e do doutoramento «honoris causa» de Paul Valéry pela Universidade de Coimbra, que suscitou a vinda de diversos jornalistas e escritores franceses.

A cultura e a literatura francesas eram consideradas superiores, através da recuperação de um certo «francesismo», assumindo-se a França para os presencistas como centro irradiador de conhecimentos culturais e literários. No entanto, as opiniões acerca da literatura francesa não são unânimes, e a aceitação de «modelos» nem sempre foi pacífica. Neste contexto, por exemplo, Gaspar Simões assume uma posição cautelosa: embora seja um defensor da abertura à Europa, considera que uma atitude de recepção passiva, permissiva e impotente da literatura francesa pode ser nociva. Por isso, oscilam alguns autores deste grupo entre o sentimento de admiração e a recusa da sua hegemonia, fruto de uma preocupação em defender a originalidade nacional. Neste caso, não podemos deixar

de referir um certo desprezo sentido por Torga relativamente à França – atitude oposta à da maioria dos presencistas.

Todavia, não eram apenas franceses os autores seleccionados e divulgados como «faróis» presencistas, através do processo de busca de uma identidade estética. Outro dos autores elogiado pela *Presença* (principalmente por Luiz Cardim⁵¹ e Adolfo Casais Monteiro) é o alemão Goethe, na medida em que «era feito para viver e viveu. Era também feito para criar e criou. Mas viver acima de tudo, realizar-se vivendo, é essa a lição que podemos buscar em Goethe»⁵². Neste texto, o escritor alemão referido é comparado com Gide no que concerne à criação voluntária e à intenção pedagógica. Assim, ambos concebem a criação como a clarificação da maneira de ser e assumem a necessidade de uma feição moralizadora na obra de arte, exercendo com as suas obras uma função «desagregadora».

A Ibsen, o dramaturgo norueguês e um dos «mestres» do simbolismo europeu, é dedicado um número da revista, aquando da celebração do centenário da sua morte. É elogiado por ter encontrado, na forma dramática, a adequada ao seu génio⁵³. É igualmente enaltecida a sua personalidade artística, devido à «profunda intuição psicológica, alta imaginação poética, ampla sensibilidade moral»⁵⁴.

Na literatura inglesa, a predilecção vai sobretudo para Shakespeare, embora encontremos igualmente referências a D.H. Lawrence, Bernard Shaw e Oscar Wilde.

⁵¹ Cf. Luiz Cardim, «Semblantes do Fausto-Goethe», in *Presença*, nº 35, Março-Maio, 1932, pp. 4-5.

⁵² Adolfo Casais Monteiro, «O homem Goethe», in *Presença*, nº35, p. 7.

⁵³ Cf. João Gaspar Simões, «Ideias sobre Ibsen», in *Presença*, nº 11, p. 1.

⁵⁴ José Régio, «Atravez duma peça de Ibsen (o pato bravo)», in *Presença*, nº 11, p. 8.

Em relação à literatura italiana, o nº 7 da revista é dedicado a Pirandello (admirado por Régio, devido sobretudo à sua superioridade intelectual)⁵⁵ e o nº 44 à poesia italiana de vanguarda⁵⁶.

Relativamente à literatura brasileira, foram preferidos e divulgados os poetas Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, para além dos romancistas Jorge Amado e José Lins do Rego (visto serem publicadas recensões críticas sobre os romances *Mar morto e Pureza*), entre outros. Do primeiro, além de poemas dispersos, foi publicado um artigo sobre a poesia, ao qual a *Presença* atribuiu o seguinte título: «Jorge de Lima, grande poeta brasileiro que Portugal precisa de conhecer e amar, envia-nos esta admirável defesa da poesia. Que lha agradeçam todos os poetas»⁵⁷. O romance *Calunga*, da autoria do mesmo escritor, foi igualmente bastante aplaudido, devido à sua originalidade, referindo-se que tanto a poesia como a prosa deste autor «sabem a Brasil»⁵⁸.

No que concerne à literatura espanhola, além de diversas alusões a *La Gaceta Literaria* (com a qual a *Presença* estabelecia um intercâmbio cultural por vezes polémico)⁵⁹, foram divulgados outros escritores, como Miguel de Unamuno (muito admirado por Torga, como veremos no próximo capítulo) e que é considerado «uma das mais admiráveis e complexas figuras não só de Espanha como de todo o mundo [...]»⁶⁰. Do mesmo modo, aquando da sua morte, Garcia Lorca é visto como «um dos maiores poetas da Espanha contemporânea [...], porque a sua poesia é daquelas que não perdem nunca o

⁵⁵ Cf. José Régio, «Uma peça de Pirandello (sei personagi in cerca de auctore), in *Presença*, nº7, 8 de Novembro de 1927, pp. 4, 7-8.

⁵⁶ Cf. Adolfo Casais Monteiro, «2 poetas italianos de vanguarda: Lionello Fiumi, Aldo Capasso», in *Presença*, nº44, Abril de 1935, pp. 9-11.

⁵⁷ *Presença*, nº45, Junho de 1935, p. 6

⁵⁸ José Régio, «Crítica», in *Presença*, nº46, Outubro de 1935, pp. 15-16.

⁵⁹ Cf. *Presença*, nº 18, Janeiro de 1929, p. 11

⁶⁰ «Comentário», in *Presença*, nº 49, Junho de 1937, p. 14.

contacto com a terra, [...] em que a sensualidade se entrelaça aos jogos duma imaginação que descobre significações e rostos novos às coisas [...]»⁶¹.

Finalmente, outro autor espanhol muito apreciado é Pio Baroja, que João Gaspar Simões considera ter tido a coragem de quebrar as tradições e de lutar contra o tédio da arte e da literatura demasiado sábia, contra a falsidade e a esterilidade. Por isso, a sinceridade e independência deste autor deveriam constituir um exemplo na literatura portuguesa. A defesa da liberdade de criação é evidente nas seguintes palavras: «[...] el auctor tomará la palabra quando le parezca, oportuna y inoportunamente; [...] faremos todas las extravagancias y nos permitiremos todas las libertades»⁶². Por seu turno, Torga parece considerar Baroja «ultrapassado» por Gide e Proust ao mencionar: «Agarrado às novelas carlistas de Pio Baroja, o Alvarenga não podia compreender o novo tempo romanesco de Proust e de Gide, e menos ainda a sensualidade ambígua que documentavam em cada página.»⁶³.

No entanto, como não é de estranhar num órgão incentivador da liberdade de expressão e da polémica, a *Presença* sofreu cisões internas. Neste contexto, foi efémera a colaboração de Miguel Torga, iniciada, como já referimos, no número 19 (Fevereiro-Março de 1929). Seguidamente, na edição de Setembro-Novembro publica os poemas «Baloíço» e «Inércia» e no seguinte, datado de Dezembro do mesmo ano, «Remendo». Ainda no número de Janeiro de 1930 surgem os últimos poemas publicados: «Balada da Morgue» e «Compenetração». No entanto, a sua colaboração será encerrada com um texto em prosa intitulado «O caminho do meio», publicado no nº26 (Abril-Maio do mesmo ano).

⁶¹ Idem, *ibidem*.

⁶² Apud João Gaspar Simões, «Contemporaneos Espanhois (continuação)», in *Presença*, nº 2, 28 de Março de 1927, p. 4.

⁶³ *A Criação do Mundo - O Terceiro Dia*, ed. cit., p. 191.

A ruptura não é individual, acompanham-no Branquinho da Fonseca e Edmundo Bettencourt. Escrevem uma carta conjunta, na qual acusam a revista de cair no arcaísmo estático das escolas, de ser excessivamente doutrinária e de falta de liberdade. Contudo, em *A Criação do Mundo*, o autor explicará melhor os motivos da ruptura:

*Bons camaradas quase todos, tinham, contudo, os defeitos das próprias virtudes. Intelectualizados da cabeça aos pés, mal tocavam a realidade. Eram platónicos no amor, teóricos no desporto, metafísicos no convívio. A consciência de serem únicos distanciava-os do vulgo, tornando-os incapazes dum contacto permanente com as forças rasteiras da natureza.*⁶⁴

Essencialmente, evidencia-se a acusação de a *Presença* se encontrar encerrada no seu subjectivismo e alheada das transformações da sociedade. Esse excesso de introspecção é, pois, responsável pela ausência de renovação, por uma deficiente interacção com o mundo que circunda a «torre de marfim» onde se enclausuram os presencistas, não se coadunando com a ânsia e inquietude humanista de Torga, que refere ainda: «Depois de algum tempo de entusiasmo, saíra da *Vanguarda*, onde a minha inquietação não cabia [...]»⁶⁵. Mais adiante, declara também a sua crença na solidão do artista, face ao absoluto: «Passada a euforia colectiva do tempo da *Vanguarda*, o sentimento íntimo, que sempre tivera, e que motivou em parte a cisão, de que o artista era um penitente solitário a enfrentar o absoluto, recrudesciu.»⁶⁶. Em suma, Torga rebelou-se contra a defesa intransigente dos puros valores estéticos, a independência (e, de certo modo, indiferença) relativamente aos valores políticos e morais, conducentes a uma literatura estéril e hermética. Pelo contrário, ele

⁶⁴ Idem, p. 197.

⁶⁵ Idem, p. 205.

⁶⁶ Idem, p. 207.

preconizava uma literatura interessada, envolvida na vivência humana real e não o mero polemismo abstracizante e desumanizado.

Por isso, como refere Maria Isabel Vaz, «da sua passagem pela *Presença* deixou Adolfo Rocha a convicção da sua profunda humanidade – duma luta sem tréguas de igual para igual, logo conflituosa»⁶⁷.

Uma expressão dessa ideia de conflito é transmitida por Torga mais adiante, na obra supramencionada, deixando transparecer alguma mágoa pela incompreensão de que é vítima, devido ao facto de ter optado por seguir o seu caminho solitário, resumindo mais uma vez as causas que o impeliram ao afastamento:

*[...] atacado de todas as maneiras pelos antigos companheiros da Vanguarda, que cada vez me perdoavam menos a cisão do grupo, de que eu fora o principal responsável. Cristalizados na sua verdade, não podiam compreender que é próprio da natureza humana a aventura, embora às vezes à custa da destruição. Razões de discordância estética e razões de liberdade humana tinham-me obrigado a abandoná-los e a tomar outro rumo.*⁶⁸

Não obstante, antes de Torga iniciar o seu caminho solitário, imediatamente após a cisão com a *Presença*, dirigiu ainda o único número da revista *Sinal* (em Julho de 1930), com a colaboração de Branquinho da Fonseca, que assinava com o pseudónimo «António Madeira» e posteriormente a *Manifesto* (da qual saíram cinco números, entre Janeiro de 1936 e Julho de 1938). À primeira revista se refere Torga, atribuindo-lhe o nome de *Facho* da seguinte maneira: «Mal abandonara a *Vanguarda*, fundara uma revista independente, *Facho*, que morreu ao nascer. As boas intenções de fazer dela um farol de nova luz, não

⁶⁷ Maria Isabel Vaz, «De peremptório a hesitante: Adolfo Rocha na *Presença*», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., p. 484.

⁶⁸ *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, ed. cit., p. 232.

bastaram.»⁶⁹. Seguidamente, Torga menciona alguns dos objectivos e dos sonhos perseguidos através da revista *Manifesto* (a que chama *Trajecto*):

*Por isso, procurávamos um caminho de liberdade assumida, onde nem o homem fosse traído, nem o artista negado. [...] Embora individualistas, não concebíamos uma sociedade de solidões. Sonhávamos o mundo unificado num esforço mútuo de colaboração, cada qual na sua intimidade inviolável.*⁷⁰

Embora no *Diário* não encontremos referências específicas a esta revista, encontramos, na passagem datada de 20 de Janeiro de 1949, uma reflexão particularmente interessante acerca do conceito de «geração» e uma crítica algo acutilante aos homens da geração de Torga. Principia o autor por referir que considera «traíçoeira» a palavra «geração» e que entende como pertencentes à sua geração aqueles com quem partilha, além do «parentesco de idade, afinidades de espírito»⁷¹. Nesta passagem, o autor não hesita em reconhecer o fracasso dos homens da sua época, ao afirmar: «[...] será com um sentimento de falência que os homens da minha geração hão-de acabar os dias.»⁷². Este insucesso é atribuído ao contexto histórico, mas também à falta de convicção para empreender uma luta até ao final, à «falência social» e falta de confiança.

Por seu turno, o poema que inicia o *Diário*, intitulado «santo e senha», é de extrema importância, fornecendo-nos uma espécie de «chave» para a compreensão da obra torguiana e da sua concepção da escrita como um acto ontológico. Revela-nos a individualidade do poeta como ser solitário e livre de trilhar o seu próprio caminho, liberto de «peias», ou teorias estéticas. Do mesmo modo, emerge a imagem do poeta-profeta

⁶⁹ Idem, p. 243.

⁷⁰ Idem, pp. 244-245.

⁷¹ *Diário IV*, ed. cit., p. 447.

⁷² Idem, *ibidem*.

(proveniente da herança de Victor Hugo), o tema da predestinação poética, que concebe o artista como um ser verdadeiramente excepcional, ideia que se encontra também presente em Régio, sendo um dos pontos da doutrina presencista:

Deixem passar quem vai na sua estrada.

Deixem passar

Quem vai cheio de noite e de luar.

Deixem passar e não lhe digam nada.

[...]

Que vai cheio de noite e solidão.

Que vai ser

*Uma estrela no chão.*⁷³

Emerge, deste modo, o apelo do «eu» a que o deixem seguir o seu caminho, pois ele vai, simultaneamente, cheio de noite, luar e solidão, para ser «uma estrela no chão», ou seja, para iluminar todos os outros, para exercer uma função de «demiurgo», visto que tal como surge noutro poema, o poeta «é um Deus que passeia o seu caminho/ A beber a amargura de quem chora»⁷⁴. Transparece a ideia de que o acto poético é um exercício de tal modo sublime, autêntico, que só pode ser empreendido com pureza, fidelidade pessoal e, simultaneamente, distanciamento.

Nesta linha, encontramos em Torga outros aspectos comuns aos presencistas, como é o caso dos motivos do húmus, do lodo como substancialização da miséria humana e do constante diálogo com Deus (ambos presentes também, por exemplo, na poesia de

⁷³ *Diário I*, ed. cit., p. 31.

⁷⁴ *Diário II*, ed. cit., p. 219.

Régio)⁷⁵. No entanto, em Torga este diálogo assume-se como um desafio lançado em nome da condição humana. Estes elementos surgem no poema «Prece», publicado no *Diário*:

*Senhor, deito-me na cama
Coberto de sofrimento;
E a todo o comprimento
Sou sete palmos de lama:
Sete palmos de excremento
Da terra-mãe que me chama.*

*Senhor, ergo-me do fim
Desta minha condição:
Onde era sim, digo não,
Onde era não, digo sim;
Mas não calo a voz do chão
Que grita dentro de mim.*

*Senhor, acaba comigo
Antes do dia marcado;
Um golpe bem acertado,
O tiro dum inimigo...
Qualquer pretexto tirado
Dos sarcasmos que te digo.⁷⁶*

Este confronto entre o Criador e a criatura encontra-se intimamente relacionado com a problemática existencial da liberdade. Constata-se uma oscilação do poeta entre o

⁷⁵ Cf. Clara Rocha, *Revistas literárias do séc. XX em Portugal*, ed. cit., p. 415.

⁷⁶ *Diário I*, ed. cit., p. 35.

homem e Deus, ou, se atendermos a uma certa influência nietzschiana muito em voga na época, entre o homem e o super-homem⁷⁷.

Outra tendência literária, cujas raízes mergulham no Romantismo, passando por Baudelaire e pela geração de *Orpheu*, para perpassar pelas páginas da *Presença*, é o «satanismo», patente no poema «Balada da Morgue» de Torga, do qual é pertinente apresentar o seguinte excerto:

Olho este corpo morto aqui deitado

E sinto impulsos de beijá-lo e ter

Toda a força de beijá-lo

Com sugestões de prazer...

[...]

Ai! Dos corpos metidos em sarcófagos!...

Ai! De quem morre vestido!...

Nesta luxúria da Morgue

Há todo o satanismo

Que nos foi prometido

*No Final...*⁷⁸

Neste caso, o satanismo, aliado à morte, surge como refúgio de uma revolta, devido à incapacidade de qualquer vitória perante a eternidade. No entanto, a revolta permanece, não encontra solução, assumindo-se o poema como uma denúncia da sua própria incompreensão. Em *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, o narrador fornece-nos uma explicação pertinente no que concerne a este texto. Revela o facto de a palavra «morte» ter adquirido para ele uma maior densidade após a experiência de dissecação do primeiro cadáver. Terá sido após essa vivência que escreveu o poema supracitado, acerca do qual

⁷⁷ Cf. Clara Rocha, *Revistas literárias do séc. XX em Portugal*, ed. cit., p. 417.

⁷⁸ *Presença*, nº 24, Janeiro de 1930, p. 6.

afirma: «Na *Balada da Morgue* que então escrevi é que assinei verdadeiramente o meu pacto com Orfeu. Toda a miséria humana e toda a angústia da vida no paroxismo dum grito.»⁷⁹. Deste modo, este é considerado o primeiro poema autêntico e digno desse nome.

O interesse presencista pelo satanismo (que também transparece em José Régio), manifesta-se igualmente através da tradução por Luiz Cardim de a «Alocução de Satã ao Sol», que integra o Livro IV do *Paraíso Perdido* de Milton⁸⁰.

Evidencia-se igualmente a busca de um humanismo enraizado na essência do eu, que procura no seu âmago a sinceridade – é, pois, o psicologismo presencista que se revela no já nomeado poema «Baloíço» (ainda assinado por Adolfo Rocha):

Subo e desço. Entouteço...

Um repelão de falido.

Regateio; pago o preço

E sigo desiludido...

[...]

Lá, muito alto, no alto

Olhei a curva da volta

E de medo entonteci...

Eu tinha a minha mão dada com Deus

Mas, sem força, despreguei-me

Da mão de Deus e caí

[...]

Agora este orgulho áleria:

Hei-de subir mas de cor;

Que eu deixei a porta aberta

Noutra passagem maior...⁸¹

⁷⁹ *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, ed. cit., p. 190.

⁸⁰ Cf. *Presença* n.º 41-42, Maio de 1934, p. 4.

⁸¹ *Presença*, n.º 16, Novembro de 1928, p. 6.

Neste poema transparece a dicotomia ascense/ queda. A última poderá coincidir com uma consciencialização do mundo real e, logo, com a desilusão. O confessionalismo e o individualismo constata-se imediatamente através da utilização insistente do pronome pessoal «eu». Além disso, é revelado o conflito homem/Deus, visto que, devido ao entontecimento das alturas, o sujeito poético cai «sem força da mão de Deus». Todavia, o «orgulho» marca presença e é aberta a perspectiva de «uma passagem maior», transcendente, libertadora, provavelmente, do circuito fechado, repetitivo, entontecedor do «baloço», através da qual seja possível, pela procura de si mesmo, chegar mais além.

Outro motivo frequente, quer em Torga, quer noutros poetas da *Presença*, como por exemplo em Alberto de Serpa, é a noite⁸². Em Torga ela é, geralmente, o tempo propício ao isolamento, o cenário dos conflitos interiores, mas também de um encontro consigo mesmo, estando, por isso, ligada ao acto gerador da Poesia. É o que constatamos, por exemplo, no poema intitulado «Noite»: «Noite, manto do nada/ Onde se acolhe tudo,/ [...] Pecado sem perdão./ Aceno sem ternura;/ Noite, o meu coração/ Anda à tua procura»⁸³. Assim, tal como refere Clara Rocha, sendo um motivo frequente na obra presencista, a noite pode surgir: «associada quer a uma “viagem à roda do quarto” plena de inquietação e poesia, quer a uma narcísica descida ao fundo do poço, quer a uma «descensio ad Inferos» cheia de conhecimento.»⁸⁴. Isto porque, nesta literatura, o acesso ao conhecimento tanto surge como uma «subida aos Céus» como transparece numa «descida aos Infernos».

Aliada à ideia, já anteriormente referida, do Artista como um ser excepcional, surge a questão da inspiração, pois tanto Torga como os presencistas acreditam que o poeta é

⁸² Cf. o poema intitulado «Poesia» (publicado em *A Poesia de Alberto de Serpa*, p. 34), onde a noite corresponde também ao tempo da poesia.

⁸³ *Diário III*, ed. cit., p. 269.

⁸⁴ Clara Rocha, *Revistas Literárias do séc. XX em Portugal*, ed. cit., p. 422.

tocado pela graça, pela visita das Musas⁸⁵, visto que «irreal e conforme,/ O poema virá no seu momento».⁸⁶

No entanto, embora nos tenhamos restringido até ao momento aos aspectos de teor literário da *Presença*, é de toda a pertinência focar sumariamente o seu carácter pluridisciplinar. Aliás, José Régio e António Navarro nos nºs 26 e 27 da revista, estabelecem um paralelismo em relação às dificuldades sentidas pelos artistas das diversas áreas, quer em termos de criação, quer de divulgação da arte. Além disso, no âmbito das artes plásticas, foram publicadas reproduções de desenhos de Almada Negreiros, Sarah Afonso, Mário Eloy, Júlio, Dórdio Gomes, entre outros. Do mesmo modo, foi conferido particular destaque ao «primeiro salão dos independentes»⁸⁷. Nesta sequência, a abertura ao estrangeiro também foi feita através da divulgação de grandes nomes da pintura (Picasso, Cézanne, Vlaminck) e do cinema (Chaplin e Buster Keaton). Neste âmbito, importa referir que também Torga testemunhou a sua admiração por estas duas grandes figuras do cinema no *Diário*. Acerca de Buster Keaton, escreve a 2 de Fevereiro de 1966, aquando da morte deste artista:

*Morreu Buster Keaton. E com a sua morte apagou-se dentro de mim mais uma luz exemplar. O cinema foi o grande educador da minha adolescência. [...] Buster Keaton foi um desses heróis liberais, pungentes e abnegados. Aparecia na tela sério e solene, lutava árdua e desastrosamente contra os moinhos do destino, e partia vencido, com o triunfo adiado na fundura dos olhos. Charlot revezava-se com ele nos programas e nas aventuras.*⁸⁸

⁸⁵ Num poema intitulado «Inutilidade» Alberto de Serpa escreve : «Eu sou aqui um pobre poeta espontâneo e triste/ [...] Deixai-me receber a graça desta poesia inútil». (*Presença*, nº 49, p. 11).

⁸⁶ *Diário V*, ed. cit., p.566.

⁸⁷ Cf. «À roda do 1º salão dos independentes», in *Presença*, nº 27 Junho/Julho 1930, pp. 4-8.

⁸⁸ *Diário X*, ed. cit., pp. 1077-1078.

Deste modo, relativamente a Buster Keaton, Torga revela, para além de admiração, uma profunda identificação, pelo facto de ele nunca se ter demitido da condição de mortal, assumindo sempre a «inteira responsabilidade da sua fisionomia», ao actuar de rosto descoberto. É, conseqüentemente, a autenticidade e a fidelidade deste artista à sua própria humanidade que suscita os elogios. Nesta esteira, podemos mencionar um artigo escrito por Pierre Veilletet e intitulado «Portrait de Dom Miguel en Buster» que estabelece um breve paralelismo entre Torga e Keaton, referindo: «[...] l'humour torguien conserve, au sens même de sa vis comica, quelque chose de sérieux, de pugnace et de grave qui m'a toujours rappelé l'attitude de Buster Keaton.»⁸⁹. Além disso, é nítida a admiração de Torga por Picasso, evidenciada quer nos *Poemas Ibéricos*⁹⁰, quer no *Diário*⁹¹.

Verificamos, deste modo, que os artistas eleitos como «guias» pelos presencistas (e também por Torga) não se confinam à literatura, estendendo-se, sobretudo, ao cinema e à pintura.

Os presencistas seleccionaram os nomes com que melhor se identificavam, tanto pertencentes ao passado, como recentes. Neste âmbito, como podemos constatar, a literatura privilegiada foi a francesa (não devemos esquecer o contributo da *Nouvelle Revue Française*), revelando o empenho na reabilitação da imagem da França. Neste caso, à luz da teoria elaborada por Jurt no que concerne a uma sociologia da recepção literária⁹², constatamos que a recepção dos textos literários (e das obras de arte em geral) não se liga apenas à estética, mas também a opções filosóficas e religiosas que condicionam o «horizonte de expectativa» do público. Deste modo, a selecção de autores preferidos, ou

⁸⁹ Pierre Veilletet, «Portrait de Dom Miguel en Buster» in *Le Cheval de Troie*, n° 5, Bordéus, 1992, p.97.

⁹⁰ A energia e liberdade criadora deste pintor é enaltecida no poema «Picasso» (cf. *Poemas Ibéricos*, ed. cit., p. 66).

⁹¹ Cf.: «[...] a genialidade de Picasso a entrar pelos olhos dentro à primeira vista, mas sobretudo, a lição de uma herança prolongada em várias paletas.» (*Diário XIV*, ed. cit., p. 1156-1557).

⁹² Cf. Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, ed.cit., p. 52 .

esquecidos (como é o caso dos norte-americanos), ou ainda criticados, elaborada pela *Presença*, reflecte precisamente a sua opção ideológica, filosófica, religiosa e política. Mais concretamente, vão ao encontro das linhas norteadoras: a ânsia de re-humanizar a arte (desumanizada anteriormente por *Orpheu*); a fundamentação da criação poética através da realidade exterior, procurando uma comunicação plena, vital; sem esquecer os vectores fulcrais do individualismo, do psychologismo, da originalidade e da sensibilidade.

Por isso, segundo Álvaro Manuel Machado, a *Presença*, quer pelas teorias preconizadas, quer pelos modelos seguidos, revela um certo neo-romantismo ao pretender atingir a convergência de diferentes tendências consideradas modernistas⁹³. Neste caso, é exemplar a obra de Régio, de onde emerge a fundamental «descoberta das raízes de uma estética romântica “vitalista” via Nietzsche, onde os modelos “expressionistas” como o de Dostoievski se tornam decisivos»⁹⁴. Além disso, estes elementos aliam-se a um certo «provincialismo» herdado de Camilo Castelo Branco. Constata-se, assim, uma síntese entre a vanguarda e a tradição.

Em suma, são objectivos da *Presença* divulgar a literatura portuguesa contemporânea e estabelecer, manter contacto entre a literatura, a cultura portuguesas e as outras literaturas e culturas. A crítica presencista é percorrida por três pontos fulcrais: a reabilitação dos grandes escritores (portugueses ou estrangeiros, antigos ou actuais); a revelação e projecção de autores da geração de *Orpheu*; e uma certa polémica como reacção aos seus opositores.

A *Presença* foi responsável pela abertura de Portugal ao mundo, divulgando (embora por vezes de modo um pouco superficial) o pensamento e a literatura estrangeiras. Por isso, apesar da efemeridade da colaboração de Torga, ele também conheceu e contactou com os

⁹³ Cf. Álvaro Manuel Machado, *Les Romantismes au Portugal*, ed. cit., p. 598.

⁹⁴ Idem, p. 602 (tradução nossa).

autores mencionados e partilhou as vivências desta geração, veiculando na sua obra alguns dos temas e motivos caros aos presencistas, como verificámos através de alguns exemplos abordados. Isto porque como afirmou Torga:

*O poeta é sempre do seu tempo, de uma maneira positiva ou negativa. Positiva, se é capaz de intuir o íntimo sentido da sua época e lhe encontra a expressão poética presente e a ressonância poética futura; negativa, se não passa de um doirador obtuso do que nessa mesma época é cisco circunstancial.*⁹⁵

Deste modo, constatamos que Torga se evidenciou como um «poeta do seu tempo», em cuja obra encontramos nitidamente as características expressivas e personalistas mais preconizadas pelos presencistas, como é o caso da sinceridade, da autenticidade e da originalidade. Por isso, abordaremos seguidamente a manifestação e importância na obra torguiana de alguns dos modelos literários mencionados anteriormente. Isto porque, de entre eles, o autor também efectuou a sua selecção pessoal, de acordo com os caminhos que foi escolhendo e trilhando na sua profícua solidão criadora.

⁹⁵ *Diário VI*, ed. cit. p. 623.

II. OS MODELOS LITERÁRIOS ESTRANGEIROS NA OBRA DE MIGUEL TORGA

Embora sempre se tenha demarcado pela sua independência e posição crítica peculiar, Miguel Torga também foi, de certo modo, influenciado pelos escritores estrangeiros que figuravam como «modelos» para a geração da *Presença*. Por conseguinte, na análise deste aspecto será de toda a pertinência, inicialmente, apresentar uma definição de «modelo», recorrendo, neste caso, a Adrian Marino, que desenvolveu esta noção¹. Segundo este comparativista, os modelos são construções analógicas, isomorfas, correspondendo à descrição teórica e abstracta de uma estrutura, que possibilita explicar a função e organização constantes do sistema e integrando sempre uma função criativa. É precisamente neste contexto que Álvaro Manuel Machado coloca a questão do estatuto do modelo literário, distinguindo, por um lado, modelos produtores e, por outro, modelos de referência². No que concerne ao primeiro, o «modelo produtor» é aquele que provoca, desperta a «re-criação literária»³ quer a nível da escrita, quer da história das ideias; enquanto o segundo, situado num plano mais distante de admiração ou afinidade, é um elemento frequentemente datado, que não se integra no fundamental da obra, não é assimilado estruturalmente, assumindo-se sobretudo como o «*rappel* duma visão de conjunto vaga e fragmentária»⁴.

Nesta sequência, importa ainda apresentar o conceito de *influência*, que diz respeito à inserção de uma obra estrangeira num texto. Para melhor a definir, recorreremos às palavras de Jacinto Prado Coelho:

¹ Apud Álvaro Manuel Machado, *Les romantismes au Portugal*, ed. cit., p. 15.

² Cf. Idem, p. 17.

³ Álvaro Manuel Machado, «Génio nacional e modelos estrangeiros: reflexões comparativistas sobre Miguel Torga», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., p. 285.

⁴ Idem, *ibidem*.

O estudo das influências literárias visa dois fins: fazer a história e a análise dos fenómenos de irradiação e pôr em evidência a originalidade que se revela no próprio modo como determinada influência é assimilada.[...]

Decerto, traçar fronteiras neste domínio é tarefa difícil, particularmente delicada quando a influência não se reduz à citação, à tradução ou à paráfrase, antes consiste numa acção difusa e profunda [...]. Em princípio, a influência só é segura, ou provável nos casos em que as similitudes são ao mesmo tempo de forma e de conteúdo [...]. Convém examinar uma hipótese de influência quer no plano dos significados, quer no dos significantes, no das estruturas sintácticas, no das estruturas retóricas.⁵

Deste modo, a recepção das obras de determinados autores nem sempre corresponde a uma autêntica influência, «ou seja, a assimilação no interior de um processo criador próprio e a profunda transfiguração desses elementos influenciadores.»⁶

De entre os autores considerados «modelos» abordaremos mais detalhadamente os espanhóis Miguel de Unamuno e Cervantes, o russo Dostoievski, (a partir do qual referiremos também a influência estrangeira recebida do autor português Raul Brandão) e o francês Marcel Proust. Além disso, aludiremos ainda a Garcia Lorca, António Machado e Hernández. Neste capítulo não abordaremos dois autores também muito referidos na obra de Torga (André Gide e Amiel), visto que, pelo facto de terem sido também autores de diários com alguma relevância, serão focados no capítulo seguinte.

A admiração por Unamuno é repetidamente revelada na obra torguiana (basta lembrarmos a razão da escolha do pseudónimo «Miguel⁷») e a sua presença é notória, assumindo-se como um padrão de referência a quem dedica um dos *Poemas Ibéricos*⁸. Aí,

⁵ Jacinto do Prado Coelho, *Ao contrário de Penélope*, Lisboa, Ed. Livraria Bertrand, 1976, pp. 203-204.

⁶ Álvaro Manuel Machado, *O mito do Oriente na literatura portuguesa*, ed. cit., p. 91.

⁷ Recorde-se que este nome foi escolhido em homenagem a três espanhóis: Cervantes, Molinos e Unamuno.

⁸ Cf. «Unamuno» in *Poemas Ibéricos*, 3ª ed., Coimbra, 1995, p. 63.

ele surge integrado nos «heróis», sendo colocado ao nível do Cid e de D. Quixote (Unamuno Terceiro). Embora pertencentes a gerações diferentes (Torga, nasceu no ano em que Unamuno, com 43 anos, publicou o seu primeiro livro de poemas intitulado *Poesías*), são evidentes as afinidades entre ambos, nomeadamente no que concerne à crença numa comunhão profunda entre os dois países que formam a Ibéria.

Além disso, alguns factos da vida os irmanam: ambos foram politicamente perseguidos; Torga viu as suas obras censuradas pela ditadura e conheceu as vicissitudes do cárcere no Aljube, durante vários meses (entre 1939 e Fevereiro de 1940). Por seu turno, Unamuno perseguido pela ditadura de Primo Rivera, após ter conhecido a prisão e o exílio, em Fevereiro de 1924, para Fuerteventura (Canárias), faleceu a 31 de Dezembro de 1936 em Salamanca, voluntariamente confinado ao seu domicílio, após ter sido destituído do cargo de Reitor pelo governo de Franco, devido ao facto de se ter manifestado contra os excessos nacionalistas.

Neste âmbito, José María Moreiro cita uma referência escrita por Torga ao autor salmantino na revista *Manifiesto*, de onde transparece toda a admiração sentida: «Unamuno, um dos maiores génios da terra... É grande como Vélazquez, como Cervantes e como a Vida»⁹.

Além disso, a 28 de Julho de 1942, Torga transpõe no seu *Diário* as palavras empregues no diário de Katherine Mansfield a propósito de Tchekov, com a seguinte interpelação: «Ah! Unamuno! Porque morreste? Porque não posso eu falar-te nesta hora dramática do mundo, aqui nesta nossa Ibéria carregada de sol e de tristeza...?»¹⁰. Evidencia-se nesta passagem a profunda «sintonia» entre os dois autores. Irmana-os a defesa de uma pátria una, cultural: a Ibéria. Unamuno revelou sempre profundo interesse

⁹ Apud José María Moreiro, *Eu, Miguel Torga*, Lisboa, Edições Difel, 2001, p. 100.

¹⁰ *Diário II*, ed. cit., p. 168

por Portugal e Torga por Espanha, ou seja, enquanto o primeiro é culturalmente lusófilo, o segundo é hispanófilo. Verifica-se em ambos a tentativa de regeneração e de conhecimento da pátria através da descoberta da essência do país vizinho.

A ligação de Unamuno a Portugal prende-se à admiração revelada por escritores como Antero de Quental, de quem herda elementos de teor filosófico. Além da influência de Antero, evidencia-se a de Manuel Laranjeira e Teixeira de Pascoais, com quem manteve correspondência. Aliás, a geração de 98 em Espanha, que Unamuno integra, revela grandes afinidades com a geração de 70 portuguesa, visto terem vivenciado contextos sociais e culturais semelhantes.

Menciona Torga que Unamuno foi o escritor que deu a conhecer a Ibéria em toda a sua essência à Europa, uma vez que soube «explicar ao mundo a natureza da nossa língua, o caminho da nossa história, a terrosidade do nosso chão, a seriedade da nossa paisagem, a intimidade da nossa literatura, a grandeza dos nossos heróis»¹¹.

Neste contexto, encontramos no *Diário* de Torga evidentes ecos do casticismo unamuniano. Por isso, assume particular relevância a definição unamuniana de «casticismo», derivado de «casta» e casta provém do adjectivo «casto», que significa puro¹². Assim, «castiço» será uma raça ou um povo que se mantêm puros, genuínos, sem contaminação de elementos estranhos, tal como um idioma puro será aquele que não foi contaminado por outros idiomas.

Nesta sequência, no ensaio *En torno al casticismo* (1895), Unamuno revela a realidade castelhana através de uma longa descrição da paisagem. Segundo ele, o clima e o meio assumem-se como princípio explicativo do psiquismo individual e colectivo, tanto da história de uma nação como do conteúdo das suas crenças e aspirações. Tal facto remete-

¹¹ Cf. Idem, p. 186.

¹² Cf. Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, 11ªed, Madrid, Col. Austral, Espasa Calpe, 1991, p. 35.

-nos imediatamente para uma passagem do *Diário*, onde Torga justifica a grandiosidade espanhola pela grandeza geográfica, afirmando:

*A “hombridad” espanhola é uma sobranceira geográfica. Não há grandeza possível emoldurada num pequeno caixilho territorial. Ninguém peça largueza de espírito, fidalguia de gestos, nobreza de atitudes a um homem que viva a tropeçar nas fronteiras da pátria e a contar os grãos de centeio da courela que amanhã.*¹³

Porém, esta ideia inscreve-se mais nitidamente em *A Criação do Mundo*, num excerto onde se considera que o carácter dos povos é esculpido pelas características geográficas:

*Sabia já que cada povo possuía o seu estilo de vida próprio, o seu carácter, mais produto do meio do que da raça. A segura e amplidão da meseta ibérica, a amenidade da terra gaulesa e o sol transalpino explicavam mais o castelhano, o francês e o italiano do que o sangue que lhes corria nas veias.*¹⁴

Deste modo, encontramos-nos perante um determinismo geográfico, enraizado no determinismo «mesológico» de Unamuno, no qual a comunhão com a natureza proporciona ao indivíduo a busca de uma nova definição do seu ser, o renascer das energias, um encontro consigo mesmo e com a sua própria natureza.

Por seu turno, é no campo, na natureza e não na cidade que, segundo Unamuno, se enquadra o homem espanhol (e no caso de Torga, o homem português), onde se situa o espaço material e espiritual necessário à renovação das suas energias. Consequentemente, o ser humano deve assumir o seu passado, a sua cultura e permanecer fiel à história.

¹³ *Diário IX*, ed. cit., p. 955.

¹⁴ *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., p. 322.

Além de irmanados pelo mesmo iberismo cultural, é também o desespero humanista que une os dois escritores. Este elemento foi nitidamente herdado de Unamuno, que soube absorver e adaptar à sua realidade concreta, cultural e espacial as ideias filosóficas de Pascal, Leibniz, Kierkegaard e Nietzsche, traduzidas num humanismo sem fronteiras.

A ideia unamuniana da europeização conta com a aprovação de Torga, que considera ter sido Unamuno quem mais nos aproximou da Europa, tendo entendido o problema na sua profundidade e respeitado as ideias enraizadas na cultura de origem, ao explicar ao mundo a sua história, a língua, a literatura e todos elementos inerentes a uma cultura autêntica, genuína. Isto porque «só depois de bem avaliar as suas características particulares e de as caldear a seguir no grande lume universal, pode um qualquer ser ao mesmo tempo cidadão de Trás-os-Montes e cidadão do mundo. Foi o que Unamuno se esforçou por nos ensinar e ensinar à Europa.»¹⁵. Deste modo, através do conceito de «intra-história»¹⁶, conseguiu o escritor de Salamanca que a Europa tivesse consciência da «Ibéria» e vice-versa. O narrador torquiano estende a sua crítica à literatura e aos escritores portugueses que não assumem a nacionalidade, nem a genuinidade. Em contrapartida, tentam imitar os autores europeus, conseguindo assim debilitar ainda mais os seus parcos dons naturais. Segundo ele, também no domínio literário:

*Tudo está em aprender e seguir a grande lição do velho mocho de Salamanca. Fincar primeiro, amorosa e obstinadamente, os pés na terra esbraseada da Ibéria; e, com ela na sensibilidade e no entendimento, olhar então, num movimento de humana e natural curiosidade, para o que se passa do outro lado do muro.*¹⁷

¹⁵ *Diário II*, ed. cit., p. 186-187.

¹⁶ Este conceito expresso na obra *En torno al casticismo* enraíza-se na procura da tradição verdadeira, eterna, ou seja, aquela que se encontra subjacente à história (a intra-história).

¹⁷ *Diário II*, ed. cit., p. 187.

Significativa é a metáfora caracterizadora de Unamuno, designado por «velho mocho». Convém recordarmos que esta ave é conotada com a sabedoria, mas também associada ao retiro solitário e melancólico. Por outro lado, importa frisar o percurso a empreender: só depois de conhecer profundamente o espaço de origem se deve olhar para o exterior, para o estrangeiro, neste caso representado pelo «outro lado do muro». Por outras palavras, só após o conhecimento íntimo da cultura de origem é possível divulgá-la e integrá-la no contexto europeu. Nesta esteira, a «europeização» preconizada por Unamuno ter-se-ia desenvolvido em duas fases¹⁸: a primeira, coincidente com a época da publicação da obra *En Torno al Casticismo* (1895), assentava na assimilação espanhola da cultura europeia de origem; a segunda fase (iniciada em 1906, após a publicação de *Don Quijote y Sancho*), denominada de «quixotismo quixotesco», defendia uma «espanholização da Europa».

Além disso, a contradição permanente entre a razão e a fé é outra característica que aproxima estes dois autores. Assim, é a voz de Unamuno que afirma:

*[...] mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva; mi religión es luchar incesante e incansablemente com el misterio; mi religión es luchar com Dios desde el romper del alba, hasta el caer de la noche como dicen que com Él luchó Jacob.*¹⁹

É, pois, através da busca incessante da verdade, que Unamuno estabelece uma relação pessoal com Deus, reflectida num confronto aberto. Isto porque, embora continuamente negado, Deus aparece como um privilegiado interlocutor. Esta concepção religiosa aproxima-se significativamente da de Torga. Este, a partir do momento em que

¹⁸ Cf. Laín Entralgo, *La Generación de Noventa y Ocho*, apud Jesús Herrero, *Miguel Torga Poeta Ibérico*, ed.cit., p. 103.

¹⁹ Miguel Unamuno, *Mi Religión y otros Ensayos Breves*, Madrid, Colección Austral, 1986, p. 10.

perde a fé da infância, assume-se como um homem em crise, visto não encontrar uma visão filosófica da existência possibilitadora da compreensão da vida através da razão. É, tal como Unamuno, na luta com Deus que Torga revela o seu amor à vida e ao Homem. Por isso, tal como o seu «mestre» não encontra respostas no catolicismo, mas também não consegue cair no completo ateísmo. Como consequência, sente a angústia de não poder contar com o apoio da religião, com a crença na vida eterna, que lhe proporcionaria um sentido à vida:

*Isto de religião está cada vez pior dentro de mim. Depois de uns arrancos fundos e angustiosos, a coisa foi secando, secando, até chegar a esta mirra mística [...] Mas quanto mais pobre estou desse conteúdo humano, mais cheio me sinto de desespero. [...] Queria era sentir-me ligado a um destino extra-biológico, a uma vida que não acabasse com a última pancada do coração.*²⁰

Além disso, Torga evidencia o seu distanciamento dos rituais católicos e dos dogmas ao afirmar a 9 de Agosto de 1944: «Cada vez sei menos de rezas e de santos.[...] O catolicismo, sem o Cristo querer, encheu este mundo de cruces e de água benta».²¹

Neste campo, considera Carlos Carranca que, relativamente à religião, Unamuno e Torga são «heréticos», visto professarem uma opinião pessoal, particular, usando livremente a sua opinião, manifestando um sentimento religioso exterior a qualquer confissão²². Estabelecem assim uma relação pessoal com o divino, sem aceitar nenhuma ortodoxia, nem sequer a católica, que seria a única possível.

²⁰ *Diário I*, ed. cit., p. 42.

²¹ *Diário III*, ed. cit., p. 297.

²² Cf. Carlos Carranca, *O sentimento religioso em Torga e Unamuno*, Lisboa, Ed. Hugin, 2002, p.38.

Por isso, Torga afirma ser «um ateu a conviver com divindades desde a pia baptismal»²³. Isto porque o ateísmo não triunfa completamente devido, em parte, ao peso que a religião assume no meio sócio-cultural onde se encontra inserido. Portanto, Deus é uma presença constante na obra de Torga, revestida de contradições, angústias e ambiguidade, na medida em que «escreve deuses e pensa Deus, que escreve Deus e não sabe ao certo se pensa Nada. Mas esse nada o inquieta como se fosse Deus [...]»²⁴.

Apagadas as crenças, instaurada a visão pessimista, a agonia (sempre denotadora de uma luta), o poeta só pode contar consigo próprio. Entrega-se à esperança, convertendo o seu desespero num «desespero humanista», visto que a religiosidade se consubstancializa na ansiedade, angústia e inquietação.

Aliás, acerca de Unamuno escreveu Torga: «Místico sem Deus, enraizado numa Espanha que lhe doía, atravessara os anos devorado pela fome de absoluto. E desse absoluto morrera sacramentado»²⁵. Evidente é o paralelismo de sentimentos dos dois escritores, dilacerados pela ânsia de absoluto, de liberdade e de uma verdade que ultrapassa os dogmas e rituais religiosos. Para ambos, o homem deve ser considerado como um fim em si mesmo, visto constituir o imediato fundamento da religiosidade. É o Homem de «carne e osso» («aquele que nasce, cresce e morre – sobretudo o que morre²⁶») e a questão da sua mortalidade que norteia o percurso literário dos dois autores. Por seu turno, o conceito de «intra-história» preconizado por Unamuno é ainda referido no *Diário* em 1949, relativamente ao homem concreto e responsável pelo cumprimento do seu destino:

²³ *Diário XI*, ed. cit., p. 1226.

²⁴ Eduardo Lourenço, «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações», in *Tempo e Poesia*, ed. cit., p. 110.

²⁵ *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., p. 279.

²⁶ Miguel de Unamuno, *O Sentimento Trágico da Vida*, Lisboa, Editora Relógio de Água, 1988, p. 7.

Também eu acredito que a existência precede a essência. Que tudo começa quando o coração pulsa pela primeira vez, e tudo acaba quando ele desiste de lutar. [...]

Se ao cabo de quarenta anos de vida cada um de nós olhar para a sua intra-história, que vê ele? Que são os fastos e as misérias da sua actuação pessoal que a memória assinala e retém. [...]

A mãe que o pare e o coveiro que o sepulta é que limitam e condicionam a sua empresa.²⁷

Efectivamente, notamos nesta citação alguns laivos de existencialismo²⁸ («a existência precede a essência») e de vitalismo de herança brandoniana, devido ao relevo conferido ao nascimento e à morte – aspecto que mais adiante desenvolveremos.

Além disso, tanto em Unamuno como em Torga, é evidente a imperiosa necessidade de lutar contra o tempo, a solidão e a incomunicação, a ânsia de sinceridade, de penetrar a alma humana em toda a sua profundidade, aliada à confissão literária.

Afirma Torga: «Não acreditava em Deus, mas acreditava na poesia.»²⁹. Assume-se, então, a poesia como uma religião oposta ao poder totalitário de Deus. Aliás, particularmente relevante neste contexto é o poema intitulado «catequese» presente no último volume do *Diário*, quando o narrador sente mais nítida a proximidade da morte, que revela um Deus convertido em pura poesia: «Reza comigo, se te queres salvar/ Deus é pura poesia/ E o poema uma humilde petição»³⁰.

Na verdade, como constatou José María Moreiro, as semelhanças entre os dois autores são diversas:

²⁷ *Diário IV*, ed. cit., pp. 460-461.

²⁸ Neste âmbito, é também pertinente referir que Unamuno é considerado por José María Moreiro um pré-existencialista: «Unamuno é um dos grandes pensadores “existencialistas” que se adianta à nova filosofia» (José María Moreiro, *Eu, Miguel Torga*, ed. cit., 99).

²⁹ *A Criação do Mundo - O Terceiro Dia*, ed. cit., p. 208.

³⁰ *Diário XVI*, ed. cit., p. 1739.

[...] a existência como preocupação fulcral, geradora de um profundo sentimento trágico no meio de um mar de dúvidas; o terror da morte inevitável, a obsessão e a ânsia conscientemente impossível da eternização ou, no mínimo de se perenizarem na memória humana [...] ³¹.

Em ambos se evidencia, por conseguinte, a consciência do fim, da morte e da dor. O ser humano que percorre as páginas que geraram, não é uma entidade abstracta, mas sim o Homem autêntico, como matéria viva plena de contradições, imperfeita, que presentifica a humanidade. Apesar do amor ao solo pátrio, constata-se um universalismo de pensamento.

Em suma, ambos revelam o orgulho da sua origem, da sua cultura e língua, do telurismo, da história e da humanidade, concebendo a Ibéria como uma «mátria». Por isso, conforme explicita José María Moreiro:

O orgulho, a obstinação, o amor comum à Ibéria ligam Unamuno e Torga, dois criadores que enfrentaram o mundo mediato e imediato, a vida e o próprio destino com uma única arma: a confiança em si próprios, na valia das suas obras e no seu julgamento favorável mesmo que tardio.³²

Efectivamente, quanto mais pessoal, dramático, agónico e rebelde Torga se revela, mais se aproxima de Unamuno. Do ponto de vista cultural, como já constatámos, enquanto Unamuno se define pela sua «lusofilia», Torga é «hispanófilo». Ambos contribuíram (um em Espanha, outro em Portugal) para aproximar a Península Ibérica da Europa e provavelmente também para tornar um pouco mais ibérica a Europa. Isto porque o

³¹ José María Moreiro, *Eu, Miguel Torga*, ed. cit., p. 101.

³² Idem, p. 254.

verdadeiro casticismo consiste «em projectar-se no mundo, no universal»³³. Contudo, enquanto em Unamuno a esperança fundamentou a edificação de uma vida espiritual, em Torga ela adquiriu «uma capacidade de recreação poética que suscita espaços interiores de paz afectiva.»³⁴

Deste modo, os elementos da «herança» unamuniana não se encontram estruturalmente inscritos no *Diário*, mas antes metamorfoseados pela sensibilidade única e originalidade criadora de Torga.

Esta identificação com Unamuno conduz-nos a Cervantes. Convém recordar que este autor comentou a obra de Cervantes através do seu ensaio *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905). Verificamos através da leitura do *Diário* que Cervantes é um autor admirado e referido (sobretudo entre 1936 e meados de 1960), tal como D. Quixote, o personagem convertido em mito que, sobretudo no século XIX, se assumiu como presença relevante tanto na literatura portuguesa como na europeia.³⁵ Porém, não nos cabe neste momento desenvolver a questão de formação deste mito, mas antes abordar esquematicamente a recepção e presença cervantina na obra de Torga, particularmente no *Diário*.

Neste contexto, é de toda a pertinência a apresentação e análise de um fragmento do *Diário* datado de 18 de Novembro de 1939, que principia do seguinte modo: «Cervantes. Pego no seu livro e começo:

“En un lugar de la Mancha”»³⁶.

Seguidamente, o narrador relata-nos o modo como o herói, Dom Quixote, irrompe na obra, dominando o leitor e fazendo esquecer o seu criador. Tal facto só será comparável ao Robinson Crusoe de Daniel Defoe, onde, mais uma vez, a personagem criada suplanta o

³³ Jesus Herrero, *Miguel Torga, poeta ibérico*, ed. cit., p. 108.

³⁴ Idem, p. 126.

³⁵ Sobre a importância e formação do mito quixotesco veja-se: Maria Fernanda de Abreu, *Cervantes no Romantismo português*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.

³⁶ *Diário I*, ed. cit., p. 93.

criador. Especifica este caso recorrendo a dois escritores considerados também geniais, Shakespeare e Dostoievski, mas que não se sacrificaram em detrimento das suas personagens, enquanto que no que toca a Cervantes: «convergiram no livro do grande Espanhol a força da nossa prévia e total aceitação e a do seu génio demiúrgico e generoso»³⁷. Partindo de um confronto entre o criador e a criação literária, entre a literatura e a vida, o narrador compara Cervantes a uma mãe que perde a vida ao dar à luz. Por outras palavras, a realidade espiritual, cultural é metamorfoseada num facto biológico, revelando um mecanismo de procura dos instintos e dos princípios básicos, primitivos e genesíacos.

Nesta linha, o universalismo cervantino e do seu herói são elogiados no fragmento datado de 28 de Junho de 1941, onde é colocado em paralelo com Shakespeare, Molière e Goethe e em oposição aos autores portugueses (como Camilo e Gil Vicente), que carecem dessa qualidade³⁸. A mesma ideia é realçada na passagem datada de 11/11/1942, onde se compara este autor a Unamuno³⁹. Além disso, a 6/4/1944, de novo são comparadas as limitações da literatura portuguesa com a grandeza da espanhola, questionando o narrador: «Onde temos nós coisa que se compare a um Dom Quixote, essa gigantesca coluna do génio mais estremado que se viu?»⁴⁰. Ainda nesta passagem, é referido que até as «piores» páginas do *D. Quixote* evidenciam um diálogo universal ausente nas obras dos autores portugueses. Nesta sequência, a 10/4/1948 é criticado o facto de o público preferir a leitura de jornais à de Cervantes⁴¹. Por seu turno, a oposição entre o espírito e a matéria surge

³⁷ Idem, *ibidem*.

³⁸ Cf. Idem, p.135.

³⁹ Cf. *Diário II*, ed. cit., p. 186.

⁴⁰ *Diário III*, ed. cit., p. 271.

⁴¹ Cf. *Diário IV*, ed. cit., p. 414.

exemplificada através da oposição entre Sancho e D. Quixote, presente, por exemplo, num fragmento datado de 12/6/1960⁴².

De particular interesse é ainda a reflexão elaborada sobre este autor a 20/4/1951, quando o narrador se encontra em La Carolina, alojado no hotel «Cervantes». Neste registo evidencia-se a obsessão torguiana pelo meio, pelo «espírito do lugar», ao referir aquele espaço, relativamente a Cervantes, como «pergaminho telúrico onde escreveu a sua história imortal», acrescentando:

*O destino, porém, determinou que fosse a dois passos de aqui que a pena inspirada e fantasista dum homem fizesse a maior sinalização geodésica de que há memória. «En un lugar de la Mancha...» Não conheço livro nenhum tão nitidamente plantado. Só a Bíblia tem um princípio com igual marcação.*⁴³

Notória é a comparação entre a obra de Cervantes e a Bíblia, que são colocadas em paralelo. Além disso, é focada a importância da inspiração na criação artística e o conceito de local, em continuidade e não em oposição ao universal. Isto porque é a autenticidade e genuinidade de um local ou de uma obra que lhes permitem a sua projecção universal, visto serem susceptíveis de se integrar em qualquer cultura, na medida em que: «Quando se pensa no pano de fundo das grandes criações da humanidade, não é positivamente a sua cor local que nos convence. Embora referenciadas, a verdade é que qualquer paisagem lhes serve»⁴⁴.

Neste campo, não poderemos deixar de aludir à obra *Poemas Ibéricos*, onde é precisamente D. Quixote que proporciona a sua releitura pessoal da história de Espanha. Neles surgem precisamente três «quixotes», sendo o primeiro o Cid, o segundo Cervantes e

⁴² Cf. *Diário IX*, ed. cit., p. 960.

⁴³ *Diário VI*, ed. cit., p. 598.

⁴⁴ *Idem*, p.599.

o terceiro Unamuno. No final desta obra, na «Exortação a Sancho», esta personagem é retratada como um homem do povo, correspondendo à última transformação de Quixote.

É sobretudo numa metamorfose e recriação do mito do Quixote que o modelo de Cervantes se inscreve na obra torguiana. Segundo Pageaux, a conversão de Sancho num D. Quixote, através de um mecanismo de inversão, possibilita uma transformação do mito. Além desta metamorfose radical do mito quixotesco observam-se outras modalidades da escrita torguiana do Quixote: «la médiation décisive d'Unamuno, la laïcisation du message quichotesque et l'annexion du Quichotte à l'histoire personnelle.»⁴⁵.

Consequentemente, verificamos, de novo, que Torga não se limita a reproduzir nem a imitar, procedendo a uma recriação pessoal do mito de Dom Quixote.

Por outro lado, José María Moreiro reconhece ainda na obra torguiana o registo de outros três poetas espanhóis⁴⁶: Garcia Lorca⁴⁷; António Machado e Miguel Hernández. Segundo Moreiro, existem algumas semelhanças entre o retrato de uma personagem descrita numa passagem do *Diário*⁴⁸ e a personagem lorquiana Bernarda Alba.

De António Machado ecoa a ideia do ser humano como fazedor do seu próprio destino⁴⁹, assumindo-se contra o «providencialismo» e o «messianismo populista»⁵⁰. A admiração pelo poeta é documentada num excerto localizado em Sória, datado de 9 de Setembro de 1970, em que o elogia, dirigindo-se a ele através da apóstrofe: «A força da poesia, grande António Machado! Desde que assim cantaste, não há outra realidade aqui

⁴⁵ Daniel-Henri Pageaux, *Trente essais de littérature générale et comparée ou la Corne d'Amalthé*, ed.cit., p. 248. Cf. também : *Les aventures de la lecture. Cinq essais sur le Don Quichotte*, Paris, L'Harmattan, 2005.

⁴⁶ Cf. José María Moreiro, *Eu, Miguel Torga*, ed. cit., pp. 137-147 e 205-215.

⁴⁷ A admiração por Lorca é evidente tanto nos *Poemas Ibéricos* como em *A Criação do Mundo* e no *Diário*. Como exemplo podemos referir um poema que lhe dedicou aquando de uma visita a Granada, onde o enaltece, afirmando: «No teu jardim fechado/ Não cabe nem a pétala dum verso/Doutro poeta.» (*Diário VI*, ed. cit., p. 597).

⁴⁸ Cf.: «Chamava-se dona Catarina. Morreu ontem. Baixa, gorda, muito branca, apesar dos seus setenta anos, era a sombra mais constante destes caminhos.» (*Diário I*, ed. cit., p. 105).

⁴⁹ Cf., por exemplo: «A liberdade do homem é um destino.» (*Diário VIII*, ed. cit., p. 808).

⁵⁰ Tal ideia remete para os versos de António Machado: «caminante, no hay camino./ Se hace el camino al andar.» (apud José María Moreiro, *Eu, Miguel Torga*, ed. cit., p.141).

senão a do teu canto! [...] Tão íntimo da terra, que lhe sabes nos frutos [...]»⁵¹. Reconhece-lhe, assim, uma feição telúrica, uma proximidade da terra com a qual se identifica.

Relativamente a Miguel Hernández, encontramos-lo mencionado em *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*. Após ter atravessado a Espanha, dilacerada pela Guerra Civil e ter visitado outros países da Europa, o narrador desabafa: «Ficava e em vez de pegar de estaca em Paris, ia juntar-me a outros poetas que combatiam nas trincheiras de Madrid. A Spender, a Machado, a Hernández, a Alberti.»⁵². A afinidade com este poeta espanhol residirá, sobretudo no enraizamento no povo e também na sua origem e ressonância camponesa⁵³.

No que concerne a Dostoievski, Torga não hesita em declarar a 23 de Outubro de 1940: «Quanto mais sei deste génio russo, mais me sinto ligado e agradecido à bênção literária que me deu quando pela primeira vez o li.»⁵⁴. Estas palavras não deixam margem para qualquer dúvida relativamente à importância da recepção deste autor russo para Torga, classificado por ele como um verdadeiro génio.

No entanto, a influência deste autor estrangeiro ainda se fez sentir em Torga de outro modo: veiculada por André Gide e sobretudo pelo autor português Raul Brandão, através do qual é igualmente recebida alguma herança de Victor Hugo. Isto porque, embora a influência hugoliana não se encontre inscrita tão nitidamente na estrutura da obra de Raul Brandão como a de Dostoievski, parece completá-la, «compensando o elemento niilista, quanto mais não seja através dum panteísmo que, no dizer do comparativista Jacques Roos,

⁵¹ *Diário XI*, ed. cit., pp. 1195-1196.

⁵² *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., p.358.

⁵³ Torga afirma: «Nasci povo, povo continuo e povo quero morrer». (*Diário VIII*, ed.cit., p. 809). Neste contexto, José María Moreiro cita versos de Hernández cujo conteúdo revela também a ligação ao povo: «Vientos del pueblo me llevan,/vientos del pueblo me arrastran; / esparcen el corazón». (*Eu, Miguel Torga*, ed. cit., p.208).

⁵⁴ *Diário I*, ed. cit., p. 126.

foi um elemento determinante na visão huguiana dum Deus pessoal», próximo da visão religiosa de Brandão⁵⁵.

A importância da recepção de Raul Brandão é evidenciada, por exemplo, numa passagem longa do *Diário*, intitulada precisamente «Raul Brandão», datada de 16 de Maio de 1944, onde este autor é considerado como um dos mais fecundos e verdadeiros «artistas» da nossa literatura. Nesta medida, confessa o narrador: «Sempre que pego num livro de Raul Brandão, estremeço.»⁵⁶

A herança pós-romântica e o modelo de Victor Hugo são visíveis através da ideia da criação estética como sofrimento, visto que é através da dor própria e alheia que o escritor lavra uma obra capaz de permanecer no tempo. Nesta sequência, escreveu Raul Brandão: «De que precisam os poetas para fazer uma obra de génio? De dor. O sofrimento cria.»⁵⁷ De modo algo semelhante, afirma Torga a 18 de Maio de 1947: «Só a experiência da dor e o trabalho trazem a dignidade que uma obra literária exige»⁵⁸.

Outro elemento a assinalar é o panteísmo de teor dramático que, de certo modo, transparece no seguinte excerto:

Oh, descubro agora a torrente esplêndida que é a vida! [...]

*Todos os rios, como todas as vidas, vão desaguar ao grande atlântico de beleza. As criaturas humildes e simples têm uma existência como um fio corrente – água e lágrimas – mas sempre claro.*⁵⁹

⁵⁵ Álvaro Manuel Machado, *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*, ed. cit., p. 38.

⁵⁶ *Diário III*, ed. cit., p. 280.

⁵⁷ Raul Brandão, *Os Pobres*, 8ª edição, Lisboa, Ed. Seara Nova, 1978, p. 53.

⁵⁸ *Diário IV*, ed. cit., p. 381.

⁵⁹ Raul Brandão, *Os Pobres*, ed. cit., p. 177.

Este panteísmo contemplativo evoluirá através do cunho pessoal e é transformado pela originalidade de Torga num «vitalismo de assumida visão cósmica»⁶⁰, exemplificado pelo registo seguinte:

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 fumegar.*⁶¹

São várias as páginas do *Diário* que documentam o êxtase e a admiração pela vida. Porém, à medida que nos aproximamos dos últimos volumes, acentua-se a preocupação com a morte e a consciência da incompreensão dos mistérios vitais. Nesta medida, observa o narrador, em 1974: «Que ordem oculta reina no cosmos para além dos preceitos transitórios das legislações humanas? Chego ao fim da vida na perplexidade inicial.»⁶².

Por outro lado, esse vitalismo também se reveste de algumas contradições advindas do conflito religioso já anteriormente abordado. Tal facto transparece em 1953, durante a viagem à Grécia, quando Torga, após ter mencionado o esforço de Gide para ocultar a emoção sentida enquanto viajava no navio até ao Pireu, enfatiza a diferença da sua atitude:

[...] vou com todas as antenas do espírito em actividade, a tentar corajosamente separar dentro de mim o muito que devo a Cristo do pouco que recebi de Sócrates. É o terror da morte (Pai, afasta de mim este cálice...), a cegueira da fé (que move montanhas),

⁶⁰ Álvaro Manuel Machado, «Miguel Torga, Raul Brandão e a herança pós-romântica de Victor Hugo», in *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*, ed. cit., p. 223.

⁶¹ *Diário II*, ed. cit., pp.153-154.

⁶² *Diário XII*, ed. cit., p. 1284.

*a penitência do pecado original (comerás o teu pão no suor do teu rosto), a avidez, o lume da inquisição, a intolerância política, a superstição e a idolatria que levo no meu pecúlio europeu . [...] Sou a imagem viva dum inferno de contradições.*⁶³

É revelada, neste excerto, por um lado, a sinceridade do narrador, a sua abertura face à novidade da vida e da realidade estrangeira com que se depara, por outro, a consciência de que observará e julgará o país estrangeiro também à luz da herança cultural que transporta.

Assim, o espanto e a admiração perante a vida são marcados por dois momentos fulcrais: o nascimento e a morte. Aliás, no último volume do *Diário*, o narrador-autor, já tomado pela doença, que lhe impede o acto da escrita, afirma: «Nasci para cantar a glória da vida e não para cronista da humilhação da morte.»⁶⁴

Neste âmbito, evidencia-se ainda a consciência do contraste entre a «impureza da criação»⁶⁵ e a beleza da vida, do universo, como se constata quando declara: «A laboriosa página que me saía da pena mete dó ao lado da página aberta do universo»⁶⁶.

Deste modo, a componente principal da influência brandoniana residirá no hibridismo dos textos, no culto religioso da escrita «como acto vital de interrogação íntima do eu, sem preconceitos de forma, no sentido do transcendente que essa escrita implica.»⁶⁷. É, precisamente, no *Diário* que nos deparamos com este hibridismo, que aprofundaremos posteriormente.

É pertinente constatar que Torga reconhece a importância da recepção literária de vários autores, nomeadamente de Proust, e o seu contributo, na medida em que declara:

⁶³ *Diário VII*, ed. cit., pp. 712-713.

⁶⁴ *Diário XVI*, ed. cit., p. 1733.

⁶⁵ Cf. Álvaro Manuel Machado, «Miguel Torga ou a impureza da criação», in *Colóquio/ Letras*, ed. cit., pp. 44-50.

⁶⁶ *Diário XII*, ed. cit., p. 1298.

⁶⁷ Álvaro Manuel Machado, *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*, ed. cit., p. 89.

*Criado literariamente à sombra de Prousts e Joyces, a arte era para mim um descampado lúdico e pessoal de quermesse. Embora todo o meu ser tivesse protestado desde o início contra esta visão, paradisíaca e privativa, da beleza, a verdade é que nunca tive forças para rever inteiramente a minha posição. [...] Todos os Gides me tinham ensinado que os homens se dividiam em artistas e não artistas, e que os dois grupos não se podiam encontrar na vida.*⁶⁸

No que concerne a Proust, a sua admiração é evidente, pois Torga afirma a certa altura: «De Proust para cá, é sempre a perder o pé da terra.[...] Os livros não têm força nem verdade»⁶⁹.

Mais adiante, o diarista escreve que ao explicar a um amigo quem era Proust se sente admirado, por, apesar de não o ler há muito tempo, recordar tão nitidamente a sua obra. Tal facto explica-se porque: «Uma obra genial é assim. A gente muda de rumo, esquece-se da sua significação, tenta negá-la; mas ela continua viva dentro de nós. [...] É qualquer coisa de nós que não envelheceu e que não envelhecerá»⁷⁰.

Neste fragmento, encontramos uma subtil alusão ao afastamento do escritor relativamente ao grupo da *Presença* e aos seus modelos literários, através da expressão «a gente muda de rumo». Não obstante, o carácter genial e único da obra proustiana parece ter permanecido gravado para o autor, ultrapassando as fronteiras das gerações e das escolas literárias.

Porém, no que concerne ao relevo de Proust, notamos uma diferença relativamente aos escritores e teorias presencistas, no seguinte registo datado de 3 de Setembro de 1941, intitulado «Correio»:

⁶⁸ *Diário III*, ed. cit., p. 294.

⁶⁹ *Diário V*, ed. cit., p. 507.

⁷⁰ *Idem*, p. 532.

Carta de minha Mãe.
Quando já nenhum Proust sabe enredos,
A sua letra vem
A tremer-lhe nos dedos.

-«Filho»....
E o que a seguir se lê
É de uma tal pureza e de um tal brilho,
Que até da minha escuridão se vê.⁷¹

Assim, neste poema, tal como refere Álvaro Manuel Machado, não se evidencia a preocupação de escrever «à maneira de Proust», nem a retórica do «eu» que em Régio se aproxima do tom oratório de Vieira, surgindo como um elemento limitador⁷². Pelo contrário, Torga ultrapassa-a, devido «a uma visão cósmica em que a ancestralidade se sobrepõe à personalidade, as origens do homem e a sua luta total no mundo, às origens e à evolução psíquica do indivíduo»⁷³.

Ainda neste âmbito, considera Teresa Rita Lopes que Torga se aproxima de Proust, devido à procura de um «eu perdido», à nostalgia de um paraíso perdido e ao facto de ambos se «contarem para se encontrarem». No entanto, uma vez que Torga reduz o homem à «pureza dos seus instintos», a autora afirma que:

Torga et Proust peuvent bien représenter les deux pôles opposés: natura-cultura. La nostalgie de Proust le conduit de préférence, vers un intérieur bien calfeutré, plein d'odeurs exquisas, de contacts insaisissables, nuancés à l'extrême. [...] Torga, par contre, recherche non seulement le plein air mais, plus encore, l'air de la jungle.⁷⁴

⁷¹ *Diário II*, ed. cit., p. 147.

⁷² Cf. Álvaro Manuel Machado, *A novelística portuguesa contemporânea*, 2ª ed., Lisboa, Ed. ICLP, Biblioteca Breve, 1984, pp. 56-57.

⁷³ *Idem*, p. 57.

⁷⁴ Teresa Rita Lopes, «Torga et Proust», in *ADAM International Review*, nºs 481-486, London, 1987, p. 60.

De seguida, importa fazer uma breve alusão à referência aos modelos do romance inglês do início do século XX. Tais referências são predominantes no volume I do *Diário*, proporcionando-nos uma visão de teor sobretudo cultural, que parte frequentemente de uma comparação com a realidade portuguesa. Deste modo, a 12 de Abril de 1939, Torga mostra o seu desagrado perante o intelectualismo de Aldous Huxley⁷⁵. Posteriormente, lamentando a sua falta de inspiração, o autor refere um romancista inglês que teve recepção relevante na *Presença*: «De resto, de que vale escrever estas porcarias que eu escrevo, se por vinte escudos, tenho aqui o Charles Morgan à cabeceira?!»⁷⁶. Nesta sequência, a 6 de Agosto, refere-se mais concretamente à obra deste autor:

Sparkenbroke. *Nada que se compare com The Fountain; mas ainda assim uma grande coisa.[...]*

*Depois de ler um inglês deste tamanho, é que se vê bem que, quando toca mesmo a quebrados cá na literatura, as autênticas fronteiras dela são os Montes Urais e o Meridiano de Greenwich.*⁷⁷

Por seu turno, a 26 de Agosto de 1939 evoca a leitura de Virgínia Woolf, que compara com Proust, mas a quem não reconhece genialidade nem originalidade: «Todo o dia Virgínia Woolf. Um Proust sem a grandeza do outro.(Chega a fazer impressão a maneira como este Proust influencia a literatura inglesa contemporânea)»⁷⁸.

⁷⁵ Cf. «[...] hoje, depois de reler Aldous Huxley, concluí que um dos maiores escritores que tenho lido é... o Júlio Dinis.» (*Diário I*, ed. cit., p. 82). Além disso, refere a propósito deste autor: «E o Huxley de carne e osso é um membro insigne da sociedade intelectualizada e depravada que descreve.» (*Diário IV*, ed. cit., p. 449).

⁷⁶ *Diário I*, ed. cit., p. 85.

⁷⁷ *Idem*, pp. 85-86.

⁷⁸ *Idem*, p. 88.

Seguidamente, a 28 de Junho de 1941, em Coimbra, tece algumas considerações acerca da literatura inglesa num fragmento relativamente longo – depois de ter partido da crítica à falta de universalidade dos autores portugueses (valorizando, no entanto, Eça, relativamente a Camilo) em oposição, por exemplo, ao universalismo de D. Quixote (que já anteriormente focámos). No que concerne à literatura inglesa, o diarista frisa o facto de a poesia, por ser vaga e intraduzível, carecer de um universalismo que se encontra no romance e no teatro, por isso: «Não é em Shelley que a literatura inglesa se fia para atravessar o Canal, mas num Dickens ou num Shaw.»⁷⁹

Em suma, segundo Torga, à prosa portuguesa falta conteúdo, pois desenvolveu-se ao longo do tempo num formalismo oco. Além disso, este problema não pode ser resolvido com a «importação» de elementos do romance estrangeiro, nomeadamente do inglês, visto que ele emana de uma realidade completamente distinta da portuguesa. Assim, como menciona o autor: «Ora a significação do romance inglês vem-lhe em grande parte do facto de ele reflectir ao mesmo tempo a complexidade e a sedução da vida de uma sociedade diariamente coscuvilhada pela curiosidade dos cinco continentes.»⁸⁰. Por outras palavras, a grandiosidade deste romance advém, em parte, da projecção e do lugar relevante ocupado por Inglaterra no mundo.

Em síntese, embora se tenham constatado afinidades com Unamuno a nível de alguns vectores temáticos e filosóficos, como é o caso da problemática religiosa, do desespero humanista e do casticismo, temos que admitir que esta proximidade não basta para considerarmos o escritor salmantino como «modelo produtor». Por isso, tanto Unamuno, como Cervantes, Proust, ou mesmo Garcia Lorca, Hernández ou António Machado, não ultrapassam o estatuto de «modelos de referência», apesar da importância que lhes

⁷⁹ Idem, p. 139.

⁸⁰ Idem, p. 140.

reconhece Torga. Embora os três primeiros assumam maior relevância do que Hernández, Machado ou Lorca (cuja presença é, a nosso ver, mais apagada no *Diário*), todos eles são meros «autores adormecidos», cujo rasto detectamos, por vezes, na obra torguiana. Isto porque é sempre a originalidade do autor que prevalece para além de todas as influências. Ainda neste contexto, importa citar uma passagem do *Diário*, onde é transcrito um diálogo em torno da questão do acto criador relativamente ao seu aspecto individual e colectivo:

-Então mas a catedral não é precisamente uma prova irrefutável da arte por equipas? E Shakespeare e Camões e Goethe não se fartaram de construir sobre materiais carreados por outros?

- Embora. Entro na Sé Velha ou na Batalha, e digo: Aqui, o génio de tudo isto está na padieira da porta. Quem a arredondou ou ogivou, esse é que tem a glória. Quanto ao Camões e aos outros, por cada cena que já estava imaginada antes deles, menos um valor. E tanto se me dá que me chamem individualista, como não. Enquanto não aparecer uma escola de ginástica que fabrique um Nijinski, em arte sou pelo dom e pela predestinação.⁸¹

Evidencia-se, deste modo, a defesa acérrima do teor pessoal, original e individual da arte. Curiosa é a aproximação entre os domínios da arquitectura e da literatura, lembrando a questão da técnica, da utilização de materiais já «carreados» por outros, ou de palavras já ditas por outros. Neste âmbito, o narrador torguiano contrapõe a importância da originalidade, advogando com a ideia do «dom e da predestinação». Segundo ele, se fosse apenas necessário o trabalho, a técnica, então, seria possível o «fabrico», numa escola, de artistas grandiosos como é o caso do grande bailarino e coreógrafo russo, de origem polaca, Nijinski – por outras palavras, só o talento, génio ou predestinação lhe terão possibilitado o sucesso no exercício da sua arte. Ainda nesta linha de pensamento,

⁸¹ *Diário III*, ed. cit., p. 309.

podemos mencionar a crítica à imitação de modelos e falta de originalidade: «Produções de jovens a repetir Pessoa, Breton, Sartre, etc. Mas é escusado. [...] O fundador da escola esgota logo as virtualidades que ela contém»⁸².

Seguidamente, abordaremos a situação de Torga no contexto da tradição diarística e relativamente a dois autores, considerados também como «modelos» (referidos sobretudo devido aos diários que redigiram): Gide e Amiel.

⁸² *Diário VI*, ed. cit., p. 654.

III. INFLUÊNCIAS E ORIGINALIDADE DO *DIÁRIO*

Com o intuito de compreendermos a originalidade do *Diário* de Torga, importa conhecer outras obras anteriores (sobretudo estrangeiras) inscritas no género diarístico, que foram lidas pelo autor e de cuja recepção nos é transmitida uma opinião pessoal, sobretudo nos primeiros volumes da referida obra. Por outro lado, é igualmente pertinente abordar de forma sumária algumas obras que integraram a tradição diarística portuguesa.

Tendo surgido como fruto do desenvolvimento da civilização europeia, a escrita diarística desenvolveu-se com o individualismo romântico. Aliás, Béatrice Didier advoga que o diário se formou como género devido à convergência de três factores históricos: o cristianismo, o capitalismo e o individualismo¹. Deste modo, segundo Maria da Assunção Monteiro, é a partir do século XVII, em Inglaterra, que o *Diário* se reveste de interesse literário². Neste contexto, um dos primeiros diários divulgados é o de Samuel Pepys, editado em 1825, com o título *Memoirs of S.P.* Retrata a vida londrina entre Janeiro de 1660 e Maio de 1669.

A obra supramencionada foi lida por Torga em 1948, depois de já ter iniciado o seu diário. Este autor revela admiração pela sinceridade e desnudamento transmitidos por Pepys, visto a sua obra narrar pormenorizada e espontaneamente os aspectos curiosos da vida pública inglesa e também as vivências pessoais do escritor inglês, sem qualquer tipo de «filtro» ou preocupação de teor estilístico-literário. Nesta medida, refere Torga:

¹ Apud Clara Rocha, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 16.

² Cf. Maria da Assunção Monteiro, *O conto no Diário de Miguel Torga*, 2ª ed., Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2004.113.

Acabei de ler o Diário de Samuel Pepys. Nenhuma literatura, nem nenhuma grandeza construída. Uma vida ao natural, mediana, sincera, lúbrica e mesquinha. Mas que extraordinário livro, afinal![...]

Um diário como o de Pepys é uma lição de esperança. Uma espécie de cura psicanalítica.³

Por outro lado, a propósito das limitações das biografias, susceptíveis de não corresponderem inteiramente à verdade, e do contributo dos diários para o conhecimento de certas personalidades relevantes, Torga tece a seguinte consideração:

Antes do conhecimento de certos diários íntimos, que retratos amáveis não tínhamos nós de certas personalidades! Suponhamos que não apareciam tais diários. Não era a versão oficial a tomada por verdadeira? E quem nos diz que um Amiel, que um Pepys ou que um Gide disseram tudo?⁴

Deste modo, é colocada a questão da autenticidade, da veracidade na escrita diarística e dos seus limites. Por um lado, os diários fornecem uma nova imagem dos seus autores, mas por outro, não há garantia de que esta seja verdadeira e fiel.

Neste ponto, será pertinente apresentarmos de forma sintética um conceito de «diário». Recorrendo às palavras de Aguiar e Silva, podemos defini-lo como um «escrito em que o autor regista e analisa, dia a dia e durante uma longa extensão de tempo, ocorrências da sua vida ou acontecimentos de que teve conhecimento, problemas e aspectos da sua intimidade e da sua consciência, reflexões, sonhos, etc.»⁵

Por seu turno, a referência aos diários de Amiel e Gide assumem particular relevância. Note-se que outros modelos de referência para Torga, como é o caso de

³ *Diário IV*, ed. cit., p. 432.

⁴ *Diário V*, ed. cit., p. 495.

⁵ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Diário» in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 9, Lisboa/S. Paulo, Ed. Século XXI, , 1999, p. 208.

Unamuno e de Dostoievski, também escreveram diários, mas não encontramos alusões a essa escrita intimista no *Diário*.

Deste modo, os *Fragments d'un Journal Intime* de Henri Frederic Amiel, iniciados em 1847 e escritos durante trinta anos, revelam a sensibilidade de uma alma profundamente romântica, de um «eu» simultaneamente consciente e insatisfeito, aspirando ao infinito e ao impossível. Contém registos quotidianos, reflexões, críticas à realidade circundante e confidências. Como refere Philippe Monnier: «Le journal, c'est aussi la vie quotidienne, le soleil et la pluie, les joies et les pleurs, la grandeur et la misère de l'homme condamné à affronter sa fin. C'est enfin une tranche de l'histoire du monde vue par un témoin singulièrement lucide et visionnaire»⁶. Este diário substitui, de certo modo, a obra que o autor nunca conseguiu escrever. Nele, Amiel desenvolve os temas do desdobramento, da multiplicação das consciências, o que conduz Fernando Pessoa-Bernardo Soares a identificar-se profundamente com ele. Esta ideia da despessoalização do eu-sofredor aproxima Pessoa e Amiel, distanciando-os de Torga, onde o sentido do «eu» não se perde. Deste modo, essa despessoalização é visível nas seguintes palavras do escritor suíço, datadas de 19 de Abril de 1876: «Le Journal Intime me depersonnalise tellement que je suis pour moi un autre et que j'ai à refaire la connaissance biographique et morale de cet autre»⁷.

Foi, precisamente, desta obra que Torga extraiu a frase utilizada como epígrafe em todos os volumes do *Diário*: «chaque jour nous laissons une partie de nous-mêmes en chemin». Contudo, é em *A Criação do Mundo- o Quarto Dia* que encontramos referência ao significado deste autor como modelo para Torga. A alusão a Amiel enquadra-se no contexto da viagem à Suíça, mais concretamente no encontro num pequeno hotel de

⁶ Philippe Monnier, «Amiel en bref» - <http://www.amiel.org/atelier/compagnondunevie.htm>.

⁷ Apud Catherine Dumas, «Diário íntimo e ficção», in *Colóquio/Letras* n.º131, Janeiro-Março, 1994, p. 128.

Martigny, quando o narrador se depara com a empregada que o serviu à mesa (cujo nome é Marguerite) imersa na leitura de uma biografia de Amiel, o que o faz declarar:

*[...] Amiel era um dos meus homens, secretamente admirado pela minha própria timidez que, apesar de compensada, se doía também nos recessos do meu ser. Reencontrá-lo na sua terra, naquele dia e nas mãos duma mulher, parecia-me simbólico. Tornava-se-me transparente o seu drama, todo de gelo circundante, de íntima solidão, e de feminina solicitude.*⁸

Constatamos, assim, que Torga já tinha lido e admirava Amiel, visto referi-lo como «um dos meus homens». Provavelmente, nesta altura já teria também seleccionado para epígrafe a frase anteriormente mencionada. Todavia, neste caso, é relevante, além do contacto literário já anteriormente estabelecido, a experiência vital que consistiu em encontrar o autor na sua terra de origem e além do mais, através «do encontro com uma mulher que, maternal, encarna o próprio «espírito do lugar»».⁹

Neste contexto, ainda no cenário da viagem à Suíça, inscreve-se a referência à estátua de Rousseau, em Genève, na viagem de regresso a Portugal, após uma despedida tão dolorosa para o narrador como para Marguerite, pois confessa que:

*Sofria como um cão, por ser como era. Que o dissessem as páginas íntimas que escrevia diariamente, mesmo se, no puro plano da sinceridade, muito houvesse a objectar-lhes, como às do Amiel que me abria as portas daquela terra, e às dele próprio, Rousseau, que as fechava.*¹⁰

⁸ *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., p. 323.

⁹ Álvaro Manuel Machado, «Modelos e referências estrangeiras na obra de Miguel Torga», in «*Sou um homem de granito*», ed. cit., p. 337.

¹⁰ *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., p. 326.

Neste caso, coloca-se a questão da sinceridade na literatura (preocupação fulcral da geração presencista), a par do conflito entre a vida e a escrita. Deste modo, o narrador admite que as suas páginas não são puramente sinceras, do mesmo modo que também não o terão sido as escritas por Amiel.

Assim, também este autor suíço é um mero modelo de referência devido, como diz Álvaro Manuel Machado, à «impossível identificação de Torga com Amiel na recuperação de um imaginário romântico de carácter filosófico-lírico, levando à dissolução do eu.»¹¹

Consequentemente, a importância desta referência deve-se essencialmente à evidência do já mencionado conflito entre a escrita e a vida, do gosto de um certo «psicologismo» muito cultivado pela geração da *Presença*.

Por seu turno, Gide foi, como já anteriormente verificámos, um relevante modelo presencista, «à sombra» do qual Torga confessa ter sido criada a sua geração. Neste âmbito, num fragmento datado de 10 de Fevereiro de 1936, refere-o, a par de outros autores, confrontando as realidades culturais deles, com a portuguesa:

*Põe-se a gente a ler estes Gides, estes Munthes, estes Malraux. E é sempre a mesma sensação de plenitude. Sempre a mesma sensação de que, depois daquilo, não vale a pena escrever uma palavra, de mais a mais nesta língua de que o diabo ainda se serve para falar à avó... [...] Metessem no braço dum Gide uma manga de alpaca, e eu queria ver...*¹²

Assim, o narrador considera que a genialidade dos escritores estrangeiros também é determinada pelo meio onde vivem e pelos condicionalismos culturais favoráveis de que usufruem, ao contrário do que sucede com ele e os outros escritores portugueses, limitados

¹¹ Álvaro Manuel Machado, «Modelos e referências estrangeiras na obra de Miguel Torga», ed. cit., p. 336.

¹² *Diário I*, ed. cit., p. 38.

a priori pelo contexto histórico, social, geográfico, económico e cultural onde se encontram inseridos.

Nesta sequência, Gide surge mencionado diversas vezes, sobretudo nos três primeiros volumes do *Diário*. Deste modo, ainda no primeiro volume, num fragmento datado de Junho de 1937, é transcrita uma passagem da obra *Prétextes*, alusiva à inconsciência que temos dos nossos defeitos e ao facto de existirem mais artistas do que obras de arte. Segundo Torga, «estas palavras deviam ser dadas de purgante a muita gente».¹³

Então, além de se evidenciar como um modelo literário de geração, Gide impõe-se como referência pertinente entre os autores de diários, comparativamente a Amiel. Recorde-se que o *Journal* de André Gide foi publicado antumamente, tendo-o acompanhado durante quase toda a vida, visto ter sido iniciado na adolescência e terminado apenas dois anos antes da sua morte. Nele Gide valoriza o estudo da alma humana, revelando as suas contradições e inquietações.

Numa das páginas do *Diário* deparamo-nos com uma reflexão acerca da escrita diarística, suscitada precisamente pela leitura da obra supramencionada:

A leitura do último volume do Journal de Gide fez-me pensar mais uma vez no conteúdo deste meu Diário. [...]

*Neste jornal de Gide, por exemplo, há um doseamento quase terapêutico do íntimo e do público, de maneira que nem o primeiro seja um estendal doméstico, nem o segundo uma lisa mistificação. Passadas pela oficina, as mazelas vestiram-se de uma túnica literária que as transfigura em motivos de arte e curiosidade.*¹⁴

Transparece, novamente, o confronto entre a vida e a escrita, a crença no poder «transfigurador» da arte. Além disso, a 19 de Fevereiro de 1951, a propósito da morte deste

¹³ Idem, p. 49.

¹⁴ *Diário III*, ed. cit., p. 348.

autor francês, Torga dedica-lhe um registo com uma extensão de duas páginas e meia (consideravelmente longo, atendendo à brevidade que caracteriza os fragmentos do *Diário*). Considera que o escritor francês partiu na altura ideal, ainda confortado com o Nobel. Por outro lado, de novo, refere a questão da sua falta de sinceridade ao comentar: «Desfibrado o problema da sua decantada sinceridade, confrontado o *Journal* com outros diários alheios [...] ouvidos os testemunhos indiscretos, [...] um Gide menos intangível surgirá certamente diante de nós.»¹⁵. Assim, a morte do escritor francês desencadeará a especulação acerca de certos aspectos que ele não terá desejado tornar públicos e que não terá revelado através da sua obra literária.

No que concerne ao diário de Amiel, a opinião é diferente, pois «foi preciso mondar muito, e mesmo assim o que escreveu ficará sempre como um documento clínico, história patológica de um tímido, e não obra literária, aspiração de todo o criador»¹⁶. Deste modo, *Les Fragments d'un Journal* de Amiel assume-se como o espelho de uma alma hipersensível, tímida, que deposita na escrita diarística as confidências mais íntimas, os registos quotidianos e as reflexões. Faltou-lhe o «doseamento terapêutico» entre o confessional e o público, que Torga tentará equilibrar no seu *Diário*, aproximando-se assim mais da estratégia diarística adoptada por Gide.

Por outro lado, surge ainda referência à leitura do *Diário* de Maria Bashkirtseff, que é considerado «Uma espécie de história trágico-marítima sem oceano»¹⁷. No entanto, atendendo à época, parece ser adequado, pois acrescenta: «Mas acertou, a rapariga. A hora não era de má pintura, mas sim de uma reportagem íntima, viva, nua, com pouca literatura (havia de mais, então) e uma grande e lavada sinceridade.»¹⁸. Deste modo, esta obra,

¹⁵ *Diário VI*, ed. cit., p. 589.

¹⁶ *Idem*, *ibidem*.

¹⁷ *Diário II*, ed. cit., p. 230

¹⁸ *Idem*, *ibidem*.

apesar dos defeitos apontados, encontra-se perfeitamente integrada no espírito do seu tempo.

Além disso, verificamos igualmente um caso de intertextualidade com o diário de Katherine Mansfield, quando Torga adapta em relação a Unamuno as palavras dirigidas por esta autora a Tchekov¹⁹.

Embora em Portugal a escrita diarística se encontre pouco cultivada, não tendo longa tradição, vários autores publicaram diários antes de Torga. Contudo, este autor não parece reconhecer-lhes grande relevância, pois nota a ausência de uma escrita diarística significativa no nosso país, a par também do que sucede em Itália ou Espanha, facto que, segundo ele, se poderá dever ao poder da ortodoxia. Pelo contrário, é em países protestantes como a Alemanha, Inglaterra, França ou Dinamarca que ela se encontra mais desenvolvida. Afirma assim que: «Pelo que diz respeito a Portugal, nesse capítulo é o zero redondo. Todos os que tentam debruçar-se sobre o seu próprio poço, ou não dizem nada, ou dizem-no mal.»²⁰. Daqui advirá a importância do seu *Diário* como elemento modificador desta situação.

No que concerne a obras de teor intimista, primeiramente, importa referir as *Memórias* de Raul Brandão, que não se trata propriamente de um diário, mas, como o próprio título indica, de memórias. Por isso, embora, como sucede no diário, a escrita se relacione directamente com os eventos vividos pelo autor, neste caso é sempre uma narrativa posterior, cujos factos são filtrados pelo tempo e a distância. Em contrapartida, no diário a escrita é gradual, progressiva, acompanhando os acontecimentos vividos com um menor distanciamento. Por conseguinte, as memórias «escritas geralmente no fim da vida do autor, iludem bastantes vezes pelas miragens do passado que são, em muitos casos, tão

¹⁹ Cf. Idem, p. 168.

²⁰ *Diário VI*, ed. cit., p. 691.

enganosas como as do futuro.»²¹. Assim, revestem-se de um teor afirmativo que diverge das dúvidas, hesitações e interrogações, colocadas, por vezes no diário. Além disso, as memórias não contêm a espontaneidade peculiar ao diário que permite um conhecimento mais íntimo do «eu». A longa distância que separa as vivências do acto da escrita atribui-lhes um valor sobretudo histórico e narrativo, em detrimento do teor sentimental e confessional. Delas emerge essencialmente a faceta social do «eu». Nesta medida, refere Raul Brandão: «No que o leitor deve acreditar é na sinceridade com que na ocasião as escrevi [as memórias] [...] É que elas ajudam a reconstituir a atmosfera duma época. [...] Eis uma razão. Tenho ainda outra, torno a ver e ouvir alguns mortos.»²²

Pertinente, é atentar no vocábulo «sinceridade», que remete *a priori* para a temática dominante da escrita diarística. Além disso, um dos capítulos desta obra intitula-se «O Meu Diário». Perante tal título, o leitor confronta-se com um horizonte de expectativa que remete para uma escrita pessoal, quotidiana, mais subjectiva. Porém, a realidade com que se depara é um pouco diferente, na medida em que encontra gravuras e textos datados (entre 4 de Outubro de 1910 e o final de 1911), centrados nos acontecimentos políticos, históricos e culturais que integraram a Implantação da República, organizados e ordenados, recorrendo à memória.

Consequentemente, verificamos que as *Memórias*, embora contenham algumas características do diário, evidenciam um teor predominantemente memorialista, na medida em que, se centram no registo do passado e não têm como objectivo a evasão, o refúgio, o «desabafo». Nesta sequência, como nota Clara Crabbé Rocha, «as memórias, na sua forma tradicional, desvendam um passado destacado da instância narrativa, e fazem mesmo

²¹ Castelo Branco Chaves, *Memorialistas Portugueses*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, «Biblioteca Breve», 1978, p. 11.

²² Raul Brandão, *Memórias*, Vol. I, Lisboa, Ed. Perspectivas e Realidades S/d p. 17.

subsistir um intervalo (por vezes considerável) entre o termo do tempo diegético e o tempo discursivo [...]»²³.

A admiração por Raul Brandão encontra-se documentada no *Diário*, como notámos no capítulo anterior, evidenciando-se, por exemplo, com a seguinte declaração: «Que me lembre, apenas Raul Brandão teve a grandeza e a lealdade de escrever que repetiria o calvário da vida sem lhe alterar o itinerário. Isto sim, isto é de quem entendeu a fundo que a existência não deve ter soluções de continuidade, nem ser prevista.»²⁴

Além disso, a recepção das *Memórias* e a importância que Torga lhes atribui, como leitor, visto considerá-las uma das melhores obras do autor, são reveladas no volume III do *Diário*, numa passagem inteiramente dedicada a Raul Brandão e à sua obra, onde menciona:

[...] há uma outra categoria de artistas, que o são deveras, debaixo da copa de quem a gente refresca e medita. [...]

Raul Brandão, que é desses, é para mim dos mais atraentes e dos mais fecundos. [...]

As suas obras mais falhadas são para mim as melhores. As *Memórias*, por exemplo.²⁵

Torga revela, em seguida, o modo como a totalidade desta obra o marcou, ao referir: «Fica com aquela massa imensa cá dentro para ir articulando pela vida fora de seu vagar.[...] Há lá coisa mais palpitante de seiva, de eternidade, do que certos bosquejos de Raul Brandão, a arfar como ondas sem vento num mar de emoção!»²⁶. Deste modo, o diarista reconhece todo o vitalismo e importância da obra brandoniana. Inclusivamente,

²³ Clara Crabbé Rocha, *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977, p. 102.

²⁴ *Diário II*, ed. cit., p. 202.

²⁵ *Diário III*, ed. cit., pp. 279- 280.

²⁶ *Idem*, p. 280.

considera melhores as obras consideradas falhadas, aquelas que desagradam ao leitor, que não se integram no horizonte de expectativas, mas acabam por legar a sua semente. Isto porque, apesar de não agradarem, nem terem sido bem aceites, o leitor não pode ficar indiferente, e sentir-se-á marcado por elas, visto que embora falhadas, a sua qualidade e originalidade permitem-lhes permanecerem vivas.

Por seu turno, antes do *Diário* torguiano, publicaram-se os diários do jornalista e político João Chagas: O *Diário de um condenado político* (1894) e o *Diário* editado em 1929. O primeiro, datado da juventude, centra-se num sujeito encarcerado numa prisão de Angola devido à sua militância republicana. Por seu turno, o segundo cujo início data de 1914 e o fim de 1921, aborda acontecimentos políticos e sociais da sua época, como é o caso da Primeira Guerra Mundial. É notória a preocupação com a situação do país, ultrapassando o conceito de diário íntimo como mero reflexo das vivências e sentimentos do «eu». Tal facto também se constatará, posteriormente, em Torga que, no entanto, irá muito mais longe, incluindo poemas, histórias ou episódios diversos.

Além disso, a partir de 1918, João Chagas passa a utilizar no *Diário* a estratégia de localização espacial dos registos (anteriormente apenas os localizava temporalmente) para além da data, tal como Torga faz desde o início do seu *Diário*.

Nesta esteira, podemos mencionar também o *Diário Romântico* de José Osório de Oliveira, editado em 1932, documento modesto, que engloba o espaço temporal de 1929 a 1931. Apesar disso, encontramos acerca dele uma crítica bastante positiva na *Presença*, redigida por Carlos Parreira²⁷. Contudo, a verdade é que esta obra não teve relevo significativo na nossa literatura.

²⁷ Segundo Carlos Parreira: «A prosa de Osório de Oliveira, aparentemente simples, duma voluntária ascese de expressão [...] rescende à floração milagrenta do noivado em que o seu coração pulsa, empoando-lhe duma mica extática os solilóquios de homem mental.» (*Presença*, nº 36, Novembro de 1932, p. 10).

Outra obra diarística pertence a Manuel Laranjeira, tendo sido intitulada *Diário Íntimo* por Alberto Serpa, a quem se deveu a sua publicação em 1957. Foi escrito entre 1 de Maio de 1908 e 24 de Março de 1909. Possui um carácter fragmentário, reflectindo as preocupações, sentimentos, experiências de vida, de modo espontâneo. Aborda, sobretudo, as publicações do autor, principalmente na imprensa, comentando-as, assim como à sua recepção da parte do público. Deparamo-nos, igualmente, com comentários depreciativos relativamente às mulheres e registos relativos ao exercício da medicina, sobretudo à Escola Médico-Cirúrgica do Porto, da qual traça uma imagem nitidamente negativa, reveladora de um profundo desprezo. Em comum com o *Diário* de Torga, surge-nos um «eu» rebelde, que não se acomoda, revoltado com as injustiças. Além disso, surgem anotações diversas, referentes à família, à doença, a acontecimentos políticos (ex: a aclamação do rei D. Manuel) e culturais do tempo. Os temas obsessivos que o percorrem são o tédio, o desalento, o cepticismo, a doença e a morte.

Neste caso, trata-se de uma obra cuja publicação foi posterior ao primeiro volume do *Diário* de Torga, embora tenha sido escrita anteriormente. Por isso, não é provável que tenha sido conhecida por ele, antes de iniciar o *Diário*. Encontramos, por seu turno, num registo localizado em Espinho, em 1942, uma reflexão acerca da contribuição da paisagem para a visão pessimista da vida evidenciada por Manuel Laranjeira e uma alusão à correspondência mantida por esse autor com Unamuno²⁸. Com efeito, esses dois escritores conheceram-se em Espinho e parece tê-los irmanado a insatisfação e a tragédia interior, evidenciadas através das cartas escritas. Posteriormente, Torga revela um certo pesar por ter depreciado o *Diário Íntimo* de Laranjeira quando efectuou uma primeira leitura e justifica essa mudança de opinião: «Talvez que a idade me tenha tornado mais sensível

²⁸ Cf. *Diário II*, ed. cit., p. 169.

àquela auto-crítica impiedosa, àquela lucidez inexorável, àquele desencanto total, àquele desespero sensual que só pôde encontrar no suicídio não o seu paroxismo romântico, mas a sua redução existencial.»²⁹

Por sua vez, Florbela Espanca também nos deixou algumas páginas de um breve diário produzido em 1930, o seu último ano de vida. Estas espelham nitidamente o conflito interior, o desespero, a solidão, sendo motivadas pela incerteza e profunda insatisfação – factores que a terão conduzido ao suicídio, à semelhança do que sucedeu com Manuel Laranjeira.

Embora com características peculiares, o *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa (assinado pelo semi-heterónimo Bernardo Soares) evidencia a subjectividade do «eu». Contudo, é escrito em fragmentos, onde se nota o exercício da imaginação, conducente a uma «despersonalização», em detrimento da preocupação com a veracidade e com a espontaneidade. Por isso, declara: «Parecerá a muitos que este meu diário, feito por mim, é artificial de mais. Mas é de meu natural ser artificial. [...] Penso naturalmente nesta minha linguagem requintada»³⁰.

Neste âmbito, embora publicados depois de já terem saído alguns dos volumes do *Diário* torquiano, importa ainda referir, em primeiro lugar, o *Diário* de Sebastião da Gama, publicado postumamente em 1958, centrado essencialmente na prática docente deste escritor. Sendo a prática lectiva baseada na comunicação, assume-se este livro, não apenas como testemunho da comunhão entre professor e alunos, mas também encontramos nele, como refere Hernâni Cidade, no prefácio: «confissões duma grande alma de poeta, na

²⁹ *Diário XII*, ed. cit., pp. 1277-1278.

³⁰ Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares, Mem Martins, Pub. Europa América, 1986, 1ª parte, p. 26.

experiência de gratíssima missão, iniciada com a alegria mística dum noviciado religioso.»³¹

Seguidamente, o *Diário* de João Palma-Ferreira, publicado em três volumes (respectivamente em 1972, 1977 e 1983), abarca um período de dez anos e, embora se assuma como uma espécie de «refúgio», engloba notas de viagem, emoções, opiniões, acontecimentos históricos, considerações sobre escritores nacionais (por exemplo, Torga, Raul Brandão, José Saramago, entre outros), e estrangeiros (Jorge Luís Borges, Graciliano Ramos, por exemplo). Por isso, mais do que uma obra de teor intimista, «é um repositório de reflexões várias, algumas sobre a actualidade, muitas acerca de alguns autores e finalmente outras fortemente satíricas e polémicas».³² Afasta-se, deste modo, tanto dos objectivos como da intencionalidade da escrita diarística. Além disso, encontramos nele referências ao estrangeiro, sobretudo a Espanha (quando é narrada a experiência do autor como Leitor na Universidade de Salamanca), e também a França. Curiosa é igualmente a sua posição face à literatura (divergente da de Torga), uma vez que a encara como um domínio especializado, que não deve ser acessível a todos. Por outro lado, são evocados factos passados que aproximam esta obra das memórias.

Outra obra relevante da tradição diarística portuguesa (também publicado antumamente tal como o de Palma-Ferreira e o de Torga) é o *Conta-Corrente* de Vergílio Ferreira. Teve início em 1960, abarcando um período de dezassete anos, embora só tenha sido publicado o primeiro volume em 1980. Integra reflexões, observações e considerações acerca da literatura. Segundo Maria da Assunção Monteiro, é um diário diferente do habitual, integrando a narração de acontecimentos pessoais, de eventos relevantes de âmbito nacional e internacional, sendo percorrido por uma vertente humanista e social, tal

³¹ Sebastião da Gama, *Diário*, Lisboa, Ática, s/d, p. 6.

³² Maria da Assunção Morais Monteiro, *O conto no Diário de Miguel Torga*, ed. cit., p. 178.

como o de Torga³³. Do mesmo modo, também inclui poesia, embora apenas esporadicamente.

Vergílio Ferreira interroga-se acerca dos escritores portugueses com quem admite afinidades: «Com que escritores portugueses me confronto neste meu escrito? Hoje perguntei-me e respondi-me: Com a *Campanha Alegre* do Eça, as *Memórias* do Raul Brandão, *O Livro do Desassossego* de Pessoa e o *Diário* de Torga»³⁴. Assume, assim, uma certa influência da obra de Torga no seu *Conta-Corrente*.

Finalmente, resta-nos referir a obra *Eu e os Outros* de António Mendes Moreira, médico de profissão, cujo primeiro volume foi publicado em 1983 e do qual já foram editados quatro volumes. Nele, o autor promete ao leitor a autenticidade e sinceridade características da escrita diarística³⁵. Deparamo-nos com o registo de vivências e de reflexões de carácter profissional (relacionadas com a medicina), familiar, cinema, música, viagens, além da preocupação com os cidadãos portugueses oriundos da «província», nomeadamente da sua região (Vale do Sousa).

Com efeito, quando Torga publicou o primeiro volume do *Diário* em 1941, já a maior parte dos autores mencionados anteriormente havia escrito textos diarísticos, embora, na sua maioria, tivessem sido publicados postumamente. Apesar disso, considera João Bigotte Chorão que foi Torga o «inventor» da literatura diarística em Portugal, visto que com ele o diário adquiriu uma continuidade desconhecida até então³⁶. Para este autor, as obras publicadas anteriormente neste domínio não passaram de «tentativas malogradas».

Em síntese, embora conhecedor de muitos dos diários escritos anteriormente, em particular dos elaborados por modelos literários pertinentes para a geração presencista

³³ Cf. *Idem*, p. 175.

³⁴ Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente 5*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987, p. 267.

³⁵ Cf. António Mendes Moreira, *Eu e os Outros-Diário/Memória*, 1º tomo, Porto, Brasília Editora, 1983, p. 9.

³⁶ Cf. João Bigotte Chorão, «O monodialogo de Torga», in *Colóquio/Letras* nº 135/136 Janeiro-Junho de 1995, p. 13.

(como é o caso de Gide), é, de novo, através de um caminho único e original que se vai delineando a obra de Torga. Dos diários focados, o que se aproxima mais do de Torga será provavelmente o *Conta-Corrente* de Vergílio Ferreira. No entanto, esta obra foi publicada quando o *Diário* já contava doze volumes. Assim, se houve alguma influência, terá sido a de Torga na obra de Vergílio Ferreira. Neste âmbito, Torga marca o seu pioneirismo. Embora já em Raul Brandão e João Chagas se tenha verificado uma abertura ao exterior e uma preocupação com questões de carácter político e histórico, em Torga esse interesse pelo exterior assume contornos diferentes e muito mais profundos, como veremos no capítulo seguinte.

É a originalidade do *Diário* torguiano que leva Castelo Branco Chaves a interrogar-se acerca da sua integração no género diarístico, visto ser escrito para um público e a pensar nele, o que lhe retira algum do confessionalismo, intimismo e espontaneidade indispensáveis na escrita diarística³⁷. Por isso, não se tratando de um verdadeiro diário, segundo este autor «é uma obra extraordinária, dessas obras singulares que, rompendo com todos os cânones e retóricas, afirmam e vitalizam a literatura da língua em que são escritas.»³⁸

Neste âmbito, é pertinente salientar a consciência evidenciada por Torga da violação das regras do género que, de novo, enfatiza e revela a sua necessidade de exercer o acto da escrita sem peias, fronteiras, nem limites de qualquer índole, como se verifica num fragmento datado de 10 de Dezembro de 1961: «Porque sempre considerei os géneros literários camisas-de-força complacentes que cada possesso alarga à sua medida, nunca me senti apertado em nenhum deles. Este diário que o diga. De prado bucólico a campo de

³⁷ Cf. Castelo Branco Chaves, *Memorialistas Portugueses*, ed. cit., p. 60.

³⁸ Idem, p. 61

fogo, tem sido tudo.»³⁹. Encontramos neste registo uma alusão à heterogeneidade e diversidade presentes no *Diário*, através de duas imagens antitéticas: o prado bucólico (referente a todos os registos reveladores de serenidade, de alguma paz e esperança) e o campo de fogo (conotado com todas as passagens impregnadas de revolta, de ódio, de sofrimento ou pessimismo que encontramos nas suas páginas).

Resta-nos acrescentar que, embora em Portugal, como observou Torga, não tenha existido grande propensão para a introspecção psicológica, recentemente, diversas obras vieram demonstrar alguma vitalidade da nossa literatura intimista como é corroborado pelas obras: *Água do tempo* de Luísa Dacosta (1992); *Diário* de José Régio (edição póstuma, 1994); *Cadernos de Lanzarote* de Saramago (1994 e seguintes), *Tudo o que não escrevi* de Eduardo Prado Coelho (1992 e 1994), entre outros.

Em suma, não restando qualquer dúvida, no que concerne à originalidade do *Diário* torquiano, visto que, inclusive, todos os modelos literários referidos e conhecidos neste domínio pelo autor não passam, mais uma vez, de modelos de referência, pois não se encontram inscritos na estrutura da obra – será, pois, altura de abordarmos as características que o afastam do género, nomeadamente a dualidade entre a unidade e o fragmentarismo.

³⁹ *Diário IX*, ed. cit., p. 992.

IV. A ESPECIFICIDADE DO *DIÁRIO*: FRAGMENTARISMO VS. UNIDADE

Com efeito, partindo de uma definição do diário como «registo quotidiano de eventos e vivências que privilegia a narração intercalada», possuidor igualmente de «pendor confessionalista e de uma fragmentação diegética condicionada pelo ritmo dos actos narrativos que o compõem»¹, constatamos no *Diário* de Torga a existência de algumas características que marcam a sua originalidade e diferença face a essa definição, que, de forma sumária, abordaremos em seguida.

O primeiro volume do *Diário* foi iniciado a 3 de Janeiro de 1932, quando o autor tinha apenas 25 anos, e o décimo sexto volume terminou a 10 de Dezembro de 1993. Assume-se, pois, esta obra como o balanço de uma existência marcada pela procura de um «eu» que se desenvolve e aprofunda. Deste modo, coexistem vários «eus»: um individual, íntimo e moral, outro social, um político e ainda um «eu» cultural. Este carácter fragmentário reflecte-se na epígrafe seleccionada da autoria de Amiel: «Chaque jour nous laissons une partie de nous-mêmes en chemin». Por conseguinte, numa perspectiva intertextual, esta frase desperta no leitor um horizonte de expectativa no contexto de uma escrita individual, autêntica, de teor pessoal, ou seja, remete para um registo quotidiano de apontamentos, onde o diarista revele um pouco de si mesmo: vivências, inquietações, obsessões, alegrias, angústias, sonhos ou desilusões.

Primeiramente, o percurso do narrador, nitidamente individual, é anunciado no poema intitulado «Santo e Senha», de reminiscências românticas, a que já aludimos, que inicia o primeiro volume do *Diário*. Principia este poema com o verso «Deixem passar

¹ Carlos Reis - A. C. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 3ª ed., Coimbra, Almedina, 1990, p. 99.

quem vai na sua estrada/ e vem da terra de todos onde mora.». Tal pedido evidencia, nitidamente, a independência do «eu», traçando um percurso radicalmente individual. Além disso, embora afirme ir «cheio de noite e solidão», ele pretende ser «uma estrela no chão». O poeta assume-se como guia, como um ser diferente, destinado a iluminar o mundo, a torná-lo melhor, acendendo uma luz de esperança. Define-se, então, o «eu» como «um sujeito duplo, dividido entre a condição de ser individual e a de ser social, fechado no seu sonambulismo de artista e membro da comunidade gregária, nocturno enquanto marginal e diurno enquanto igual aos outros homens»². É, pois, um demiurgo do mundo, cuja missão é buscar e revelar a verdade. Esta ideia acentua-se ainda no *Diário XII*, ao descrever um momento de inspiração, que denomina de «estado de graça», pois «as palavras saem da pena fluentes e certas como as ditadas por um profeta [...]»³. Além disso, o poema que encerra o *Diário XI* assume particular importância, surgindo como a continuidade e confirmação do que foi dito através do «Santo e Senha», visto que o sujeito o conclui declarando: «E cá vou, a passar,/ Aterrado e sozinho,/ A lembrar/ o santo e senha com que abri caminho»⁴. Esta «missão» reafirma, assim, a ideia do poeta como ser solitário, que tem de ultrapassar inúmeras dificuldades para se realizar, para cumprir a sua tarefa superior.

Embora Torga sempre tivesse revelado alguma renitência em dar entrevistas, visto afirmar que tudo o que se deveria saber sobre ele estava nos seus livros, reveste-se de particular interesse uma entrevista dada ao jornalista espanhol César Molina⁵. Nesse texto, o autor enfatiza a importância do poema «Santo e Senha», como sendo um dos mais

² Clara Rocha, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, ed. cit., p. 225.

³ *Diário XII*, ed. cit. p. 1313.

⁴ *Diário XI*, ed. cit., p. 1241.

⁵ Cf. César Molina, «Torga a solidão solidária e criadora» in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, 26/1/1988, pp. 8-9.

significativos, assumindo-se como uma chave, visto que o *Diário* pretendia «abrir uma brecha numa grande solidão, numa grande opressão»⁶.

Ainda na mesma entrevista, o entrevistador refere que Torga, com a sua peculiar forma de redigir o diário, terá criado uma espécie de género dentro do género. O escritor responde-lhe que o *Diário* surgiu de várias necessidades, nomeadamente da de estar em oposição ao poder ditatorial, um modo de clarificar o seu pensamento e a situação, tanto humana, como literária e sentimental. A obra assumia-se, então, como uma espécie de «espelho» diante da sua própria consciência, permitindo-lhe reforçar e aumentar a coragem para prosseguir a luta e a resistência. Nesta medida, afirma Torga: «o “Diário” é o resumo de todos aqueles caminhos que percorri e que continuo a percorrer. É a história de um homem insubmisso, de um poeta rebelde de um homem inconformista; portanto um homem no fundo solidário, mas solitário»⁷.

Esta vertente intimista do diário como catarse transparece num fragmento datado de 18 de Dezembro de 1937, quando o sujeito menciona: «Em pequeno, sem saber porquê, a esta hora benzia-me; agora, igualmente sem ver a fundo a razão da coisa, escrevo um diário»⁸. Consequentemente, o acto da escrita do diário surge, neste caso, como uma espécie de ritual religioso, um refúgio indispensável com uma função purificadora.

Por outro lado, o *Diário* não se limita às confidências pessoais. Abre-se ao exterior, na medida em que o narrador regista os diversos aspectos da sua relação com o mundo, transmitindo impressões de lugares, pessoas, acontecimentos, reflexões acerca dos mais variados temas. Por isso, a escrita diarística é, como refere Clara Rocha, «um lugar dum duplo movimento de interiorização e exteriorização»⁹. Neste caso, atendendo à distinção

⁶ Idem, p. 9.

⁷ Idem, ibidem.

⁸ *Diário* I, ed. cit., p. 55.

⁹ Clara Rocha, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, ed. cit., p. 29.

elaborada por Aguiar e Silva entre duas espécies de diário: o íntimo (ocupado com a análise da interioridade do homem) e o externo (onde os acontecimentos adquirem importância fulcral)¹⁰, concluímos que o de Torga pode ser classificado como híbrido, visto integrar as duas vertentes.

Além disso, a descontinuidade e o fragmentarismo distinguem-no da narrativa autobiográfica. Ou seja, por um lado, não há preocupação em descrever diariamente os acontecimentos ou estados de espírito, a escrita é datada e localizada geograficamente, acontecendo quando o autor entende que deve acontecer. Por vezes, esses intervalos de escrita chegam a ultrapassar um mês, ou mais, como sucede, por exemplo, no primeiro volume, onde nos deparamos com um hiato entre o dia 12 de Maio e 7 de Julho de 1939. Encontramos, assim, uma narração intercalada, marcada por uma enunciação narrativa intermitente.

Por seu turno, em Julho de 1940, o «eu» confessa a sua falta de inspiração para os outros géneros literários, acabando por tecer uma definição do diário como:

Um voluminho doméstico, espontâneo, descuidado, para o qual eu fosse, como leitor, sem a relutância com que vou sempre para os outros que escrevi. Sendo um livro para o público – tudo o que escrevo, infelizmente, é para o público -, seria também um livro meu [...]. Precisamente porque seria íntimo – mas de uma intimidade arejada, de férias –feito sem pretensões, apenas com a manha necessária para interessar também a curiosidade alheia, poderia guardar em si o calor que tem, por exemplo, um casaco modesto e familiar, que se veste no inverno por debaixo do sobretudo.¹¹

¹⁰ Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Diário», in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*, ed. cit., p. 208

¹¹ *Diário I*, ed. cit., p. 119.

Interessante é, neste caso, a aproximação estabelecida entre o modo como é realizada a escrita diarística e «um casaco modesto e familiar» oculto debaixo do sobretudo, com o intuito de revelar o equilíbrio que se pretende atingir entre o intimismo e o carácter críptico.

Nesta ordem de ideias, podemos salientar mais algumas definições desta obra fornecidas pelo próprio autor. Refere que constitui «o registo em sínteses alegóricas, do quotidiano significativo»¹²; uma vez que, declara: «são os rasgões e as mataduras da vida que mostro. Os pormenores das circunstâncias que os geraram deixo-os no tinteiro [...] este *Diário* [...] não é a crónica dos meus dias, mas a parábola deles»¹³. Por outras palavras, não é para saciar a curiosidade ou uma espécie «voyeurismo» do leitor que ele escreve, mas antes para que seja entendida a mensagem essencial das suas vivências e das suas lutas, a fim de que o público compreenda «o gráfico vivencial de um semelhante agónico, abalado pelos estremecimentos pânicos de um tempo sísmico.»¹⁴. Consequentemente, notamos que estas definições remetem, de certo modo, para um sentido metafórico contido na obra, para a existência de algumas «chaves ocultas», cuja essência competirá ao leitor encontrar na sua escrita.

Constatamos, então, que o «eu» escreve para os outros, contando com a apreciação do público. Contudo, é ele o primeiro destinatário da sua escrita, instaurando um processo de alteridade, de «desdobramento». Ele determina-se, de certo modo, em função dos outros, visto ser também impulsionado por uma necessidade de comunicação e aproximação.

Ao adoptar como estratégia a selecção dos factos a narrar e ao eliminar o que parece inferior ou desprovido de interesse, verificamos que, apesar da autoexigência de

¹² *A Criação do Mundo - O Quinto Dia*, ed. cit., p. 390.

¹³ *Diário XI*, ed. cit., p.1186

¹⁴ *Diário XIII*, ed. cit., p. 1358.

autenticidade, esta não é absoluta. Nesta sequência afirma o autor, evidenciando o carácter literário que também caracteriza o seu diário: «Não tenho nada a esconder do leitor, [...] mas quero ter mão em mim, evitando-lhe o espectáculo de uma exibição confrangedora.»¹⁵ Consequentemente, o sujeito instaura um processo de «autoficção», uma vez que fornece ao leitor dados necessários para que dele elabore determinada imagem. Deste teor literário advém a preocupação com a estrutura formal e estilística, que não é característica do género diarístico. Aliás, a escrita diarística é marcada precisamente pela pouca elaboração do ponto de vista tanto estilístico, como técnico-formal, devido à espontaneidade discursiva. Neste âmbito, segundo Philippe Le Jeune, encontramos no diário um certo «grau zero» nas técnicas de construção de texto, visto o autor relegar ao tempo a tarefa de estruturação textual¹⁶. Em contrapartida, no *Diário* torguiano a espontaneidade é ilusória, deixando transparecer a preocupação com o texto, com o «escrever bem», como o narrador nos revela, em 1958, após ter comparado o exercício da escrita com o da medicina, uma vez que ambas exigem esforço, honestidade, dedicação: «Sim, esforço-me por escrever bem. [...] Limpo-a [cada frase] escrupulosamente de todas as impurezas e ambiguidades, na porfiada esperança de que a sua claridade se veja e se entenda ao mesmo tempo.»¹⁷. Esta aspiração à beleza da expressão formal é documentada em diversas passagens. Nota-se, então, como observa Eloísa Alvarez, uma «carência» de um certo nível diegético caracterizador do diário, aliado à existência de um destinatário global (o público), relativamente ao qual é estabelecida a dicotomia narrador/narratário¹⁸. Portanto, verifica-se a exigência de uma elevada elaboração estética, no intuito de manter a comunicação. Neste contexto, tal como refere a autora supramencionada, esse compromisso marcado pelo ideal

¹⁵ *Diário III*, ed. cit., p. 349.

¹⁶ Cf. Philippe Le Jeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 266.

¹⁷ *Diário VIII*, ed. cit., pp. 860-861.

¹⁸ Cf. Eloísa Álvarez, «Miguel Torga, *Diário XII*», in *Colóquio/ Letras* nº 43, Maio de 1978, p. 79.

de apreensão da beleza formal a nível textual concretiza-se numa necessidade de exigência, de precisão linguística, que impulsiona a metamorfose estilística implicitamente presente em todo o discurso¹⁹. Não obstante, esta preocupação é também formulada explicitamente em 1981, ao afirmar, citando Ezra Pound, que «a pedra de toque de uma arte é a sua precisão»²⁰. O cuidado a nível estilístico tem o intuito de garantir que a mensagem chegará ao leitor sem ambiguidades, de modo a ser perfeitamente entendida.

Por isso, à medida que avançamos nos volumes do *Diário*, observamos um percurso da escrita rumo à síntese, à objectivação, na demanda da palavra ideal, da depuração estilística. Nesta medida, Torga confessa em Novembro de 1984: «Sim, sou um avaro de palavras. Sempre o fui. Mas à medida que avanço nos anos tenho piorado [...]»²¹. Posteriormente, a insatisfação e a autoexigência ainda parecem mais acentuadas no fragmento datado de 24/1/1989: «Continuo a batalhar com as palavras, mas cada vez mais descoroçoado. [...] Agora, todas me parecem ocas, vazias, dessoradas. Dizem quando muito o relativo, e eu queria o absoluto.»²².

Além da ânsia de absoluto e de uma certa obsessão pela palavra exacta, também notamos uma interpretação e avaliação dos factos narrados. Nesta medida, verifica-se uma preocupação em influenciar o leitor, envolvendo-o, conduzindo-o a aderir ao ponto de vista do narrador, através da utilização de frases assertivas. Nesta sequência, atendendo à preocupação com o destinatário, pouco característica do diário, como nota Sara Silva, subjazem a este corpus textual algumas estratégias argumentativas veiculadoras, por vezes,

¹⁹ Cf. Eloísa Álvarez, «Prosa diarística de Torga, claves y metamorfosis de un estilo», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., p. 325.

²⁰ *Diário XIII*, ed. cit., p. 1439.

²¹ *Diário XIV*, ed. cit., p. 1527.

²² *Diário XV*, ed. cit., p. 1652.

de uma intenção social, moralizadora ou pedagógica²³. Tal facto pode ser exemplificado com algumas alusões a Espanha, onde nos deparamos com uma argumentação impregnada de emoção, de onde transparece a subjectividade do «eu» e o desejo de partilhar com o leitor um conjunto de valores, aos quais pretende que ele adira. É o que sucede na seguinte passagem, datada de 8 de Junho de 1960 e localizada em Mérida:

*A minha humanidade tem agora as dimensões da Península, com todas as contradições que a dilaceram harmonizadas. Vou do realismo minhoto ao misticismo castelhano, do transbordamento andaluz à contensão asturiana, da resignação galega à insubmissão catalã, sem tropeções. Sou outro homem. Ou o mesmo, esquecido de Aljubarrota e do tratado de Tordesilhas.*²⁴

Espanha e Portugal assumem-se aos olhos do sujeito como pátrias irmãs, convertidas numa só: a Ibéria (a noção de iberismo será desenvolvida na terceira parte). Neste excerto, o próprio «eu» sente-se completo, como se no país vizinho encontrasse uma parte que lhe faltava. A essa sensação de completude, acresce o esforço por ultrapassar os «fantasmas» do passado, enraizados nos acontecimentos históricos que opuseram as duas nações. Aqui, essas divergências são representadas por dois eventos significativos o tratado de Tordesilhas e a batalha de Aljubarrota. Através mais da emoção do que da utilização de argumentos racionais, de forma subtil, o narrador pretende influenciar o destinatário a aderir ao seu ponto de vista. Assim, universalizando algumas proposições de teor moralista ou de determinado alcance ideológico, visa um destinatário «sobre o qual pretende exercer

²³ Cf. Sara Silva, «Argumentação e emoção no *Diário* de Miguel Torga», in *O Discurso em análise - actas do 7º Encontro de Estudos Portugueses* (29-30 de Novembro de 2000), Aveiro, Ed. Universidade de Aveiro, 2001.

²⁴ *Diário IX*, ed. cit., pp. 958-959.

o seu discurso pragmático, para o levar a aderir aos postulados ideológicos, políticos e morais de que está convicto.»²⁵

Assim, como verifica Maria da Assunção Monteiro, embora o diário se caracterize pela identidade do autor, narrador e personagem, em Torga há excepção, uma vez que nos deparamos, por vezes, com pequenas histórias em que as personagens centrais são outras, surgindo, portanto, uma terceira pessoa²⁶. Um exemplo nítido desta irrupção da terceira pessoa é o registo datado de 29 de Dezembro de 1937, escrito aquando de uma viagem a Milão em que é contada a história de Nella, uma jugoslava²⁷. Neste caso, o «eu» apaga-se para dar lugar ao «ele» (ou «ela») introduzindo uma narrativa muito próxima do conto, distanciada do universo diarístico.

Além disso, a nível temporal, verificamos o predomínio de um tempo pessoal que se articula com o histórico. Por isso, o que importa ao *Diário* torguiano é a «fixação de um certo devir existencial, os volumes não cumprem, na sua constituição, nenhum critério rígido, de ordem formal ou cronológica, aparentemente obedecendo a um ritmo próprio e pessoal»²⁸. São privilegiadas, conseqüentemente, ao longo dos volumes do *Diário* datas de grande significação individual, como é o caso do Natal ou do aniversário. No entanto, como já se referiu, há uma atenção particular com os factos históricos, políticos e sociais, pois são inúmeros os acontecimentos importantes da história da Humanidade ocorridos durante os sessenta e um anos que esta obra abarca.

Entre 1936 e 1945, por exemplo, viveram-se tempos muito conturbados. Em 1936 a Espanha sentiu a Guerra Civil, que tanto preocupou Torga. Após esse acontecimento,

²⁵ Maria da Assunção Monteiro, *O conto no Diário de Miguel Torga*, ed. cit., p. 249.

²⁶ Cf. Maria da Assunção Monteiro, «Unidade e alteridade no *Diário* torguiano», in *Aqui, Neste lugar e Nesta Hora*, ed. cit., p. 344.

²⁷ Cf.: «Jugoslava. Duma Jugoslávia irreal, sem provas, mas jugoslava. [...] Numa voz morna conta uma história triste que tira realidade a tudo.» (*Diário I*, ed. cit., p. 57).

²⁸ Carlos Reis, «Discurso diarístico e discurso histórico: os três primeiros volumes da criação do *Diário*», in *Sou um homem de granito*, ed. cit., p. 310.

houve uma intensificação da repressão e do totalitarismo do Estado Novo e entre 1939 e 1945 ocorreu a Segunda Guerra Mundial. A posição do autor perante este acontecimento evidencia-se sobretudo no *Diário* III. Paralelamente ao posicionamento antibelicista, privilegia as facetas humanas da guerra em detrimento dos factos oficiais, impondo uma dimensão pessoal. Precisamente devido ao lapso temporal abrangido pela obra, deparamo-nos com o percurso de amadurecimento que atravessa as três etapas da vida de um sujeito, constantemente dividido: a juventude, a maturidade e a velhice. Por isso, como afirma Clara Rocha, «O *Diário* de Torga é a continuada tentativa de procura do «eu» no espelho cada vez mais lúcido da consciência.»²⁹

Todavia, apesar de toda a preocupação constatada em ser bem entendido pelo leitor, em aniquilar qualquer vestígio de ambiguidade, o sentimento de incomunicabilidade percorre frequentemente as páginas desta obra. Assim, no último volume o diarista confessa: «Nunca as nossas inquietações e angústias podem ser inteiramente partilhadas.[...] O mais profundo e significativo de nós em nenhuma circunstância vem à luz do sol.»³⁰

Por outro lado, o fragmentarismo desta obra reside na diversidade de segmentos textuais que a formam, impregnados de uma extraordinária riqueza temática: textos em prosa, descrição de paisagens, relatos de viagem, apreciações de carácter cultural e histórico, esboços de narrativas, reflexões de carácter filosófico-moral que formam o «caleidoscópico» de uma vida.

No seio de toda esta diversidade, no presente trabalho analisaremos mais detalhadamente os relatos de viagem e outros textos referentes ao estrangeiro. Porém, não podemos deixar de aludir à importância assumida pela poesia no *Diário*, visto ter sido

²⁹ Clara Rocha, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, ed. cit., p. 277.

³⁰ *Diário* XVI, ed. cit., p. 1726.

considerada pelo autor como a forma mais nobre de arte. Nesta sequência, David Mourão-Ferreira contabilizou nos primeiros doze volumes cerca de 556 poemas (numa média de 46,3 por volume)³¹. Além disso, o décimo sexto e último volume também fecha com um poema, a nosso ver significativo, intitulado «Requiem por mim»³², no qual domina a imagem da proximidade da morte e a inexorabilidade do destino.

Sintetizando, assume-se este diário como uma tentativa de compreensão de si próprio e do universo, de dar um sentido à vida e aceder às fontes do conhecimento, através da introspecção e do confronto com o «outro». Paralelamente, impõe-se a incessante procura da verdade e da justiça, a elaboração de um «inventário existencial», a descoberta da identidade, quer do sujeito, quer da pátria onde se encontra integrado. Notamos que a unidade do *Diário* advém precisamente da multiplicidade, surgindo como «um mosaico cujas peças, aparentemente soltas e desgarradas, permitem formar um ser único, integrado num tempo cósmico»³³. Esta sensação de unidade acabada é ainda proporcionada em cada volume pela concisão e precisão. No entanto, é sempre ao leitor que caberá ler, compreender e juntar as várias peças, encontrando o seu próprio sentido de unidade.

Sustentado por uma realidade parcelar, marcado pela descontinuidade e o fragmentarismo, pela pluralidade discursiva que subverte, em parte, a escrita diarística, esta obra, como afirmou Álvaro Manuel Machado, «abre novos caminhos, indisciplinadamente, pela complexa e inesperada fusão da prosa e poesia, de memorialismo e fragmentos de ficção, cuja própria incompletude é grandiosamente original e lúcida».³⁴ Nesta sequência, atinge a unidade que o «eu» constantemente busca nas profundezas do

³¹ Cf. David Mourão-Ferreira, «Poética e poesia no *Diário* de Miguel Torga», in *Lâmpadas no escuro - de Herculano a Torga*, Lisboa, Ed. Arcádia, 1979, pp. 183-203.

³²: «Aproxima-se o fim./ E tenho pena de acabar assim [...] / Mas ninguém vive contra as leis do destino [...]» (*Diário XVI*, ed. cit., p. 1786).

³³ Maria da Assunção Monteiro, «Unidade e alteridade no *Diário* torquiano», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., p. 350.

³⁴ Álvaro Manuel Machado, *A novelística portuguesa contemporânea*, ed. cit., p. 56.

seu ser e da própria vida com o intuito de decifrar o destino, através do acto da escrita, assumido integralmente como ontológico. Esta busca da unidade é visível quando o sujeito confessa: «Estou sempre dividido em cada sítio onde me encontro. Não consigo ter a alma inteira em parte nenhuma. Além de escrever este diário, que mais vãs tentativas poderei fazer para me juntar?»³⁵.

A especificidade deste diário advém, em suma, do facto de ele ultrapassar largamente a egolatria e o repositório de confidências, através da abertura ao exterior que o converte num documento universal, numa crónica intemporal a assinalar os principais marcos do percurso gnoseológico e vivencial do «eu». Nesta medida, David Mourão-Ferreira considerou esta obra como um edifício, um monumento único que documenta e testemunha quer o itinerário pessoal de quem o redige, quer o testemunho do espaço e do tempo em que foi redigido³⁶.

A título de conclusão, podemos referir que, ao contrário do que considerou Castelo Branco Chaves, esta obra de Torga não deixa de ser um diário, apesar de todas as características de que se reveste e da subversão instaurada no paradigma da escrita diarística. Porém, ultrapassando as barreiras genológicas, assume-se como um hino à liberdade, um testemunho de esperança, eivado por vezes de angústia, que desenha o rosto de um tempo, de uma pátria e do mundo circundante que a delimita. Assim, num percurso de dimensão assumidamente universal, o eu-narrador autodiegético revela-nos os percursos trilhados como «geófago insaciável» dentro do país de origem, mas também além-fronteiras. São, precisamente, esses itinerários que estudaremos em seguida, apreendendo essa «realidade-outra», através do olhar deste viajante e da comparação com outras culturas, outras terras e outros povos, após termos conhecido um pouco da bagagem

³⁵ *Diário IX*, ed. cit., p. 982.

³⁶ Cf. David Mourão-Ferreira, «Poética e poesia no *Diário* de Miguel Torga», in *Colóquio/Letras*, nº43, Maio de 1978, p. 8.

cultural e literária que transporta. Isto porque sabemos que o contexto social e histórico-cultural é de particular importância, pois é nele que germina a natureza criativa do ser humano, uma vez que, citando as palavras de Fayga Ostrower:

*Todo o indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os seus próprios valores da vida. No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade, que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação, que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura.*³⁷

Nesta sequência, é legítimo interrogarmo-nos: no contexto social, cultural e individual de Torga, que sentido assumirão as viagens ao estrangeiro e as imagens delas emanentes? Que noção se forma do país de origem, comparativamente às outras realidades visitadas? De que significados se revestem as representações elaboradas? Serão estas algumas das questões norteadoras do nosso percurso seguinte.

³⁷ Fayga Ostrower, *Criatividade e Processos de Criação*, 2ª ed., Petrópolis, Vozes, 1978, p. 5.

TERCEIRA PARTE

I. OS ITINERÁRIOS DO NARRADOR - VIAJANTE

No *Diário* de Torga encontramos um narrador autodiegético, ou seja «o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história»¹. Por conseguinte, deparamo-nos com um registo da primeira pessoa gramatical, que é consequência de uma coincidência entre o protagonista, o narrador e o autor. Para além disso, no diário o «eu» escreve com um distanciamento temporal mínimo, parecendo a escrita, datada e localizada no espaço, quase simultânea ao decurso dos acontecimentos relatados.

Relevante é, igualmente, o facto de acompanharmos este narrador durante sessenta e um anos de vida, abarcando todas as fases: a juventude, a idade madura e a velhice. Além disso, ele não percorre os locais visitados como um turista apressado, mas antes como homem de cultura, disposto a conhecer novos mundos, novas civilizações, ver a realidade íntima das coisas, que só um olhar de poeta é capaz de captar. Por outro lado, a sua percepção do mundo não consiste no registo passivo dos estímulos exteriores. Sendo condicionada pela expectativa de algo semelhante ou completamente diferente da realidade cultural de origem, é antes um processo activo onde são seleccionados os aspectos do presente, re combinados com outros do passado e com prováveis futuros, quer sejam imaginados, receados ou desejados, a partir do qual se constroem sentidos, se desenham as imagens inscritas no imaginário do «eu». Isto porque, como afirma Helena Carvalhão Buescu: «A percepção e a representação não copiam, pela simples razão de que o mundo apreendido é já o produto da interacção entre sujeito e objecto, entre o homem e o real.»². Por isso, todas as descrições, representações e imagens são filtradas pela subjectividade e

¹ Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de narratologia*, ed. cit., p. 251.

² Helena Carvalhão Buescu, *Incidências do olhar: percepção e representação*, Lisboa, Ed. Caminho, 1990, p. 268.

pelo olhar de um narrador que não segue os circuitos, nem os parâmetros, do vulgar turista, procurando antes ver a essência oculta de cada realidade, através da qual testa os seus limites. Pois, como refere Daniel-Henri Pageaux: «Voyager n'est pas seulement observer, interroger, comparer. Pour le poète qu'est Torga c'est aussi se mesurer à autrui. Par défi constant. Et pour se dépasser soi-même.»³

Deste modo, sistematizaremos, seguidamente, os percursos das viagens reais empreendidas pelo narrador ao estrangeiro e documentadas no *Diário*, focando mais detalhadamente as imagens decorrentes das digressões pela Grécia, Alemanha, Suíça, Holanda e Inglaterra, visto que as representações dos outros países visitados mais demoradamente e as cidades revisitadas serão analisadas nos capítulos seguintes.

Nesta sequência, a primeira viagem registada no *Diário I* decorre entre 19 de Dezembro e 17 de Janeiro de 1938. Através da leitura de *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, sabemos que essa digressão é realizada de carro, com mais dois companheiros (o Castro e o Lopes) que, devido à sua mesquinhez, oportunismo e mediocridade, se assumem como «símbolos» da pátria⁴. Visitam a Espanha, a França, a Bélgica e a Itália. Nestes países são percorridas as seguintes cidades: Montpellier, Marselha, Milão, Veneza, Florença, Roma, Pisa, Genebra, Paris, Antuérpia e Bruxelas. Após o regresso é publicado o volume de *A Criação do Mundo* supramencionado, valendo a Torga alguns meses de prisão, devido à sua oposição ao regime franquista, nitidamente documentada nessa obra. Além disso, o autor fica proibido de sair do país. O desespero que esta situação lhe provoca é revelado numa passagem datada de 24 de Fevereiro de 1948, onde desabafa: «Novamente me foi negado o passaporte para sair de Portugal. Prisioneiro!»⁵. Neste registo, o narrador

³ Daniel-Henri Pageaux, présentation de *La Création du Monde*, Miguel Torga (traduction par Claire Cayron) Paris, GF Flammarion, 1999, p. XVIII.

⁴ Cf. Clara Crabbé Rocha, *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, ed. cit., p. 64.

⁵ *Diário IV*, ed. cit., p. 408.

mostra ainda o absurdo desse impedimento, visto que não pretende viajar por motivos políticos, nem para «minar a ordem», mas antes para alargar os seus horizontes culturais, procurando a beleza e a arte, ou seja, para «ver os Velásquez do Prado e os Memlings de Bruges»⁶.

Por conseguinte, a próxima viagem ao estrangeiro só ocorrerá em 1950, ano em que Torga é novamente autorizado a sair de Portugal⁷. Encontramos, então, registada no *Diário V*, essa digressão iniciada no final de Agosto de 1950 (cujo meio de transporte é novamente o automóvel), na qual visita Salamanca, Covadonga, Altamira, Ávila, Escorial, Toledo, Barcelona e Maiorca. É pertinente referir a expectativa e os motivos que impulsionam o narrador, referidos na passagem datada de 27 de Agosto do mesmo ano. O sujeito revela algum receio de se desiludir com esta nova partida além-fronteiras. No entanto, é a necessidade de aliviar o sofrimento, provocado pelo clima de opressão vivido em Portugal que o motiva. Apesar disso, tem consciência de que esse alívio será efémero, pois, como declara:«[...] com medo de uma desilusão, o espírito vai-me lembrando que o mundo é redondo: mesmo que eu lhe desse a volta, vinha ter ao mesmo sítio...»⁸. Por outras palavras, a pátria será sempre o lugar de partida e de chegada e o alívio dos problemas que nela se vivem é apenas fugaz.

Esta mesma viagem, por terras de Espanha, estende-se até 6 de Setembro, data em que prossegue rumo a França (passando por Montpellier, Costa Azul, Monte Carlo) e a Itália (percorrendo Pisa, Florença, Roma, Capri, Pompeia, Sorrento, Palermo, Agrigento, Siracusa, Taormina, Taranto, Pescara e Veneza). Seguidamente, a 27 de Setembro, atravessa a fronteira italo-suíça e visita Davos, onde evoca António Nobre. No dia

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ No registo de 27 de Junho de 1950, declara com alívio: «Posso finalmente sair de Portugal (pelo menos tenho passaporte), e bastou essa certeza para me tirar toda a fúria que tinha de deixar isto.» (*Diário V*, ed. cit., p. 527).

⁸ Idem, p. 536.

seguinte, em Lucerna, alude ao posicionamento político da Suíça, à sua neutralidade, comparando-a com a esfinge que se encontrava no caminho de Tebas. Na verdade, o narrador sente-se confuso perante a realidade social suíça. Se, aparentemente, a ordem e a estabilidade remetem para uma sociedade ideal, por outro, aceitar uma realidade assim parece quase *contra-natura*, implicando renunciar à contingência, aos imprevistos, à genuinidade fecunda, em detrimento da artificialidade. A imagem delineada é, de certo modo, contraditória: «À volta desta farta e lavada teta Nestlé agitam-se uma Itália faminta, uma França depravada e uma Alemanha maluca. Nações de onde nos têm vindo as ideias, as guerras, as tiranias e a beleza.»⁹. Note-se os adjectivos de valor pejorativo que caracterizam os outros países («faminta», «depravada» e «maluca»). Apesar disso, o protagonista não deixa de reconhecer uma certa supremacia a essas nações e de evidenciar a consciência da influência exercida por elas a nível político e cultural. Por fim, em Lausana, a 29 de Setembro, o visitante conclui que aquele povo encerrado no seu «maquinismo» social perfeito não é feliz, vive solitário e amargurado, visto ter silenciado em si a tendência anárquica, a revolta, e ter recalcado as características que, no fundo, o humanizam. Por seu turno, em *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, esta passagem pela Suíça surge como pretexto para uma reflexão acerca de modelos literários, como é o caso de Amiel ou Rousseau.

A mesma viagem prossegue, desta vez para visitar Paris (onde o protagonista permanece entre 30 de Setembro e 5 de Outubro). Passa ainda por Chartres, Biarritz e Cuevas de Altamira, regressando a Portugal no dia 9 de Outubro.

⁹ Idem, p. 552.

Pouco depois, num registo datado de 5 de Novembro de 1950, ao percorrer a Serra da Lousã, o narrador não deixa de comparar a realidade portuguesa com as paisagens das terras estrangeiras que ainda guarda na memória:

*Portugal! É por sabê-lo tão pobre e tão atormentado que o amo tanto e o respeito tanto. Numa Europa de pátrias femininas, entenece-me vê-lo masculino, seco, ganhão, de fundilhos nas calças, a fazer namoro a tanta mulher anafada e bem vestida.*¹⁰

Assim, esta comparação serve para reforçar o amor de Torga pelo seu país e a sua identificação com ele. Portugal e os países da Europa são personificados, evidenciando-se as dicotomias: masculino vs. feminino, pobreza vs. riqueza, autenticidade vs. artificialismo. Por outras palavras, apesar da sua pobreza, Portugal tem a autenticidade que as outras pátrias não possuem, por isso sai vitorioso da comparação. Transparece, deste modo, um certo desdém pelas «pátrias femininas», que testemunha, como refere Teresa Rita Lopes, o culto da «rudeza e consequentemente da macheza»¹¹. Neste caso, as imagens do estrangeiro assumem-se como um mecanismo de valorização do país de origem.

Por outro lado, numa passagem localizada em Coimbra a 3 de Janeiro de 1951, Torga revela-nos a sua necessidade de partir e de ultrapassar as fronteiras da Europa, para se confrontar com outras culturas, procurar um local puro, impoluto, e desprovido de degradação humana:

Europeu, o meu espírito só sabe medir pelo seu estalão.[...] Mas como não quero confinar-me neste continente perdido, [...] preciso de abandonar isto, ou para verificar o

¹⁰ Idem, p. 562.

¹¹ Teresa Rita Lopes, *Miguel Torga - Ofícios a «um Deus de terra»*, Porto, Ed. Asa, 1993, p. 78.

*meu alento, ou para desiludir de vez a minha esperança. O tempo de procurar esse oásis será pelo menos um tempo de aventura.*¹²

No *Diário VI* encontramos o registo de mais uma digressão por Espanha, ocorrida entre 15 e 22 de Abril de 1951, na qual o narrador visita Mérida, Sevilha, Gibraltar, Granada, La Carolina, Madrid e Salamanca. No mesmo ano, mas em Setembro, empreende nova viagem, que principia em Pontevedra, para depois seguir por Compostela, la Coruña, Oviedo, León, Valladolid, Segóvia, Ávila e Salamanca. Após uma semana de ausência, o regresso a Portugal traz o pessimismo ao narrador. Embora reafirme o seu amor pelo país de origem, mostra-nos que esse sentimento não é suficiente para que se sinta nesse espaço realizado como homem e artista. Evidencia-se, assim, a distância entre Portugal e o estrangeiro. O abismo que o separa da Europa transparece através das seguintes palavras: «Senti-me logo desterrado da Europa, peado, burro, a escrever versos inúteis na areia numa praia remota.»¹³. Torga revela desta maneira o sentimento de inutilidade e de precariedade da sua arte. A poesia, para além de inútil, é «escrita na areia», ou seja, não permanece, é efémera, devido às condições que se vivem no país em que é gerada, à falta de liberdade conducente ao desenvolvimento cultural.

Neste sentido, já no *Diário VII*, num registo localizado em Coimbra e datado de 25 de Agosto de 1952, o narrador apresenta as razões que o impelem novamente para uma viagem além-fronteiras. Declara-se «faminto» da verdadeira beleza e critica todos os compatriotas de mentalidade provinciana e medíocre, que se opõem a qualquer olhar para fora do país. O sujeito reafirma o seu amor pela pátria, contudo, recusa render-se à mediocridade que nela se vive, reconhecendo-lhe sempre os defeitos. Por isso, declara

Torga:

¹² Idem, p. 569.

¹³ *Diário VI*, ed. cit., p. 612.

*Portanto, sempre que apanho uma aberta, meto-me num automóvel ou num transatlântico, e atravesso as fronteiras do mar e da terra à procura das marcas que a inquietação humana deixou no seu caminho universal. O meu poder criador não aumenta, infelizmente; mas alarga-se a minha capacidade de compreensão.*¹⁴

Emerge, portanto, a ânsia de universalismo do narrador, aliada à lucidez, à abertura e à curiosidade face ao «outro», como modo de alargar os horizontes e a capacidade de entender o seu próprio país, partindo do conhecimento do estrangeiro. Além disso, «viajar» parece assumir-se como um acto vital, permitindo ao sujeito encontrar a liberdade e a largueza que não encontra na sua pátria. Relevante, é ainda a referência aos meios de transporte: o carro ou o transatlântico. A viagem terrestre parece ser a preferida pelo narrador, revelando predilecção por percursos a pé ou em transportes que o mantenham em contacto com o solo¹⁵. Além disso, sempre que possível, o viajante revela preferência pelo movimento ascendente, que, segundo Mircea Eliade, simboliza «o caminho rumo à realidade absoluta»¹⁶. Esta preferência do viajante torguiano constata-se através da subida a pontos altos dos locais visitados, que lhe possibilitam a captação de uma imagem geral e privilegiada da paisagem desses espaços¹⁷. Aliás, é o sujeito de enunciação que afirma: «Escalar montanhas abruptas ou rasgar horizontes infindos foi sempre o grande afã da minha vida. Aproximar a alma do céu e calcar a sombra do corpo na terra.»¹⁸. Em contrapartida, o narrador manifesta, por vezes, um certo receio relativamente às viagens

¹⁴ *Diário VII*, ed. cit., p. 709.

¹⁵ Durante a viagem ao Brasil declara sentir «saudades de terra» (cf. *Idem*, p. 753).

¹⁶ Mircea Eliade, *Imagens e símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*, São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1996, p. 47.

¹⁷ Aquando da visita efectuada ao Brasil, por exemplo, o narrador regista a subida a dois pontos altos o Corcovado onde se encontra o Cristo Rei e Congonhas do Campo (cf. *Idem*, pp. 761- 762).

¹⁸ *Diário XIII*, ed. cit., p. 1353.

aéreas¹⁹. Nesta sequência, ao referir o seu «baptismo de voo», declara o seu desagrado, pois confessa: «Sinto-me angélico, etéreo, espectral, a pairar sobre um mapa corográfico. A minha natureza é terráquea e radiculada.»²⁰. Emerge, deste modo, a íntima ligação do narrador à terra, como elemento essencial, em contacto com o qual o viajante prefere deslocar-se.

A viagem seguinte, realizada a bordo de um transatlântico, ocorre entre 31 de Agosto e 15 de Setembro de 1953, permitindo ao protagonista visitar Maiorca, Nápoles, Paestum, Roma, Capri, Atenas, Constantinopla e Argel.

De particular interesse, neste contexto, é o olhar do visitante sobre a Grécia. Como sabemos, Torga atribui muita importância à cultura grega, tendo sido leitor atento e devoto da *Iliada* e da *Odisseia*²¹. Neste contexto, é, aliás, pertinente salientar que a Grécia se encontra presente no *Diário*, antes de ser visitada, sendo evocada nos poemas «canção helénica» (onde é conotada com a beleza) e «Elegia Siciliana» (onde o sujeito poético declara sentir saudades «Duma Grécia de artistas e de crentes/ Em paisagens e formas permanentes/ Onde se apaga a marca das idades»)²². Além disso, os mitos gregos (Anteu, Sísifo, Orfeu, Prometeu, entre outros) surgem com frequência na obra torguiana²³. Contudo, não nos cabe agora desenvolver esta questão, mas antes abordar, sumariamente, o modo como o viajante viu e sentiu a Grécia.

Constatamos, em primeiro lugar, que, antes da partida, a primeira «viagem» é feita através dos livros, sendo a biblioteca a primeira mediadora, pois, como declara o narrador: «Antes de ir ver a Grécia ao natural, ando a estudá-la. Calhamaços e calhamaços de

¹⁹ Cf. *Diário XII*, pp.1246-1247, onde é descrita a inquietação do narrador durante o voo para Angola.

²⁰ *Diário XI*, ed. cit., p. 1213.

²¹ Cf.: «Depois da *Iliada*, a *Odisseia*. De vez em quando é preciso retemperar a coragem nestes avós da poesia.» (*Diário II*, ed. cit., p.155); Além disso, muitos anos depois, afirma, reiterando a dimensão universal e intemporal do obra clássica: «Cada nova leitura inaugura a *Iliada*». (*Diário XV*, ed. cit., p. 1654).

²² Cf. *Diário V*, ed. cit., pp. 547-548.

²³ Sobre esta questão veja-se Maria Helena da Rocha Pereira, «Os mitos clássicos em Miguel Torga», in *Colóquio/Letras* nº 43, Maio de 1978, pp. 20-31.

exegese à volta duma coluna dórica.»²⁴. Em seguida, ao chegar a este país, o viajante evidencia tal deslumbramento que se sente quase indigno da realidade presenciada, devido a todo o seu peso cultural e civilizacional. Neste contexto, «humaniza», de certo modo, os deuses ao conferir-lhes a mortalidade, colocando-os num plano inferior ao dos homens, ao considerar que a «potência» da terra é superior à onipotência do céu. Emergem, então, as oposições terra/céu e humano/divino. Neste sentido, o narrador constata a degradação dos ídolos do passado, o fim das crenças, o triunfo da razão. Apesar disso, continua a ver a Grécia como «a meninge» da Europa, pois nela ainda permanece o testemunho da sua singularidade e superioridade cultural:

*Há qualquer coisa de patético e singular naquelas pedras mutiladas entre as quais o coração de cada visitante começa por bater inquieto e acaba por se sentir apaziguado. Banhadas numa luz irreal, que as protege da escuridão da morte, em vez de ruínas parecem troféus.*²⁵

Em contrapartida, de Constantinopla é-nos fornecida a imagem de um local «ocidentalizado» à força, que perdeu toda a sua genuinidade e especificidade, convertendo-se num «arremedo da França, da Suíça»²⁶. A realidade estrangeira é comparada com a portuguesa, pois terão sido as semelhanças entre portugueses e árabes que provocaram os conflitos ao longo do tempo.

Enquanto na Grécia o narrador se sentiu excluído, sem se conseguir integrar naquela realidade mitificada, vista como superior, em Constantinopla, sente-se perfeitamente em casa, visto que até o Bósforo parece «o estuário católico do Tejo»²⁷. Posteriormente, a

²⁴ *Diário VII*, ed. cit., p. 707.

²⁵ *Idem*, p. 714.

²⁶ *Idem*, p. 715.

²⁷ *Idem*, p. 716.

bordo, rumo a Argel, evoca o mito de Ulisses, comparando-se a este herói. Por outro lado, salienta as diferenças existentes entre a Turquia ocidental e a oriental.

Por fim, Torga revela, novamente, o seu espírito universal, e a consciência do enriquecimento espiritual proporcionado por esta viagem, onde encontrou a riqueza humana imaginativa e sagrada, declarando:

*Gostei sempre de atravessar fronteiras, e a maior parte das que transpus pareceram-me artificiais. [...] E é nessa humildade de filho de uma Europa espremida, incapaz duma gota de autêntico ideal, do mais pequeno voo de imaginação, que não arredo pé do tombadilho, a tentar da maneira que posso mostrar-me grato e fiel à revelação que tive no flanco do grande corpo asiático, materno ventre do sol e dos deuses.*²⁸

No final desta viagem, num registo datado de 15 de Setembro de 1953, o sujeito de enunciação efectua um balanço, tentando assimilar e arquivar as novas sensações e conhecimentos adquiridos. Conclui que as divisões entre países, continentes e povos advêm dos interesses sociais, políticos e económicos, uma vez que «o globo é uma consciência redonda»²⁹. A Grécia é concebida como uma pátria superior, sonhada há muito, onde o narrador pôde contactar *in praesentia* com a fusão entre o pagão e o divino e, sobretudo, com a beleza, a verdade, há muito almeçadas, incorporadas através desta viagem no seu espírito. No final da descrição da sua chegada à Acrópole, é significativa a comparação usada para sintetizar este encontro com a cultura grega, metaforizada através da imagem de uma nascente. Além disso, o entusiasmo sentido permite-lhe atribuir vida às pedras:

²⁸ Idem, p. 717.

²⁹ Idem, p. 721.

*As pedras palpitavam! Então, como um bicho acossado por longa estiagem que chegasse alucinado à nascente, debrucei-me e bebi. E nada, ninguém, nem o tempo, nem a força, poderão despojar-me agora desse instante, que foi o encontro da beleza, da verdade e da paz. Levo a fonte comigo!*³⁰

Em suma, a imagem traçada da Grécia enraíza-se na aura de espírito clássico que emerge, por vezes, da obra torguiana, traduzindo-se «pelo culto à exuberância da vida, pelo culto aos sentidos, ao Belo, como medida da Verdade e do Bem»³¹.

Seguidamente, Torga realiza mais uma viagem ao país vizinho, entre 4 e 8 de Junho de 1954, para visitar Trujillo, Guadalupe, Olivença, Granada, Zamora e Sanábria.

De regresso a S. Martinho de Anta, o narrador demonstra-nos a importância deste local para o reencontro da estabilidade e da harmonia que só lá pode alcançar. Só no seu espaço de origem é que os locais visitados poderão ser integrados e assimilados. Por isso, declara: «Se consigo fazer coincidir a largueza do mundo com a largueza dos horizontes nativos, então sim, é que a música religiosa de Guadalupe, as rosas sedativas de Granada e o xarope azul do Mediterrâneo me sabem e dão a serenidade que lhes pedi.»³². Deste modo, a aldeia natal assume-se como o «axis mundi», o espaço mitificado, paradigma de referência, em relação ao qual tudo o que existe no resto do mundo adquire sentido.

Posteriormente, a 27 de Julho de 1954, Torga regressa ao Brasil para participar num Congresso de Escritores e visita os lugares onde passou a adolescência. Permanece nesse país até 27 de Agosto, passando no regresso por Cabo Verde e Las Palmas.

No final deste volume do *Diário*, numa passagem datada de 20 de Setembro de 1955, o narrador reafirma a sua natureza de «andarilho»: «Há dentro de mim um nómada

³⁰ Idem, *ibidem*.

³¹ Linhares Filho, «O Poético como humanização em Miguel Torga», in *Colóquio/Letras*, nº98, Julho-Agosto 1987, p. 16.

³² *Diário VII*, ed. cit., p. 750.

açaimado, uma vocação contrariada de vagabundo. Física e mentalmente, qualquer sedentarismo me mortifica.»³³

Por seu turno, encontramos, no *Diário VIII*, mais uma incursão pela Europa, entre 1 e 14 de Junho de 1958, contemplando Espanha, França, Bélgica e Holanda, com o itinerário seguinte: Santillana del Mar, Angoulême, Amiens, Bruxelas, Vollandam, Bruges, Reims, Blois, Grutas de Lascaux, Guadalajara e Toledo.

Neste contexto, é curioso determo-nos na imagem traçada da Holanda. Como geralmente sucede, o visitante principia por aproximar aquela realidade com a do seu país de origem. Compara, então, o «homem da Póvoa» com o habitante daquela terra, ambos envolvidos por uma espécie de solenidade niveladora imposta pelo mar. No entanto, o progresso tornou o povo holandês ocioso e irónico, indiferente à sua própria realidade:

*Voltaram costas ao trabalho, e fizeram-se empresários do ridículo. De tal ordem, que agora os tipos de Vollandam somos nós, títeres grotescos numa representação em que os actores verdadeiros resolveram ser espectadores. É como se os pescadores da Nazaré pusessem os visitantes a dançar o vira, e ficassem à roda, a ver.*³⁴

A comparação é significativa. Por um lado, Torga recorre a uma realidade bem familiar para descrever a realidade estrangeira; por outro, facilita igualmente ao leitor a compreensão da imagem, algo ridícula, que o viajante quer deixar de um povo que parece ter abandonado as rédeas do seu destino.

Em seguida, no *Diário IX*, deparamo-nos essencialmente com incursões no país vizinho. A primeira, de curta duração, decorre entre 21 e 22 de Abril de 1960, para visitar apenas Madrid e Salamanca; a segunda, decorrida entre 8 e 12 de Junho do mesmo ano,

³³ Idem, p. 802.

³⁴ *Diário VIII*, ed. cit., pp. 875-876.

contempla Mérida, Trujillo, Madrid e Salamanca; na terceira, realizada entre 1 e 4 de Setembro de 1962, são visitadas as cidades de Santiago de Compostela, Covadonga e a Corunha. Terminada esta quarta viagem, o «eu» revela a sensação de opressão proporcionada pelo regresso a Portugal, através da seguinte imagem metafórica: «E pronto. Cá estou eu novamente a chilrear na gaiola nacional.»³⁵. Esta sensação de opressão é, aliás, notória no poema que inicia o *Diário X*, intitulado «Aqui», onde o impacto que o regime ditatorial tem no poeta é visível nos seguintes versos: «Aqui neste país e nesta hora. [...] / Aqui, de pés atados, / Livre como os balões cativos, / Que pairam, ancorados.»³⁶

Por seu turno, num registo datado de 10 de Dezembro de 1966, Torga reitera a sua necessidade de mudar de horizontes, visto que, sem estas mudanças, a vida reduzir-se-ia «a uma eternidade monótona e fatigante.»³⁷. No entanto, nas viagens é o elemento humano que mais interessa a este narrador, pois, como afirma: «Andarilho impenitente, é dos indivíduos que nelas encontro que guardo as mais fundas impressões das terras que visito.[...] Um mundo sem gente não me interessa. Sou guloso de panoramas, mas habitados.»³⁸

No décimo volume do *Diário*, encontramos apenas o registo de uma visita a Verin (Espanha), ocorrida a 2 de Abril de 1968.

No *Diário XI*, deparamo-nos com a reafirmação de S.Martinho de Anta, a aldeia natal do autor, como seu verdadeiro *axis mundi*, a partir do qual ele visualiza o resto do mundo, ao afirmar: «Insisto. S. Martinho de Anta não é um lugar onde, mas um lugar de onde...»³⁹.

Após o protagonista ter realizado mais uma visita a Verin, a 17 de Setembro de 1960, encontramos o registo de uma nova digressão de automóvel pela Europa, iniciada a 22 de

³⁵ Idem, p. 1011.

³⁶ Idem, p. 1043.

³⁷ Idem, p. 1096.

³⁸ Idem, p. 1097.

³⁹ *Diário XI*, ed. cit., p. 1150.

Agosto de 1970, que inclui Espanha, França, Alemanha e Itália, com o seguinte percurso: Salamanca, Vitória, Avinhão, Lião, Tubinga, Colónia, Berlim, Nuremberg, Munique, Oberammergau, Cortina de Ampezzo, Ravena, Florença, Pisa, Perpilhão, Figueras (Catalunha) e Sória.

Neste contexto, interessa-nos particularmente o olhar do narrador sobre a Alemanha. O primeiro registo localizado neste país tem como referência espacial Tubinga, a terra onde faleceu o poeta Hölderlin, e é precisamente em torno dele que se constrói esta passagem, numa nítida intenção de o homenagear, quando decorre o ano do segundo centenário do seu nascimento. É, então, evidente a profunda admiração e identificação de Torga com esse «Orfeu de carne e osso», reforçando a ideia do poeta como ser superior, encarregue da missão de iluminar e transformar o mundo. Por conseguinte, o protagonista refere-se a Hölderlin como: «Último poeta sinceramente convencido de que a palavra inspirada podia salvar a humanidade, não restava aos deuses, temerosos do milagre, outro caminho senão emudecê-lo.[...] A voz embargada tornou-se ainda mais pura e actuante no silêncio.»⁴⁰. Torga celebra, então, em Hölderlin, «o poeta do Estado livre», um visionário que intervém na sociedade, que se realiza com os outros⁴¹.

Seguidamente, no registo localizado em Colónia, deparamo-nos com uma identificação entre esta realidade e o país de origem, visto que o Reno é apelidado, num poema, de «Doiro feliz da Europa»⁴². Através da metáfora, verificamos uma apropriação deste elemento da paisagem estrangeira, à qual acresce o adjectivo «feliz» e uma dimensão de grandiosidade, conferida pelo complemento determinativo «da Europa». Por outro lado, de Berlim, o viajante colhe sobretudo a imagem da «barreira de ódio» representada pelo

⁴⁰ Idem, p. 1189.

⁴¹ Relativamente a Hölderlin, verificamos que a admiração é reiterada quando Torga se interroga acerca do que permanecerá do mundo por ele criado, citando o poeta alemão, para enfatizar o valor único da poesia: «Hölderlin diz que o que fica os poetas o fundam.» (*Diário XVI*, ed. cit., p. 1716).

⁴² *Diário XI*, ed. cit., p. 1189.

muro e da burocracia que essa situação acarreta. Por seu turno, Nuremberg não corresponde à expectativa do narrador, pois esperava encontrar um local que reflectisse todos os horrores nele vividos e, em lugar disso, depara-se com a imagem «da longa e lenta caminhada do espírito para a eternidade, sugerida no túmulo de S. Sebaldo, assente no dorso de meia dúzia de caracóis.»⁴³. Verificamos, assim, o contraste entre as marcas esperadas da violência e crueldade que marcaram este espaço, durante a Segunda Guerra Mundial, e o predomínio da imagem do túmulo e dos caracóis, que remetem para uma ideia de estagnação, monotonia.

Neste campo, a imagem da Alemanha é ainda configurada num discurso pronunciado em 1990, no Instituto Alemão, no qual o autor revela a importância da tradução que possibilitou a recepção dos escritores alemães em Portugal. Simultaneamente, é também a tradução que faz com que a mensagem do poeta chegue mais longe, a todos aqueles que não dominam a língua portuguesa. Por isso refere:

Traduzir, é primordialmente, um acto de amor. [...]

*O medianeiro que por mim tem falado com mais demora ao público germânico [...] mal calcula como lhe estou reconhecido e em que grelha de inquietação me sinto por saber os meus textos acessíveis a leitores familiares do génio portentoso de Lutero, Goethe, Hölderlin, Rilke, Kafka ou Thomas Mann, que tanto admiro, e são marcos gigantescos erguidos no planalto cultural do planeta.*⁴⁴

Nesta sequência, Torga reconhece-se devedor da tradução literária. Assume-se, portanto, o texto traduzido como um mediador cultural, um imprescindível meio do conhecimento do Outro e, paralelamente, uma forma de o «Eu» ser também entendido no estrangeiro, de a sua mensagem atingir a dimensão universal.

⁴³ Idem, p. 1191.

⁴⁴ *Diário XVI*, ed. cit., pp. 1693-1694.

Por outro lado, importa igualmente referir as afinidades que Torga evidencia com Günter Grass, com quem se encontrou pessoalmente, declarando acerca desse primeiro contacto pessoal: «Sem nos podermos compreender nas respectivas línguas maternas, conseguimos entender-nos não sei por que milagre de simpatia anímica. Embora nada o fizesse prever, sintonizámo-nos à primeira vista.»⁴⁵. Além disso, Grass e Torga parecem irmanados pela intervenção nos assuntos sociais dos respectivos países⁴⁶.

Neste contexto, é pertinente mencionar o perfil de Torga traçado pelo escritor alemão Gerhard Köpf no jornal de Munique *Süddeutsche Zeitung*, no qual evidencia as diferenças civilizacionais constatadas durante o seu encontro com o escritor⁴⁷. Além disso, é também referido o interesse manifestado por Torga pelos autores alemães Musil e Broch, nomeadamente por *Der Tod des Vergil* e *Der Bergroman*⁴⁸.

Em suma, Torga revela admiração pela cultura alemã, nomeadamente pelos escritores e filósofos anteriormente mencionados, mas também pelos músicos, pois encontramos, por diversas vezes, alusões a Beethoven e Bach⁴⁹. No entanto, apesar do reconhecimento do valor e de uma certa «supremacia» cultural alemã, notamos que o autor não sente uma afinidade particular com este país. Evidencia, em contrapartida, algum distanciamento, tanto nos relatos de viagem, como nos comentários tecidos relativamente à Alemanha e aos elementos que integram a sua cultura.

Finalmente, a última viagem registada no volume XI é mais uma incursão a Verin, ocorrida a 23 de Setembro de 1971.

⁴⁵ *Diário XII*, ed. cit., p. 1318.

⁴⁶ Cf. *Diário XIII*, ed. cit., p. 1374.

⁴⁷ Apud Maria António Hörster, «Torga visto da Alemanha», in *Colóquio/Letras*, nº 120, Abril-Junho de 1991, p. 161.

⁴⁸ Cf. *Idem*, p. 163.

⁴⁹ Cf. respectivamente, *Diário I*, ed. cit., p. 101, e *Diário VI*, ed. cit., p. 618.

Por seu turno, no *Diário XII*, encontramos o registo de uma visita a Angola e Moçambique, realizada entre 18 de Maio e 12 de Junho de 1973, em plena guerra colonial. As imagens geradas a partir desta experiência serão analisadas no capítulo IV. Ainda neste volume é registada nova visita a Verin (entre 4 e 11 de Setembro).

Pertinente é ainda referir a crítica à postura de Portugal face ao estrangeiro e ao seu complexo de inferioridade. Tal comentário surge num registo localizado em Coimbra e datado de 5 de Abril de 1975, a propósito da visita de um intelectual francês, muito divulgada pelos jornais. Declara, neste contexto, «Pobre português! Quer queira, quer não, está sempre de cócoras diante de qualquer estrangeiro.»⁵⁰

Neste volume, surgem ainda registadas duas viagens: a primeira, a Verin e a Alberca (Espanha), realizada a 16 de Outubro de 1976, e uma outra, ocorrida entre 4 e 10 de Junho de 1977, para receber o Prémio Internacional de Poesia Knokk-Heist, em Bruxelas, e visitar, igualmente, Bruges, passando por Londres.

Em Londres, o sujeito revela a consciência de toda a influência do país de origem que transporta consigo: «É, realmente, uma penitência andar pelo mundo a cabo com Portugal às costas. Não com o Portugal que poderia e deveria ser, mas com o Portugal que é, por nossos pecados.»⁵¹. Assim, a visão de uma realidade social exemplar desencadeia a comparação imediata com a pátria, que ainda nem sequer encontrou a sua identidade. Nesta sequência, Torga dá-nos de Inglaterra a imagem de superioridade, caracterizada pela disciplina, coesão e harmonia social, a contrastar com a realidade portuguesa. Porém, após ter visitado os museus britânicos, o viajante observa que os enche as obras geniais vindas do exterior, que foram revitalizadas pelos ingleses. Falta, então, a este país genialidade e originalidade. Por fim, apesar de tudo, anseia pelo seu país, o único onde consegue viver,

⁵⁰ *Diário XII*, ed. cit., p. 1295.

⁵¹ *Idem*, p. 1344.

apesar de o considerar um «ruim ninho», pois afirma: «E é de uma Inglaterra húmida, verde, íntima, fechada nas suas casa iguais e nas suas gabardines iguais, que me despeço, o corpo a bendizer o sol natural que o vai aquecer, e o espírito a maldizer a sombra social que o vai regelar.»⁵²

Além destas impressões colhidas *in loco*, a imagem de Inglaterra também é configurada através de alusões a escritores. Para além de referências a Bernard Shaw, Dickens, Keats, Byron, Shelley e Charles Morgan, já abordadas anteriormente, surge-nos também documentada a admiração por Shakespeare e Daniel Defoe (que se terá «sacrificado» pelo herói que criou, à semelhança de Cervantes)⁵³. Além disso, Milton também é referido através da identificação do sujeito de enunciação com uma das personagens por ele criadas, considerando-se tal como ela, do «partido do diabo»⁵⁴. Neste caso, o «partido do Diabo» surge conotado não apenas com a revolta, mas com tudo o que é positivo, vivo, com a mais alta aspiração do artista como criador, que é, no fundo, querer «que tudo nasça com a força que as cousas verdadeiras e naturais merecem»⁵⁵. Além disso, nesta linha de aspiração à perfeição criadora, situa-se o fascínio do sujeito de enunciação por Blake, sobretudo pela sua loucura, genialidade criadora e vertente de «poeta maldito», possesso, de cuja companhia se emerge «com estrelas agarradas aos cabelos»⁵⁶. Nesta esteira, outro escritor britânico ao qual é concedida particular atenção é D.H. Lawrence que, de um modo geral, nos seus romances exalta os impulsos da natureza e a manifestação das faculdades humanas⁵⁷. Por seu turno, outro artista especialmente admirado é o actor inglês Charlie Chaplin. Acerca dele, Torga escreve após ter lido a notícia do seu

⁵² Idem, p. 1345.

⁵³ Cf., por exemplo, *Diário I*, ed. cit., p. 93.

⁵⁴ Cf. *Diário III*, ed. cit., p. 342.

⁵⁵ Idem, p. 343.

⁵⁶ *Diário V*, ed. cit., p. 496

⁵⁷ Cf. *Diário I*, ed. cit., p. 87; *Diário II*, ed. cit., pp. 232-234; *Diário IV*, ed. cit., p. 437, entre outras.

falecimento: «Sim, o mundo está mais pobre. Um génio que o habitava desapareceu para sempre.»⁵⁸. No entanto, a personagem que encarnou, «Charlot», é imortal, sendo sobretudo com esse herói que Torga se identifica, considera-o seu semelhante, pois «irradia calor humano, infunde coragem e dá esperança»⁵⁹. Deste modo, é, mais uma vez, o humanismo, a inocência, a simplicidade, a originalidade e a busca incessante da liberdade que seduzem Torga.

Em síntese, é reconhecida a importância da cultura inglesa e a sua superioridade, no que concerne à disciplina, organização e coesão social. Aliás, Torga afirma que o mundo poderia ser dividido em três partes: «a Europa, a Inglaterra e o resto»⁶⁰. Por conseguinte, a Europa seria a pátria das ideias, a Inglaterra o «Hyde Park» dessas ideias, ou seja, o local onde elas se desenvolveriam livremente, e o resto (onde incluímos Portugal) seriam as «vítimas» das mesmas. Assim, constatamos que a Inglaterra surge configurada como um país dominado pelo intelectualismo. Por isso, a relação do narrador com este país, apesar de todas as referências culturais que encontramos, é, de certo modo, distante, um pouco à semelhança do que sucede com a Alemanha. Assim, a frieza e monotonia encontradas neste país estrangeiro fazem com que a pátria de origem seja, como quase sempre, preferida.

Seguidamente, no *Diário XIII*, apenas encontramos anotações de duas viagens a Espanha: a primeira teve lugar a 9 de Setembro de 1981 e como destino a Ciudadella e a segunda ocorreu a 9 de Abril de 1982, a fim de visitar, novamente, Verin.

No *Diário XIV*, surgem-nos registadas mais duas saídas do país: a primeira, realizada em Janeiro de 1984, rumo a Yuste e Madrid e a segunda em Março do mesmo ano para

⁵⁸ *Diário XIII*, ed. cit., p. 1354.

⁵⁹ *Idem*, *ibidem*.

⁶⁰ *Diário II*, ed. cit., p. 207.

visitar o México (contemplando Acapulco, Oaxaca, Chinche, Itza, Uxmal, Mérida, Teotihuacan e a cidade do México).

Finalmente, no *Diário XV*, entre 4 e 18 de Junho de 1987, encontramos a última grande viagem realizada por Torga: o destino é o Oriente, e o objectivo é pronunciar uma palestra sobre Camões no Leal Senado de Macau. Seguirá o itinerário seguinte: Paris, Macau (onde permanece cerca de seis dias), Cantão, Hong Kong, Goa (permanência de 3 dias), Bombaim e Paris, novamente.

A partir desta incursão, no que concerne a viagens ao estrangeiro, apenas encontramos o registo de algumas visitas a Verin (ocorridas a 13 de Setembro de 1988 e a 7 de Setembro de 1989). Tal facto explica-se devido à doença do autor e à sua idade já avançada. Porém, o narrador torguiano nunca se desliga do mundo. Nos últimos volumes, dada a impossibilidade de viajar, surgem constantes comentários aos diversos acontecimentos que vão abalando o mundo, as mudanças e os «sismos» que a História Mundial vai registando. No entanto, não nos cabe de momento abordar estes registos, visto que constituirão a matéria do último capítulo.

Com efeito, viajar e aprender são aspectos inerentes à personalidade deste narrador-autor, que se define como um «geófago insaciável»⁶¹, para quem «viajar, contudo, é sempre jogar numa roleta de possibilidades. Mesmo abstractamente, é bom mudar de lugar.»⁶². Esta ideia de uma necessidade quase fisiológica de viajar acentua-se ainda quando o narrador afirma: «Andar, correr, viajar sempre. Mesmo para não encontrar coisa nenhuma, não ter uma sugestão, sequer. Mudar apenas de sítio, como um arbusto que em cada transplantação tem pelo menos uma aventura física.»⁶³. Isto porque a viagem se assume como fonte inesgotável de saber, ou, como refere Daniel-Henri Pageaux: «Le

⁶¹ *Diário VIII*, ed. cit., p. 890.

⁶² *Diário V*, ed. cit., p. 568.

⁶³ *Diário VI*, ed. cit., p. 616.

voyage est une école pour le regard. [...] Il a fait très tôt l'expérience curieuse, enrichissante, de superposer le peu qu'il savait à ce qu'il découvrait [...] Voyage ici rime avec apprentissage.»⁶⁴.

De particular interesse é o balanço final das viagens realizadas, presente no *Diário XV*, datado de 29 de Dezembro de 1989:

Foi uma sorte viver tanto como eu vivi. [...] E tenho a memória cheia de imagens insólitas, que vão dos socalcos durienses às matas tropicais, das planuras de Castela taladas pela Guerra Civil aos campos de concentração e de extermínio, das áridas paisagens lunares aos desertos africanos, da cortina de ferro às praças abertas das contestações a Leste.

*Todas me maravilham ou horrorizam, e todas condicionaram os passos que dei. Mas foram sobretudo as últimas que mais agradeço ao destino.*⁶⁵

Neste sentido, o conhecimento do estrangeiro influencia a vida e as acções do narrador, ensinando-o a olhar mais nitidamente para o «outro» e para si próprio. Porém, o sentido dessas experiências e o modo como são reescritas e representadas, configuram-se a partir de um único ponto, o centro mítico e simbólico da sua paisagem e do seu mundo: S. Martinho de Anta. Por isso, mesmo debilitado pela doença, afirma numa passagem localizada na aldeia natal e datada de 8 de Setembro de 1992, já quase no final do último volume do *Diário*: «É que nenhuma hora da minha vida tem significação sem esta referência. S. Martinho é um marco de orientação e segurança que vejo em todas as horas de perplexidade e angústia e de todos os quadrantes do mundo.»⁶⁶

Existe, portanto, um ponto fulcral de onde Torga sempre parte e a partir do qual todos os outros pontos de chegada são provisórios. S. Martinho é, por isso, como refere o

⁶⁴ Daniel-Henri Pageaux, *Présentation de La Création du Monde*, ed.cit., p. XVII.

⁶⁵ *Diário XV*, ed. cit., p. 1671.

⁶⁶ *Diário XVI*, ed. cit., p.1749.

narrador: «[...]um reduto ideal. Uma fortaleza a que me abrigo duas ou três vezes por ano, e onde me sinto inexpugnável todos os dias.»⁶⁷.

Em suma, deparamo-nos com um narrador identificado com a figura autoral, ansioso por percorrer os vários quadrantes do mundo, conhecer novas realidades e contactar com o «outro», de modo a medir as suas fronteiras, definir a sua identidade e a da pátria de origem. Consciente da importância dos valores e padrões culturais que transporta consigo, também se encontra ciente da tensão entre o enraizamento e a errância que o atravessa. Tal como referiu Frederico de Moura: «Alheio ao superficial, os seus olhos trespassam a epiderme da paisagem geográfica, os revestimentos etnográficos, para ir à cata do sentido profundo das coisas e dos seres»⁶⁸. Além disso, os «filtros» do seu olhar serão os valores primordiais que o norteiam: a autenticidade, a liberdade, o humanismo, a comunhão com as forças primitivas do mundo.

Por seu turno, verificamos que de todas as viagens efectuadas, o destino mais frequente foi indubitavelmente o país vizinho, não só devido à sua proximidade geográfica, mas essencialmente ao interesse votado por Torga à Espanha.

⁶⁷ *Diário X*, ed. cit., p. 1087.

⁶⁸ Frederico de Moura, *Vestígios de Miguel Torga*, Barcelos, Ed. David Pereira, 1977, p. 34.

II. A IMAGEM DA ESPANHA

O olhar de Torga sobre a Espanha evidencia-se não apenas no *Diário*, mas também em *A Criação do Mundo*, *Poemas Ibéricos* e *Fogo Preso*. Assim, a imagem do país vizinho é delineada a partir das noções de «Ibéria» e «iberismo». Esse iberismo desenha-se através das diversas incursões efectuadas a Espanha, da visita ao México, da constante preocupação com a Guerra Civil espanhola e das referências constantes aos artistas e heróis espanhóis.

Neste sentido, principiaremos por definir em traços gerais a génese e evolução dos termos «Ibéria» e «iberismo». O termo geográfico «Ibéria» generalizou-se, passando posteriormente a identificar-se com a Península Hispânica ou Ibérica. Desta definição derivou o vocábulo «iberismo» - o ideal ou doutrina que defende a união política de Portugal e Espanha num todo peninsular.

No século XIX, impulsionado pela anglofobia, surgiu um movimento preconizador desse «iberismo» que, como refere Salvato Trigo, se dividiu em três linhas de força: a primeira preconizava a união de Espanha e Portugal sob uma mesma coroa, enquanto que a segunda (defendida por Magalhães Lima) sugeria uma solução ibérica federalista enraizada na conservação dos costumes, das leis e das tradições de cada país; e a terceira, defendida por Oliveira Martins, preconizava a ideia de um iberismo espiritual, assente na unidade de pensamento entre Portugal e Espanha, desprovida de carácter político¹. É, pois, desta terceira vertente que comungará o iberismo torquiano, influenciado por Oliveira Martins² e também pelo escritor espanhol Miguel de Unamuno (apologista da necessidade de

¹ Cf. Salvato Trigo, «A noção de Ibéria e Iberismo em Miguel Torga», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., pp. 9-17.

² É mencionada a obra *História da Civilização Ibérica* de Oliveira Martins (*Diário II*, ed. cit., p. 186).

aproximação das relações culturais luso-espanholas)³. Por isso, segundo Salvato Trigo, a Ibéria de Torga assume-se como o elo de ligação ou o traço de união entre dois mundos, é a «terra-mãe», a «mátria», enquanto que Portugal é a pátria. Nesta sequência, o iberismo impregna-se de uma vivência e dimensão atlânticas, que integram o nosso carácter, distanciando-nos de Espanha e conferindo a nossa peculiaridade no espaço partilhado da Ibéria. Assim concebido, o Iberismo será o traço relevante da idiossincrasia colectiva portuguesa.

Neste contexto, a essência do iberismo em Torga radica em três aspectos fundamentais: primeiramente, a aspiração a ser cidadão peninsular; em segundo lugar, a satisfação revelada ao pisar solo espanhol; e em terceiro, o reconhecimento das qualidades dos espanhóis e o amor ambivalente. Por isso, «o iberismo torguiano, além de historicamente fundado é profundamente fraterno e comunitário», pois a Ibéria é um conjunto de «vários povos, duas pátrias, uma cultura».⁴ Assim, como refere Teresa Rita Lopes: «O Portugal nuclear que Torga exalta é uma pequena pátria que encaixa perfeitamente (à maneira das bonecas russas) dentro doutra pátria maior, a Ibéria [...]».⁵

Este conceito de iberismo é corroborado numa entrevista dada por Torga a César Molina, onde o autor transmite a seguinte definição de iberismo: «Considero que os povos ibéricos são nações. São mais do que aglomerados de povos; [...]. A Península funciona para mim como um continente. Os povos não têm fronteiras visíveis, mas têm fronteiras individuais e dentro delas são irredutíveis.»⁶ Acrescenta ainda que a questão do iberismo não tem solução, devido ao espírito centrípeto de Castela, que insiste em submeter os

³ Cf. Teixeira de Pascoaes, *Epistolário Ibérico- Cartas de Unamuno e Pascoaes*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, p. 69.

⁴ Jesús Herrero, *Miguel Torga, poeta ibérico*, ed. cit., p. 149.

⁵ Teresa Rita Lopes, *Miguel Torga - Ofícios a «um Deus de terra»*, ed.cit., p. 79.

⁶ César António Molina, «Torga a solidão solidária e criadora», in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, 26/1/1988, p. 8.

povos periféricos (andaluzes, asturianos, bascos, etc.), que ao contrário dos portugueses nunca conseguiram a sua independência. Para Torga, Castela tem de aceitar «que formamos uma unidade geográfica, que todos juntos podemos ser uma grande força cultural, mas cada qual na sua própria casa.». Deste modo, a ideia da união política encontra-se perfeitamente colocada de parte, como já referimos anteriormente, evidenciando-se, inclusivamente, o respeito pelas «fronteiras individuais» de cada povo.

Uma das marcas de iberismo é a preocupação com o conflito bélico que dividiu a Espanha entre 1936 e 1939. Neste âmbito, importa referir que esta guerra foi sentida com emoção em Portugal, visto ter sido um acontecimento cujo impacto se previa decisivo na nossa história, e no qual muitos portugueses participaram. Tal como salientou Manuel Burgos Madroñero: «A Guerra Civil viveu-se em Portugal, e pelos portugueses, como uma situação própria e os partidários de ambos os grupos vão ser tão acérrimos defensores dos seus ideais como o puderam ser os espanhóis.»⁷

Efectivamente, este ambiente de tensão social repercutiu-se na literatura e Torga não lhe poderia ter ficado indiferente. Além disso, contactou directamente com esta realidade nas primeiras viagens feitas ao país vizinho. Tal facto é testemunhado, em *A Criação do Mundo* no final de *O Terceiro Dia*, através da alusão ao poema «No pasarán»⁸, e no início de *O Quarto Dia*, quando é relatado um incidente junto à fronteira com Espanha, motivado pelo facto de o narrador se ter recusado a fazer a saudação convencional a Franco⁹. Essa viagem, aliás, decorre sob o signo da guerra: «O espectro da guerra, porém, corria a nosso lado. O luto das almas e da paisagem era cada vez mais carregado.»¹⁰. São, sobretudo, as consequências do conflito e o seu rasto que mais chocam o narrador: «Amontoados em

⁷ Apud Eloísa Álvarez, «Miguel Torga e a Guerra Civil da Espanha: um depoimento censurado», in *Terra Feita Voz*, revista do Círculo Cultural Miguel Torga, nº1, 1997, p. 40.

⁸ Cf. *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, ed. cit., p. 267.

⁹ Cf. *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., pp. 271-273.

¹⁰ Idem, p. 280.

dois camiões [...] dezenas de prisioneiros amarrados esperavam ordens para serem levados ao matadouro. Caçados, os hereges da santa cruzada iam receber o castigo de quererem ser livres.»¹¹. Note-se a metaforização dos prisioneiros em animais, através da utilização das palavras «matadouro» e «caçados», para salientar o modo desumano como eram tratados e a brutalidade do conflito. Em contrapartida, evidencia-se a valorização da luta pela liberdade destes heróis da oposição ao regime franquista, ao denominá-los de «hereges da santa cruzada». Além disso, a tensão psicológica provocada por esta guerra transparece ainda em *O Quinto Dia*, quando o narrador evoca a visita a Espanha anteriormente realizada: «Durante a viagem, quer à ida, quer à volta, apesar de horrorizado pela violência da luta fratricida que o vi travar, não me cansara de admirar a força afirmativa do povo espanhol, em todas as circunstâncias seguro da sua singularidade e grandeza.»¹². Nesta passagem emerge a admiração pelos espanhóis, pela sua coragem e valentia, que Torga não deixa de comparar com o medo e uma certa cobardia caracterizadora do povo português. É precisamente em *A Criação do Mundo* que o autor revela com maior veemência a sua oposição à causa franquista.

Além disso, também em *Fogo Preso* encontramos alusões a este conflito fratricida, através da publicação da «Alocução» proferida na rádio a 27 de Setembro de 1975, aquando da execução de cinco patriotas bascos¹³. Nesse texto, Torga considera Franco como «o mais cruel dos Torquemadas», revelando a sua solidariedade com o povo espanhol que lutou pela liberdade.

No *Diário* surgem também diversas alusões à Guerra Civil espanhola, que testemunham a sua permanência na memória do autor, como podemos exemplificar através das passagens datadas de 26 de Julho de 1942 (vol. II); 30 de Agosto e 2 de Setembro de

¹¹ Idem, p. 285.

¹² *A Criação do Mundo - O Quinto Dia*, ed. cit., p. 366.

¹³ Cf. Miguel Torga, *Fogo Preso*, 2ª ed., Coimbra, Coimbra Editora, 1989, pp. 111-112.

1950 (vol.V), 8 de Setembro de 1951 (vol. VI). Além disso, no volume VII, durante uma visita ao país vizinho, num registo datado de 8 de Junho de 1954 e localizado em Sanábria, o narrador evoca e elogia os insubmissos do referido conflito bélico¹⁴. Seguidamente, a 13 de Junho de 1958, no *Diário VIII*, encontramos o seguinte lamento, revelador da marca deixada pela Guerra Civil em Torga: «Guadalajara! Onde isso vai e como dói ainda...»¹⁵.

Posteriormente, no *Diário XIV*, a propósito de um programa de televisão acerca da Guerra Civil de Espanha, o narrador evidencia o seu amor a este país, ao lamentar não ter nela combatido, referindo: «Todos os da minha geração que não se bateram numa das frentes daquele fratricídio expiatório ficaram a mais no mundo.»¹⁶. Ainda no mesmo volume, evocando o triunfo socialista em Espanha, o diarista reflecte acerca de algumas consequências positivas desse conflito, pois, apesar de todo o mal causado, ele preparou o povo espanhol para «as mil aventuras da modernidade, no campo religioso, moral, político, intelectual, técnico e económico.»¹⁷.

Por fim, a última referência à Guerra Civil surge no *Diário* a 12 de Novembro de 1989, onde Torga dedica uma especial reflexão à morte da Passionária uma das figuras fulcrais da luta antifascista. Recorda novamente o tempo trágico da Guerra Civil espanhola em que ouvia clandestinamente o seu hino «No pasarán». A sua admiração por esta figura é evidente, apelidando-a de «mãe libertária ibérica»¹⁸. Estabelece igualmente uma comparação entre esta heroína e Santa Teresa de Ávila.

No que concerne aos *Poemas Ibéricos*, é relevante o facto de a diferença existente entre as duas versões (a primeira intitulada *Alguns Poemas Ibéricos*, publicada em 1952 e a

¹⁴ Cf. *Diário VII*, ed. cit., pp. 749-750.

¹⁵ *Diário VIII*, ed. cit., p. 878.

¹⁶ *Diário XIV*, ed. cit., p. 1516.

¹⁷ *Idem*, p. 1470.

¹⁸ *Diário XV*, ed. cit., pp. 1668-1669.

segunda, *Poemas Ibéricos*, editada em 1965) residir precisamente na inserção de dois poemas, na segunda versão, cuja temática é a Guerra Civil espanhola. Estes textos, claramente explicitadores do posicionamento ideológico do autor, intitulam-se «Não passarão» e «Exortação a Sancho». Tal como refere Eloísa Alvarez: «o núcleo de significação do primeiro enraíza num clamor de esperança para a Terra-Mãe Ibéria, que se abre metaforicamente ao desejo veemente da instauração da liberdade democrática no universo [...]»¹⁹. Por seu turno, a «Exortação a Sancho» assume-se como um nítido apelo à luta contra a tirania.

Com efeito, *Poemas Ibéricos* denota a profunda vinculação do autor ao país vizinho, sendo inúmeras as referências a Espanha e as personalidades que servem de temática aos poemas. Por conseguinte, inicialmente, o poema «Ibéria» revela-nos a terra naturalista, a «mátria» constituída pela Península Ibérica. Além disso, na parte consagrada aos heróis, surge-nos primeiramente o Cid Campeador, personagem semi-lendária, um dos heróis favoritos de Espanha. Sugere-se uma nova redenção da Ibéria, semelhante à que o herói supramencionado encabeçou. Por seu turno, Pedro e Inês poderão simbolizar a união sentimental entre os dois países. Por outro lado, verifica-se uma certa amargura quando são referidas a personalidade cruel e impiedosa de Cortéz, o inquisidor Torquemada (representante da face «negra» de Espanha) e o governante Filipe II, fanático, cruel e atormentador, autoritário e dependente do poder eclesiástico.

No que concerne aos místicos, surgem nos poemas Santo Inácio de Loiola, fundador da Companhia de Jesus, São João da Cruz, fundador da ordem dos Carmelitas Descalços, e Santa Teresa de Ávila, reformadora das Carmelitas.

¹⁹ Eloísa Álvarez, «Miguel Torga e a Guerra Civil de Espanha: um depoimento censurado», in *Terra Feita Voz*, ed. cit., p. 45.

Por seu turno, relativamente aos «heróis» das artes e das letras, os poemas são dedicados àqueles que mais frequentemente vão surgir referidos nos *Diários*: Cervantes, Goya, Unamuno, Picasso e Frederico Garcia Lorca.

Posto isto, surge, pois, o momento de seguirmos o olhar do narrador durante as incursões por Espanha, de modo a vislumbrarmos mais algumas marcas configuradoras do seu iberismo.

Neste sentido, no *Diário I*, não encontramos registos localizados em Espanha, durante a primeira viagem pela Europa, mas, numa anotação localizada em Bruxelas, deparamo-nos com o estabelecimento de uma oposição entre a Europa e a Ibéria:

*Ao partir, contra a minha própria unidade, trazia escondido na maior fundura de mim o desejo de abrir, ao lado do postigo ibérico que me revela a vida, amplas e europeias janelas. Afinal, quanto mais corro, mais cercado me sinto de muros e de penumbra. O que levo daqui é uma espécie de luar gelado, que não serve de nada na minha quente noite peninsular.*²⁰

Assim, o narrador sente-se dividido perante a imagem preconcebida, de certo modo estereotipada, da Europa como espaço de abertura, de largueza de horizontes. Neste caso, a relação com esse espaço é representada através da metáfora «amplas e europeias janelas». Convém salientar que, se por um lado, as janelas se assumem como um símbolo da receptividade, por outro, devido ao facto de serem «amplas», contrastam, quer com o humilde e restrito «postigo ibérico», quer com a realidade encontrada pelo viajante. Na verdade, essa contemplação da realidade estrangeira revela-se-lhe inútil e provoca-lhe uma desilusão. Além disso, o facto de o sujeito se sentir rodeado de muros evidencia o isolamento e a dificuldade de comunicação sentida com esta Europa. Por conseguinte, a

²⁰ *Diário I*, ed. cit., p. 65.

Ibéria e a Europa desenham-se como realidades geográficas e culturais completamente distintas. A primeira é referida como «a quente noite peninsular» conotada com o calor, proveniente da sua familiaridade e da dimensão humana que integra. No entanto, não deixa de ser «noite», aludindo, na nossa perspectiva ao regime ditatorial que governa os dois países. De salientar a dicotomia entre a frieza e o distanciamento da terra estrangeira e o calor e proximidade da sua Ibéria. Encontra-se subjacente a dicotomia Norte/Sul, sendo o Norte conotado com a frieza, o racionalismo e o Sul com o calor, o humanismo. Neste caso, a vanidade da viagem assume-se como conclusão final, pois nada do que presenciou lhe será útil, é como se vivesse num mundo completamente diferente, incomunicável com o que acabou de conhecer. Em contrapartida, como refúgio para essa escuridão, o viajante encontra apenas um luar que é «gelado». Por outras palavras, não encontrou o lenitivo que ansiava fora da opressão sentida na Ibéria.

O primeiro percurso por terras de Espanha, relatado no *Diário V*, é empreendido em 1950. Primeiramente, em Salamanca, principia por referir Unamuno, o autor que tanto admira. Evoca a sua fragilidade e o facto de ele ser ofuscado por Frei Luís de León e Santo Inácio, ou seja, constata-se o triunfo da religião sobre a cultura e a literatura. Esses, tal como Castela, assumem-se como símbolos de uma prisão, da submissão à Fé e à Igreja²¹. Evidencia-se a consciência do sentimento trágico da vida, além do inconformismo e da visão pessimista do cristianismo tradicional. Neste caso, o narrador constata que em Espanha o fanatismo religioso se manifesta com maior intensidade do que em Portugal.

Seguidamente, Ávila também é caracterizada pelo fanatismo, metaforizado sob a forma de granito, o que lhe confere rigidez e durabilidade («granito temporal a cercar granito intemporal»)²².

²¹ Cf. *Diário V*, ed. cit., p. 536.

²² *Idem.*, p. 536.

No caso de Madrid, a paisagem é descrita através do recurso a comparações e metáforas, dominadas pelo pessimismo e pela ideia da morte: «Cada aldeia com a sua torre lembra um cadáver alumiado por uma tocha.»²³. Neste contexto, Madrid, concebida como organismo vivo, mais ainda, personificada, impõe-se como capital, tentando ludibriar a realidade, atenuar o negativismo que a envolve: «ergueu para o céu cantarias profanas, e abriu os braços mundanos a toda a nação.»²⁴. Denotar o seu carácter «profano» e «mundano» constitui uma tentativa de se afastar do fanatismo religioso. Porém, o narrador refere que «castela continua a arder», ou seja, a falta de liberdade e a intolerância não se extinguem.

No Escorial deparamo-nos com uma evocação histórica de Filipe II e os conjurados de 1640. O viajante relembra o domínio e a opressão de Castela sobre Portugal e a vitória deste através da restauração da independência. De novo, como constatámos anteriormente, Castela é conotada com a opressão, a violência e a tirania, contrastando com o modo de sentir e ser da Ibéria²⁵.

Por seu turno, Toledo surge como símbolo da falibilidade da História, da efemeridade dos Impérios e da própria Civilização. A natureza parece agora querer recuperar e reocupar aquilo que o Homem lhe roubou: «As mesquitas desmoronam-se, crescem silvas nas sinagogas, as igrejas fendem, o alcácer parece um fantasma, as ruas criam barriga, e o mesmo caruncho nivelador rói os brasões de Carlos V e as relíquias de Greco.»²⁶. As marcas do apogeu do passado sucumbem então ao declínio do presente. Domina, pois, a «clássica» oposição entre o passado aúreo e o presente dominado pela decadência. Emerge deste discurso a ideia da vanidade das acções humanas perante as forças da natureza e a

²³ Idem, *ibidem*.

²⁴ Idem, p. 537.

²⁵ Cf. Idem, *ibidem*.

²⁶ Idem, *ibidem*.

corrosão do tempo. Contudo, no meio da decadência ainda há esperança, visto que, pelo menos, há algum vestígio de vida, ao contrário do que sucede em Ávila, que se encontra «petrificada».

Por seu lado, Barcelona é retratada como uma esperança de democracia e liberdade, de harmonia, derrotada, no entanto, pela tirania castelhana, representada sob a figura do Inquisidor Torquemada: «Torquemada com o seu facho de colmo ressequido reduziu a cinzas a pacífica fraternidade sonhada.»²⁷ Foi, pois, de novo a tirania que emergiu, rasgando a paz e o sonho. Em seguida, o narrador que se limitava até ao momento a uma descrição factual, irrompe, através do pronome pessoal «eu», aproximando-se ainda mais da realidade narrada, para revelar a ideia de divisão que voga no país vizinho e a necessidade de mudança: «Terra madura para não sei que reviravolta, a Espanha tem de rever a sua unidade. Nem o corpo sem coração, nem o coração sem corpo.»²⁸

Prosseguindo a viagem, o protagonista sente-se ofuscado pela beleza de Maiorca, que considera uma «obra-prima» da natureza e uma sinfonia visual de Bach. Esta é descrita como um *locus amoenus*, paraíso onde reina a harmonia, a natureza em todo o seu esplendor. Verificamos uma mitificação do espaço e do tempo, que se eterniza, numa fuga ao tempo linear, irreversível da História: «Mais do que luta com forças elementares, eu vejo no toco retorcido destas oliveiras milenárias e nos furados destas rochas corroídas um lento processo do tempo para encontrar no sofrimento e no desgaste a sua expressão eterna.»²⁹ É revelada uma profunda identificação com este cenário natural, verificando-se a projecção da paisagem geográfica na paisagem psíquica do narrador que garante partir desse local «purificado». No entanto, ele critica o aproveitamento turístico que tenta corromper e profanar essa natureza pura, primitiva e sagrada. Nesta sequência, o

²⁷ Idem, p. 538.

²⁸ Idem, ibidem.

²⁹ Idem, p. 540.

vocabulário utilizado nos comentários tecidos às terras pertencentes à província de Castela, assim como as referências à capital, denotam uma atitude de afastamento face ao «Outro», de rejeição do clima de opressão que domina esses locais. Em contrapartida, há uma proximidade e identificação com a Catalunha, conotada com a liberdade. Nesta medida, são múltiplas as oposições estruturadoras destas primeiras impressões de viagem. Por um lado, como se sabe, a oposição liberdade/opressão, por outro: a natureza vs. civilização; o religioso vs. profano; a democracia vs. tirania; o artificial vs. natural, a intolerância vs. tolerância. Além disso, existe uma força centrípeta em Castela que se opõe a uma força centrífuga presente na orla marítima, como, por exemplo, na Catalunha.

Assim, constatamos que o espaço não é representado de modo contínuo, homogêneo, mas sim investido do já anteriormente mencionado «pensamento mítico». Existem lugares considerados impregnados de valores positivos e outros de valores negativos. Neste caso, os lugares mitificados serão Maiorca e Barcelona, conotados com a beleza, liberdade, tolerância e pureza. Em contrapartida, as palavras-chave caracterizadoras de Castela serão: opressão, fanatismo, religião.

A segunda incursão por terras espanholas, presente ainda no *Diário V*, é iniciada em Mérida, onde desagradam ao narrador os vestígios romanos («Não calha bem, Roma fora de Roma.»³⁰), critica a insensibilidade e a falta de gosto dos Romanos, que impuseram as suas construções de carácter utilitário, o formalismo e a frieza, sem atender às características paisagísticas.

Todavia, no dia seguinte, ao visitar Sevilha, Torga mostra-se fascinado perante a simbiose de raças e civilizações. Refere que: «Nas mãos quiromantes destes ciganos o catolicismo perdeu o seu ar pesado e tornou-se mágico. Por sua vez, o esquivo africanismo

³⁰ *Diário V*, ed. cit., p. 594.

árabe, diante da hombridade espanhola, emendou-se. E uma nova casta humana surgiu da simbiose.»³¹. Assim, o narrador classifica esta terra como um «paraíso experimental». Neste caso, constata-se uma assimilação, uma apropriação da cultura do Outro, que é visto como superior. Este é, pois, outro espaço valorizado, mitificado, revestido apenas de características positivas. Nesta cidade, o visitante reflecte acerca da pintura de Valdez Leal, acusando-o de, à semelhança dos artistas em geral, ser um «desmancha-prazeres», devido à sua obra «Finis Gloriae Mundi». Esta visão do pintor assume-se como um elemento perturbador num ambiente dominado pelo optimismo, pela crença na vida.

Após uma passagem por Gibraltar, chega-se a Granada, cujo registo é um poema dedicado a Garcia Lorca. Nele, o sujeito poético mostra toda a admiração por este poeta.

Em La Carolina, no Hotel Cervantes, o sujeito reflecte sobre a grandiosidade da obra deste autor, que «acaba por nos parecer uma realidade apenas possível no palco onde nos foi mostrada.»³². Deste modo, o narrador assume uma posição de admiração pelo estrangeiro, ao insinuar que em Portugal nenhum escritor se compara a Cervantes. O facto de a obra cervantina conter referências geográficas bem determinadas fará com que os seus leitores, ao longo do tempo, associem essas paisagens. Estabelece-se uma ligação entre a literatura e o espaço geográfico onde é gerada.

No *Diário VI* são narradas duas viagens. Na primeira, o viajante percorre a Galiza, principiando, em Pontevedra, com um madrigal dedicado a esta região, que comunga das duas nações, da portuguesa e da espanhola: «Só por seres portuguesa é que te quero,/ E por seres castelhana te acredito.»³³. É a questão da identidade que se coloca, a par da simultânea proximidade e distância entre as duas pátrias. Por seu turno, Santiago de Compostela surge representada como um local dominado pela religião, assumindo-se como

³¹ Idem, p. 595.

³² Idem, p. 598.

³³ *Diário VI*, ed. cit., p. 608.

a «negra sacristia de granito» de onde sairão os «futuros inquisidores da Ibéria». Emerge, então, de novo, a visão negativa do catolicismo. Estas reflexões acerca da religião, do dualismo do espírito espanhol, prosseguem na Corunha, a propósito de uma inscrição presente no exterior de um convento de freiras enclausuradas: «El placer de morir sin pena, vale bien la pena de vivir sin placer...»³⁴. Prolongam-se estas reflexões no registo da passagem por Oviedo.

Por sua vez, León é descrita através da comparação e da personificação, assemelhando-se a Pilatos, devido ao afastamento, quer da intolerância castelhana, quer da inquietação asturiana. É uma cidade dominada pela esperança, pela tolerância e a abertura, que não sucumbiu ao «catolicismo cilindrador». Por conseguinte, o povo espanhol é caracterizado pelo narrador como triste e solitário, embora viva numa terra aparentemente dominada pela alegria: «Cada espanhol é no fundo [...] um agonizante a pedir confessor, um desesperado que monologa.»³⁵. Neste contexto, León é representada como uma luz do meio da escuridão erguida pelas peias da fé, da clausura e da intolerância. A sua descrição, baseada em metáforas, reflecte precisamente essa ideia: «Ora León pareceu-me uma clareira de lógica na espessa mata de absurdos. Avenidas rasgadas, casas limpas, gente acolhedora. A própria catedral, airosa, com os seus lindos vitrais a iluminar-lhe a alma, me deu uma impressão optimista.»³⁶.

Seguidamente, o viajante descreve-nos, de Valladolid, o museu de escultura policromada, onde todas as figuras revelam sofrimento, aflição, reflectindo o carácter excessivo do povo espanhol. O narrador desabafa: «Que Espanha! Que gente! Estes diabos não são capazes de conceber uma dor sem trejeitos, uma fé sem cilícios, uma morte sem

³⁴ Idem, p. 609.

³⁵ Idem, p. 610.

³⁶ Idem, ibidem.

agonia, uma eternidade sem pesadelo.»³⁷. Situado no coração de Castela, o museu exhibe uma arte onde é encarnado o fanatismo, a opressão, o terror (que parece apoderar-se dos próprios deuses) já anteriormente referidos.

A passagem por Segóvia é testemunhada apenas com um poema dedicado «a um Cristo de Manuel Pereira» e que contrasta nitidamente com as imagens descritas antes. Este Cristo é pequeno, humanizado, natural, puro. Não exhibe um sofrimento exacerbado, nem uma atitude intolerante, exemplificando uma forma mais humanizada de viver e sentir a religião, característica dos portugueses.

Nesta digressão, constatamos que Léon é caracterizada de modo muito positivo, evidenciando-se diversas oposições estruturadoras do discurso: a lógica desta cidade opõe-se aos absurdos, o optimismo ao pessimismo, a esperança, a tolerância e abertura opõem-se à intolerância, ou seja, ela é valorizada por ter resistido ao «catolicismo cilindrador».

O próximo regresso a Espanha ocorre em 1954. No primeiro registo, datado da terra natal de Pizarro e Cortez (que considera autênticos «facínoras»), o narrador explicita a sua teoria acerca das «cruzadas civilizadoras», defendendo, como sempre sucede, os vencidos, os mais fracos, que, neste caso, foram os incas e os astecas. Menciona novamente o exagero e a teatralidade peculiares a Espanha, uma vez que: «As praças de Espanha são palcos de hombridade barroca»³⁸, acrescentando que sempre viu as aldeias vilas e cidades daquele país «como cenários a enclausurar grandes pátios de representação»³⁹.

Por seu turno, aquando da passagem por Guadalupe, o viajante refere os espaços de culto religioso existentes no país vizinho, considerando-os não propriamente como templos de refúgio da alma, mas antes «retiros de frescura» que protegem e abrigam os corpos do tórrido espaço exterior. Através de uma conciliação entre as dicotomias exterior/interior e

³⁷ Idem, *ibidem*.

³⁸ *Diário VII*, ed. cit., p. 747.

³⁹ Idem, *ibidem*.

corpo/alma, o narrador configura e valoriza o espaço religioso através da medida humana, reforçando a ideia através do seu testemunho pessoal: «Depois de [...] engolir [...] léguas e léguas de restolho a arder, mais do que a significação metafísica do convento, foi o alívio da sua protecção física que se me impôs quando aqui cheguei.»⁴⁰.

Em contrapartida, Olivença desperta no narrador uma sensação de afastamento da pátria. A este sentimento subjaz todo o trauma histórico provocado pela perda desta cidade, integrada no território português em 1297 pelo tratado de Alcanises e posteriormente ocupada pelos Espanhóis em 1801, aquando das invasões francesas. A ideia de exílio parece contagiar o espaço: «Aqui, toda essa pungente tristeza urbana e humana existe, mágoa velada mas incurável das coisas e dos seres.»⁴¹.

Seguidamente, o viajante, após ter regressado à temática religiosa, aquando da sua passagem por Granada, tecendo uma comparação entre a sucessão dos deuses e a dos governantes, reflecte, em Zamora, sobre o destino da civilização espanhola que, após ter atingido o apogeu, se degradou, minguou. A perfeição atingida desvaneceu-se, como é ilustrado pela obra *Yerma* de Lorca. Esta realidade é comparada com a de outros países estrangeiros, como é o caso da Itália, França e Alemanha, que cresceram, deixando no mundo as suas marcas. Assim, quanto mais genial for uma obra, mais rapidamente parece ser esquecida pelos espanhóis, visto que «a universalidade castelhana é como a dos tumores malignos: a beleza descomandada da sua exuberância, em vez de atrair, cria o pânico.»⁴².

Posteriormente, aquando da viagem seguinte, a 1 de Junho de 1958, o narrador revela ter encontrado um autêntico *locus amoenus* em Santillana del Mar, onde se pode purificar e restabelecer forças, como se o próprio tempo se encontrasse suspenso.

⁴⁰ Idem, p. 748.

⁴¹ Idem, p. 749.

⁴² Idem, ibidem.

Nesta sequência, em Guadalajara o protagonista manifesta a sua incapacidade de se desprender da História que transporta consigo na memória, ainda que involuntariamente. Por isso, apreende a imagem desta terra sob a forma de uma ferida aberta pela Guerra Civil, censurando a imperdoável passividade da França, da Inglaterra e da América perante essa calamidade.

Após evidenciar o seu contentamento por visitar Toledo, o sujeito confessa abertamente em Madrid que aquela é a única terra de Espanha de que não gosta, visto que, na sua opinião esta cidade teve um «nascimento por fecundação artificial»⁴³, não tendo sido gerada à sombra de nenhuma mesquita nem igreja românica.

Numa outra viagem, em Agosto de 1959, em Orense, o sujeito de enunciação evoca S. Martinho como símbolo da caridade desinteressada, pois só a partilha dá sentido à devoção. Afirma num tom nitidamente crítico que «a igreja, mormente aqui na Península, precisava de mais santos assim, que repartissem o grosso e confortável manto com os necessitados, em vez de lhes arrancarem a pele.»⁴⁴.

Por seu turno, o *Diário IX*, como já anteriormente focámos, é o que relata mais incursões pelo território espanhol, no total de quatro, duas em 1960 e duas em 1962. Deste modo, a 23 de Setembro de 1961, no castelo de Monterrey (Verín), personifica e mitifica Portugal e Espanha, comparando o primeiro a Ulisses e a segunda a uma sereia. Evidencia-se assim a tendência do autor para procurar a dimensão mítica dos seres e das coisas⁴⁵. Neste caso, o mito de Ulisses, além de conferir uma dimensão mítica e heróica a Portugal, é utilizado para melhor explicitar as tentativas de domínio de Espanha e a admiração sentida pela resistência do nosso país face a essas investidas. Efectivamente, verificamos

⁴³ Idem, p. 878.

⁴⁴ *Diário VIII*, ed. cit., p. 914.

⁴⁵ Sobre esta questão veja-se: Teresa Rita Lopes, *Miguel Torga - Ofícios a «um Deus de terra»*, ed. cit., p.13.

que é a sua terra de origem que encarna a personagem de herói, sendo valorizada relativamente ao estrangeiro, que simboliza a tentação.

Finalmente, em Setembro de 1962, ao visitar Santa Tecla (La Guardia), o narrador mostra-se atormentado e desiludido, pois apercebe-se de que a união espiritual, fraterna, o entendimento com o país vizinho não é possível, devido ao desejo de uniformização de Castela, porque o seu fanatismo não tolera a diversidade. Perante o seu jugo, quer a cultura catalã, quer a vontade asturiana submetem-se.

Por seu turno, Covadonga provoca no narrador emoção, devido ao facto de representar a insubmissão, a esperança, a rebeldia. Este é um espaço sagrado, um santuário da liberdade que resistiu ao fascismo.

No ano de 1968, numa passagem localizada no Castelo de Monterrey, em Verin, Torga afirma içar instintivamente a «bandeira do patriotismo», dizendo que a arreia, logo a seguir, «racionalmente». Desta maneira, declara o seu patriotismo implícito, o orgulho pela independência que esmorece ao confrontar a grandeza e abundância existentes em Espanha com a fome e a miséria sentidos em Portugal. Por isso, muitos portugueses «abarrota os carros de contrabando»⁴⁶. São criticados os portugueses pela falta de humildade e por um orgulho injustificável. Por outro lado, o registo localizado em Orense salienta a seriedade com que os espanhóis encaram a Igreja - «O catolicismo já só se leva a sério aqui»⁴⁷.

Posteriormente, em Salamanca, Torga expressa, em breves linhas, o seu pessimismo e cepticismo face à actualidade. Além disso, em Vitória, o diarista mostra a sua admiração pelo povo espanhol que, embora ainda esteja a sarar as feridas da Guerra Civil, gera muitos

⁴⁶ *Diário X*, ed., cit., p. 1129.

⁴⁷ *Idem*, p. 1131

filhos, a ponto de as diversas terras se assemelharem a um «aviário humano»⁴⁸. No mesmo ano, em Setembro, Torga regista a sua passagem por Figueras e Sória. Na primeira, evoca um acontecimento histórico relacionado com a Guerra Civil: no castelo dessa terra ocorreu a última reunião dos republicanos. Por seu turno, a anotação localizada em Sória inicia-se com dois versos de António Machado. Evidencia-se a grande admiração por este poeta, também ele um resistente, forçado ao exílio, mas cuja obra permanecerá para sempre⁴⁹.

Em 1971, em Verin, o narrador evidencia os estereótipos culturais relativamente a Espanha que os portugueses parecem ter latentes, visto que assim foi modelada a personalidade colectiva e individual. Assim, segundo ele, no subconsciente português não existe ódio relativamente aos espanhóis, mas sim pânico, medo de perder a independência – o que é explicável através da História. Por isso, parece haver um certo sentimento de inferioridade face ao Outro, na medida em que «desde os habitantes às obras de arte, só conseguimos ver em cada grandeza pessoal ou monumental instrumentos virtuais de domínio.»⁵⁰. Neste registo, notamos que o narrador não fala em seu próprio nome, mas sim no plural, em nome sobretudo do inconsciente colectivo do povo português, visto referir-se à «nossa personalidade individual e colectiva»⁵¹. Neste sentido, podemos afirmar, como José María Moreiro que:

*Do que Miguel Torga desconfia é da Castela histórica, como a maioria dos seus compatriotas, quando criticam a Espanha que continuam a recear como uma ameaça latente para uma nação alicerçada há mais de oitocentos anos, da qual, no fundo, duvidam.*⁵²

⁴⁸ *Diário XI*, ed. cit., p. 1188.

⁴⁹ Cf. *idem*, p. 1196.

⁵⁰ *Idem*, p. 1208.

⁵¹ *Idem*, *ibidem*.

⁵² José María Moreiro, *Eu, Miguel Torga*, ed. cit., p. 252.

Porém, Torga insurge-se contra uma espécie de «pedagogia deformadora» adquirida desde a escola, que incute em cada português uma certa desconfiança face ao país vizinho motivada por factos históricos. Aliás, em Portugal as políticas educativas instauradas entre os finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX, assumem como eixo de referência fulcral o conceito de «pátria». Consequentemente, os elementos de consolidação da identidade nacional formam-se em oposição a uma Espanha frequentemente concebida como uma ameaça à independência portuguesa⁵³. Desencadeia-se, portanto, uma espécie de «distorção de alma», que faz com que os portugueses encarem o país vizinho como um factor ameaçador da independência, historicamente enraizado. Tal facto é corroborado pelas palavras de Eduardo Lourenço, quando afirma: «[...] o antiespanholismo português é a doença infantil do nosso nacionalismo que está longe de ser o radical amor sem complexos de nós mesmos.»⁵⁴.

Ainda em Verin, já depois de ter ocorrido a Revolução do 25 de Abril, o narrador evoca a identidade peculiar que distingue cada povo. Compara a realidade espanhola com a portuguesa, elogiando a primeira, numa atitude de evidente «filia», uma vez que o clima humano espanhol é superior ao da pátria de origem, pois: «Tudo, deste lado espanhol, tem autenticidade, sabe a verdadeiro. As paixões, o patriotismo, a magnanimidade e o brio».⁵⁵ Por outro lado, deixa transparecer a sua desilusão face à Revolução do 25 de Abril ao acrescentar: «Tudo se faz aqui a sério. Ou revoluções verdadeiras, ou contra-revoluções verdadeiras.»⁵⁶.

⁵³ Cf. Aurea Adão (org), «A mirada do outro, para unha Historia da Educación na Península Ibérica» (IV Encontro Ibérico de la História de la Educación, Ourense, Setembro de 2001, ed. na internet: http://www.eixoatlantico.com/documentos/revista_eixo_iv.pdf, p.1.

⁵⁴ Eduardo Lourenço, *Nós e a Europa ou as duas razões*, ed. cit., p. 82.

⁵⁵ *Diário XII*, ed. cit., p. 1283.

⁵⁶ Idem, *ibidem*.

A admiração pela postura dos espanhóis é ainda enfatizada através de uma anotação de quatro linhas, ao regressar a Verin uma semana depois, onde conclui: «Gosto de ver uma dimensão humana equacionada com a territorial.»⁵⁷. É pertinente salientar, neste contexto, a importância da vertente telúrica, pois o espaço, a terra que se habita, acaba por configurar os seus habitantes, por moldá-los à sua semelhança. Retorna o narrador ao mesmo local, a 10 de Setembro de 1975, para confessar a incapacidade de apreciar a paisagem vislumbrada do castelo de Monterrey, devido à angústia e aflição sentidas relativamente a Portugal.

Posteriormente, em 1976, Torga visita la Alberca. Da observação deste local harmonioso, quer a nível das relações humanas, quer no domínio arquitectónico, conclui que esse espaço é a mais completa representação da «ancestralidade» do povo espanhol. Concretiza-se, deste modo, um encontro do narrador com as raízes de Espanha, com uma harmonia primordial.

O próximo regresso a Espanha, presente no *Diário XIII*, ocorre em 1981, onde é registada uma visita à Ciudadella. Aqui, ao percorrer uma parte da fronteira, o narrador contempla Portugal e estabelece uma nítida oposição entre as condições sociais inerentes ao povo espanhol e as verificadas no lado português: «Deste lado, a fartura, o vestuário condigno, a arte sumptuosa, o convívio, a alegria. Do outro, a miséria, o andrajo, a rusticidade santeira, a insociabilidade, a tristeza.»⁵⁸. No entanto, apesar da lucidez em reconhecer as más condições de vida que Portugal oferece aos seus habitantes, sente orgulho nele, devido à coragem de ter optado pela independência, pela solidão e pela liberdade.

⁵⁷ Idem, p. 1284.

⁵⁸ *Diário XIII*, ed. cit., p. 1449.

Por seu turno, em Verin, no ano seguinte, Torga comenta, sumariamente, a visita a um albergue religioso de idosos, comparando-o com a realidade portuguesa. Este estabelecimento evidencia-se pela opulência, contrastando, e de certo modo, também afrontando, a modéstia da filial portuguesa.

Por outro lado, ao contemplar o Mosteiro de Yuste, em Janeiro de 1984, o narrador revela o seu deslumbramento, considerando-o «um impressionante testemunho ou da mais despida humildade real ou da descaróável crueldade filial»⁵⁹. Recorda, nesta sequência, o facto de este convento ter sido escolhido por Carlos V para o final da sua vida. Além disso, o visitante manifesta o seu deslumbramento, em Madrid, no dia seguinte perante a «Guernica» de Picasso, que considera uma genial imagem simbólica da violência, afirmando: «A Espanha é a pátria eterna dos excessos, na arte e no resto.»⁶⁰.

De regresso a Lisboa, o diarista reflecte acerca do seu amor por Espanha, colocando a hipótese de ele ser um sentimento compensatório, uma forma de se evadir das frustrações provocadas pela pátria. É nítido o seu iberismo, quando afirma: «A cada passo desconsolado com a pátria que me calhou na rifa da vida, mitigo a frustração cívica numa espécie de adultério platónico. Sempre sacramentalmente fiel ao lar, mas por breves momentos a pecar em pensamento.»⁶¹.

Seguidamente, não podemos deixar de integrar neste contexto a visita realizada ao México, em Março de 1984, pois embora o narrador afirme «Não foi a sombra de Cortez, feito por Carlos V marquês desta terra, que aqui venho procurar»⁶², a verdade é que Espanha permanece na sua mente ao longo das visitas efectuadas.

⁵⁹ *Diário XIV*, ed. cit., p. 1496.

⁶⁰ *Idem*, p. 1497.

⁶¹ *Idem*, *ibidem*.

⁶² *Idem*, p. 1500.

Desde o primeiro contacto com aquela nova realidade estrangeira, o viajante revela sentir-se embriagado, como se levitasse perante a beleza natural que o rodeia. No entanto, deixa transparecer a consciência de que tal facto pode ser negativo, pois essa espécie de «embriaguez» provoca a alienação e um excesso de passividade nos habitantes daquele espaço.

Nesta sequência, Torga percorre Oaxaca, cidade barroca, com o objectivo de a comparar com Ouro Preto, outra cidade fundada na mesma época pelos portugueses no Brasil, «pondo em paralelo o génio castelhano e o português, um sempre desmedido e o outro sempre maneirinho, um a erguer catedrais e outro a construir capelinhas.»⁶³. Deste modo, enfatiza-se a característica mais marcante de Espanha, já sublinhada nos registos das incursões por esse país: a grandiosidade, o excesso, que se opõe à modéstia e pequenez de Portugal. Efectivamente, esta ideia é também enfatizada por Jorge Dias na análise efectuada à cultura portuguesa, que contrapõe o cunho humano, acolhedor e tranquilo, característico da vivência portuguesa da religião, à exuberância e imponência dos espanhóis.⁶⁴

Deste modo, salienta-se o iberismo espiritual de Torga, através da integração dos dois povos, e do respeito pelas suas diferenças. Aproveita para realçar, com um certo orgulho, a singularidade portuguesa, visto que «até fora da península a nossa heterogeneidade se manifesta. Somos iniludivelmente uma singularidade nacional no temperamento, na acção e na cultura.»⁶⁵

No registo localizado em Mérida, o visitante evoca o fundador desta cidade, Francisco de Montejo, e a destruição dos templos planeada pelo pai deste conquistador,

⁶³ Idem, *ibidem*.

⁶⁴ Cf. Jorge Dias, *O essencial sobre os elementos fundamentais da cultura portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, p. 38.

⁶⁵ *Diário XIV*, ed. cit., pp. 1500-1501.

para construir no mesmo local, aproveitando o mesmo material, uma grande praça castelhana. Para tal feito, «Era preciso ter um orgulho desmesurado nos próprios valores ou a cegueira iconoclasta de um fanático para não temer o sacrilégio dum tal empreendimento.»⁶⁶. É, então, o passado histórico que irrompe na memória do narrador, cruzando-se com o presente para melhor possibilitar a compreensão da realidade observada.

Além disso, na Cidade do México, o visitante, impressionado com a grandiosidade da catedral e do palácio, evoca, de novo, a História com o intuito de condenar a fúria dominadora de Cortez. Novamente, emerge o comentário acerca da discrepância entre a medida portuguesa e a espanhola, pois no Brasil não existe nada que se assemelhe àqueles edifícios, espelhos de tirania e poder. Assim, o sujeito constata que «é nesse cortar em grande e construir em grande que o castelhano é grande. Onde chega arrasa, mas alarga.»⁶⁷.

Do mesmo modo, ao contemplar as obras dos quatro maiores pintores mexicanos e reflectir sobre a perenidade, o valor testemunhal e emblemático da verdadeira arte, não deixa de evocar duas das obras de pintores espanhóis que muito aprecia: «Os Fuzilamentos» de Goya e a «Guernica» de Picasso, tomados como modelos de referência.

No dia da partida, o narrador confessa sentir-se dividido entre a pena e o alívio, visto que anseia o regresso à terra natal, onde pode «pautar os sentidos e a razão pela medida caseira». Ou seja, o viajante sente um abalo nos seus pontos de referência ao conhecer um país tão diferente. Neste país estrangeiro sente o estranhamento, a diferenciação face ao Outro, revelando a existência de três dimensões que ultrapassam e violentam a sua

⁶⁶ Idem. p. 1502.

⁶⁷ Idem, p.1503.

compreensão e o seu modo de ser português: «A índia que é uma opressão religiosa, a espanhola, que é uma opressão histórica, e a americana que é uma opressão económica».⁶⁸

Ao contrário do que sucederá relativamente ao Brasil, o viajante prevê que será muito difícil a este país encontrar a harmonia de uma nação, dada a incompatibilidade entre as civilizações que formam a sociedade. É, então, o futuro que, neste caso, se entrecruza com o presente sob a forma de uma previsão pessoal, elaborada a partir dos elementos observados.

Em suma, no México o narrador torguiano procura os vestígios da História, as marcas da identidade castelhana, para a confrontar com a portuguesa, através da comparação entre as duas ex-colónias sul-americanas. Emerge, assim, o seu iberismo, a profunda e ambígua relação com Espanha, oscilando entre o amor e a rivalidade que vincaram o percurso histórico dos dois países. Neste contexto, o país de origem é valorizado, uma vez que o retrato traçado do espaço visitado reflecte a projecção da tirania e do poder colonizador espanhol, conducentes à desordem e à desmesura.

Por fim, as últimas viagens efectuadas por Torga a Espanha circunscrevem-se a Orense e Verin. Da visita ocorrida em Setembro de 1986 regista o deslumbramento perante a catedral de Orense, onde um feixo de luz atravessa a nave escura. Elogia os pedreiros medievais por terem pensado na provável obscuridade dos crentes que a iriam frequentar. Por seu turno, a visita a uma capela em Verin, em 1987, registada no volume XV do *Diário*, desperta uma breve reflexão em que confessa o seu gosto pelos templos medievais pequenos, toscos e sublimes. Termina, referindo que sempre considerou o românico como o limite da sua sensibilidade católica. Emerge, deste modo, o apreço do autor pela simplicidade, pela genuinidade e pelos valores ancestrais, onde reside a verdadeira beleza.

⁶⁸ Idem, p. 1505.

O registo efectuado no local supramencionado no ano seguinte reveste-se de uma importância fulcral para a definição do olhar e da atitude do narrador perante a Espanha. Assim, partindo da expressão da sua emotividade paradoxal relativamente ao país vizinho («A Espanha sempre amada e sempre temida»), define o seu iberismo como a ânsia de harmonia fraterna entre as duas nações, tornando-as irmãs, mas independentes, assumindo-se, por isso, como uma paixão, um «sonho platónico [...] que quer apenas comungar fraternamente num mais largo espaço de espiritualidade.»⁶⁹.

Finalmente, o último registo de uma incursão no território espanhol data de 1989 e localiza-se em Verin. Através de três linhas, o narrador expressa a necessidade de ver Portugal ao longe, pois essa distância aumenta o discernimento, possibilitando-lhe uma visão mais nítida da pátria.

Por outro lado, os prefácios das traduções espanholas das obras de Torga são igualmente indiciadores deste iberismo cultural e da forte vinculação do autor à Espanha. Nesta sequência, no prefácio da tradução espanhola do livro de contos *Bichos*, transcrito no *Diário III*, Torga define-se como: «Filho ocidental da Ibéria [...]. Há no meu peito angústias que necessitam da aridez de Castela, da tenacidade vasca, dos perfumes do levante e do luar andaluz. Sou, pela graça da vida, peninsular.»⁷⁰. É, portanto, nitidamente afirmado o facto de o sujeito se sentir completo no país vizinho, como se só nele atingisse a sua própria unidade.

Além disso, numa passagem datada de 9 de Fevereiro de 1983, Torga reafirma a sua crença na Ibéria como um continente marcado pela «singularidade da sua fisionomia física, rácica, idiomática, cultural, económica e política.»⁷¹. Essa peculiaridade não foi anulada

⁶⁹ *Diário XV*, ed. cit., p.1637.

⁷⁰ *Diário III*, ed. cit., pp. 281-282.

⁷¹ *Diário XIV*, ed. cit., p. 1475.

pela força centrípeta de Castela, visto que cada uma dessas nações possui um carácter único, que lhes delimita as fronteiras e lhes marca a identidade.

Posteriormente, em 1984, a importância atribuída pelo autor às minorias e a todos os elementos que integram o país vizinho reflecte-se no comentário feito acerca da edição castelhana dos *Poemas Ibéricos*. Segundo ele, a obra só atingiria a completa dimensão hispânica com traduções em galego, vasconço e catalão⁷².

Além disso, no prólogo à edição castelhana de *A Criação do Mundo*, apresenta-se como sendo um português hispânico que, embora se orgulhe da independência, da Cultura e da História da sua pátria, necessita de se «sentir galego, castelhano, andaluz, catalão, asturiano ou vasconço nas horas complementares do instinto e da mente.»⁷³

Por último, não podemos deixar de salientar, sumariamente, os escritores, pintores e pensadores espanhóis que desempenharam um papel fulcral na formação de Torga. Neste sentido, para além de Unamuno, Cervantes, Lorca, Hernández e Machado, já mencionados anteriormente, marcam presença relevante nas páginas do *Diário*: Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e Ortega y Gasset⁷⁴. Além disso, embora cronologicamente mais distante, encontramos também um comentário com a extensão de duas páginas acerca de *O Teatro do Mundo* de Calderón. Este autor é admirado, pois numa época em que a Ibéria se encontrava dominada pela corrupção e mentira, «as virtudes continuavam majestosas e soberbas na obra barroca de Calderón»⁷⁵. Por outro lado, no que concerne à pintura,

⁷² Cf. *Diário XIV*, ed. cit., p. 1507.

⁷³ Idem, p. 1550.

⁷⁴ Santa Teresa de Ávila é evocada num poema intitulado «Santa Teresa de Bernini», onde é apelidada de «filha da Ibéria» e «mística doutora». (cf. *Diário V*, ed. cit., p. 544); A admiração por São João da Cruz é documentada no *Diário IX*, p. 1020, onde este autor é referido como um dos «mestres do êxtase» um poeta que «escalou misticamente os montes carmelos da Imaginação»; Ortega Y Gasset é referido numa passagem onde Torga considera este pensador como «um dos maiores entendimentos que a Península deu.» (*Diário II*, ed. cit., p. 171).

⁷⁵ *Diário III*, ed. cit., p. 284.

assumem particular relevância as referências a Picasso, Goya e Velasquez⁷⁶. Neste sentido, a admiração pelos artistas mencionados assume-se como vector fulcral do iberismo ideológico e cultural de Torga, onde a aliança e a complementaridade entre duas culturas revelam a ânsia sentida pelo «eu» de se irmanar com o «outro», expandindo os seus próprios limites, uma vez que, tal como refere Daniel-Henri Pageaux, «l'ibérisme permet à Torga d'articuler le local, l'individuel, à l'universel, mouvement de tension qui traverse son oeuvre en son entier.»⁷⁷

A título de conclusão, podemos referir que é evidente a ambivalência da imagem de Espanha, a dicotomia entre a atracção e um certo receio que coexistem no narrador torguiano, como é visível, por exemplo, através da afirmação seguinte: «É curioso: com tantos anos de iberismo na pele, e continuo a sentir a espinha arrepiada quando piso a raia espanhola! Há reflexos condicionados latentes no meu subconsciente que a linha divisória desperta.»⁷⁸. No entanto, o reconhecimento das qualidades de Espanha e do seu povo são evidentes, uma vez que «A latinidade já só tem um povo verdadeiramente vivo: a Espanha. Ali, ou matar ou morrer.»⁷⁹. Além disso, é no país vizinho que Torga pode contactar com a beleza que não vislumbra no seu país, pois, tal como afirma: «Mas quando é preciso encher o bernal de largueza, de beleza e de grandeza, que hei-de fazer senão abandonar o baluarte, assaltar o arraial inimigo e saquear?»⁸⁰. Note-se a utilização dos termos «inimigo» e «saquear», denotadores da ambivalência a que já aludimos, cultural e historicamente enraizada. Por outras palavras, em parte, o olhar de Torga sobre a Espanha evidencia uma sensação de completude, como se o outro lado da fronteira permitisse ao «eu» atingir a sua

⁷⁶ A admiração por Picasso encontra-se documentada em diversas passagens (ex: *Diário VI*, ed. cit., p. 637); do mesmo modo, também Goya é considerado genial (cf. *Diário VIII*, p. 909). Velasquez é também visto como um dos grandes génios criadores (cf. *Diário I*, ed. cit., p. 101).

⁷⁷ Daniel-Henri Pageaux, «Étude critique, Ibérica III», in *Revue de Littérature Comparée*, vol.309, n°1, janvier-mars 2004, p. 97.

⁷⁸ *Diário IX*, ed. cit., p. 1034.

⁷⁹ *Diário V*, ed. cit., p. 554.

⁸⁰ *Diário IX*, ed. cit., p. 955.

unidade, aliada à admiração pela grandiosidade, a coragem e a autenticidade desse país, como é corroborado pelas cerca de vinte e cinco viagens documentadas no *Diário*, onde são visitados (e, por vezes, revisitados) mais de trinta espaços diferentes. Porém, em contrapartida, esta imagem é estereotipada, pois não deixa de se enraizar na tradição cultural histórica e política portuguesa, que leva a desconfiar e, de certo modo, a recear o país vizinho, devido a todos os acontecimentos do passado que ameaçaram a independência portuguesa. Apesar disso, Torga insurge-se sempre contra uma espécie de tradicional «pedagogia deformadora», incentivadora desses receios.

Em suma, enraizada num profundo iberismo cultural, a imagem delineada de Espanha é configurada pelo «duelo» entre o instinto amedrontado do narrador e a sua capacidade de sonhar, de acreditar numa aproximação cultural entre os dois países ibéricos. Além disso, não deixam de ser reconhecidos os defeitos estereotipados de Espanha (ou mais especificamente do povo castelhano): o fanatismo religioso, a megalomania (traduzida com frequência nas construções arquitectónicas), a desmesura e a fúria.

Seguidamente, visto que, para Torga, a América do Sul se assume como uma transposição da Ibéria⁸¹, abordaremos a imagem de um país onde se terá forjado em parte a personalidade deste viajante: o Brasil.

⁸¹ Cf. *Diário VI*, ed. cit., p. 669.

III. O BRASIL: DA VIVÊNCIA DA EMIGRAÇÃO AO FASCÍNIO DO REENCONTRO

O Brasil reveste-se para Torga de importância determinante, sendo a sua imagem configurada, essencialmente, a partir de duas experiências de contacto directo com este país: em primeiro lugar, a da emigração (com a duração de cinco anos, coincidente com a adolescência do autor); em seguida, o regresso, com o objectivo de participar num Congresso de Escritores em S. Paulo, trinta anos após o primeiro contacto.

A fim de contactarmos com a experiência de emigração, ocorrida entre 1920 e 1925, recorreremos à obra *A Criação do Mundo - O Segundo Dia*. Nela, deparamo-nos com um narrador autodiegético, retrospectivo, adulto e autoconsciente, que recria as vivências do passado, dando voz à criança que foi, através de uma linguagem simples e espontânea. A emigração assume-se como experiência de amadurecimento, de contacto com um espaço novo, diferente, marcado pela dureza da vida e, simultaneamente, pela descoberta.

O desembarque no Brasil, que constituiu uma fuga à pobreza, corresponde a um momento de transformação para o protagonista. Aliás, segundo Clara Rocha, esta viagem demarca o início de uma nova fase da vida do herói, designada por «idade de prata», que corresponde a uma consciencialização da dura realidade da vida¹. Por conseguinte, a primeira impressão captada deste país pela personagem-narrador (na altura com apenas treze anos) é a de uma imensidão desmedida que lhe provoca medo. Neste âmbito, José N. Ornellas considera que a descrição da chegada ao Brasil parodia o desembarque dos portugueses no Brasil, durante o tempo das Descobertas². Isto porque, segundo Ornellas, constatamos uma inversão na representação dos primeiros contactos entre portugueses e

¹ Cf. Clara Crabbé Rocha, *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, ed. cit., p. 196.

² Cf. José N. Ornellas, «Pacto referencial e ficcionalidade em o *Segundo Dia* de *A Criação do Mundo*», in «*Sou um homem de granito*»: Miguel Torga e o seu compromisso, ed. cit., pp. 156-157.

índios. Neste caso, é o português que sofre as consequências da «desposseção linguística e cultural», convertendo-se no «outro», no «estrangeiro», auto-retratando-se através da comparação com um «selvagem». Deste modo, o protagonista é obrigado a desfazer-se das roupas e dos mecanismos culturais adquiridos no seu país, para se adaptar à nova realidade. Consciencializa-se, por isso, da inutilidade do que aprendeu anteriormente, na terra natal (designada sob o nome fictício de «Agarez»), ao afirmar: «Nada do que aprendera em Agarez me servia ali.»³. Dá-se, conseqüentemente, uma desintegração das suas estruturas mentais e culturais, visto que os novos horizontes contrastam nitidamente com todas as experiências anteriores e com os conhecimentos antes adquiridos, considerados úteis e importantes. Nesta fase, o retorno à cultura e ao país de origem é efectuado através da memória e da correspondência.

É, pois, neste país estrangeiro que o sujeito irá crescer, amadurecer e tornar-se homem. Essa formação realizar-se-á em duas etapas, sendo a primeira preenchida com o trabalho árduo na fazenda do tio, onde não usufrui de qualquer privilégio, exercendo as mais duras tarefas (desde capinar café, a cuidar dos animais, etc.), sempre rodeado pelo ódio e as intrigas da tia.

Embora sejam dolorosas as vivências que experimenta, o protagonista nunca atribui ao Brasil a responsabilidade desses maus momentos. Pelo contrário, esse novo mundo deslumbra-o e assusta-o, constantemente, pela diferença, pela fertilidade da terra, pela natureza caótica, indomável, pelo exotismo da cultura de gente analfabeta e supersticiosa que se entrega a rituais ancestrais⁴. Neste caso, evidencia-se a implicação do meio geográfico e natural na vivência religiosa dos habitantes, pois a paisagem e o clima desencadeiam no ser humano necessidades espirituais diferentes.

³ A *Criação do Mundo – O Segundo Dia*, ed. cit., p. 86.

⁴ Cf. idem, pp. 89-90.

Além disso, o «eu» revela, por vezes, o drama de se sentir estrangeiro, excluído daquela cultura ou insultado, como se verifica na seguinte passagem: «Não fazia mal que ladrasse. Contanto que não se atrevesse a cantar ao pé de mim que “As desgraças do Brasil/ eram duas, agora são três:/A formiga cabeçuda, /italiano e o português,” não fazia mal que espumasse peçonha nativista.»⁵. É, portanto, na ofensa à sua condição de português que o protagonista sente com maior intensidade a discriminação.

Por outro lado, a segunda etapa é marcada pelos estudos em Ribeirão, onde o herói se inicia no amor e na amizade. Seguidamente, o tio vende a fazenda e ocorre o regresso à pátria, passados cinco anos. Ao deixar o Brasil, o protagonista toma consciência da sua profunda transformação: «A cidade, agora, tinha outra realidade. O ingénuo rapazinho que a vira em espanto e desespero à chegada do *Arlanza*, morrera.»⁶. Esse processo de amadurecimento conferiu-lhe maior lucidez, contenção e mais prudência: «Nem a baía da Guanabara, no dia seguinte, conseguiu fazer transbordar a taça dos sentidos. [...] O mundo pedia-me lucidez antes de cada deslumbramento.»⁷

Encontramos ainda diversas referências ao Brasil antes do registo do regresso a esse país. Neste sentido, a importância da vivência nessa terra para a formação do carácter do autor é referida, a propósito de um filme acerca da floresta tropical:

*[...] quando me encontro diante de uma floresta tropical, é que sinto verdadeiramente o que significa toda a minha adolescência a romper no húmus duma fazenda do Brasil.[...] Nada que se possa traduzir em palavras, porque não tem expressão condigna a quentura deste lume que recebi de uma terra incendiada de vida, de força e de liberdade.*⁸

⁵ Idem, p. 140.

⁶ *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, ed. cit., p. 151.

⁷ Idem, p. 151.

⁸ *Diário I*, ed. cit., pp. 74-75.

De novo, a imagem do Brasil surge conotada com a vida, força, liberdade, fecundidade, impregnada de um vitalismo primitivo e indescritível, que o sujeito acabou por assimilar e integrar na sua personalidade.

O narrador refere, ainda, o diálogo com um escritor brasileiro, em 1953, no qual salientou que, apesar das divergências que separam Portugal e o Brasil, ambos têm uma identidade específica que não deve ser aniquilada nem subjugada, sendo necessária e importante a aproximação entre os dois países. Assim, apesar das divergências de raiz histórica, geográfica e cultural, dificultadoras do entendimento, Torga lança o apelo:

É urgente que façamos o inventário do muito circunstancial que nos separa, para descobrirmos o pouco essencial que nos une. Não há dúvida que temos sangue comum, e que o sangue nos aproxima. É certo, também, que sempre o idioma português se há-de encontrar na raiz do brasileiro. E como o destino dispôs que a América do Sul seja uma réplica da Ibéria em desmedido, é de esperar que nela se prolongue o antagonismo temperamental que aqui na Península se verifica entre vizinhos, e que ele alimente em nós uma instintiva sintonização de irmandade.⁹

Evidenciando uma nítida atitude de «filia» face ao «outro», o autor salienta os aspectos essenciais que unem os dois países: o «sangue», o idioma português e a «alma ibérica». Enfatiza, assim, o facto de o amor pelo Brasil surgir como um prolongamento do seu iberismo espiritual, assente na ideia de uma Ibéria que teria transposto o oceano, tornando-se tropical. Além disso, para atingir uma autêntica proximidade entre os dois povos é indispensável uma «instintiva sintonização» de irmandade.

⁹ *Diário VI*, ed. cit., p. 670.

Posteriormente, numa passagem datada de 18 de Abril de 1950, a propósito de uma visita do Brasil que recebeu, o narrador revela algum arrependimento por ter regressado à terra de origem: «Foi o diabo eu não ter ficado naquela grande terra! Ali, entre gente nova e virgem, é que eu tinha coisas para dizer!»¹⁰.

Já médico, Torga regressa ao Brasil em 1954, para participar num Congresso de Escritores em S. Paulo, comemorativo do IV Centenário da Fundação da Cidade, onde proferiu a conferência «Trás-os-Montes no Brasil», depois publicada em *Traço de União*. Esta experiência é narrada no *Diário VII* e em *A Criação do Mundo - O Sexto Dia*. É pertinente confrontar as anotações diarísticas com o texto de *A Criação do Mundo*, uma vez que, geralmente, a narrativa autobiográfica aprofunda e desenvolve os factos narrados, permitindo uma mais intensa exposição dos sentimentos e sensações do «eu». Em contrapartida, no *Diário* os registos são mais breves e omissos relativamente a diversos aspectos.

No reencontro com o Brasil, ao chegar a Guanabara, o narrador analisa a dimensão da mudança nele operada ao longo do tempo: «À brumosa confusão infantil, corresponde agora uma clara serenidade que avalia, distingue, aplaude ou reprova. [...] Mudei por fora e por dentro.»¹¹. Por isso, o mistério e o receio que envolveu o primeiro contacto com o Brasil cedeu lugar a uma objectivação do mesmo, à segurança e à serenidade, na medida em que, como especifica em *A Criação do Mundo - O Sexto Dia*: «Os olhos actuais viam-nos [os morros] com a transparência de um cristal, numa paz de reencontro.»¹². Neste caso, o seu estatuto é completamente diferente: é médico e escritor e não o adolescente ansioso por escapar à miséria. Ao contrário do que sucedeu na primeira vez em que

¹⁰ *Diário V*, ed. cit., p.516.

¹¹ *Diário VII*, ed. cit., p. 756.

¹² *A Criação do Mundo - O Sexto Dia*, ed. cit., p. 539.

desembarcou nesse país, realizou a viagem num luxuoso barco moderno e é recebido de forma calorosa.

Seguidamente, constatamos uma certa desintegração da unidade telúrica do «eu» que, encontrando-se dividido entre a pátria natal e a adoptiva, revela a ânsia de encontrar uma unidade, ao questionar-se: «Como poderei juntar as duas metades da minha vida?»¹³. Porém, Torga evidencia o intento de enterrar o passado, descobrir o presente e vislumbrar o futuro. Este reencontro desperta nos sentidos imagens adormecidas que o tempo não apagou, permitindo a consciencialização de toda a importância daquele espaço para a formação do sujeito. Por isso, afirma: «O Brasil tatuara-se realmente na minha alma como uma tinta indelével. A longa ausência não lhe desbotara sequer o brilho original.»¹⁴. Assume-se, assim, a assimilação das aprendizagens e das experiências vivenciadas neste país, que são parte integrante da personalidade e da cultura do sujeito.

Apesar disso, perante a grandiosidade geográfica e humana que o rodeia, o narrador revela-nos a incapacidade de a abarcar, de apreender essa totalidade. Este país é concebido como repositório de promessas de um futuro próspero, visto que o seu povo «é o brasileiro-europeu tropical a inaugurar o futuro, português policromado que melhorou a alma e a fantasia»¹⁵. Revela-se, então, mais nitidamente a imagem do Brasil como uma pátria de total grandeza, contemplando a componente territorial e humana. As suas potencialidades são salientadas pelo carácter inapreensível da terra (devido à imensidão) e dos habitantes (porque são plurifacetados).

Por outro lado, o narrador sente incompreensão da parte dos intelectuais que assistem às suas palestras e que se encontram muito distantes da realidade por ele vivida naquele país. Apenas se sente compreendido entre o povo simples e os emigrantes que encontra na

¹³ *Diário VII*, ed. cit., p. 757.

¹⁴ *A Criação do Mundo - O Sexto Dia*, ed. cit., p.542.

¹⁵ *Diário VII*, ed. cit., p. 758.

Casa de Trás-os Montes, onde aborda precisamente «o drama do emigrante». Por isso, devido às vivências que o integram no seio dessa comunidade, pôde «ter com milhares de patrícios em todas as associações lusas a fraterna comunhão com que sonhara.»¹⁶. Em contrapartida, o visitante sente-se desintegrado nas recepções oficiais e mundanas que lhe são consagradas, uma vez que os outros, perante a evocação do campo e da selva da sua infância, reagem como se ouvissem um «bandeirante anacrónico»¹⁷. Verifica-se, deste modo, a instauração do processo de alteridade, assente em duas dicotomias: eu/emigrantes e eu/classe alta (intelectuais). Neste caso, seguindo a terminologia de Jean-Marc Moura, podemos classificar os emigrantes como «alter», ou seja, semelhantes ao narrador, reflexo da cultura do seu grupo, onde se define uma identidade; enquanto que os elementos pertencentes à classe alta brasileira, na qual se enquadram os intelectuais, são concebidos como «alius», ou seja, o «outro» indefinido, considerado à distância como elemento de recusa da cultura do grupo, distintos e distanciados, por isso, do narrador¹⁸. Esta concepção do processo de alteridade, marcado pela proximidade relativamente ao povo, às pessoas mais simples e desfavorecidas, é explicável pela fidelidade do autor às suas raízes humildes.

Encontramos ainda outras impressões em *A Criação do Mundo - O Sexto Dia*, onde os acontecimentos que marcaram a viagem ao Brasil são apresentados de forma mais objectiva, fruto do distanciamento cronológico, de uma depuração da escrita e das emoções, através da reflexão que só o tempo permite. O narrador mostra a consciência da sua participação na construção da história do Brasil, da realidade que presencia e também da sua divulgação: «Também eu [...] colaborara na construção daquela imensa pátria que

¹⁶ *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, ed. cit., p. 543.

¹⁷ *Idem*, p. 543.

¹⁸ Cf. Jean-Marc Moura, «L’imagologie littéraire : essai de mise au point historique et critique», in *Revue de Littérature Comparée*, ed. cit., pp. 281-283.

agora celebrávamos e fora um humilde cronista da sua grandeza. O Pêro Vaz de Caminha de Agarez tinha sido eu.»¹⁹. Assim, através da metáfora há uma aproximação com uma figura histórica que revela, por um lado, o carácter pioneiro do «eu», por outro, a onnipresença das referências históricas e da sua terra natal.

Em S. Paulo, o visitante tece críticas ao excesso técnico importado da Europa. Não obstante, é o encanto renovado que transparece ao percorrer novamente o Brasil. No entanto, esse deslumbramento distingue-se do primeiro encantamento da juventude, sendo dotado de segurança, distanciamento crítico, serenidade. Os vocábulos e as metáforas que desenham a imagem do país visitado vão-se repetindo: «Que espectáculo maravilhoso é este Brasil a ferver, aquecido pelo calor do sol e pelo fogo das paixões!»²⁰. A ideia de calor climático e humano, de vida que germina, acentua-se. A pureza genesíaca deste espaço e a autenticidade são salientadas através do verbo «ferver» e também da metáfora «fogo das paixões».

Se no primeiro contacto com o Brasil, enquanto adolescente, o protagonista confessava que nada do que aprendera em Portugal lhe servia, neste momento o narrador aconselha o turista europeu a colocar de lado a sua bitola de valores, e limitar-se a contemplar de forma despojada, a realidade que o cerca. É, precisamente, o que ele assegura ter feito ao subir ao santuário de Congonhas do Campo, onde se libertou dos paradigmas da sua devoção renegada. Transparece, assim, a consciência das diferenças culturais e de valores entre os dois países. Para entender este «outro» é necessária a abertura e o afastamento de todos os estereótipos e ideias preconcebidas que o viajante transporta na sua bagagem cultural.

¹⁹ *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, ed. cit., p. 542.

²⁰ *Diário VII*, ed. cit., p.760.

Apenas uma cidade destoa das cores com que o «eu» traça esta imagem do Brasil: Ouro Preto. Este espaço é descrito como um cemitério, uma sombra da morte num país que pulsa de vida. Nele reina a memória de um passado já morto, provocando sentimentos de desterro e ausência, pois parece ter estagnado sob a sombra das memórias lusitanas.

Em contrapartida, Belo Horizonte assume-se, de novo, como um centro de vitalidade, reflectindo o triunfo da vida, a emancipação nativa, dominada por «uma energia tropical luxuriante e colorida em ferro e cimento.»²¹

Em seguida, o narrador revela o clímax da sua emoção ao visitar o «Ginásio» (onde pela primeira vez teve acesso à cultura) e, sobretudo, a fazenda do tio. Constatamos a impossibilidade de um juízo crítico objectivo e distanciado, na medida em que:

É difícil visitar em pura neutralidade de observador um país, um lugar, um simples estabelecimento que fazem parte da nossa história pregressa. [...]

*Foi por lhe ter dado o melhor de mim na infância que agora o não posso olhar com adulta serenidade.*²²

Neste contexto, é pertinente comparar os registos feitos no *Diário* e em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*. Verificamos que na primeira obra mencionada, a carga emocional é revelada de modo muito mais intenso, devido à proximidade cronológica exigida pela escrita diarística. Em contrapartida, na segunda constatamos uma descrição mais pormenorizada deste reencontro, atravessada por um juízo crítico já filtrado por um maior distanciamento, de onde advém uma objectivação da importância do regresso à herdade do Morro Velho. Aí, embora seja focada igualmente a comoção sentida, é evidenciada a transformação ocorrida quer na realidade, quer no «eu» que a observa e que

²¹ Idem, p. 764.

²² Idem, pp. 765-766.

não é seguramente o mesmo. Assim, a imagem desse lugar já não corresponde à do passado, visto que, dessa época, apenas «restavam os farrapos descosidos de uma saudade informe. [...] já nada tinha a fisionomia de outrora.»²³. Neste contexto, somente o tio permanece com o mesmo carácter autoritário e lutador, apesar da idade. Contudo, para o narrador ele já não é a figura tutelar, sagrada e poderosa, mas apenas um homem velho e decrépito, cujas atitudes parecem tocar o ridículo.

A obra *Traço de União* desenvolve e enfatiza a imagem já elaborada no *Diário VII*. Além de elogiar o Brasil, Torga salienta que Portugal o deve ver de espírito aberto à novidade, às transformações, sem se limitar a procurar nele um mero reflexo da sua imagem. Ambos os países só têm a beneficiar com um estreitamento das suas relações. De novo se acentua a imagem de uma terra de promessas, dominada pela cor, multiplicidade, graça, originalidade, alegria de viver, inocente e criadora, sem complexos nem recalcamientos. Por isso, é uma «terra de encontro de raças que permitiu a mística e maravilhosa comunhão de sangues que o mundo conhece e admira.»²⁴. Nesta obra tecem-se comparações entre o país de origem e o visitado. De um modo geral, Portugal é considerado um país triste, envelhecido, cuja sociedade é marcada pela estratificação, pela frieza e por um espírito «impenitentemente aristocrático»²⁵. Em contrapartida, o Brasil caracteriza-se pela vitalidade tropical, juventude, luz, vida e fogueira (que emerge das descrições feitas). Em suma, são sobretudo as dicotomias: tristeza vs. alegria; frieza vs. calor; velhice vs. juventude; estagnação vs. vitalidade que configuram a representação destes dois países. Segundo o narrador, o povo brasileiro é feliz, rodeado pela liberdade, disponibilidade, despreocupação, autenticidade e democracia. Aliás, embora nesta altura, o Brasil esteja a atravessar uma situação política conturbada devido ao poder ditatorial e ao

²³ *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, ed. cit., p. 544.

²⁴ *Traço de União*, ed. cit., p. 14.

²⁵ *Idem*, p. 40.

suicídio do Presidente Getúlio Vargas, ocorrido a 24 de Agosto de 1954²⁶, o protagonista não hesita em afirmar e elogiar o espírito democrático e humanista do brasileiro.

Por outro lado, a dimensão telúrica enfatiza-se quando Torga refere que a grandeza deste povo é condicionada pela imensidão da terra, da natureza-mãe. A terra assume-se como um elemento configurador, uma progenitora suprema que parece talhar os filhos à sua medida. Não obstante, é, precisamente, a generosidade deste solo e a sua fertilidade que tornam o brasileiro um pouco preguiçoso fisicamente e muito mais activo do ponto de vista intelectual. Nesta medida, o brasileiro é descrito como sendo dotado de lucidez, espírito de análise e observação.

No que concerne à integração dos emigrantes portugueses, segundo o narrador, o principal drama é a constante inquietação dos emigrantes que se sentem divididos entre duas pátrias. Assim, pagam a generosidade desse húmus com a «hipoteca de metade do ser»²⁷, que os condena a uma irremediável solidão, quer no país de origem, quer no de emigração. Constata-se, assim, a desintegração da unidade telúrica a que já anteriormente aludimos.

Podemos concluir que esta segunda visita se assume como um «ajuste de contas» com o passado, aumentando o sentimento de proximidade e de esperança nas potencialidades do Brasil. Reveste-se este reencontro de um poder catártico e libertador, que sepulta definitivamente os traumas do passado, a vertente nocturna e dramática deste país estrangeiro, que parecia habitar ainda nas profundezas da alma do «eu». Por conseguinte: «O Brasil mítico, ao mesmo tempo irreal e traumatizante, estava

²⁶ Miguel Torga alude a este facto em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, na p. 546, referindo: «Finalmente, quando todos esperavam um desfecho pragmático da crise, uma renúncia pacífica ou uma resistência armada, um teatral disparo suicida soou no palácio presidencial.»

²⁷ *Traço de União*, ed. cit., p.120.

definitivamente transformado numa desmedida terra concreta que pisara com pés seguros e dignificados.»²⁸

No entanto, não é apenas nos registos de viagem que o Brasil marca presença no *Diário*. Ele surge quer como tema de poemas quer em anotações de outro teor. É o que sucede no registo datado de 20 de Janeiro de 1957, onde encontramos o poema «Brasil», que principia com os seguintes versos: «Pátria de emigração,/ É num poema que te posso ter.../ A terra - possessiva inspiração;/ E os rios – como versos a correr.»²⁹. Deste modo, a terra surge, simultaneamente, como alvo do amor do sujeito poético e fonte inspiradora. Nesta medida, o acto da escrita, concretizado na poesia, assume-se como uma forma de preservar e reviver a imagem dessa segunda pátria que o «eu» tanto ama. Para além disso, insinua-se a dificuldade de reproduzir a experiência, a realidade vivida e apreendida, através da palavra. Essa vivência é recriada, reconstruída através da memória: «Na doirada moldura da lembrança,/ O retrato da pura imensidade/ A que dei a possível semelhança/ Com palavras e rimas e saudade.»³⁰. Por conseguinte, o sujeito mostra-se consciente da incapacidade de traçar um retrato fiel no seu poema, conseguindo apenas actualizá-lo e representá-lo, como é referido, atribuindo-lhe, através do acto da criação poética, «a possível semelhança».

Outro poema, datado de 16 de Junho de 1970, intitula-se também «Brasil» e deixa transparecer quer a saudade quer a angústia pela perda desse mundo descoberto e perdido:

*Brasil onde vivi, Brasil onde penei,
Brasil dos meus assombros de menino:
Há quanto tempo já que te deixei,*

²⁸ *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, ed. cit., pp. 548-549.

²⁹ *Diário VIII*, ed. cit., p. 842.

³⁰ *Idem*, *ibidem*.

Cais do lado de lá do meu destino!

Que milhas de angústia no mar da saudade!

Que salgado pranto no convés da ausência!

Chegar. Perder-te mais. Outra orfandade,

Agora sem o amparo da inocência.

Dois pólos de atracção no pensamento!

Duas ânsias opostas nos sentidos!

Um purgatório em que o sofrimento

Nunca avista um dos céus apetecidos.

Ah, desterro do rosto em cada face,

Tristeza dum regaço repartido!

Antes o desespero naufragasse

Entre o chão encontrado e o chão perdido.³¹

No poema supracitado, o sujeito poético principia por evocar a experiência remota da emigração, toda a angústia que ela implicou, mas também a completa integração do «eu» na terra estrangeira, da qual se sentiu órfão ao partir. Por fim, nas duas últimas estrofes evidencia-se a divisão do «eu» entre o «chão encontrado e o chão perdido».

Por último, não podemos deixar de focar a admiração que Torga evidencia por alguns artistas brasileiros, como é o caso de Machado de Assis, Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Euclides da Cunha e Portinari³². Primeiramente, o seu apreço pelo escritor José Lins do Rego encontra-se documentado em *Traço de União*, onde, com a data de 21 de Junho de 1951, a propósito de um almoço de homenagem a esse escritor brasileiro, declara: «Na adulta consciência de um dos seus maiores escritores, e na destreza lúdica da

³¹ *Diário XI*, ed. cit., p. 1183.

³² Cf. Clara Rocha, *Miguel Torga - Fotobiografia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000, pp. 98-99.

sua mocidade, visita-nos a descomunal grandeza do Brasil [...]»³³. Evidenciam, pois, estas palavras a profunda identificação com este autor, que retrata nas suas obras aspectos da realidade, experienciada por Torga como emigrante nesse país. Neste âmbito, são salientadas algumas afinidades com Lins do Rego quando Torga acrescenta: «Ora o Brasil autêntico é outro, e o Portugal autêntico é outro. O Brasil de Lins do Rego e o Portugal que neste momento encarno como escritor não têm nada que ver com fórmulas e múmias.»³⁴. Os dois autores, que expressam de forma original uma fisionomia geográfica e humana, ouvem e sentem a lição da terra, atentam na parte mais instintiva, «selvagem», primitiva e natural do ser humano. Consequentemente, é o povo humilde, sofrido, que emerge das suas obras, paralelamente a um desejo de repor a justiça na sociedade, na natureza, tentando aniquilar o sofrimento que retratam³⁵.

Assim, ambos os autores revelam a autenticidade da terra e do Homem, das realidades profundas e autênticas dos dois países, sendo precisamente da fuga às «fórmulas e múmias», na encarnação de um Portugal genuíno, que reside a originalidade torguiana. Neste contexto, não podemos deixar de frisar um dos aspectos essenciais no processo criador de Torga, que consiste, precisamente, na transposição da «imagem primitiva» para a realidade espiritual³⁶. Por outras palavras, as realidades mais espirituais, poéticas e autênticas são transmitidas através das imagens mais reais, primitivas, vitais. Neste caso, como exemplo, podemos referir as imagens anteriormente evocadas, de teor genesíaco, que denotam o forte vínculo de Torga ao Brasil. Neste sentido, o autor assume-se como um criador de mitos, enraizados nas imagens primordiais, ancestrais da natureza e da vida. Por

³³ *Traço de União*, ed. cit., p. 31.

³⁴ *Idem*, p. 33.

³⁵ Relativamente a algumas afinidades entre Torga e Lins do Rego, veja-se a tese de mestrado intitulada «A luso-brasilidade de Miguel Torga», da autoria de Maria de Fátima Medeiros, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1997, onde é estabelecida uma comparação entre a obra *Fogo Preso* de Lins do Rego e *Vindima* de Miguel Torga.

³⁶ Cf. Álvaro Manuel Machado, *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens, modelos*, ed. cit., p. 224.

esta via, Torga tenta «restituir à dimensão de mito os seres e actos da vida sepultados sob a ganga do hábito e da mediocridade»³⁷. Isto porque, na perspectiva do autor, a verdade reside no mito, só ele permite atingir a verdade oculta das coisas, uma vez que, como afirma o autor: «De degrau em degrau, a vida tende para o mito. E quanto mais fabulosa, mais verdadeira.»³⁸.

Por seu turno, outro dos escritores brasileiros admirados por Torga é Jorge Amado. Numa anotação de Março de 1993 relata um almoço com esse autor, a propósito do qual refere: «Ementa a preceito, em homenagem à humanidade do escritor que na minha admiração parece ter aliado harmoniosamente, na vida e na obra, o calor da urbanidade baiana à grandeza de alma transmontana.»³⁹

Nesta medida, a admiração de Torga pela cultura brasileira não se confina à literatura, estendendo-se às outras artes, como é o caso da pintura e da escultura. Tal facto é corroborado por uma passagem, datada de 7 de Fevereiro de 1962, a propósito da morte do pintor Portinari, que é comparado com outros autores, que lhe provocaram o mesmo deslumbramento, como é o caso de Euclides Cunha com a obra *Sertões* e «os profetas» de o Aleijadinho, visto ter encontrado «no escritor e no escultor, a mesma ampla liberdade de interpretação da história e dos homens»⁴⁰.

Um outro exemplo notório desta atitude de «filia» de Torga, relativamente ao Brasil, é o discurso transcrito no *Diário XV*, pronunciado em Ponta Delgada, a 10 de Junho de 1989, ao ser-lhe atribuído o Prémio Camões, onde afirma: «Amar o Brasil, amei-o eu

³⁷ Teresa Rita Lopes, *Miguel Torga - Ofícios a um «Deus de terra»*, ed. cit., p. 13.

³⁸ *Diário VI*, ed. cit., p. 606.

³⁹ *Diário XVI*, ed. cit., p. 1759.

⁴⁰ *Diário IX*, ed. cit., p. 996.

sempre, foi o meu segundo berço, sinto-o na memória, trago-o no pensamento, e orgulho-me tanto dele como qualquer dos seus filhos.»⁴¹

Por fim, no último volume do *Diário*, o narrador lamenta e indigna-se com o facto de as relações fraternas com o Brasil estarem comprometidas «por leviandade governativa e imperativo comunitário.»⁴². Isto porque, na perspectiva do narrador, Portugal deve fidelidade eterna ao Brasil desde a sua descoberta, independentemente das ordens de Bruxelas.

Nesta sequência, ainda no volume supramencionado, na anotação datada de 28 de Setembro de 1992, Torga revela a sua indignação na altura da exoneração do Presidente do Brasil (Color de Mello), mostrando-se envergonhado pela corrupção e os crimes praticados pelo político que não exerceu dignamente as suas funções, uma vez que: «[...] cobriu de vergonha todos os que amam aquela incomensurável pátria, como eu, que a trago desde menino no coração.»⁴³. Ainda no mesmo registo, o diarista reitera o amor e a admiração por este país, confirmando que a imagem dele traçada se mantém inalterável ao longo do tempo:

*É uma terra ainda genesíaca, virginal, quente, a ressumar saúde, generosidade e alegria, onde a catarse colectiva recorrente de um carnaval despido e fantasista, sem máscaras e sem ódios fraticidas, renova permanentemente o esquecimento e a esperança.*⁴⁴

A título de conclusão, podemos referir que a «luso-brasilidade» de Torga advém do seu profundo humanismo, assumindo-se como um prolongamento do seu iberismo,

⁴¹ *Diário XV*, ed. cit., p. 1660.

⁴² *Diário XVI*, ed. cit., p. 1757.

⁴³ *Idem*, p. 1753.

⁴⁴ *Idem*, *ibidem*.

reflectida na transposição da Península Ibérica para a América do Sul. Nesta medida, «Torga preocupa-se com a identidade agora. Encarna com superior ética o respeito pelos filhos culturalmente autónomos nascidos da raiz lusíada»⁴⁵. Nesta sequência, Torga encara o Brasil de um modo extremamente positivo, por vezes até um pouco idealista. Integra-se nessa cultura e valoriza-a, numa nítida «filia», transposta para uma mitificação pessoal desse país, projectado através das vivências e dos sentimentos subjectivos, pessoais. Tal facto enraíza-se não só nas vivências ocorridas no Brasil durante a adolescência, mas sobretudo na sua capacidade de transpor a sua cultura e mergulhar noutra onde se integra. Outro aspecto importante para o estreitamento desses laços é a língua que, apesar de algumas divergências, irmana os dois países.

Assim, ao contrário do que sucede, por exemplo, relativamente à imagem de Espanha e de outros países, a do Brasil afasta-se do estereótipo, inscrevendo-se numa certa mitologia pessoal do autor, enraizada na vivência pessoal concreta, na assimilação e integração dos valores do elemento estrangeiro. Aliás, Torga critica a imagem estereotipada, anacrónica, que os portugueses têm do Brasil, que, ironicamente, segundo ele, parece coincidir com a apresentada nas narrativas portuguesas produzidas entre o século XVI e o XIX:

*Embora haja em cada emigrante uma visão renovada das terras de Santa Cruz, a nação inteira, o todo, permanece fiel à imagem quinhentista que lhe ficou do alvoroço da descoberta de Pedro Álvares Cabral. Qualquer coisa de muito grande e muito distante, tórrido e rico, para onde se desterra a esperança em último recurso.*⁴⁶

⁴⁵ Margarida Maia Gouveia, «Itinerâncias da Luso-Brasilidade», in *Vitorino Nemésio e Cecília Meireles - A ilha ancestral*, Porto, Ed. Fundação Eng. António de Almeida, 2001, p. 43.

⁴⁶ *Traço de União*, ed. cit., p. 9.

Por isso, Nelson Vieira considera Torga «uma voz especial na história literária luso-brasileira»⁴⁷, visto que vê o Brasil de modo honesto, idealista, recriando uma imagem peculiar e positiva deste país, aproximando-se da sua realidade. Nelson Vieira atribui esta visão do Brasil, não apenas à vivência do autor, mas sobretudo à sua capacidade de transpor o limite do seu mundo cultural, atingindo assim uma verdadeira «filia». Aliás, a sua identificação com esta terra e a assimilação dos valores foi tão completa que, como escreve na carta dirigida ao escritor brasileiro Ribeiro Couto: «[...] o Rio é o meu S. Martinho de Anta da outra margem. O Pão de Açúcar que o assinala foi o negrilho de pedra que na infância ali me recebeu.»⁴⁸. Notamos, desta maneira, uma transposição do valor afectivo do espaço de origem para o espaço estrangeiro, assumindo-se o Brasil como um lugar sagrado do universo privado de Torga. Assim, constatamos que o processo de mitificação do lugar de origem se estendeu e projectou no espaço estrangeiro.

⁴⁷ Nelson H. Vieira, *Brasil e Portugal, a imagem recíproca*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991, p. 63.

⁴⁸ *Traço de União*, ed. cit., p. 150.

IV. ÁFRICA: O EXOTISMO E A DIFERENCIAÇÃO

O primeiro contacto de Torga com África ocorre em 1953, através de uma visita a Argel, integrada num passeio pelo Mediterrâneo grego. Através do seu comentário, constatamos que o narrador prevê o fim do colonialismo francês quando afirma: «As duas bofetadas que um polícia francês acaba de dar na minha frente a um nativo vagabundo hão-de custar caro à França.»¹ O viajante critica e condena o colonialismo, que considera imoral, motivado pelo orgulho e ambição desmedida. Afirma que os povos africanos têm o direito de ser livres e, mais tarde ou mais cedo, erguerão a sua voz de protesto, rebelando-se.

Por outro lado, em *Alguns Poemas Ibéricos* (publicados em 1952, antes do contacto presencial com África), este continente é evocado apenas no poema «D. Sebastião»² sob a forma da areia seca do deserto marroquino, onde o corpo mítico do rei apodrece. O poeta evoca, desta maneira, o ano de 1578, em que África foi cenário de um acontecimento trágico da História de Portugal.

Nesta sequência, em 1954, é registada uma breve passagem por Cabo Verde, na qual o narrador evidencia o sentimento de opressão, salientando a convivência entre o poder ditatorial e a natureza, visto duas ilhas desse arquipélago (Fernando Noronha e Tarrafal) serem colónias prisionais, destinadas aos presos políticos condenados pela ditadura salazarista. A propósito desta realidade questiona: «Quando deixaria cada parcela de Portugal de trazer à memória dos filhos a tirania que os subjugava?»³. Portanto, este território é conotado com o desterro, o exílio, que silencia qualquer protesto, através da aliança entre a natureza e a tirania humana.

¹ *Diário VII*, ed. cit., p. 719.

² Este poema encontra-se igualmente publicado na obra *Poemas Ibéricos*, ed. cit., p. 58.

³ *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, ed. cit., p. 548.

No entanto, é durante a visita e estada de um mês em Angola e Moçambique, ocorrida em 1973, que Torga consagrará um espaço mais relevante do seu *Diário* a África (cerca de trinta páginas, preenchidas com cinco poemas e vinte e quatro anotações).

Principiamos, neste sentido, por abordar o poema «Viagem», onde o sujeito poético se declara transportado pelo «vento lusitano», evocando a tentação de se procurar⁴. Será esse um dos objectivos desta viagem para o «eu», a procura de si mesmo nos outros, da identidade a partir da diferenciação. Além disso, é a busca de um «Portugal mítico universal e humanista transplantado»⁵ para aquelas paragens e a procura de um sentido para a história colonial e para o futuro que o movem. Por outras palavras, o narrador pretende seguir as pegadas dos descobridores portugueses e encontrar as grandes obras justificadoras da presença de Portugal em África. Por conseguinte, impulsiona-o a ânsia de, num misto de curiosidade e angústia, «contemplar os cenários das nossas grandezas passadas e das nossas misérias presentes.»⁶. Evidencia-se, pois, *a priori*, o tópico da oposição entre o apogeu do passado e o declínio do presente. É, então, com esta expectativa que o narrador parte. Neste contexto, na primeira anotação, localizada em Luanda a 18/5/1973, o viajante explica igualmente o motivo daquela viagem há muito ansiada, aludindo a um «impulso irreflectido» e à «crepuscular premonição de um adeus eterno»⁷. Portanto, num momento de grande incerteza nacional, interessa-lhe proceder a uma espécie de diagnóstico sócio-político.

O ar quente e húmido que envolve o protagonista no desembarque traz-lhe à memória outro país bem conhecido, cuja importância já focámos: o Brasil. É, provavelmente, influenciado pela imagem guardada desse país que revela, no primeiro contacto com

⁴ *Diário XII*, ed. cit., p. 1245.

⁵ Cf. Raul Calane da Silva, «Moçambique na África de Miguel Torga», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., p. 468.

⁶ *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, ed. cit., p. 572.

⁷ *Diário XII*, ed. cit., p.1246.

Angola, uma ténue esperança de encontrar uma sociedade harmoniosa, visto que «Um manto de irrealdade cobria misericordiosamente as feridas da realidade [...]. Só no dia seguinte [...] é que a verdade se mostrou na sua trágica nudez.»⁸

Em Luanda, é o sentimento de desintegração que emerge dos factos narrados. O meio hostil, estranho, aproxima-se de um *locus horrendus*. É-nos transmitida uma imagem negativa do Outro que se aproxima de uma «fobia», devido sobretudo à diferenciação relativamente ao espaço de origem, ao familiar.

A nível paisagístico, o narrador não hesita em caracterizar o espaço físico que o rodeia como uma «paisagem feia». Em seguida, especifica:

*Paisagem seca, pulvurenta, ardida, de vegetação precária e rasteira, que algumas cabras famélicas depenam e algumas presenças arbóreas tentam em vão erguer: embondeiros disformes, edemaciados, monstruosos; mangueiras sombrias, espessas, maciças; mamoeiros esgrouviados, sintéticos, de testículos ao pescoço.*⁹

A adjectivação utilizada para caracterizar as árvores é claramente negativa (ex: «disformes», «monstruosos», «esgrouviados»), visando salientar a «anormalidade», o exotismo desta paisagem, o facto de ela se afastar completamente dos padrões habituais, correspondentes na cultura e na mente do visitante aos conceitos de «belo» ou «normal». Verifica-se uma completa subversão, um «atentado» aos padrões estéticos, que torna impossível a existência de compreensão e empatia do «eu» face ao «outro». Nesta sequência, confessa o «eu»: «sinto-me intruso, rejeitado, excluído»¹⁰.

A imagem da cidade de Luanda também não se desenha com contornos positivos, visto tratar-se de uma «urbe apressada, enfática, leviana, apertada num cinturão de

⁸ *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, ed. cit., p. 573.

⁹ *Diário XII*, ed. cit., p. 1247.

¹⁰ *Idem*, p. 1247.

muceques, agoirento anel de Saturno»¹¹. Deste modo, tanto a personificação e adjectivação («apressada», «leviana») como as metáforas (ex: «apertada num cinturão») conferem uma imagem negativa deste local, marcado aos olhos do «eu» pela futilidade, opressão. Tal facto é ainda sublinhado pela referência ao «agoirento anel de Saturno». Neste caso, basta recordarmos que Saturno é considerado pela cultura ocidental como um planeta maléfico, símbolo de todos os tipos de obstáculos, evocador para os astrólogos, ao longo do tempo, das tristezas e provações da vida. Deste modo, uma vez que os muceques são os bairros onde a população autóctone vive miseravelmente, verificamos que o narrador parece prever o destino cruel onde desembocarão as tensões que vivencia em Angola, nesta altura, marcada por uma nítida dissolução humana. Em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*¹² assemelha esta cidade a Sodoma, a antiga cidade cananea referida na *Bíblia* como maldita, destruída por um cataclismo, como castigo de Deus pelo comportamento imoral e infiel dos seus habitantes. Por isso, a esta comparação subjaz uma crítica aos habitantes de Luanda, quer nativos, quer colonos portugueses.

Assim, as contradições da cidade, a incompatibilidade entre os dois mundos e a presença do racismo são nitidamente apreendidos pelo narrador, que acrescenta: «[...] trazia duas metrópoles nos olhos doridos: uma, arrogante, retórica, de papelão, a negar o preto; outra, calada, tentacular, eczematososa, a negar o branco.»¹³. São, deste modo, evidentes as dicotomias que dilaceram esta terra: o branco vs. negro, o nativo vs. colono, a ociosidade e opulência vs. miséria e escravatura. Ou seja, o branco colonizou este território, impondo as suas regras e autoridade, num desrespeito evidente pelo negro, pelo nativo, sem que houvesse uma tentativa de assimilação. O resultado é o ódio e a revolta que germinam gradualmente nos nativos, contagiando também os colonos, vistos como o

¹¹ Idem, *ibidem*.

¹² *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, ed. cit., p. 573.

¹³ *Diário XII*, ed. cit., pp. 1247-1248.

povo invasor. Nesta medida, não houve uma atitude de «filia» de nenhuma das partes, mas antes uma «fobia» que se foi acentuando ao longo da História.

Relativamente à paisagem, quer humana, quer natural, é o sentimento de desilusão que transparece das impressões tecidas pelo viajante. Nota-se, de novo, uma caracterização pejorativa do embondeiro, símbolo da força e da vitalidade africana: «o embondeiro é, na verdade, o aborto da flora, a vergonha do reino vegetal. Com semelhante trambolho atravancado nos olhos não há beleza panorâmica possível.»¹⁴. Além disso, num poema escrito dias depois, Torga caracteriza esta árvore como «a imagem triste/ da tristeza africana»¹⁵. De certo modo, parece reflectir-se na paisagem geográfica a incompreensão e a ausência de fraternidade que dominam o país visitado.

No que concerne ao factor humano, a desilusão expressa pelo narrador advém do abismo existente entre negros e brancos, da segregação mútua, do racismo, da ausência de uma comunhão e de uma integração como a ocorrida no Brasil. Tal como refere José María Moreiro, «os compartimentos estanques em que se desenvolve a vida do nativo e do colono são mostrados sem ambiguidades»¹⁶, sendo revelado claramente o facto de os nativos serem considerados máquinas, meros objectos destinados ao trabalho. Será, então, uma total ausência de humanismo, de respeito pelos direitos humanos o que, neste contexto, mais fere a sensibilidade do narrador.

Em Santo António do Zaire, após assistir à extracção de petróleo, Torga critica o facto de serem ensinadas ao indígena técnicas de poluição e destruição da natureza, em lugar de formas de a aproveitar e respeitar. Transparece, além de uma nítida dimensão ecológica, a dicotomia civilizado/ primitivo. Por outras palavras, as actividades impostas e ensinadas pelo elemento que se considera «civilizado» são nocivas à natureza,

¹⁴ Idem, p.1248

¹⁵ Idem, p. 1257

¹⁶ José María Moreiro, *Miguel Torga e África*, Lisboa, Universitária Editora, 1996, p. 64.

corrompendo o outro elemento tido como «primitivo». Deste modo, constatamos uma inversão de valores, uma vez que o elemento que deveria exercer um acção «civilizadora», positiva, exerce, pelo contrário, uma acção negativa, contribuindo para a corrupção e não para o aperfeiçoamento.

Em Moçâmedes, é novamente evocada a degradação da natureza, a esterilidade do deserto, da terra, aliada a um elemento estranho, exótico, rejeitado e considerado infernal, que se traduz em visões antropomórficas, fisiológicas, tácteis: «Espectros de erosão, monstruosidades fisiológicas, miragens alucinantes.»¹⁷. De novo, aquela esterilidade absurda choca com os padrões culturais deste viajante, cuja estrutura não consegue assimilar nem entender. Por isso, refere sentir «a razão humilhada por lhe não poder acudir com nenhuma das mezinhas habituais.»¹⁸. Assim, a bagagem que o protagonista transporta consigo, composta por todas as vivências e aquisições culturais, revela-se inútil para a compreensão de um mundo onde o familiar foi completamente absorvido e substituído pelo elemento «estranho». Por isso, a terra, sempre vista como uma «mãe» fértil e generosa, é, neste caso, considerada estéril, perversa, negativa e indiferente.

Na visita efectuada a Sá da Bandeira, ao contemplar os monumentos descontextualizados, erguidos pelo orgulho branco, o narrador prevê a efemeridade e eventual destruição desses testemunhos da colonização. O seu olhar capta claramente a insustentabilidade da situação colonial e a eminência da vitória dos que lutam pela independência. É reconhecida por Torga a pobreza cultural dos portugueses, sendo criticado o desinteresse que revelam pelo conhecimento de outras raças e religiões.

Por seu turno, a dicotomia primitivo/civilizado é ainda evidenciada em Nova Lisboa, quando é evocada, novamente, a falibilidade da História e da missão colonizadora e

¹⁷ *Diário XII*, ed. cit., p. 1251.

¹⁸ *Idem*, p. 1251.

«civilizadora» dos portugueses naquele território, uma vez que, esmagado pela avidez e leviandade do branco, o negro se encontra «humilhado na sua inocência tribal ou degradado na sua destribalização.»¹⁹.

Constata-se uma nova comparação com o Brasil, cuja imagem positiva de harmonia e fertilidade se contrapõe à selvajaria e esterilidade daquela terra. No entanto, o narrador revela a consciência das potencialidades adormecidas daquele território e da necessidade da sua independência, pois importa que aquele seja «um país a caminhar unitariamente, e não uma colónia salteadamente a tropeçar.»²⁰. Posteriormente, em Luanda, o grande erro cometido pelos portugueses é especificado, pois para evitar aquele descalabro bastaria: «Que cada um dos que vieram mar fora trouxesse a convicção de que ser angolano, moçambicano, guinéu ou timorense eram maneiras heterónimas de ser português.»²¹. Assim, é a um sentimento de superioridade, aliado ao oportunismo, à mesquinhez, ao egoísmo, que se deve a inexistência de um projecto colectivo, susceptível de integrar os indígenas e os colonizadores na construção de uma sociedade justa e harmoniosa.

Todavia, as impressões geradas pela visão aérea do território durante a viagem para Moçambique permitem ao visitante equacionar uma nova perspectiva, encontrar uma outra dimensão desse país que tenta humanizar ao referir:

*Assim, de um só relance, abranjo a infinita grandeza deste corpo febril e sonolento, ao mesmo tempo despido e inviolado. Corpo onde altas serras e cordilheiras infíndáveis são rugas insignificantes, e rios intermináveis e caudalosos parecem veias exangues.*²²

¹⁹ Idem, p. 1253.

²⁰ Idem, p. 1254.

²¹ Idem, ibidem.

²² Idem, ibidem.

É, então, a grandeza e o carácter primitivo, selvagem e larvar deste território que surpreende e parece atrair o narrador. Enquanto os discursos anteriores deixaram transparecer uma ideia de desilusão face ao país visitado, neste, parece-nos vislumbrar alguma esperança e um reconhecimento das potencialidades ainda por despertar. O viajante recorre sempre à comparação com a realidade a que pertence, para constatar que entre a cultura africana e a europeia existe uma diferença abismal, delineada pela dicotomia entre o primitivo e o civilizado.

Em Moçambique, a realidade observada assemelha-se à já apreendida em Angola. O visitante percebe a resistência do nativo face ao colono, os sintomas segregacionistas traduzidos na hostilidade do «outro» em relação ao «eu» e aos que se integram na sua cultura de origem. Simultaneamente, sente a completa incomunicabilidade face ao estrangeiro (que nenhum gesto ou atitude podem atenuar), enraizada na própria História, nas vivências de todo um passado de opressão e incompreensões: «Entre mim e aqueles irmãos de espécie abria-se um abismo intransponível com quinhentos anos de largura. Desse as voltas que desse, eu era ali um inimigo.»²³

Aquando da visita a Cabora Bassa, o narrador critica a construção da barragem que destruirá o passado, a cultura, as memórias. Constata-se o domínio da vertente materialista, económica, face à espiritual, cultural, que é condenada pelo «eu». Nesta anotação, principia por aproximar a realidade estrangeira de outras conhecidas, onde o progresso avassalou as memórias e os costumes comunitários ancestrais e nucleares dos habitantes: «Aqui como em Vilarinho da Furna, como em Assuão, como em toda a parte.[...] Um lago imenso vai deixar sem deuses, sem mortos, sem berço e sem memória milhares de criaturas. [...] Milhões de pulsações cardíacas trocadas por milhões de quilovátios.»²⁴.

²³ Idem, p. 1256.

²⁴ Idem, p. 1257.

Nesta medida, é a desumanização, o desrespeito pela singularidade dos valores ancestrais e primordiais do ser humano que afligem o narrador.

Finalmente, a chegada à Ilha de Moçambique recompensa o viajante pelas desilusões, angústias e sensação de terror sentidos ao percorrer o território africano. Esse local ultrapassa as suas melhores expectativas, acendendo-lhe o orgulho de ser português. Através do seu discurso constatamos que nesta ilha reina a fraternidade, a comunhão tão ansiada de raças, culturas e religiões, visto cada um ter dado o melhor de si, ultrapassando os próprios limites. Por isso, foi atingido um reconfortante paradigma de organização social. Neste contexto, o protagonista revela claramente o seu deslumbramento perante a realidade desse local (um autêntico *locus amoenus*) que parece utópico, assumindo-se, segundo Raul Silva, como a Eurídice (símbolo da pátria) procurada após a descida aos Infernos pelo Orfeu (narrador) ²⁵. Constata-se o reencontro com uma pátria sonhada e procurada. «É o Portugal mítico de Torga reencontrado, é o quinto império sempre imaginado [...] Torga-Orfeu viu a sua esposa Portugal-Eurídice e deslumbrou-se.»²⁶. A comprovar esta dimensão utópica encontrada, afirma o narrador: «Em vez de uma ilha real, com latitude e longitude, tenho a impressão de surpreender um acto de imaginação da pátria.»²⁷. Neste caso, a realidade estrangeira é apreendida de forma bastante positiva, como uma realização superior e aperfeiçoada da cultura de origem.

Em contrapartida, as impressões provocadas pela visita, em Lourenço Marques, ao estúdio de um pintor moçambicano (cujo nome não é revelado, mas que sabemos tratar-se de Malangatana) são dominadas pelas sensações de agressividade, raiva, ódio, fruto de memórias enraizadas em aspectos históricos traumatizantes, assumindo-se como presságio

²⁵ Cf. Raul Calane da Silva, «Moçambique na África de Miguel Torga», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., p. 472.

²⁶ Idem, pp. 472-473.

²⁷ *Diário XII*, ed. cit., p. 1258.

de «um puro massacre tribal entre negros tribais e brancos tribais»²⁸. Evidencia-se, assim, uma interpretação da obra deste pintor à luz do conturbado contexto bélico vivenciado na altura.

De regresso a Luanda, o narrador proporciona-nos, novamente, a descrição da visão aérea do território, metaforizado sob a forma de uma «imensa placenta». Esta imagem revela o carácter embrionário deste continente, cujo destino e natureza ainda se encontram indefinidos, por fecundar. A visão geral e privilegiada do espaço, proporcionada pela viagem de avião, permite ao narrador um distanciamento e uma largueza de horizontes, conducentes à elaboração de uma imagem mais geral e, simultaneamente, mais humana dos países visitados.

Dos últimos momentos passados em Luanda, é referida a visita às igrejas, cuja beleza evocam um tempo de paz e de fé, que há muito foi sepultado. Além disso, é mencionada a contemplação de um pôr-do-sol «feérico» do alto da fortaleza. Novamente, constatamos que, através do movimento ascensional, o visitante procura uma nova perspectiva da realidade, onde resida uma maior beleza. Por fim, o protagonista revela a inquietude que aquele clima bélico lhe provoca e transcreve o diálogo com um transeunte, no qual o narrador aproveita para censurar a colonização portuguesa em África ao frisar: «Na sua exemplaridade trágica, os massacres foram o sinal eloquente da nossa falência civilizadora.»²⁹

No final, Torga sintetiza a imagem de África no poema intitulado «Breve adeus», onde acentua a sua desmesurada dimensão telúrica («grande e fermente coração de terra»³⁰), acentuando o ambiente de terror e pesadelo que se vive nesse território. Assume-

²⁸ Idem, p. 1259.

²⁹ Idem., p. 1260.

³⁰ Idem, *ibidem*.

-se o poema como um grito de angústia pelo inferno gerado pelo fracasso histórico, onde se espelha uma nítida ideia de perda, presente, inclusive, no título «Breve adeus».

Em síntese, a imagem desenhada deste continente através das impressões escritas a partir de Angola e Moçambique é a de um *locus horrendus*, um local de pesadelo, um reino de sombras, onde se respira um clima bélico hostil, dominado pelo medo, o racismo e a segregação, aliados à desconfiança e a um ódio mútuos. Na verdade, dificilmente se poderia esperar impressões diferentes de países dilacerados pela guerra colonial. A imagem do Portugal mítico desvanece-se completamente perante o caos presenciado, sendo reencontrada apenas na Ilha de Moçambique, um verdadeiro oásis e *locus amoenus*, um «cosmos», a contrastar com o restante território visitado.

O exotismo, a diferenciação (que englobam a paisagem humana e natural), a hostilidade gerada pelo clima bélico e a subversão dos padrões culturais contribuem para uma sensação de completa desintegração e receio revelada pelo narrador, que mostra sentir-se um intruso, um inimigo. Estas sensações e imagens de países dilacerados são delineadas por algumas dicotomias essenciais: primitivo/civilizado, branco/ negro, nativo/colono, atracção/repulsa e opulência/miséria.

O discurso do visitante, por seu turno, deixa transparecer uma ideologia e uma posição política marcadas pela defesa de uma descolonização inadiável, visto que só sendo livres, independentes e pacificados, estes países poderão desenvolver-se e realizar-se. Só assim a «imensa placenta» poderá gerar vida. Consequentemente, a atitude de fobia, de repulsa, revelada por vezes, deve-se ao clima bélico instaurado, ao estranhamento relativamente à paisagem e não a uma posição ideológica de racismo ou xenofobia. É sobretudo ao colonizador (por isso, de certo modo, também à considerada «cultura de origem») que é apontada a responsabilidade pela realidade insustentável vivida nesses

territórios. O colonizador foi incapaz de estabelecer um diálogo com o povo indígena, de conhecer profundamente a sua cultura, os motivos que o levam a agir. Devido a esse total desinteresse foi impossível estabelecer uma comunhão, uma cooperação que conduzisse à construção de uma sociedade equilibrada e harmoniosa. É notório o facto de o narrador, frequentemente, ao criticar o fracasso dos portugueses, utilizar o pronome pessoal «nós», o que implica uma integração do sujeito nos factos comentados e criticados (ex: «É pena. Falhámos por um triz».)³¹. Deste modo, transparece uma tentativa de fusão com a pátria evocada e, simultaneamente, um modo de atenuar as falhas apontadas, ou, por outras palavras, uma assumpção deste fracasso como fenómeno colectivo, nacional.

Com efeito, após a visita registada a Angola e Moçambique, constatamos que África, principalmente as ex-colónias, continuarão a ser objecto de preocupação de Torga, sendo referidas noutras páginas do *Diário*. Nesta sequência, ainda no *Diário XII*, no registo de 11 de Julho de 1976, evidencia o seu protesto contra os fuzilamentos em Angola³². Posteriormente, a 22 de Julho de 1986, é ainda mais veemente a sua indignação com os fuzilamentos na Guiné-Bissau³³. No mesmo ano, a 20 de Outubro, revela grande consternação pela morte do Presidente de Moçambique, Samora Machel, recordando um encontro com ele, onde se nota a afeição, admiração e empatia sentidas: «Encontrámo-nos [...] e falámos largamente das nossas pátrias. Da dele, que erguia corajosamente dos alicerces, e da minha que histórica e civilizadamente os havia fundado.»³⁴.

Em suma, embora com contornos nitidamente negativos, visto ter sido delineada num clima de guerra, a imagem que o narrador nos fornece de Angola e Moçambique não é

³¹ Idem, p. 1254.

³² Cf. idem, p. 1319.

³³ Cf. *Diário XIV*, ed. cit., pp. 1561-1562.

³⁴ Idem, p. 1565.

inteiramente estereotipada. Apesar de todos os elementos negativos decorrentes da situação política, histórica e social vivida na época, Torga, como observador penetrante da inconsciência colonial, revela-nos uma outra vertente destes países, enraizada na sua perspectiva pessoal, de luta pela liberdade como valor primordial: são países dilacerados, escravizados, que necessitam urgentemente de liberdade para se definir, formar, desenvolver e encontrar um caminho. É, essencialmente, o sentimento de desilusão perante as injustiças sociais presentes na África portuguesa, o desprezo pela política do Estado Novo, aliados ao espanto provocado pelo fracasso do colonialismo português nessas paragens e à ideia da necessidade de uma descolonização inadiável, que dominam o espírito do viajante durante esta visita.

No entanto, Torga foi mais longe na busca dos vestígios de Portugal no mundo, viajando também até às longínquas terras do Oriente, como veremos em seguida.

V. O ORIENTE: A BUSCA DOS VESTÍGIOS DO IMPÉRIO

Neste capítulo, analisaremos a última grande viagem, realizada por Torga em 1987, e narrada no *Diário*, cujo destino foi o Oriente, tendo o narrador visitado Macau, Cantão, Hong-Kong, Goa e Bombaim.

Ao focarmos o itinerário do viajante, atentaremos, particularmente, nas impressões relativas ao exotismo e à diferenciação, ao estranhamento. Algumas questões nortearão a nossa abordagem: de que modo se integram as novas imagens apreendidas no imaginário cultural do visitante? Que estereótipos transparecem nessas descrições? Que distância existe entre as expectativas do narrador e a realidade com que se defronta?

Contudo, antes de acompanharmos e analisarmos o olhar do narrador durante este percurso, é pertinente focar, esquematicamente, a formação e presença do mito do Oriente na literatura portuguesa, de modo a podermos constatar em que medida esse mito terá ou não influenciado a representação elaborada por Torga.

Nesta sequência, o Oriente terá sido mitificado devido ao fracasso dos portugueses nessas paragens. Por isso, segundo Álvaro Manuel Machado, o nascimento desse mito advém:

[...] da perda da nossa oportunidade histórica de transpor para o Oriente o que do Ocidente renascentista aprenderamos. A perda de uma herança renascentista que a velha civilização ocidental enriqueceria culturalmente, herança que ficou para sempre perdida, acção que ficou para sempre incompleta, perda moral que a perda da independência nacional com a morte de D. Sebastião só veio tragicamente concretizar.¹

¹ Álvaro Manuel Machado, *O mito do Oriente na literatura portuguesa*, ed. cit., p. 16.

Na origem do mito do Oriente encontramos diversos escritores e historiadores, como foi o caso de João de Barros, Diogo do Couto, Fernão Mendes Pinto, Camões, além de outros que o desenvolveram (por exemplo, Bocage, Antero de Quental, Eça de Queirós, Wenceslau de Moraes, Camilo Pessanha ou mesmo Fernando Pessoa). Além disso, integrada na mitificação genérica do Oriente, surge particularizada e especificada a Índia, «que parece não se situar em lado nenhum e, por isso mesmo, é ubíqua e sempiterna, ou melhor: toma a forma duma verdadeira utopia.»²

Neste sentido, João de Barros, reconhecido sobretudo pela função de historiador, revela fascínio pelo desconhecido distante, longínquo, materializado através de descrições detalhadas das terras descobertas, num discurso eivado de retórica. Isto porque, tendo apenas realizado breves viagens pela Índia e pela Guiné, é em Lisboa e não *in loco* que elabora a sua obra intitulada *Décadas*. Consciente da ineficácia da administração portuguesa no Oriente, descreve a Índia como um local povoado de ocultos perigos. Apresenta, por conseguinte, uma visão mítica generalizante, onde cristaliza os portugueses num passado histórico mitificado.

Por seu turno, Diogo do Couto, que viveu parte da sua vida na Índia e lá faleceu, desenvolveu o mito a partir da sua experiência individual e histórica. Aborda, numa primeira fase, a Índia do passado, dos conquistadores indiferentes à riqueza, como seria o caso de Afonso de Albuquerque e, posteriormente, a do seu presente (ou seja dos finais do século XVI e início do século XVII), marcada pelo mercantilismo, decadência e corrupção, que se manifesta sobretudo na obra *O Soldado Prático*. Desenha-se, assim, o mito da Índia como um paraíso perdido, cuja pureza contrasta, precisamente, com a impureza e ganância dos colonizadores.

² Álvaro Manuel Machado, *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*, ed. cit., p. 31.

Outro autor relevante é, como se sabe, Fernão Mendes Pinto com *Peregrinação*, cujo narrador, que embarca em 1537 para o Oriente, é o anti-herói picaresco, vagabundo, mostrando em certos momentos mais medo do que coragem, um pouco à semelhança do «Ventura» torguiano, como observa Pierre Brunel³. Aliás, na obra *O Senhor Ventura* de Torga, o protagonista é um homem simples, que deixa o seu Alentejo natal e chega a Lisboa, à caserna. Seguidamente, devido a distúrbios que conduziram à morte de um indivíduo, o protagonista junta-se ao contingente militar que parte para Macau. O mesmo modelo surge na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, onde o herói, devido a um acontecimento ocorrido em Lisboa, se refugia em Setúbal, sendo, em seguida, forçado a partir. Do mesmo modo, à semelhança do narrador de Mendes Pinto, que encontra um fiel companheiro de viagem, chamado António de Faria, também Ventura encontrará o compatriota e depois amigo, Pereira. No entanto, esta amizade termina na *Peregrinação* com a separação e na obra de Torga com a morte de Pereira, sendo a partir daí o protagonista acompanhado apenas pela lembrança e «sombra» do amigo. Neste contexto, Brunel sugere um papel de «mediação» exercida pela *Peregrinação* na obra de Torga, ao afirmar: «Comme Socrate, Mendes Pinto peut faire figure de «médiateur». Et il l'est d'autant plus qu'en tant qu' écrivain il invite Torga à surmonter son impuissance créatrice momentanée et à vivre l' aventure de l' écriture.»⁴

Deste modo, na obra de Mendes Pinto o narrador autodiegético narra as suas viagens, descrevendo os costumes e as civilizações orientais, os templos, os cultos, as superstições, a fauna e a flora exótica, os naufrágios e as lutas. Dos factos narrados deriva uma visão do Oriente mais genérica e menos mítica, onde se coloca em causa o mérito da expansão da Civilização Ocidental. Numa atitude de «filia», a Civilização Chinesa é considerada

³ Cf. Pierre Brunel, «Le voyageur et son ombre», in *Transparences du roman*, Paris, Ed. José Corti, p. 273.

⁴ Idem, p. 275.

superior à de origem e, inclusive, à ocidental, não só pelas riquezas naturais, mas sobretudo pela arte de bem governar. Apesar de não abandonar «a raiz mítica nacionalista» comum também a João de Barros e Diogo de Couto, Mendes Pinto critica e satiriza, de forma alegórica, a acção dos portugueses e dos ocidentais em geral. Não obstante, segundo Álvaro Manuel Machado, terá sido, posteriormente, Camões o responsável pela repercussão duma mitologia da Índia na literatura portuguesa que, mais tarde, foi recriada por Fernando Pessoa⁵.

Assim, enquanto Diogo do Couto concebe a Índia como um local paradisíaco, contrastante com a impureza dos colonizadores portugueses, na lírica camoniana deparamo-nos com imagens tornadas arquetípicas, que, embora desencadeadas pela realidade, «correspondem antes a uma transfiguração simbólica que mitifica esses lugares, conferindo-lhes interioridade, tornando-os “cosa mentale”»⁶.

Por seu turno, Camões na «Elegia I – o poeta Simónides falando», aborda a partida para Goa em 1553, concebendo a Índia como um local mítico, impregnado de um fascínio maldito, indefinido, quase infernal. Esta ideia reflecte-se, igualmente, por exemplo, no soneto «Cá nesta Babilónia donde mana», onde Goa é metaforizada na cidade bíblica da Babilónia, conotada com o exílio: «Cá nesta Babilónia, donde mana / matéria a quanto mal o mundo cria;/ cá onde o puro Amor não tem valia [...]»⁷. É, pois, tecida uma severa apreciação da política governativa no Oriente.

Posteriormente, é Bocage quem retoma este mito, partindo de Camões e conferindo-lhe a ideia de decadência do Império português na Ásia. Tal facto reflecte-se, por exemplo, no soneto XXIII: «Por terra jaz o empório do Oriente/ Que do rígido Afonso, o

⁵ Álvaro Manuel Machado, *Do Oriente ao Ocidente. Mitos, Imagens, Modelos*, ed. cit., p. 32

⁶ Idem, p. 34.

⁷ *A lírica de Luís de Camões*. Apresentação, crítica, selec. de Maria Vitalina Leal de Matos, 3ª ed., Lisboa, Ed. Comunicação, 1988, p. 110

ferro, o raio/ Ao grão-filho ganhou do grão-sabaio,/ Envergonhando o deus onnipotente/
[...] Caiu Goa, terror antigamente [...]»⁸.

Ao contrário do que sucede nos outros países da Europa, o Romantismo português não foi atraído pelo Oriente «nem a nível temático geral da evasão do eu em paragens longínquas, nem a nível específico da nossa tradição literária de um Oriente símbolo da grandeza decadente do país.»⁹. Por conseguinte, a temática do Oriente, expandiu-se em Portugal com a Geração de 70, mas sem atingir o plano do mito. Assim, a obra de Antero de Quental integra um conjunto de elementos orientalistas, determinantes para o seu percurso metafísico, sendo alvo de uma elaboração filosófica e mística. Como exemplos, podemos referir o soneto «Sonho oriental», pertencente à fase inicial do poeta, onde declara na primeira quadra: «Sonho-me às vezes rei, nalguma ilha, /Muito longe, nos mares do Oriente,/ Onde a noite é balsâmica e fulgente/ E a lua cheia sobre as águas brilha».¹⁰ Constatamos, assim, uma projecção mental do próprio ser, onde o Oriente, representando um ideal, se assume como um elemento decorativo. Por seu turno, no soneto intitulado «Nirvana»¹¹ deparamo-nos com um oriente niilista, confundido com o cepticismo que marcou a fase final da Geração de 70.

Por outro lado, em Eça de Queirós, o orientalismo restringe-se ao episódico, ao circunstancial, revelando alguma influência de Baudelaire e reduzindo-se ao mero exercício de estilo no plano da fantasia exótica. Como exemplo, podemos mencionar *O Mandarim*, onde a fantasia e o fantástico se acabam por confundir.

Com Wenceslau de Moraes, por seu turno, o Oriente, à semelhança do que sucedera anteriormente com Fernão Mendes Pinto, corresponde a uma profunda experiência pessoal,

⁸ Bocage, *Obras de Bocage. Epístola de Elmano a Gertrúria*, Lisboa, Lello & Irmãos Editores, s/d., p. 287.

⁹ Álvaro Manuel Machado, *O mito do Oriente na literatura portuguesa*, ed. cit., p. 78.

¹⁰ Antero de Quental, *Sonetos Completos*, Mem Martins, Ed. Europa-América, p. 57.

¹¹ Idem, p. 123.

visto este autor se ter fixado em Macau em 1891. Divulgou através das suas obras a História do Japão e da China, comparando-a com a do Ocidente, em detrimento deste. Tal facto constata-se, por exemplo, em: *Dai-Nippon* (1897); *Paisagens da China e do Japão* (1906) e *Relance de História do Japão* (1924). Wenceslau de Moraes critica a acção dos portugueses no Oriente, apontando os erros presentes na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (que considera ser somente um livro modesto de notas de viagem), sobretudo em relação às denominações geográficas.

Enquanto Wenceslau de Moraes nos fornece uma visão do Oriente impregnada de uma preocupação cultural, Camilo Pessanha interioriza o orientalismo a partir da ideia-base do exílio. Revela-nos em *Clepsidra*, por exemplo, o longínquo Oriente como um reflexo da decadência histórica de Portugal. Evidencia-se, assim, uma visão mítica da História de Portugal. Aliás, o tema, miticamente obsessivo, da decadência de Portugal é ainda retomado por António Patrício. Tal facto pode ser exemplificado através do poema «Nau-sombra», onde se espelha um Oriente perdido, mas recuperável através da memória do povo¹².

Finalmente, Fernando Pessoa mitifica o Portugal das Descobertas e pela voz de Álvaro de Campos no seu «Opiário» refere «um Oriente ao oriente do Oriente» que lhe é possibilitado pelo ópio. Por isso, conclui que não é necessário ir ao Oriente, pois: «Enoja-me o Oriente. É uma esteira/ Que a gente enrola e deixa de ser bela». Além disso, «não há Índia senão a alma em mim». Este sentimento fatalista é transposto para o plano colectivo: «Pertença a um género de portugueses/Que depois de estar a Índia descoberta/ Ficaram sem trabalho. A morte é certa.»¹³. Então, partindo da mitologia camoniana, Pessoa recria uma nostalgia dos Descobrimentos, através da qual «o Oriente, como em Camões, mais do

¹² António Patrício, *Poesia Completa*, Ed. Assírio & Alvim, Lisboa, 1980, p.108.

¹³ Fernando Pessoa, *Antologia Poética*, Lisboa, Ed. Ulisseia, 1995, p. 140.

que um simples tema [...] é um dos mitos histórico-culturais que universalmente distingue a literatura portuguesa.»¹⁴.

Por seu turno, no *Diário* de Torga, no dia anterior à partida (3 de Junho de 1987), o narrador reflecte acerca da distância existente entre a literatura e a realidade. Isto porque, como já referimos, é precisamente o Oriente o pano de fundo de *O Senhor Ventura*. No entanto, nessa obra é descrito um espaço imaginado a partir das leituras feitas acerca dele, dos conhecimentos adquiridos. Esta viagem advém, portanto, de um desejo antigo sentido pelo corpo e pelo espírito de contactar presencialmente com os locais por onde já se aventurou na escrita – que neste caso precedeu a experiência real. Porém, o narrador recebe uma desilusão ao declarar: «Tudo está em saber se o atrevimento ficcionado se vai reconhecer no confronto com a realidade. Raramente o que se vê tem o fascínio do que se imagina.»¹⁵. Assim, evidencia-se a capacidade de a ficção e a imaginação superarem a realidade.

O registo datado do dia seguinte, localizado em Paris, proporciona-nos uma justificação para a constante necessidade de viajar sentida pelo narrador. Apercebemo-nos de uma tensão entre o seu telurismo e uma necessidade de evasão, de desafio aos preconceitos e estigmas alheios. Deste modo, só através do conhecimento do «Outro» é possível redimensionar e conhecer o país de origem, definir uma identidade. Por isso, afirma: «Mas gosto de me ver em terra alheia. É uma das maneiras de perspectivar a minha, a que medularmente me importa. O que eu tenho aprendido de Portugal longe das suas fronteiras!»¹⁶. Em seguida, tece uma comparação entre Portugal e o estrangeiro :«[...] sobra, fora delas [as fronteiras] muito do civismo de que carecemos. Mas não há sombra da

¹⁴ Álvaro Manuel Machado, *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*, ed. cit., p 43.

¹⁵ *Diário XV*, ed. cit., p. 1576.

¹⁶ *Idem*, p. 1577.

humanidade de que somos pródigos.»¹⁷. Assim, de um modo geral, o «estrangeiro» (sem especificação de qualquer país) é concebido como fonte de um civismo que em Portugal não se verifica. No entanto, pelo contrário, os portugueses possuem um sentido de humanidade peculiar, genuíno, inexistente nos outros países. Esta concepção dos seus conterrâneos apresenta algumas afinidades com as constantes culturais do povo português, definidas por Jorge Dias, para quem «o Português é mais idealista, emotivo e imaginativo do que homem de reflexão [...] é, sobretudo, profundamente humano, sensível, amoroso e bondoso, sem ser fraco»¹⁸. O mesmo autor, reforça ainda esta ideia, ao frisar que uma das constantes da cultura portuguesa «é o profundo sentimento humano, que assenta no temperamento afectivo [...]. Para o Português o coração é a medida de todas as coisas.»¹⁹

Nesta sequência, surge ainda o poema «Errância», escrito por Torga enquanto sobrevoa a Samarcanda, cidade do Uzbequistão, na Ásia Central. Neste texto emergem as memórias históricas através da evocação dos «avós almocreves». Contudo, partindo do passado, constatamos uma projecção do presente, onde é anunciado o objectivo da viagem: «Vou a Macau falar de Camões»²⁰. Posteriormente, é o futuro que se desenha, visto o viajante se assumir como um novo descobridor, encarregue de manter viva essa chama do passado: «Vou, como novo andarilho,/ Garantir ao futuro que Portugal/ Terá sempre o tamanho universal/ Da infinda inquietação de cada filho»²¹.

A chegada do narrador ao território, naquela altura ainda pertencente a Portugal, é assinalada apenas com duas linhas impregnadas de orgulho e patriotismo: «Cá estou. Português até aos últimos confins de Portugal»²².

¹⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁸ Jorge Dias, *O essencial sobre os elementos fundamentais da cultura portuguesa*, ed. cit., p.25.

¹⁹ Idem., p. 34.

²⁰ *Diário XV*, ed. cit., p. 1577.

²¹ Idem, p. 1577.

²² Idem, p. 1578.

Seguidamente, datada de 7 de Junho, surge-nos uma reflexão acerca da religião. Torga refere a importância que têm para ele as igrejas no conhecimento dos locais, visto ser sempre o primeiro espaço visitado. Desta vez é um templo budista que, no entanto, não difere dos outros espaços de culto, uma vez que: «Os deuses mudam no espaço e no tempo. A fé que os venera é sempre a mesma. E sempre absurda.»²³. É o sentimento agónico que desperta, mesmo perante uma religião diferente, embora irmanada com as outras pelo elemento comum e imprescindível: a fé.

O registo datado de 8 de Junho revela-nos o deslumbramento e a estranheza do narrador, aliados à ânsia de conhecer, descobrir e apreender uma realidade tão diferente da sua. Confessa que: «Nunca tinha tido uma experiência assim de caminhar tantas horas em levitação. Tudo nesta terra é simultaneamente natural e mágico, concreto e abstracto, imóvel e fugidio.»²⁴. A observação do que é diferente, exótico, considerado quase irreal, estende-se à natureza, reflectindo-se na descrição de um jardim onde «Plantas anãs envasadas, ao lado de outras de grande porte, pareciam encantadas pelo jardineiro e paradas no tempo. Transformadas numa espécie de gnomos vegetais, em vez de alegrar os olhos, causavam mal estar, como todas as aberrações.»²⁵. Verifica-se a humanização dos elementos da natureza, conferindo-lhes importância, aliada a uma certa rejeição provocada pelo estranhamento. Não obstante, o narrador apercebe-se de uma conciliação cultural, uma miscigenação de onde emergem marcas culturais familiares, como é o caso da referência a um espectáculo que junta ranchos folclóricos com a dança do dragão.

Outro aspecto que provoca estranheza neste viajante é a importância concedida nesta cidade ao vício do jogo e a abundância de adivinhos. Tal cenário provoca-lhe profunda perturbação, visto que os seus paradigmas culturais são abalados. Por isso declara:

²³ Idem, p. 1578.

²⁴ Idem, ibidem.

²⁵ Idem, ibidem.

«Miragem tangível, desafio à nossa razão, à nossa sensibilidade e ao nosso senso comum, Macau não é uma realidade que se apreenda com nitidez. É como que um sonho confuso de Portugal.»²⁶. Salienta-se uma visão superior da pátria, reconhecida como ponto de referência, mas também como entidade colonizadora, projectada de forma confusa nessa cidade.

O discurso proferido no Leal Senado de Macau, no dia 9 de Junho de 1987, é o registo de maior extensão. Este texto, intitulado «Camões», constitui uma profunda e interessante reflexão acerca da «portugalidade», da identidade lusa e das características que definem o homem português. Deste modo, inicia-se o discurso com a referência à lenda (sem fundamento histórico) de que Camões se teria refugiado numa gruta existente naquele território para escrever. Nesta sequência, o narrador confessa a sua atitude subversiva ao preferir a fecundidade da tradição, o verosímil, ao verdadeiro, aos factos históricos. Segundo ele, o génio ímpar de Camões projecta toda a sabedoria e ambições do povo português. Todavia, o protagonista critica o facto de os versos deste poeta serem apenas memorizados em lugar de serem conhecidos. Esta crítica estende-se ao modo como são ensinados *Os Lusíadas* nas escolas, ignorando-se o que têm de mais belo e importante, assim como a sua significação universal. Comparando a epopeia camoniana com outras, conclui o narrador que: «[...] nenhuma como *Os Lusíadas* cantou a natureza com tanta naturalidade e fragrância, exprimiu o homem tão de acordo com o entendimento que ele hoje tem de si mesmo, e celebrou com igual justiça e perenidade um esforço civilizacional colectivo.»²⁷. Acentua, assim, a dimensão humanista e a actualidade da epopeia camoniana, que, ao contrário das outras epopeias existentes na literatura universal, se fixa na realidade, apresentando indivíduos coetâneos, seres vivos (Vasco da Gama,

²⁶ Idem, ibidem.

²⁷ Idem, p. 1580.

Albuquerque ou Veloso, por exemplo), modelados psicologicamente, responsáveis pelas acções que realizam. Segundo Torga, esta obra, dotada de uma inovadora modernidade, assume-se como uma transfiguração do concreto, representando personagens verdadeiras, narrando eventos ocorridos num passado próximo. Seguidamente, o visitante realça a redução da pátria à sua pequenez: «A pátria que temos hoje não é a mesma de então. Geograficamente, não passa de uma nesga de terra debruada de mar [...]»²⁸. Porém, o narrador reconhece o direito dos povos colonizados à sua independência, que constitui o «rosto colectivo da liberdade», do mesmo modo que o reconheceu durante a visita a Angola e Moçambique, já anteriormente abordada. Posteriormente, o visitante alude à eminente perda de Macau. Afirma a sua lusitanidade, salientando o facto de a sua aldeia natal, S. Martinho de Anta, se assumir como o seu «axis mundi», espaço primordial de nascimento: «[...] sempre vi Portugal e a civilização ocidental começar ali.»²⁹. Reflectindo a propósito da identidade e ancestralidade do homem português, Torga salienta a importância da sua presença por todo o mundo, visto ter «pegadas indeléveis por todos os continentes, que neles foi imprimindo, através dos tempos, nas várias modalidades da sua acção.»³⁰. Além disso, salienta que estas marcas não se desvanecerão através da perda da soberania, pois ficaram enraizadas na cultura dos povos colonizados. Assim, o carácter aventureiro, mas conciliador, dos portugueses espelha-se na facilidade de integração dos emigrantes: «E aonde chegue um emigrante lusíada, chega uma criatura convivente, prestante, diligente e influente, que concilia, congrega, desbrava, cria riqueza, funda instituições benemerentes, semeia humanidade.»³¹. Essa figura do português «completo», pioneiro e visionário é representado por Camões, que representa o «génio da pátria», com

²⁸ Idem, p. 1582.

²⁹ Idem, ibidem.

³⁰ Idem, p. 1583.

³¹ Idem, p. 1584.

todos os seus defeitos e virtudes, assumindo-se igualmente como um guia. Aliás, esta ideia é também preconizada por Eduardo Lourenço quando refere que: «À imagem ideal e “imortal” da pátria portuguesa, Camões estará para sempre, o sempre da nossa perenidade histórica e linguística, ligado.»³²

Além disso, Torga afirma o vitalismo dos portugueses, que, ao contrário do que se poderá pensar, não são um povo esgotado, nem estagnado, possuindo uma valiosa cultura e uma afectividade que são necessárias ao resto do mundo. Todavia, um dos defeitos do povo português, na opinião deste viajante, é a falta de frieza e de lucidez para se compreenderem a si próprios. Ainda nesta linha de pensamento, também Eduardo Lourenço frisou como traço genérico do comportamento português «o de viver mais a sua existência do que compreendê-la»³³. Por isso, impulsionados pela paixão, os portugueses actuam ao longo da História com uma «obscura inocência». Revelam, por seu turno, complexos de inferioridade, na medida em que minimizam sempre as suas qualidades, hipertrofiando as dos outros.

Do ponto de vista do narrador, o valor de um indivíduo advém da sua inquietude e, nesse contexto, o povo português é «inquietação encarnada», que possibilitou a transposição dos limites espaciais e a descoberta das diversas «longitudes humanas». Por conseguinte, verificamos que este discurso deixa transparecer a emoção do poeta, enraizada na grandeza espiritual de uma pátria que se projectou no mundo, redimensionando-o.

O dia 10 de Junho é assinalado com um poema intitulado «Na gruta de Camões», no qual Torga apelida esse poeta de ter sido o «primeiro Encoberto da nação» e «o poeta

³² Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*, 5ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992, p. 121.

³³ Idem, p. 65.

universal de Portugal»³⁴. Por outro lado, é elogiado um jantar tipicamente chinês, que constitui para o viajante uma agradável surpresa.

No registo datado do dia seguinte (o último passado em Macau), o narrador confessa a sua incapacidade para entender aquela terra:

*É tudo tão enigmático, tão movediço, tão ambíguo, tão labiríntico, que o tino perde-se a cada passo. Procura-se Portugal angustiadamente e não se encontra, apesar de as ruas terem nomes de figuras nacionais e de a estátua de Vasco da Gama se erguer a dois passos do hotel. [...] Os exóticos, no meio da uniformidade amarela, como nós.*³⁵

Constatamos, então, que o «eu» não se consegue distanciar dos seus pontos de referência, procurando naquele território estrangeiro a projecção da pátria. Porém, é incapaz de a encontrar, pois depara-se com uma sociedade onde a maioria das marcas coloniais se desvaneceram, não se fala português e a religião dominante é a budista, visto a população ser maioritariamente chinesa. Por isso, neste cenário exótico, o visitante sente-se excluído, diferente. O exotismo que o rodeia encontra-se de tal modo generalizado que é ele próprio, como português, que se considera desintegrado, «exótico». Desiludido, o visitante verifica que dos quatrocentos anos de colonização portuguesa restam apenas alguns monumentos, como é o caso do farol de Nossa Senhora da Guia e da fachada da Igreja de S. Paulo. Conclui, relativamente à presença de Portugal no mundo, que: «Corremos o mundo fantasmagoricamente, a deixar nele pegadas sonâmbulas.»³⁶

Apesar do tom de decepção com que abandona Macau, devido à ausência das marcas procuradas da identidade portuguesa, é na China, particularmente em Cantão, que se evidencia o maior choque (embora neste caso, seja positivo) entre o horizonte de

³⁴ *Diário XV*, ed.cit., p. 1587.

³⁵ *Idem*, p. 1588.

³⁶ *Idem*, *ibidem*.

expectativa do narrador e a realidade com que se depara. Aquilo que presencia afasta-se completamente da imagem formada daquele país, a partir da literatura, das leituras realizadas. Por isso, exprime admiração e emoção:

*A lição enrodilhada dos livros, e a eloquência singela dos factos! [...] A China entorpecida e céptica que eu trazia na ideia, e a China desenvolta e confiada com que vim deparar! Uma, intemporal, a sonhar no sono da História; outra, temporal, acordada, de olhos postos na vida.*³⁷

Deste modo, a imagem do país estagnado, adormecido no passado, envelhecido, é substituída por uma realidade plena de vitalidade. O responsável por essa metamorfose terá sido o poder da revolução, que transformou as mentalidades, abrindo perspectivas de futuro, transformações sociais cujas consequências e impacto são imprevisíveis, dada a existência de: «Mil milhões de sábios indiferentes, transformados do pé para a mão num frenético e alucinante formigueiro de inquietações.»³⁸. É, pois, a dimensão humana que configura a imagem deste país onde, novamente, a inquietação surge associada à vitalidade, como sinónimo de vida, de mudança.

Na passagem por Hong Kong, ocorrida a 13 e 14 de Junho, Torga compara com Macau este território de colonização britânica, que lhe provoca profundo desagrado. Enquanto Hong Kong é «um desaforo capitalista que ofende terra e céu», Macau é um «discreto padrão aventureiro». Assim, ao desregrado e selvagem capitalismo proveniente de Inglaterra, opõe-se a simplicidade, a discrição e o espírito de aventura transmitidos por Portugal. A imagem negativa desta cidade hiperboliza-se através da expressão: «ofende terra e céu». Neste registo o narrador insinua a discordância pela passagem de Macau para

³⁷ Idem, pp. 1588-1589.

³⁸ Idem, p. 1589.

a soberania chinesa. Posteriormente, o viajante declara ter conseguido distanciar-se da paisagem urbana e comungar com a beleza natural que ainda resta. No entanto, essa paisagem contrasta com a miséria indígena, que leva o narrador a lamentar: «[...] em termos humanos, isto não presta. É uma prefiguração dum mundo sem alma, a zumbir em colmeias de muitos andares. Mas que caleidoscópio geográfico! Que visão acordada do sonhado!»³⁹. Domina, portanto, a desumanização e a despersonalização, uma vez que, para o narrador, esse povo parece ter perdido a alma. Neste âmbito, as suas habitações são representadas através da imagem das «colmeias», remetendo para o anonimato e a azáfama impessoal em que vive essa gente. Neste caso, o falhanço da colonização inglesa parece ter sido total, corrompendo e destituindo de alma e humanidade aquele território.

O próximo destino é Goa, onde o viajante continua procurando os vestígios da pátria, como se pretendesse reconstruir a sua identidade a partir das marcas do passado. Porém, a língua e a cultura portuguesa parecem esquecidas: «De Portugal, nestas terras, em termos concretos, só restam igrejas e baluartes.»⁴⁰. Neste local, os baluartes denotam a necessidade de defesa, de segurança, tal como as igrejas remetem para o refúgio espiritual. Evidencia-se, nesta passagem, o constante duelo entre a Natureza e a História, uma vez que a primeira principiou já a recuperar o que a segunda lhe roubou, degradando as construções humanas, edificadas pelos portugueses, levando Torga a afirmar: «[...] deambulo pelas muralhas da praça, que a salsugem vai roendo do seu vagar.»⁴¹. Nesta passagem, até o oceano Índico parece cioso dos seus domínios, outrora conquistados pelos descobridores lusos, parecendo conter «uma raiva antiga». Não obstante, a natureza torna-se confidente do «eu» - marca nitidamente romântica, que remonta também às Cantigas de Amigo da Idade Média, sobretudo às barcarolas ou marinhas, onde o sujeito poético feminino

³⁹ Idem, *ibidem*.

⁴⁰ Idem, *ibidem*.

⁴¹ Idem, p. 1590.

evocava as ondas do mar. Neste caso, também o viajante declara confessar-se às ondas, mas são outros os seus motivos. A desilusão e a ideia de perda, do declínio, são evidentes na frase final: «Sim, sou o descendente infeliz de uma raça heróica e absurda, que senhoreou o mundo, e anda agora por ele a cabo a matar saudades.»⁴². Ainda neste território, o viajante refugia-se na História, no passado, como elemento estruturador que lhe permite suportar o presente, pois: «Sem a sua lição imperecível, não conseguiria encontrar pé nesta cruciante desolação.»⁴³. Transparece, efectivamente, a oposição entre o apogeu do passado e o declínio do presente. Neste caso, a realidade contradiz o que as crónicas, a literatura e a História afirmam⁴⁴. De novo, verifica-se a discrepância entre as leituras, o saber adquirido pelo narrador e a realidade depois presenciada. Por conseguinte, as leituras realizadas terão contribuído para a criação de uma expectativa diferente, marcada pelo mito da Índia como um local paradisíaco. Ao contrário do que sucedeu com a China, a «surpresa» é desagradável. O narrador parece rejeitar o cenário que presencia, para se encerrar nos «testemunhos insubornáveis» que «transfiguram magicamente o pouco de agora no muito de antanho.»⁴⁵. No fundo, perante tal realidade, o que importa é que a História permanecerá escrita, atravessando os séculos, mantendo vivas as glórias do passado. A desilusão sentida perante Goa é ainda reforçada no registo datado de 6 de Outubro de 1987, a propósito de uma reportagem sobre este local, que corrobora a realidade já conhecida pelo poeta, levando-o a reafirmar a sensação de desencanto: «Ainda

⁴² Idem, p. 1590.

⁴³ Idem, ibidem.

⁴⁴ No que concerne ao conhecimento da Índia adquirido através da leitura, Torga mostra particular interesse pela cultura e literatura deste país, numa reflexão datada de 9 de Agosto de 1941, a propósito da morte de Tagore: «A propósito da morte de Tagore, fui reler coisas da Índia. Daquela Índia maravilhosa, que em mim começa em Fernão Mendes Pinto, passa pelo Buda e acaba no Rudyard Kipling.» (*Diário I*, ed. cit., p. 142). Por outro lado, o autor revela profunda admiração por Gandhi, mostrando grande indignação aquando do seu assassinato, pois considera-o um «Sócrates da acção», tendo o seu apostolado constituído «a expressão mais alta do que se viu até hoje da intangibilidade humana.» (*Diário IV*, ed. cit., p. 407).

⁴⁵ *Diário XV*, ed. cit., p. 1590.

hoje me não consolo de ter acordado daquele sonho.»⁴⁶. Por fim, no dia dezassete de Junho, o último passado em Goa, o narrador faz o balanço concreto dessa visita: «Faço das tripas coração, mas vou desiludido. O passado que ando aqui a evocar não me consola.»⁴⁷

Em suma, nada corresponde às expectativas alimentadas pelo viajante, que procurava naquela terra a familiaridade, a cultura deixada pela pátria. Com efeito, a estagnação caracteriza aquele espaço e o «eu» revela-se impossibilitado de sentir a sensação de familiaridade, possibilitadora de integração. Perante esse cenário, revela o estranhamento, o sentimento de ser estrangeiro. À luz da sua bagagem cultural aquele é um mundo perdido, onde o rio Mandovi não passa dum «Tejo sem saudades». Captada pelo olhar do viajante desiludido, a imagem que se desenha de Goa é a de um cemitério onde jazem as marcas da pátria, da memória e da História. Por isso, é visível a desilusão e uma certa nostalgia nas últimas frases: «Antes não tivesse vindo! Convencido de que a podia alargar, e o que eu perdi da minha dimensão lusíada nestes três dias!»⁴⁸.

Finalmente, uma reflexão acerca das religiões é suscitada pela passagem por Bombaim. Segundo Torga, ao contrário do cristianismo, que mergulha o homem no medo da morte e do inferno, o budismo transmite tranquilidade, segurança e libertação ao ser humano. Por isso, embora rodeados pela mais profunda degradação e miséria, os habitantes daquela terra mostram dignidade, compostura e serenidade.

Em suma, na imagem do Oriente desenhada por Torga ecoam, em certa medida, as concepções do mito da Índia anteriores, aliando a nostalgia pessoal com a ideia de decadência evocada por Bocage. Assim, na nossa opinião, Torga proporciona-nos uma «imagem» e não uma «mitificação» do Oriente, acentuando a nostalgia do fracasso, em

⁴⁶ Idem, p. 1604.

⁴⁷ Idem, p. 1590.

⁴⁸ Idem, p. 1591.

contraste com o anterior heroísmo de Portugal, do qual, ao contrário do que seria de esperar, não restou praticamente nada.

Seguidos, então, os diversos percursos do narrador-viajante, é chegada a altura de analisarmos, no capítulo seguinte, o seu regresso a determinadas cidades valorizadas, «mitificadas».

VI. AS CIDADES REVISITADAS: A SACRALIZAÇÃO DOS ESPAÇOS

Diversas são as cidades revisitadas ao longo do tempo. De entre elas, abordaremos mais detalhadamente os regressos àquelas que são investidas de um maior valor literário, histórico e simbólico, como é o caso de Paris, Roma, Veneza, Florença (que, como se sabe constituíram pólos de atracção e de profundo interesse cultural, sobretudo entre os séculos XVI e XIX). Neste âmbito, importa, igualmente, focar os regressos a Bruges, Bruxelas e às duas cidades e vila espanholas visitadas com mais frequência: Madrid, Salamanca e Verin. Isto porque, por vezes, «o espaço estrangeiro é envolvido num *processus* de mitificação: o espaço, na imagem da cultura, não é contínuo nem homogéneo; um pensamento mítico valoriza certos lugares, isola outros, condena outros ainda»¹. É, pois, neste contexto, que se inscrevem todos os elementos proporcionadores da simbolização do espaço, ou como denominou Mircea Eliade, a «sacralização do espaço»,² configurada, frequentemente, por vários regressos aos mesmos locais.

A importância dos regressos é corroborada por uma afirmação do autor:

*Mais para verificar a minha capacidade de reacção do que comprovar a força impressiva que as anima, gosto de rever certas terras e reler certas obras. Ao mesmo tempo que recapitulo nelas toda uma aprendizagem humilde dos valores, vou avaliando o grau de intensidade emotiva que me resta.*³

Assumem-se estas revisitas, *a priori*, como um modo de conhecimento do «eu», de medir os seus sentimentos, limites e fronteiras.

¹ Álvaro Manuel Machado - Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 57.

² Cf. Mircea Eliade, *O sagrado e o profano. A essência das religiões*, Lisboa, Ed. Livros do Brasil, s/d, p. 35.

³ Miguel Torga, *Diário VIII*, ed. cit., p. 878.

Neste sentido, Paris é uma cidade com extensa fortuna literária, considerada «cidade-luz», e que, segundo Marcello Duarte Mathias, condensou a época mais brilhante da sua história a nível artístico, intelectual e literário, na fase do primeiro pós-guerra. Assim, sendo «cidade de vanguarda e lugar de passagem, a Paris desses anos é também à boa maneira europeia continuidade e rememoração.[...] E por isso também, mais do que de passagem era local de peregrinação. Ontem tanto como hoje.»⁴. Ora, não é esta ideia de Paris como centro cultural do mundo e sonho de todos os estrangeiros que emerge dos registos das visitas de Torga.

Aliás, no registo da primeira visita, ocorrida em Janeiro de 1938, o narrador insurge-se contra a ideia estereotipada de Paris ser considerada a capital do mundo, pois a sua verdadeira capital é S. Martinho de Anta⁵. O protagonista revela estranhamento e incapacidade de adaptação nesta cidade, conotada com um estilo de vida requintado, luxuoso e fútil, onde se sente incapaz de viver, uma vez que esta realidade é contraposta à da sua terra natal. Define os habitantes que percorrem a cidade como um «formigueiro humano» que lhe desperta repulsa. Evidencia-se, deste modo, a dicotomia de cunho romântico, eu/ outros, sendo o «outro» descrito como um grupo massificado, despersonalizado, o que incentiva o isolamento do «eu». Neste espaço, os edifícios, os monumentos parecem dominar o ser humano, destituído de alma e de humanidade. Por outro lado, a arte deste país também não emociona o protagonista, ao contrário do que sucede com a espanhola, uma vez que até as esculturas do Arco do Triunfo são consideradas demasiado «retóricas».

Pertinente é confrontar este registo com o presente em *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, correspondente à mesma visita. Torga principia, aqui, por contrapor Paris a

⁴ Marcello Duarte Mathias, «Paris e a geração perdida» in *Colóquio/ Letras* n.º 155/156, Janeiro-Junho, 2000, p. 394.

⁵ Cf. *Diário I*, ed. cit., p. 63.

Roma, Florença e Veneza, pois enquanto a primeira é a «capital do presente», da modernidade, as outras assumem-se como capitais do passado. Neste caso, Paris é o espaço de exílio onde o protagonista contacta com diversos portugueses emigrados ou exilados. É o caso do Tavares e do professor Freire, que critica os franceses considerando-os «egoístas, patrioteiros, arrogantes, avarentos»⁶. Neste âmbito, o narrador apercebe-se da existência de duas realidades opostas, uma «feérica», ligada à fruição do turista, outra «funérea», de penitências, conotada com o exílio.

Num poema coincidente com o regresso à capital francesa, datado de 30 de Setembro de 1950, o sujeito poético metáforiza Paris numa rosa dos ventos traiçoeira e perigosa («Rosa dos ventos, abre os teus punhais!»)⁷. A cidade assume, deste modo, o papel de uma guia falsa, desprovida de generosidade e de autenticidade, uma vez que permite que o «marinheiro» morra de solidão nas ondas do mar, apelidando-a no final de «zodíaco da eterna perdição». Esta ideia de perdição que prolifera na cidade acentua-se no registo do dia seguinte. Visto aos olhos do narrador, este espaço encontra-se impregnado pela ociosidade, futilidade, leviandade, falta de pudor e ambição. Neste contexto, a tarefa heróica será resistir às enganadoras tentações e permanecer íntegro. Assim, a cidade assume-se como fonte de enganos, armadilha com a qual o indivíduo se deve acautelar.

Seguidamente, é contraposta a vivacidade e autenticidade espanholas à vaidade e falta de unidade francesas. Por momentos, o narrador refere libertar-se da carga telúrica ancestral e cultural ao vaguear pelas ruas «boémias» e «cosmopolitas». Contudo, esse charme não o seduz e a sensação é efémera, visto que «a raiz do corpo não desiste, e acaba por exigir o calor da leiva que a viu nascer.»⁸. Assim, sendo mais poderosa a força da tradição, das origens, Torga não comunga da redescoberta da França como imagem

⁶ *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, ed. cit., p. 338

⁷ *Diário V*, ed. cit., p. 553.

⁸ *Idem*, p. 554.

essencial da cultura europeia, instaurada pela geração da *Presença*, evidenciando, em contrapartida, como refere Álvaro Manuel Machado, um «anti-francesismo ambíguo», enraizado na defesa obsessiva da originalidade ibérica⁹. Por conseguinte, o narrador nem sequer tenta adaptar-se a este espaço estrangeiro. Isto porque, além das características já apontadas, o parasitismo também integra este local: «Sanguessuga da seiva que a visita, Paris deixa exangue de pátria os seus milhões de forasteiros.»¹⁰. Deste modo, a cidade é metaforizada como organismo vivo, desta feita, negativo e repelente, alimentando-se da «seiva», ou seja, da essência quer dos visitantes, quer dos que a habitam.

Por outro lado, Torga contacta presencialmente com o escritor Paul Claudel na representação da sua peça *L'annonce faite à Marie* e transmite-nos uma impressão negativa do referido autor, considerado hostil e antipático. No entanto, este julgamento é contrabalançado pela beleza da obra produzida por Claudel: «A verdade inteira é o homem e o que ele faz.»¹¹. Nota-se, portanto, como observa Daniel-Henri Pageaux, a preocupação com a questão poética e estética, transpostas de forma significativa para o plano pessoal¹². De certo modo, a obra é indissociável do artista que a gera, completando-o.

A última visita a Paris ocorre a 18 de Junho de 1987, no regresso da viagem pelo Oriente. O sujeito de enunciação não deixa de comparar a realidade presenciada com a suprema degradação observada na Índia. Contudo, considera a dignidade e apogeu da França, egoísta e desdenhosa, desprovida de modéstia, na medida em que:

⁹ Cf. Álvaro Manuel Machado, *O «francesismo» na literatura portuguesa*, Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1984, p. 108.

¹⁰ *Diário V*, ed. cit., p. 555.

¹¹ Idem, *ibidem*.

¹² Cf. Daniel-Henri Pageaux, «Miguel Torga et la France (Images de la culture française dans le *Diário*)», ed. cit., p. 121.

*Consciente de uma superioridade que é efectivamente real e admirável em termos colectivos, o francês assume-a arbitrariamente e presunçosamente no plano pessoal. E ficava-lhe bem um pouco de modéstia e de urbanidade. [...] É que assim, a França, embora seja uma nação realizada, não é uma nação de esperança.*¹³

Assim, embora revisitada, Paris não é uma cidade valorizada positivamente. A imagem que emerge é, de certo modo, estereotipada, desenhando-a como espaço de futilidade, racionalismo, retórica, frieza, «civilização», mas desprovido das características que Torga considera determinantes: a sinceridade e a autenticidade na arte e na vida. O narrador não se identifica com ela, não consegue estabelecer uma comunicação, nem uma relação de afinidade. Além disso, esta imagem da capital estende-se a toda a França e também aos franceses, considerados vaidosos, arrogantes.

Embora não chegue propriamente a atingir a atitude de «fobia», a França é com frequência objecto de crítica e mais raramente de admiração. Nesta sequência, como afirma Daniel-Henri Pageaux: «Il oppose à une France civilisée raffinée, policée, urbaine, un Portugal primitif, rural, c' est-à-dire authentique. La France est bien un anti-Portugal.»¹⁴ Não obstante, Torga revela admiração por certos elementos da cultura francesa, sobretudo pelos escritores Villon, Montaigne, Proust, Gide, Rimbaud, Malraux e Maupassant. Por outro lado, o cientista francês Jean Rostand assume-se para Torga como um importante ponto de referência, «uma baliza humana», que o estimulou a tentar compreender a vida, interrogando incansavelmente a realidade¹⁵. Nesta medida, este cientista é considerado um companheiro de viagem, irmanado com Torga pela mesma aflição e inquietude perante a

¹³ *Diário XV*, ed. cit., p. 1591.

¹⁴ Daniel-Henri Pageaux, «Miguel Torga et la France (Images de la culture française dans le *Diário*)», in *Portugal e o Outro: uma relação assimétrica?*, Aveiro, Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2001, p. 116.

¹⁵ Cf. *Diário XIII*, ed. cit., p. 1352.

vida¹⁶. Em contrapartida, Sartre é, com frequência, duramente criticado, assumindo-se como protótipo desta relação ambivalente com a cultura francesa¹⁷. Ao longo do *Diário*, são diversas as passagens alusivas a este autor. Por um lado, Torga considera que as suas personagens são meras «teorias aplicadas a carcaças humanas»¹⁸, acusando-o de insinceridade e de produzir uma literatura artificial, demasiado intelectualizada, que não exprime a verdade¹⁹. Sartre é caracterizado como sendo hipócrita, parasita e corruptor de gerações, pois «banqueteou-se» com as desgraças do seu tempo e «instalou-se na crise de valores que asfixia o mundo como administrador feliz das consciências infelizes.»²⁰. Aliás, de uma forma irónica, Torga chega a considerar o povo cigano como verdadeiro representante do existencialismo²¹. Por outro lado, apesar deste julgamento intransigente, Sartre também é reconhecido como fundador inimitável de uma escola que esgotou as virtualidades nela contidas²², merecendo igualmente a aprovação de Torga o discurso pronunciado por este autor francês, num Congresso de Escritores em Moscovo, em 1962, sobre a desmilitarização da cultura²³. Sartre corresponde, assim, ao protótipo do intelectual oriundo da sociedade burguesa, que sempre viveu num meio privilegiado («Que seria de Sartre se tivesse nascido aqui?») ²⁴.

Neste sentido, segundo Eduardo Lourenço, ao contrário do que poderá parecer à primeira vista, Torga não desdenha a cultura francesa, sentindo-se, simultaneamente, perturbado, fascinado e incomodado pelo estatuto cultural e literário de que beneficiam os

¹⁶ Cf. *Diário X*, ed. cit., p. 1120.

¹⁷ Cf. Claire Cayron, «Miguel Torga et Sartre», in *Le Cheval de Troie*, ed. cit., p. 86.

¹⁸ *Diário VI*, ed. cit., p. 589.

¹⁹ Cf. *Diário V*, ed. cit., p. 516.

²⁰ *Diário XIII*, ed. cit., p. 1416.

²¹ Cf. «Um grupo de ciganos a quem Sartre deveria dar carta de alforria na sua doutrina. Estes, sim, é que são existencialistas verdadeiros [...]» (*Diário IV*, ed. cit., p. 438).

²² Cf. *Diário VI*, ed. cit., p. 654.

²³ Cf. *Diário IX*, ed. cit., p. 1027.

²⁴ *Diário V*, ed. cit., p. 482.

escritores franceses²⁵. Contudo, na nossa opinião, não é apenas contra a «imagem mítica» da cultura francesa que Torga se manifesta, mas sobretudo contra o modo como ela, à semelhança de outros elementos e modelos oriundos do estrangeiro, leva a que esses modelos sejam decalcados e imitados pelos portugueses, sem qualquer tipo de juízo crítico. Isto porque, não dispondo dos alicerces de uma cultura sólida, nem de uma original cultura universal, os portugueses «se limitam a sorver a linfa intelectual dos outros», assumindo a posição de: «Colonos literários de vários países, consoante as épocas, hoje em dia é da França que nos vem a verdade.»²⁶. Torga evidencia a sua postura face aos modelos e influências estrangeiras, nomeadamente as francesas, que deveriam servir de meio e nunca de fim, pois, no fundo, do que os portugueses precisavam «era duma grande variedade de convívio mental, para que nenhuma influência fosse avassaladora, e todas fossem excitantes.»²⁷. Portanto, mais do que o prestígio e o estatuto usufruído pelos autores franceses, o que incomoda verdadeiramente Torga é a «alienação» que eles provocam nos portugueses, acabando estes por se tornar estrangeiros na sua própria pátria. Além disso, outro aspecto que revolta o autor é a falta de liberdade, as condições adversas que os escritores vivenciam em Portugal, impossibilitando-os de serem reconhecidos e de produzirem grandes obras, como sucede com os estrangeiros, uma vez que: «Ser escritor em Portugal é como estar dentro dum túmulo a garatujar na tampa.»²⁸

Em suma, sendo até certo ponto ambivalente a relação de Torga com a cultura francesa, a imagem que traça de Paris distancia-se do estereótipo que a concebe como centro cultural do mundo, enraizado no «francesismo» que dominou a cultura portuguesa.

²⁵ Cf. Eduardo Lourenço, *Nós e a Europa ou as duas razões*, ed. cit., p. 139.

²⁶ *Diário VI*, ed. cit., p. 685.

²⁷ *Idem*, p. 686.

²⁸ *Diário V*, ed. cit., p. 502.

No caso da Itália, país considerado como um centro da cultura europeia desde o final da Idade Média, constatamos que do primeiro contacto com Roma, ocorrido a 3 de Janeiro de 1938, apenas surgem registadas no *Diário* duas linhas alusivas aos monumentos e locais visitados: a Santíssima Trindade, S. Pedro, o Vaticano, o Coliseu, o Forum, a Villa Borghese e as Catacumbas. Seguidamente, é apresentado um poema intitulado «Moisés», datado do dia 6 de Janeiro, supostamente inspirado na estátua de Miguel Ângelo. Esta figura bíblica é humanizada e impregnada de telurismo, assumindo-se como um hipotético símbolo da esperança: «Sonho do mundo todo e de ninguém; / Pedra da Promissão»²⁹. Notamos nestes registos a emergência do passado, do peso da História, que parece deixar o narrador sem palavras. De certo modo, será a surpresa perante os monumentos visitados que parece impedir uma análise «a quente» dessas impressões. Pelo contrário, em *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, encontramos uma descrição pormenorizada, sobretudo da visita à Basílica de S. Pedro. Aqui, o visitante revela sentir-se «esmagado» pelo peso do mármore, do ouro, pelo vício da riqueza que corrompeu a religião. A catarse ocorre precisamente através da elaboração de um poema.

Nesta sequência, apesar do deslumbramento provocado pelas pinturas da Capela Sistina, Torga consciencializa-se de que elas serão efémeras. Por outro lado, o protagonista mostra-nos o contraste entre esta opulência e a igreja dos pais, autêntica e simples, por isso próxima afectivamente: «Aquela Igreja ligada tão visivelmente a valores caducos, comprometida, capitalista, não era a da minha gente»³⁰. Evidencia-se, então, o distanciamento face a esses monumentos opulentos e plenos de riquezas, que se contrapõe à simplicidade caracterizadora do seu mundo familiar. Nesta medida, Roma, assume-se como uma espécie de Livro gigantesco onde se encontram documentadas as diversas

²⁹ *Diário I*, ed. cit., p. 62.

³⁰ *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., p. 310.

épocas e facetas da Humanidade: «Era esse o privilégio único da Cidade Eterna: viver-se nela, num só momento, séculos de originalidade e diversidade.»³¹. Transparece, portanto, a ideia de Roma como pedra angular da fundação da nossa cultura, o *locus classicus* da civilização ocidental, salientando-se com a denominação «eterna» a ideia da cidade como um contínuo entre o seu passado monumental e o presente, entre a morte e a vida.

O regresso à capital italiana ocorre a 13 de Setembro de 1950. Neste caso, o diarista alonga-se nos registos. No primeiro, inicia cada frase com a utilização do infinitivo, através do qual pretende sintetizar os objectivos deste regresso: «Apagar o deslumbramento espantado do primeiro encontro, e admirar calma e demoradamente cada criação, cada solução, cada imponderável toque do pincel ou do escopro. Ver, rever, analisar, assimilar, e regressar mais consciente e mais humilde.»³²

Manifesta, assim, a consciencialização do enriquecimento cultural e pessoal proveniente desta revisita, deste reencontro com o estrangeiro. Intitula um poema «Santa Teresa de Bernini»³³, que apelida de «Filha da Ibéria, mística doutora». Deste modo, a Ibéria assume-se como o omnipresente ponto de referência. Nesse poema, atribui a Roma os adjectivos «papal» e «redentora», acentuando a vinculação religiosa emanente desta cidade. Do dia 15 de Setembro, redige uma nota em tom reflexivo, suscitada pela visita ao Albergo dell' Orso onde se hospedaram grandes escritores: Dante, Rabelais, Montaigne e Goethe. Embora fascinado pelo passado e pelo peso da herança cultural, o narrador revela o desejo de quebrar o «íman da tradição», de não se refugiar nesse passado, mas antes estar atento ao presente, identificar-se com ele e preocupar-se com o futuro. Transparece, conseqüentemente, a sua ânsia de seguir o seu percurso livre e individual, sempre

³¹ Idem, p. 312.

³² *Diário V*, ed. cit., p. 543.

³³ Idem, p. 544.

preocupado com o presente que o rodeia e perspectivando o futuro. Em tom de máxima, declara:

*Por mais pequeno que seja cada criador, terá de amadurecer os seus frutos a céu aberto. Acobardado à sombra de qualquer carvalho gigantesco da floresta, arrisca-se a nem sequer dar conta da tempestade que passa, que lhe poderia pôr à prova a resistência das fibras. Robles dos tais, Dante, Rabelais, Montaigne e Goethe cumpriram em tamanho desmedido a sua missão. Urzes rasteiras, saibamos cumprir a nossa.*³⁴

De novo se enfatiza a ideia do poeta como um ser predestinado, encarregue de uma missão particular e individual.

Em suma, a reavistação de Roma representa uma apropriação e assimilação dos valores do passado, que inicialmente parece ter «ofuscado» o narrador e que depois se entrecruza com o presente e o futuro, através de uma atitude de maior distanciamento crítico.

Veneza é, como se sabe, outra das cidades que alcançou notável fortuna literária, destacando-se, desde a Idade Média, no seio da Europa, pela sua beleza e riqueza, tendo-se convertido num ponto de encontro e ligação entre os vários quadrantes europeus. A primeira visita efectuada por Torga é registada no *Diário*, com a data de 2 de Janeiro de 1936, resumindo-se a passagem a três linhas, onde revela a expectativa com que aguardava o encontro e também a desilusão: «Ora até que enfim, Veneza! Mas esta velha namorada está gasta. Não há corpo de mulher que resista às noitadas de vinte gerações.»³⁵. A degradação da cidade é personificada e metaforizada através do corpo de uma mulher, como sucederá também com Madrid. Deparamo-nos, assim, com a presença de um «topus»

³⁴ Idem, p. 545.

³⁵ *Diário I*, ed. cit., p. 59.

que remonta à Bíblia, onde Jerusalém e a Babilónia surgem metaforizadas como mulheres e ainda, como refere Stephen Reckert, à tradição retórica árabe que descrevia as cidades como donzelas a conquistar³⁶. Ou seja, Torga recria um lugar-comum extremamente antigo, que conheceu na época romântica bastante sucesso, para representar a importância que confere a Veneza e uma certa desilusão quando a conhece *in praesentia*. Revela-se, por conseguinte, uma descontinuidade entre a cidade empírica e a literária.

Em *A Criação do Mundo - O Quarto Dia* é desenvolvida a imagem desta cidade antevista como um refúgio de artistas. Acentua-se e desenvolve-se a discrepância entre a expectativa formada a partir da literatura e a realidade concreta presenciada: «Por mais que fizesse, não conseguia ajustar a Veneza que trazia no pensamento à Veneza que tinha diante de mim. A outra era muito mais concreta, apesar de apenas lida nos livros ou fantasiada.»³⁷. Assim, a imagem ficcionada torna-se mais real do que a verdadeira, devido ao facto de ser a que integra o imaginário do narrador, a que ele preconcebeu através da cultura adquirida.

No entanto, ao visitar as obras de artistas como Canova, Tintoretto, Veronese ou Ticiano, Torga deixa transparecer uma sensação de euforia, considerando aquele espaço como um «oásis do mundo». Posteriormente, nas anotações da visita ocorrida em Setembro de 1950, as impressões já são bastante positivas. Porém, revela que a perfeição da Praça de S. Marcos lhe provoca pouco entusiasmo. Isto porque ao deparar-se com uma obra perfeita, sente que nada pode fazer por ela, visto já se encontrar completa. Consequentemente, essa completude provoca no narrador uma sensação de impotência, como se nada pudesse fazer pela própria vida. A contrariar, assim, a imagem de decadência formada à primeira vista, desta vez, é a ideia de vida que emerge, apagando o impacto da desilusão do primeiro

³⁶Cf. Stephen Reckert, «O Signo da Cidade», in *O imaginário da Cidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Acarte, 1989, p. 16

³⁷ *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., p. 318.

encontro: «Que viva me parece Veneza desta vez! Será dela, ou de uma onda de modernidade a varrer neste momento?»³⁸. Por conseguinte, o sentimento que invade o viajante é o de um «optimismo purificador», evidenciando-se uma sensação de renascimento.

Uma outra cidade italiana visitada duas vezes é Milão, que surge, à semelhança de Roma, como um espaço profundamente marcado pelo passado, pelas grandes figuras que a percorreram ou habitaram, assumindo-se estes como elementos configuradores da paisagem, que levam o sujeito de enunciação a declarar a intenção de «caminhar como um cão nas pegadas dos grandes homens.»³⁹. O próprio narrador revela a dificuldade de se libertar do peso das figuras do passado: «Eu próprio, hoje, na Ambrosiana, não pude deixar de ter este estremeamento imbecil: neste mesmo lugar estive Stendhal, estive Byron....»⁴⁰. Todavia, esta carga histórica e cultural parece fazer desvanecer a espontaneidade e a pureza, que o faz afirmar: «Já não era eu como por Trás-os Montes a ter a alegria virgem de estar só e puro diante de uma giesta florida.»⁴¹. Assim, em confronto com o espaço estrangeiro, do «outro», marcado por uma profunda carga cultural e civilizacional, emerge o espaço de origem, caracterizado pela natureza pura e autêntica. É notória a «contaminação» exercida pelos lugares no narrador, ao referir «Já não era eu». Assistimos, pois, a uma certa «desintegração» da unidade do «eu», consciente da influência exercida sobre ele pelo espaço. Além disso, o narrador também visita mais de uma vez a cidade de Pisa, de cujas impressões sobressai a imagem da torre, entendida como símbolo da Humanidade, na sua melhor expressão⁴².

³⁸ *Diário V*, ed. cit., p. 550.

³⁹ *Diário I*, ed. cit., p. 56

⁴⁰ *Idem*, p. 57.

⁴¹ *Idem*, *ibidem*.

⁴² Cf. *Diário V*, p. 541.

Por seu turno, Florença, cidade cuja importância histórica e cultural, como se sabe, se tornou decisiva sobretudo entre os séculos XIII e XVI, foi visitada três vezes por Torga. Da primeira visita não encontramos nenhuma anotação no *Diário*. Em *A Criação do Mundo*, ela é referida a propósito da admiração pela «Pietà» de Miguel Ângelo e para enfatizar ainda mais a grandiosidade de Roma, pois em Florença lia-se «apenas uma página empolgante e gloriosa da história do espírito criador do homem.»⁴³. É no registo da segunda visita que encontramos no *Diário* alusão à primeira, através da evocação de Mussolini: «Quando aqui vim, há anos, encontrei as paredes cobertas de impropérios e arrogâncias. O Tempo passou, o autor das tolices pôs a Itália a ferro e fogo, e morreu coberto de ignomínia.»⁴⁴. Porém, desta vez o que mais emociona o narrador, para além da arte de Donatelo, Miguel Ângelo ou Celini, é o local onde foi queimado o pregador Jerónimo Savonarola, cuja memória penetra na alma do protagonista, ao contrário do que sucede com os outros visitantes, que passam indiferentes. Enfatiza-se, novamente, a curiosidade do narrador em desvendar o sentido oculto e o essencial dos espaços visitados, a preocupação com a dimensão humana que passa despercebida. Por outro lado, na terceira visita, efectuada em 1970, Torga constata um ambiente conturbado, uma irrupção da amargura humana do presente na eternidade quase «divina» do passado, por isso, declara: «Desta vez havia gotas de fel humano na ambrósia divina.»⁴⁵. Com efeito, nesta época a Itália encontrava-se mergulhada num clima dominado pela violência e anarquia. Porém, o protagonista reconhece a legitimidade desta imposição do circunstancial ao perene, das vozes denunciadoras que parecem atenuar o brilho das obras de arte, pois afirma: «Mas acabei por gostar de receber a lição moral na terra onde mais vezes tenho esquecido que a

⁴³ *A Criação do Mundo- O Quarto Dia*, ed. cit., p. 312.

⁴⁴ *Diário V*, ed. cit., p. 542.

⁴⁵ *Diário XI*, ed. cit., p. 1193.

soberania do perene pode ser em certas horas uma criminosa afronta à legitimidade do circunstancial.»⁴⁶.

De um modo geral, a imagem das cidades italianas visitadas é bastante positiva, sendo-lhe incontestavelmente reconhecida a superioridade cultural: «O mundo que trazia nos sentidos e no entendimento parecia-me bárbaro, ao lado de tanta sensibilidade, de tanta finura, de tanto requinte [...] E um sentimento de inferioridade começou a invadir-me.»⁴⁷. Assim, para além da grandiosidade dos monumentos e das obras visitadas, acompanha sempre o narrador a memória dos grandes artistas italianos, como é o caso de Dante; Leonardo Da Vinci, Miguel Ângelo, Giotto.

Por seu turno, no percurso pela Bélgica são visitadas mais de uma vez as cidades de Bruges e Bruxelas. Relativamente a esta última, encontramos o registo de três visitas, sendo a primeira datada de 15 de Janeiro de 1938. No poema que assinala esse primeiro encontro, o sujeito poético considera-se um «Duque de Alba de agora». Esta identificação com Fernando Alvarez de Toledo, general de Carlos V e de Filipe II, cuja actuação foi enérgica (embora politicamente pouco correcta) é significativa, remetendo-nos para uma identificação com a coragem e valentia desta figura histórica. Numa atitude narcisista, prossegue o viajante, acrescentando: «vim olhar o que sou/como quem se namora.»⁴⁸. É, sem dúvida, a revelação da procura e do encontro da própria identidade. O registo do dia seguinte transmite-nos a ideia de uma deslocação penosa, da fusão na realidade telúrica: «Mais um reboião do penhasco que sou, pela Europa acima, sem Polidori nenhum a tomar nota dos meus passos.»⁴⁹. Neste caso, o sujeito de enunciação demarca-se de Lord Byron, que na sua viagem pela Europa foi acompanhado pelo seu secretário, o médico e escritor

⁴⁶ Idem, *ibidem*.

⁴⁷ *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, pp. 301-302.

⁴⁸ *Diário I*, ed. cit., p. 63.

⁴⁹ Idem, p. 64.

John William Polidori. Evidencia-se uma sensação de proximidade com o espaço, visto que considera a cidade «íntima», ao referir que o objectivo dos poetas actuais é procurar «um amigo, um quadro», ou por outras palavras, a beleza, a arte e a fraternidade.

Nesta sequência, numa breve passagem pela Antuérpia, Torga insere o poema «Peregrinação», transmitindo-nos as sensações de nostalgia, mas também de sonho, magia e mistério («Vim ver o cais da bruma./ [...] Vim fechar o meu sol nesta tristeza»⁵⁰). No entanto, no apontamento localizado na Gare du Midi, a 17 de Janeiro, revela desalento, desilusão e tristeza, visto não ter encontrado no espaço estrangeiro o refúgio e o lenitivo que procurava⁵¹.

Em *A Criação do Mundo - O Quarto Dia* o protagonista refere a ida a Bruxelas com o intuito de visitar um amigo que exerce a função de Secretário da Embaixada. A apreciação que faz ao regressar a Paris é que, apesar da monotonia da paisagem e dos habitantes, agrada-lhe a «solidez humana», sentindo-se «desconsolado e tonificado ao mesmo tempo. Com a alma triste e o corpo contente.»⁵².

Aquando do regresso a Bruxelas (4 de Junho de 1958), Torga idealiza um viajante imortal que, regressando constantemente aos diversos locais, conseguisse presenciar o nascimento, desenvolvimento e morte dos mesmos, compreendendo-os assim integralmente. Nesta sequência, confronta o Grand Palace que o deslumbrou com o Atomium, causador de repulsa. Lamenta a ausência de uma «capacidade englobadora» que lhe permitisse integrar, objectiva e imparcialmente, os elementos que rejeita, por lhe parecerem insólitos, estranhos. Além disso, a visita à Exposição Universal desilude-o e provoca-lhe frustração, devido à incapacidade de conseguir encontrar nela uma «unidade humana»: «E eu vinha disposto a encontrar tudo, menos uma confraternização universal,

⁵⁰ Idem, p. 64.

⁵¹ Cf. idem, p. 65.

⁵² *A Criação do Mundo - O Quarto Dia*, ed. cit., p. 346.

cultural e técnica, de dentes arreganhados.»⁵³. No meio desta hostilidade que parece opor as diversas nacionalidades, apenas os países pequenos (ex: Áustria, Holanda) parecem dotados de maior humanidade, devido à sua simplicidade, acendendo a esperança, incentivando ao progresso para conquistar o lugar que «nos coube na roleta da vida».

Finalmente, a última visita ocorrida a Bruxelas, em 1977, tem como objectivo a recepção do Prémio Internacional de Poesia das Bienais de Knokke-Heist. Ao chegar, Torga compara o desembarque nesta cidade com o do Rio de Janeiro, quando era um jovem emigrante, devido ao facto de ser recebido por uma pessoa desconhecida que ergue um cartão com o seu nome. Tal facto reveste-se para o protagonista de um carácter simbólico, como se nesse momento o poeta fosse recompensado pelo sofrimento anterior, pela vida árdua experimentada no Brasil, uma vez que vai receber «O prémio de ser fiel às origens, e de ter sempre, como os antepassados, mourejado na mesma humildade e tenacidade, de enxada na mão ou de caneta na mão.»⁵⁴. Observamos, neste caso, a aproximação entre o acto de criação literária e o do cultivo da terra, visto que ambos se revestem da mesma sacralidade. Além disso, no discurso pronunciado na recepção do referido prémio, o autor congratula-se com o facto de, através da sua poesia, a língua e cultura portuguesa ter penetrado num país estrangeiro, onde até então «nenhum Espírito Santo a fizera descer»⁵⁵. Nesta medida, o que alegra verdadeiramente Torga é a expansão e divulgação da singularidade de Portugal, além-fronteiras. Por isso, este discurso é dominado por uma reflexão acerca do papel desempenhado pelo poeta e pela poesia na sociedade, ao longo da história, sendo enfatizada a necessidade de o poeta ser fiel a si próprio e às suas raízes.

⁵³ *Diário VIII*, ed. cit., p. 875.

⁵⁴ *Diário XII*, ed.cit., p. 1339.

⁵⁵ *Idem*, p. 1340.

Por seu turno, Bruges, embora não tenha tido a fortuna literária de Veneza, ou Paris, conheceu, como se sabe, sobretudo entre os séculos XIV e XV, grande prosperidade, tendo sido das cidades europeias mais povoadas e cosmopolitas. Neste cenário, a cidade impôs-se como centro artístico, através do desenvolvimento da escola de pintura flamenga. Neste âmbito, no primeiro contacto que Torga regista com Bruges, é precisamente a presença monumental do passado, aliada à imagem da serenidade e de uma certa estagnação que emerge, através das palavras do sujeito de enunciação: «Gosto destas cidades paradas, que fazem parar a gente – Veneza, Bruges, Gand, Ouro Preto, Pompeia, por ordem da sua inércia.»⁵⁶. Espelha-se, deste modo, uma ideia de cristalização no tempo, que aproxima Bruges, por exemplo, de Veneza. Aliás, Bruges foi apelidada de «Veneza do norte». Neste âmbito, no regresso a esta cidade belga, o narrador afirma novamente a sua convicção, no que concerne ao regresso aos mesmos locais: «Nunca consigo esgotar a realidade no primeiro encontro. Mas, nos seguintes, as coisas, embora ganhem mais significação, perdem não sei que frescura virginal.»⁵⁷. Deste modo, no segundo encontro com a realidade estrangeira, o viajante já não se encontra «anestesiado» pela surpresa, conseguindo analisar, ou mesmo, podemos dizer, «dissecar» de forma minuciosa e mais objectiva a realidade circundante. No caso específico desta segunda visita a Bruges, o sujeito enunciativo declara aperceber-se de aspectos negativos, como é o caso do desagradável odor exalado pelos canais da cidade, que anteriormente lhe havia passado despercebido.

Nesta sequência, na entrada correspondente ao penúltimo dia passado em Bruxelas, encontramos uma reflexão acerca do reencontro com «duas velhas paixões», ou seja, duas obras de arte admiradas por Torga: a «Tentação de Santo António» de Bosch e a «Queda

⁵⁶ *Diário VIII*, ed.cit., p. 876.

⁵⁷ *Diário XII*, ed. cit., p. 1339.

de Ícaro» de Breughel. Note-se que, também neste caso, é a originalidade e genialidade destes dois artistas flamengos do século XVI que seduzem o viajante torguiano.

Deste modo, o registo do dia seguinte é constituído pelo poema «Ícaro», que se assume como uma transfiguração do sujeito poético, representando o esforço inglório do espírito que, quando ousa ultrapassar os seus limites, é fulminado. No entanto, este Ícaro, não desiste porque, após a queda: «A alma já lhe pede, impenitente,/A graça urgente/ De uma nova aventura.»⁵⁸

Por seu turno, outro artista belga é apreciado por Torga, neste caso no domínio da música: encontramos referência à morte do cantor Jacques Brel, considerado «uma das raras encarnações raivosas do artista empenhado em reflectir o mundo inteiro no espelho da sua própria aflicção.»⁵⁹

Em suma, a partir das passagens por Bruxelas e Bruges, Torga fornece-nos uma imagem da Bélgica, cuja tónica dominante é uma certa frieza, aliada à «solidez humana», de onde sobressai, de entre as artes, a pintura de Breughel e Bosch⁶⁰, particularmente a representação de Ícaro, com quem o «eu» sente alguma afinidade. Revela-se assim o interesse do narrador pelas diversas artes e em captar os elementos essenciais de cada território visitado.

Por fim, não podemos deixar de focar, sumariamente, o regresso a duas das cidades espanholas mais visitadas: Madrid (cinco incursões) e Salamanca (seis visitas), bem como à vila de Verin, da qual encontramos dez registos.

Neste sentido, relativamente a Madrid na primeira visita, Torga transmite as suas impressões, metaforicamente, recorrendo à imagem de cariz biológico do corpo para

⁵⁸ Idem, p. 1344.

⁵⁹ *Diário XIII*, ed. cit., p. 1373.

⁶⁰ Ao longo do *Diário* encontramos outras referências a estes pintores. A genialidade de Breughel e a sua imaginação poderosa é referida, por exemplo, no *Diário III*, ed. cit., p.335 e no *Diário IV*, ed. cit., p. 441. No caso de Bosch, ele é mencionado, por exemplo, no *Diário XI*, ed. cit., p. 1209.

representar a cidade que «abriu os braços mundanos a toda a nação»⁶¹. Emerge a ideia de uma capital egoísta, indiferente ou impotente perante a «mortalha de restolhos» que a rodeia. Nesta sequência, na segunda passagem por Madrid, o narrador critica a desarmonia entre os monumentos e a paisagem. De novo, há a censura do artificial, do que é construído pelo homem que adultera a beleza e a pureza primitiva da paisagem: «[...] os seus monumentos não participam do ambiente. São como tumores monstruosos num corpo que os repele.»⁶². Constata-se, pois, o domínio, a imposição das obras humanas à natureza, a «profanação» da terra, do espaço primitivo, geradora de desarmonia. Por outro lado, na visita seguinte, o sujeito de enunciação refere que Madrid é a única terra de Espanha da qual não gosta, devido ao artificialismo que a gerou⁶³. Posteriormente, num novo regresso à capital espanhola, em tom, de certo modo confessional, Torga refere que as suas viagens a Espanha representam uma fuga, um refúgio, uma forma de alimentar o espírito e de encontrar a beleza e grandeza que não vislumbra no seu país. Neste âmbito, através de metáforas, é referida a «guerra» entre Portugal e Espanha, o seu relacionamento por vezes algo conflituoso⁶⁴.

Nas incursões seguintes, o narrador tece algumas considerações acerca do Museu do Rastro onde encontra alguns elementos reveladores do fanatismo religioso castelhano, da complexa «alquimia» deste povo. Esse sentimento, de certo modo, impregna, segundo Torga, o D. Quixote de Cervantes, na medida em que mostra uma desvairada luta entre o espírito e a matéria. Posteriormente, o narrador revela certa admiração pelo «sinistro» e tirano Filipe II. Novamente, a cidade surge como um organismo vivo, que tenta abarcar com os seus braços «tentaculares» todos os espanhóis desavindos. É configurada a imagem

⁶¹ *Diário V*, ed. cit., p. 537.

⁶² *Idem*, p. 599.

⁶³ *Diário VIII*, ed. cit., p. 878.

⁶⁴ Cf. *Diário IX*, ed. cit., p. 955.

de uma capital dominadora que, de certo modo, deseja controlar, encerrar num «redil urbano»⁶⁵ todos os habitantes, como se fossem gado desprovido de vontade própria.

Nas visitas registadas a Salamanca emerge, frequentemente, a imagem de Unamuno. É o que sucede no registo de 13 de Setembro de 1951, através da alusão à visita ao busto de Unamuno, na Faculdade de Letras. É o pessimismo e a desilusão que dominam o «eu» ao apelidar Unamuno de «reitor de pedra» e quando refere que aquele busto, única marca da eternidade ilusória, é «duradoiro como um pesadelo»⁶⁶. Aliás, Torga confessa numa anotação redigida nesta cidade: «Por mais que me esforce não consigo dissociar da impressão urbana de Salamanca a imagem sobreposta de Unamuno.»⁶⁷. Seguidamente, nessa passagem, o narrador procede a uma antropomorfização das cidades visitadas, correspondendo cada uma a um rosto humano. Verificamos uma humanização do espaço e a ligação dos espaços visitados com figuras históricas anteriormente evocadas aquando das visitas anteriores: «As próprias cidades acabam por ter um rosto de gente. Trujillo o de Pizarro; Medellin, o de Cortez; Toledo, o de Greco; Ávila, o de Santa Teresa; Soria o de Machado; Granada, o de Lorca; Valência, o de Ibañez.»⁶⁸. Esses rostos sintetizam a vertente física, metafísica e telúrica que constituem essas cidades. Neste contexto, refere Jesus Herrero: «outro dos traços da espanholia que Torga soube captar foi o da capacidade de humanização – a capacidade que se manifesta no génio espanhol para fazer do homem, do «outro», do seu semelhante, o epicentro do seu interesse e proximidade humanista.»⁶⁹.

Relativamente a Verin, as dez incursões registadas comprovam que é também um espaço valorizado. Além disso, esta frequência de visitas também é justificada pelo facto de ser uma vila fronteiriça, o que facilita a deslocação do autor, particularmente na fase

⁶⁵ Idem, p. 959.

⁶⁶ *Diário VI*, ed. cit., p. 611.

⁶⁷ *Diário IX*, ed. cit., p. 960.

⁶⁸ Idem, *ibidem*.

⁶⁹ Jesús Herrero, *Miguel Torga, poeta ibérico*, ed. cit., p. 132.

final da sua vida, em que as viagens mais longas se tornam impossíveis. Deparamo-nos, assim, com uma sacralização, uma valorização de um espaço fronteiriço. Esta preferência pela fronteira traduz-se, igualmente, na frequência com que são visitadas as terras raianas, pertencentes a Portugal, como é o caso de Rio de Onor, Vilarinho da Furna ou Castro Laboreiro que, segundo o autor, são «alheias à vida da nação, estrangeiras dentro do próprio território»⁷⁰, assumindo-se, por isso, como «pequenos enclaves [...] de humana e natural liberdade»⁷¹. É, então, a ideia de liberdade, de marginalidade, que se respira nesses territórios, aliadas a uma arbitrariedade que oscila entre o desespero e a esperança, que agrada ao narrador, visto que nesses espaços «Tudo parece ao mesmo tempo esfumar-se e renascer: o solo, as casas e os moradores.»⁷². Com efeito, os territórios fronteiriços são os espaços privilegiados para conhecer e analisar o verdadeiro «génio» de um povo, visto que o «eu» e o «outro» atingem um notório grau de proximidade, quase de «fusão».

No caso de Verin, um ponto privilegiado é o Castelo de Monterrey, do qual é possível uma visão privilegiada e simultânea do território português e do espanhol, de modo a poder compará-los e atingir o sentimento de completude, de unidade, ao abranger as duas nações da Ibéria. Destes registos, salientam-se as virtudes e o desenvolvimento económico de Espanha, a contrastar com o atraso e a precariedade portugueses, situação que não muda muito ao longo dos anos. Esta realidade angustia Torga, cuja portugalidade é indiscutível e que acaba por preferir sempre o seu «torrão natal», apesar da pobreza cultural e económica e de todos os defeitos que lhe reconhece. É, precisamente, no registo da última visita a esta vila, datado de 1989, que o narrador explica a sua atracção por este espaço fronteiriço, afirmando, numa entrada localizada precisamente no castelo de Monterrey: «Sempre que posso venho lobrigar Portugal ao longe do alto destas torres

⁷⁰ *Diário IV*, ed. cit., p. 424.

⁷¹ *Idem*, p. 425.

⁷² *Diário VII*, ed. cit., p. 792.

alheias. É que acabo por vê-lo com os olhos da alma ainda mais nitidamente do que ao perto.»⁷³

Em síntese, registamos uma evolução no conhecimento e nas reflexões tecidas a propósito das cidades revisitadas. Através destes regressos, Torga põe à prova as suas emoções e sentimentos face a esses locais, de modo a conhecê-los cada vez melhor, para se reencontrar plenamente com a sua essência e a sua própria evolução como ser humano e poeta. Além disso, no caso de Madrid e Salamanca, a insistência das visitas advém do profundo iberismo espiritual de Torga. Neste âmbito, através das revisitações o «eu» procura compreender e, provavelmente, encontrar os aspectos positivos de uma capital que vê de forma negativa, caracterizando-a como centrípeta, tirana e artificial. Por outro lado, em Salamanca, o narrador procura essencialmente reencontrar-se com o rosto de Unamuno, com quem partilha a sede de eternidade.

⁷³ *Diário XV*, ed. cit., p. 1666.

VII. O FIM DA JORNADA: ENTRE A FALIBILIDADE DA HISTÓRIA E A AMEAÇA DA MORTE

Como se sabe, nos dois últimos volumes do *Diário*, correspondentes ao «fim da jornada», já não são as viagens que desencadeiam as principais reflexões sobre o estrangeiro, devido ao estado de saúde do autor que o impossibilita de viajar. A partir daí, o contacto directo com o estrangeiro é, de certo modo, substituído, pelas informações acerca dos principais acontecimentos que vão construindo a história nacional e sobretudo mundial, difundidas através da comunicação social (principalmente da televisão). Outro elemento mediador do contacto com o estrangeiro são as esporádicas visitas de amigos ou conhecidos que vivem ou viajam por países distantes¹.

Neste sentido, constatamos que a História se encontra quase sempre presente nas páginas do *Diário*. Aliás, segundo Maria Lúcia Lepecki, qualquer texto diarístico provoca no leitor um efeito de texto histórico, visto ter um teor documental, subsidiário da História, uma vez que «o documental sendo o visto, vivido e sentido pelo diarista é, também, em maior ou menor grau, património comum das experiências de um povo ou de uma colectividade nacional.»². Por isso, directa ou indirectamente, o *Diário* de Torga proporciona-nos um retrato da época histórica em que foi produzido.

Embora as reflexões de carácter histórico sejam mais incidentes nos últimos volumes, será pertinente abordarmos, de forma muito esquemática, a evolução do conceito de «História» para Torga e o modo como vai surgindo ao longo do tempo, embora não seja nossa pretensão enveredarmos por questões concernentes especificamente ao domínio da Filosofia da História.

¹ Cf. por exemplo: «Visita de um senhor Ventura dos meus sítios, que me trouxe novas do Oriente e latas de chá.» (*Diário XVI*, ed. cit., p. 1765).

² Maria Lúcia Lepecki, «*Diário XIII*, o homem, o tempo e a terra», in *Sobreimpressões*, Lisboa, Caminho, 1988, p. 138.

Efectivamente, embora, sobretudo nos primeiros quatro volumes, a reflexão acerca da História surja raramente, no quarto volume (que abrange a época entre Setembro de 1946 e Abril de 1949), numa passagem datada de 6 de Janeiro de 1947, Torga critica o desrespeito pelo Homem que se vive na época, a tentativa de uniformização social e o empobrecimento humano, que espera ver condenados pela História:

*A história dirá a última palavra sobre as ideias deste tempo. Mas quer-me parecer que denunciará de uma penada o erro fundamental que há nelas. Ser-lhe-á difícil perdoar três ou quatro premissas necessárias a uma vida social digna, como é difícil perdoar a um arquitecto a planta de uma casa sem janelas.*³

Além disso, acentua-se ainda no mesmo volume do *Diário* a função incumbida à História, simultaneamente como devir e historiografia, e a confiança depositada no seu poder de justiça, quando Torga afirma:

*Eu acredito na História. Por isso, espero que ela escarre um dia sobre esta época, agoniada de nojo. Será tarde, evidentemente, para que os tartufos de agora sintam o cilindro da justiça a brunir-lhes a grandeza, e para que os humilhados tenham ainda em vida a desforra que merecem.[...] De maneira que eu delego na História um vómito azedo sobre isto.*⁴

Deste modo, o autor, oprimido pela ditadura salazarista, espera que o «devir» venha um dia a vingar todas as atrocidades cometidas pelo regime. Neste contexto, constatamos um conceito de «História» que se aproxima do de Hegel, o primeiro filósofo a centrar a adoptar a História como centro da sua reflexão, para quem a História se assumia como uma

³ *Diário IV*, ed. cit., p. 372.

⁴ *Idem*, pp. 421-422.

cadeia de pensamentos, subordinados a determinadas leis, mostrando que a humanidade caminharia rumo a um fim, avançando de modo imparável para o autoconhecimento e o autodesenvolvimento. Ao dirigir-se para um fim, segundo Hegel, a História revela um desenvolvimento inequívoco rumo a uma maior racionalidade e liberdade. Assim, este filósofo foi o primeiro a constatar «a essência da realidade na mudança histórica e no desenvolvimento da consciência de si que o homem tem»⁵. Nesta sequência, Hegel considera que a história é governada pela razão. Por isso a história universal desenvolve-se racionalmente. É, de certo modo, a crença neste processo racional do devir histórico, na função vingativa da História, que o narrador torguiano evidencia, ao esperar que seja precisamente ela a punir e julgar a época em que viveu. Assim, para Torga a evolução da história humana desenrola-se através do desenvolvimento da autoconsciência da liberdade. Isto porque a história não se constrói apenas com elementos de mudança, pois «as estruturas sociais e sobretudo as de mentalidade actuam em relação às forças momentâneas como vigorosos agentes de resistência, de permanência e de continuidade.»⁶

Durante a época ditatorial não encontramos muitas referências a acontecimentos históricos. No entanto, mesmo em viagem, longe do seu país, constatamos que o autor não se consegue libertar do clima de opressão que se vive em Portugal. A condição de português reprimido acompanha-o sempre, por isso descreve em traços gerais essa situação, que ultrapassa até a avaliação da História⁷.

Além disso, a história é um elemento inerente à própria condição humana, que nunca o abandona, visto que o homem nunca deixa de recordar⁸. É ainda notória a revolta do sujeito por viver num tempo onde os valores se encontram invertidos. Por isso desabafa:

⁵ Apud Jacques le Goff, «História», in *Enciclopédia Einaudi*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 210.

⁶ Fernão Magalhães Gonçalves, *Ser e ler Torga*, Chaves, Ed. Tartaruga, 1998, p. 111.

⁷ Cf. *Diário VIII*, ed. cit., p. 873.

⁸ Idem, p. 877.

«Tem cada homem o seu tempo histórico, e eu aceito, com todas as implicações respectivas, o que me coube. Que remédio! Mas custa.»⁹. Desta maneira, emerge a consciencialização da inserção do indivíduo num momento histórico, que lhe condiciona a vida, mas relativamente ao qual é revelada alguma revolta.

A 18 de Abril de 1963 o narrador volta a evocar a História como um último recurso:

«O Tribunal da História... A última instância que resta ao desespero. Uma Boa-Hora do futuro onde os Plenários não lembrem os da Boa-Hora do presente...»¹⁰.

Porém, dado o interesse de Torga pelo factor humano, importa-lhe reflectir sobretudo acerca da essência do ser português, da identidade da sua pátria e das marcas que nela deixou a ditadura. Tal como refere João Medina: «neste aspecto, os seus diários são uma das reflexões mais importantes de Lusitanologia em toda a cultura portuguesa passada e coeva.»¹¹. Isto porque o que interessa a Torga é a essência e a vivência do Portugal profundo (na sequência do que Unamuno chamava de intra-história) e não os meros acontecimentos políticos, sociais ou históricos.

É, sobretudo, no *Diário XII* (abrangendo o período entre 17 de Maio de 1973 e 22 de Junho de 1977), que a marca indelével da História se principia a inscrever mais nitidamente, visto que neste volume é narrada a visita à África colonial portuguesa, e também o grande acontecimento histórico que foi a revolução do 25 de Abril. Esta revolução não correspondeu às expectativas do autor como constatamos, por exemplo, através da seguinte afirmação:

⁹ Idem, p. 909.

¹⁰ *Diário IX*, ed. cit., p. 1027.

¹¹ João Medina, «Torga e Salazar, a ditadura e o ditador nos *Diários* de Miguel Torga», in *Sou um homem de granito*, ed. cit., p. 399.

*Estamos a viver em pleno absurdo, a escrever no livro da História gatafunhos que nenhuma inteligência poderá decifrar no futuro.[...] Jogamos numa roleta de loucos, que tanto anda como desanda. O que apelidamos de revolução é um despautério social a que teimamos em dar esse nome sagrado. Quem faz revoluções não exhibe revoluções.*¹²

Note-se que não é rejeitada a ideia sociopolítica da revolução nem a sua necessidade histórica. O que o autor condena é o triunfalismo político, o oportunismo, a desumanização e a ideia de caos que diverge do ideal de plena libertação individual e colectiva.

Nesta esteira, é principalmente e cada vez mais a ideia de degradação que principia a emergir, uma vez que o narrador afirma:

*O mundo parece prostituído. Nas terras estrangeiras por onde me perdi no passado, e me perco quando posso no presente, acontece outro tanto. O antigo recanto em que viviam foi igualmente devassado, e pouco da singularidade, pureza e específico encanto lhes resta e as distingue do comum.*¹³

É, assim, a antinomia entre um passado marcado pela pureza e integridade, oposto ao presente cada vez mais corrupto, que emerge desta passagem. Além disso, constatamos um paralelismo entre a degradação de teor físico, moral, social e cultural, aliada a uma certa nostalgia do passado, de uma espécie de «paraíso perdido», onde reinava uma pureza e genuinidade, definitivamente sepultadas pelo progresso, pelo consumismo, pelos interesses capitalistas. É o tema da decadência, já abordado por Antero de Quental nas *Causas da decadência dos povos peninsulares* (1868) e nas *Cartas Peninsulares* de Oliveira Martins (1894), que, de certo modo, Torga retoma, neste caso, conferindo-lhe um cunho diferente e adaptando-o aos condicionalismos da sua época. Assim, constatamos que o momento histórico contemporâneo, seja qual for a sua situação cronológica, é sempre injusto,

¹² *Diário XII*, ed. cit., p. 1300.

¹³ *Idem*, p. 1263.

caótico, trágico, representando uma decadência relativamente aos anteriores momentos históricos¹⁴.

Neste âmbito, numa passagem datada de 3 de Abril de 1976, o narrador revela o receio da perda da História, ao declarar: «Começo a temer que estejamos no fim da nossa História. Derrubadas as fronteiras naturais, seremos um trago na garganta da Europa. E as fronteiras naturais estão a ruir atterradoramente!»¹⁵. Esta preocupação acentua-se ainda mais, num registo posterior, onde Torga lamenta e revela alguma mágoa pelo facto de os portugueses não valorizarem, nem se esforçarem por preservar o património, nem estabelecerem uma correspondência entre o passado e o presente, ignorando a memória individual e colectiva, pois, tal como refere o diarista: «Olhamos os testemunhos da nossa identidade como trastes velhos, sem préstimo, que apenas atravancam o quotidiano.»¹⁶. É, pois, o receio da perda da identidade histórica e cultural que emerge desta passagem.

Interessante é também uma reflexão acerca da História, onde o plano mitológico e o humano se entrecruzam. Paralelamente, entrelaça-se também o plano do «homem histórico» (moderno), assumido como criador da História e o homem das civilizações tradicionais que, entendendo-a de um modo negativo, não a concebe como categoria específica do seu modo de existência:

A História é uma paixão dos Homens e uma ironia dos deuses. Sendo vivida por nós, parece feita por eles. Quanto mais nos obstinamos em torná-la o espelho dos nossos triunfos, mais não sei que ocultos desígnios capricham em reduzi-la a uma aventura absurda. Porque, ao fim e ao cabo, sempre que nela floresce a esperança, frutifica a desilusão. Arena inglória onde a vida e a morte se confrontam a toda a hora, o sangue que

¹⁴ Cf. Mircea Eliade, *O mito do eterno retorno*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 145.

¹⁵ *Diário XII*, ed. cit., p. 1316.

¹⁶ *Diário XIII*, ed. cit., p. 1352.

*a mancha nem sequer tem sentido. Inocente ou culpado, mitiga apenas a sede insaciável e vã da fatalidade.*¹⁷

A História surge, em parte, aliada a uma ideia de fatalismo e de paganismo, visto que parece subjugar-se a um destino traçado pelos deuses. Nesta sequência, a ideia da falibilidade da História principia a desenhar-se numa passagem localizada em Coimbra, onde Torga refere uma vaga de violência juvenil a alastrar em Inglaterra. Torga evoca a crise de valores ao afirmar:

*Há muitos indícios de que esta civilização está no fim. Mas o mais seguro é, sem dúvida, a recusa dos novos em serem os herdeiros dos valores dos pais. Sempre que assim acontece, a História dá cartas de novo para que o jogo da vida colectiva possa continuar. Com outras regras e outros azares...*¹⁸

Deste modo, a História assume-se como uma entidade personificada que, de certo modo, condiciona o destino dos homens. Sempre que existe uma situação de fracasso, falência a nível civilizacional, uma nova época se inicia, com outras regras. Por isso, a História é interminável, são as civilizações que terminam, para originar outras, com outros valores, outros objectivos. Assim, o que consideramos como «falibilidade» da História é, sobretudo, a falibilidade da civilização, dado que a História permite sempre um recomeço. Nesta medida, a situação em que o homem vive agrava-se à medida que o tempo passa. No entanto, esse agravamento pode ser entendido como um sintoma da regeneração que se deverá seguir.

¹⁷ Idem, p. 1433.

¹⁸ Idem, p. 1445.

Posteriormente, Torga reafirma a sua situação de marginal, de contra-corrente, ao lamentar o facto de estar circunscrito a um determinado tempo, espaço e personalidade: «A estar sempre do mau lado da sorte, dos acontecimentos, da História.»¹⁹

No *Diário XIV*, deparamo-nos com a indignação do narrador perante os morticínios do Líbano, as chacinas na Índia e o atentado da Rússia a um avião civil coreano. Por outras palavras, aumenta gradualmente a reflexão e a censura dos acontecimentos em que a sacralidade da vida humana é constantemente ameaçada.

Por outro lado, num registo datado de 30/5/1982, Torga refere a proliferação de grupos culturais pelo país, que parecem norteados por uma certa ânsia de procurar as raízes. Todavia, este interesse, segundo o autor, reduz-se a um ilusório renascimento, visto que: «Perdido o sentido da História, toda a reidentificação colectiva não passa de um tropismo obstinado da memória.»²⁰ Por conseguinte, a História assume-se como elo de ligação entre a memória e a identidade colectiva.

Seguidamente, numa entrada datada de Dezembro do mesmo ano, o narrador tece uma nova reflexão acerca dos tempos vividos e do declínio vivenciado, pois de certo modo, Torga partilha com Nietzsche a crença de que a época actual se encontra marcada pelo fim das ideologias:

*Tempo terrível, este![...] A vida colectiva simultaneamente trepidante e por um fio. Todas as ideias, todas as crenças, todas as ideologias, todos os sentimentos postos em causa. A História fala-nos doutras épocas também varridas por ciclones de inquietação. Mas nenhuma foi tão aberta a quantos ventos quiseram soprar dos quatro cantos da terra.*²¹

¹⁹ Idem, p. 1455.

²⁰ *Diário XIV*, ed. cit., p. 1461.

²¹ Idem, p. 1472.

Segundo o autor, encontramos-nos no fim de um ciclo civilizacional, no qual o poder se sobrepôs à expressão pessoal e individual do ser humano. De um modo geral, a humanidade encontra-se esterilizada numa organização que tende para a massificação e para a autodestruição. Emerge, então, o esquema mítico do envelhecimento e da regeneração através da morte, da desintegração da velha civilização, em certa medida, na esteira de Spengler ou de Toynbee²².

Neste âmbito, a propósito da visita a uma exposição acerca de «Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento», o narrador critica, novamente, o facto de os portugueses não se orgulharem nem preservarem o seu património, os testemunhos da sua identidade, frisando que: «Flutuamos irresponsavelmente à tona da História.»²³

Mais adiante, a propósito da alusão a um protesto em defesa da liberdade, Torga censura o facto de os dirigentes políticos ignorarem as lições da História, agindo como se tudo principiasse no momento em que chegam ao poder²⁴.

Todavia, como já referimos, é o final da jornada, ou seja, os volumes quinze e dezasseis do *Diário*, que merecerão particular atenção neste capítulo. Neste caso, constatamos uma nova forma de mediação para o conhecimento do estrangeiro: os órgãos de comunicação social, visto que os acontecimentos vividos no estrangeiro chegam até ao sujeito de enunciação, mas através das notícias dos jornais, da televisão ou da rádio.

Neste contexto, verificamos que no *Diário XV* o autor segue com particular interesse os acontecimentos desenrolados na Polónia e na Rússia, congratulando-se, neste caso, com a retirada das tropas russas do Afeganistão e o triunfo do amor pela identidade face ao

²² Oswald Spengler, na obra *Der Untergang des Abendlandes (A decadência do Ocidente)*, compara as civilizações, no sentido mais amplo, com os seres vivos que nascem, desenvolvem-se e, em seguida, morrem inexoravelmente. Por seu turno, Toynbee na obra *Study of History* (que contém 12 volumes publicados entre 1934-1961) preconiza que cada civilização apresenta quatro fases do seu ciclo vital: a génese, o desenvolvimento, o progresso, a decadência e a desagregação.

²³ *Diário XIV*, ed.cit., p. 1482.

²⁴ *Idem*, p.1513.

poder de uma grande potência²⁵. Apesar de tudo, parece existir no narrador alguma esperança na luta pela individualidade, quando, a 6/3/88, o autor escreve: «Os impérios da História, com a mesma língua, os mesmos arcos de triunfo, os mesmos uniformes, e a sua paz opressiva, sempre me causaram engulhos.[...] Falta-lhes, no paladar da grandeza, o sal das diferenças e da liberdade.»²⁶. Por outras palavras, sendo o homem um ser social, deve estabelecer com os outros uma relação de reciprocidade, de aceitação mútua pelas diferenças de cada indivíduo. Para que a liberdade exista é, portanto, necessário que cada indivíduo actue de acordo com a sua razão, sem pressões externas do poder. Aliás, o poder é entendido como um elemento nocivo que aniquila a naturalidade do homem, normalizando-o, uniformizando-o. Isto porque a verdadeira grandeza de uma comunidade reside nas particularidades, nas diferenças entre os indivíduos.

A atitude de descrença, o pessimismo perante a proximidade da morte reflecte-se no *Diário XV*, na passagem que alude à morte de um general nazi, Rudolf Hess, de quem já ninguém se lembra e à qual todos parecem indiferentes, quando Torga afirma: «A História memória; mas o tempo desmemória. E o homem vive no tempo, não vive na História.»²⁷

Neste volume encontramos referência às eleições no Chile e à derrota do ditador (5/10/88), aos motins na Argélia em defesa da democracia, cuja repressão indigna o narrador (7/10/88). Por outro lado, Torga tece um comentário mais desenvolvido acerca de um congresso em Itália sobre o diabo, enfatizando o facto de ele viver na maldade de cada ser humano, embora se continue a insistir na vertente teológica. Além disso, o diarista refere ainda o domínio da revolta dos militares na Argentina (5/12/88) evidenciando uma

²⁵ Cf. *Diário XV*, ed. cit., p. 1515.

²⁶ *Idem*, p. 1617.

²⁷ *Idem*, pp.1599-1600.

posição «antimilitarista» que, neste caso, se prende à posição antibelicista do autor, pois: «A humanidade não terá paz enquanto não for toda civil. Por dentro e por fora.»²⁸

Por seu turno, com a data de 27 de Março de 1989, encontramos um registo de três linhas a propósito das eleições na Rússia, que o diarista considera como um auspicioso começo, pois «o gosto pela liberdade apura-se à medida que a vamos provando.»²⁹

Outro breve comentário, de carácter factual, acerca do acordo na Polónia entre a oposição e o governo polaco surge a 5/4/1989, no qual Torga realça de forma lapidar e algo irónica o facto de os tiranos do passado se converterem nos democratas do futuro³⁰. Seguidamente, ainda na mesma página, mas com datas distintas, dois acontecimentos, que poderíamos considerar como «fait divers», merecem a atenção do autor: o assassinato de cinquenta doentes por cinco enfermeiras austríacas e os 93 mortos por esmagamento num campo inglês de futebol. Mais uma vez, é a dimensão humana que configura o olhar do narrador para o exterior, indignando-se com a atrocidade, a violência, a desumanidade e o desrespeito pela vida.

Em seguida, num outro registo sintético, próximo do texto informativo, Torga refere as manifestações estudantis na China, relembrando que, aquando da sua visita a esse país, vislumbrou o início desta luta pela liberdade e democracia. Indigna-se, por isso, com o massacre desses lutadores pela liberdade³¹.

O registo datado de 9 de Novembro de 1989 consiste num comentário mais desenvolvido e subjectivo da queda do muro de Berlim, considerado um dos acontecimentos históricos mais significativos desta época. Note-se que o autor contactou presencialmente com o referido muro, aquando da sua viagem a Berlim, encontrando-se

²⁸ Idem, p. 1646.

²⁹ Idem., p. 1656.

³⁰ Cf. Idem, p. 1657.

³¹ Idem, p. 1658.

portanto, numa posição privilegiada para avaliar a «vergonha e humilhação» representadas por essa barreira. Por isso, o narrador revela o seu alívio perante a abolição do muro, pois: «Já se podem trocar as virtudes, os vícios e as ideias. E olhar livre e fraternalmente em todas as direcções.»³²

Outros acontecimentos relevantes merecem comentários do diarista, como é o caso da aclamação de Dubcek em Praga e do encontro no Vaticano de Gorbatchev com o Papa, sendo este último considerado pelo narrador como o «homem certo» para o cargo que ocupa³³.

Paralelamente, o narrador revela grande atenção e entusiasmo face a todas as mudanças ocorridas no Leste da Europa e que ele assume não conseguir relatar com a dimensão merecida pelos factos, revelando uma sensação de incomunicabilidade, que contrapõe a escrita à vida. Neste caso, o acto da escrita não consegue representar de forma satisfatória os factos reais. Há um desfasamento entre a capacidade de expressão e o grau de exigência do autor, remetendo assim para uma certa «impureza» da expressão. Isto porque os acontecimentos mencionados constituem «[...] um sismo da História. Um abalo colectivo de ressurreição.»³⁴

Seguidamente, encontramos uma crítica ao desempenho dos portugueses em Timor, ao ser referido um acordo entre a Austrália e a Indonésia para exploração de petróleo nesse território.

Por fim, é com uma nesga de esperança relativamente às mudanças que vão ocorrendo no mundo que o diarista termina este volume. Simultaneamente, faz um breve balanço dos seus oitenta e dois anos de vida que, para ele, parecem ficção³⁵. Surge assim a

³² Idem, p. 1668.

³³ Cf. idem, p.1669.

³⁴ Idem, p. 1670.

³⁵ Idem, p. 1671.

antinomia ficção/ realidade, assemelhando-se, neste caso, a realidade à ficção e não o contrário, como geralmente sucede.

No caso do *Diário XVI*, verificamos, desde o início, a ideia de uma mudança, marcada pela incerteza de chegar ao fim, que é transmitida através do poema «Pórtico» que inicia este volume: «Aqui começa a nova caminhada./ Se a levar ao fim, darei louvores a Deus,/Como meu Pai, ao despegar/ Do dia ganho.»³⁶. Contudo, esta referência a Deus não significa uma mudança na sua atitude religiosa, assumindo-se este louvor como um mero ritual, herdado da figura paterna

Neste último volume, constatamos que as notas motivadas pelas digressões ao ar livre, a desvendar novos horizontes, pelas estradas de Portugal e do mundo, são radicalmente substituídas pelo cenário das paredes do seu escritório. Condenado à imobilidade, Torga refugia-se numa mais profunda interioridade e reflexividade, perspectivando o mundo em constante mudança, entre quatro paredes. Porém, o seu interesse pelo exterior não diminui. Prosseguem as referências aos importantes acontecimentos mundiais que provocam entusiasmo no sujeito, como é o caso do anúncio da instauração do pluripartidarismo na Rússia, embora o narrador duvide da sua concretização. Além disso, refere a libertação na África do Sul de «um cabecilha negro preso há muitos anos por subversão»³⁷. O nome não é mencionado, mas sabemos tratar-se de Nelson Mandela. Como sempre, o autor toma o partido dos oprimidos, desejando que Mandela não perca o estatuto de herói com a saída da prisão e seja um guia para a liberdade do seu povo.

Por outro lado, o narrador congratula-se com independência de um pequeno país como a Lituânia, que compara à imagem bíblica da vitória de David perante o gigante

³⁶ *Diário XVI*, ed. cit., p. 1675.

³⁷ *Idem*, p. 1677.

Golias. Neste âmbito, não deixa de comentar também a morosidade da História e o facto de os criminosos nunca serem punidos atempadamente³⁸.

Posteriormente, Torga refere a independência da Letónia e lamenta a passagem da administração de Macau para a China, desejando somente que as marcas da cultura portuguesa não sejam apagadas nesse território³⁹. É, de novo, a ânsia de preservar no tempo a história, a cultura e a memória do povo português que emerge neste registo.

Por seu turno, o autor revela preocupação pelas atrocidades cometidas pela ditadura cubana e, lamentando o facto de ainda persistirem alguns regimes ditatoriais, afirma:

*Mas façam o que fizerem os opressores que sobraram desse passado negro, e louvem-nos os fanáticos que quiserem, o futuro não será deles. Nenhum terá na História uma cadeira confortável. Todos serão execrados como vergonhas humanas. Ou inteiramente esquecidos, o que é bem melhor para todos nós.*⁴⁰

A reunificação alemã é outro facto referido de forma muito sintética. É vista pelo narrador como necessária, mas susceptível de arrastar consigo alguns perigos visto que: «A Alemanha é na Europa o que Castela é na Espanha: nunca terá paz nem deixará haver paz enquanto não conseguir polarizar em si todos os horizontes que lhe caibam na retina.»⁴¹.

O conflito do Golfo é comentado de forma algo cáustica. É visto como uma guerra que funciona como uma espécie de jogo para testar a técnica de duas grandes potências⁴². Por outro lado, os preparativos que desencadeou, a cobertura que a comunicação social deu ao acontecimento e a publicidade que moveu, transformaram, segundo o narrador, este

³⁸ Idem, p.1678.

³⁹ Idem, p. 1681.

⁴⁰ Idem, p. 1699.

⁴¹ Idem, p. 1684

⁴² Idem,ibidem.

conflito numa «telenovela feérica para ver no fim do jantar»⁴³. Além disso, emerge uma crítica aos motivos económicos que desencadearam o conflito, caracterizado ainda como «filme pornográfico», «festival bélico» e «espectáculo de publicidade.» Do mesmo modo, Torga condena o facto de o Ocidente ter negociado com o ditador iraquiano, tendo-lhe conferido o poder que detém, através da venda de armas e de outras transacções. O sujeito de enunciação revela o facto de esta guerra assumir, além da vertente económica, uma vertente catártica, para depurar e curar traumas de outras guerras e de outras derrotas. Neste caso terá servido para os Estados Unidos exorcizarem a derrota do Vietname. De certo modo, como o diarista preconiza, o motivo que a desencadeia assemelha-se ao que justificava as cruzadas⁴⁴. Com efeito, verificamos uma interpenetração entre o passado e o presente, pois, apesar de toda a evolução histórica, a humanidade é movida pelos mesmos motivos que a impulsionavam nos séculos anteriores.

Por seu turno, numa outra passagem, o diarista mostra a sua mágoa e indignação perante o drama do povo curdo, de que tem conhecimento através da televisão. Para Torga, este drama ao qual todos parecem indiferentes, visto que apenas os interesses das grandes potências são preservados, vem provar que, tal como preconiza Nietzsche «Deus morreu realmente»⁴⁵. De uma forma cáustica, o diarista critica mais uma vez o desrespeito pelo ser humano em detrimento dos interesses económicos dos mais poderosos. Esta ideia é enfatizada, posteriormente, através da alusão ao auxílio hipócrita, prestado pela América, a esse povo martirizado, que se destina, sobretudo, a agradar à opinião pública. Ainda nesta linha de pensamento, o narrador revela indignação perante mais uma imagem televisiva que mostra o ditador iraquiano a ser aclamado pelo povo⁴⁶.

⁴³ Idem, p. 1702.

⁴⁴ Cf. idem, p. 1685.

⁴⁵ Idem, p. 1711.

⁴⁶ Cf. idem, pp. 1715-1716.

Por outro lado, o diarista revela alguma preocupação e desconfiança devido à entrada de Portugal para a Comunidade Económica Europeia, receando que o nosso país «receba diariamente ordens alheias de cultura e cultivo, e seja obrigatoriamente transformado num eucaliptal»⁴⁷. É, então, ainda na sequência desta preocupação que o autor se opõe à regionalização que, segundo ele, provocaria uma desintegração da identidade nacional⁴⁸.

Posteriormente, entre 19 e 23 de Agosto de 1991, são as notícias sobre o fracassado golpe de estado na Rússia que monopolizam a atenção do narrador. Mais uma vez estabelece uma fusão entre a literatura e a realidade ao referir que, pela sua estranheza, este acontecimento «parece um episódio dum romance de Dostoïevski»⁴⁹. Além disso, o diarista compara o povo russo com o português, a propósito da destruição da estátua do criador do KGB na Rússia. Enfatiza, deste modo, a «brandura» dos costumes portugueses.

É novamente o receio da perda da identidade, da liberdade, da individualidade histórica e cultural que emerge, quando o autor ergue a sua voz contra o tratado de Maastricht, afirmando:

*Tenho por certo que Maastricht há-se ser uma nódoa indelével na memória da Europa, envergonhada de, no curso da sua gloriosa história, ter trocado neste triste momento o calor do seu génio criador pela febre usurária e, nas próprias assembleias onde prega a boa-nova das regras comunitárias, fintar de mil maneiras os parceiros.*⁵⁰

Esta posição é ainda reiterada no discurso de agradecimento do prémio «Figura do Ano» (8/7/92), onde considera Maastricht como uma irresponsabilidade da Europa e uma traição à nossa identidade⁵¹; no discurso de agradecimento do Prémio Montaigne

⁴⁷ Idem, p. 1718.

⁴⁸ Cf. idem, pp.1722-1731.

⁴⁹ Idem, p. 1725.

⁵⁰ Idem, p. 1740.

⁵¹ Cf. idem, p. 1745.

(14/9/92)⁵² e também quando o Tratado entra em vigor (1/11/1993)⁵³. A Europa é representada como um elemento cilindrador da nossa cultura e identidade. Reflecte-se, conseqüentemente, o receio da alienação económica e cultural por parte da Europa, movida pelos interesses económicos niveladores. Emerge a oposição entre um Portugal vulnerável, subserviente, e a Europa poderosa e dominadora.

Por sua vez, o pessimismo perante a certeza da autodestruição da humanidade e da destruição do meio ambiente evidencia-se no comentário a uma Conferência Internacional para defesa do ambiente físico realizada no Rio de Janeiro. Segundo o narrador, este evento não passa de uma farsa, sendo lúcida e algo cáustica a visão que nos fornece do mundo actual:

O mundo está irremediavelmente perdido, porque é incorrigível a voracidade capitalista e a nossa obstinação consumista.[...]

*Contemporâneos passivos de uma civilização técnica e industrial, que nos serve o necessário poluído e o supérfluo esterilizado, já nem sequer nos indignamos de a ver acabar assim, pletórica e podre.*⁵⁴

Seguidamente, Torga refere a Cimeira Clinton-Ieltsin, na qual deposita alguma esperança de auxílio económico à Rússia. Acrescenta ainda que as duas únicas nações europeias em que vale a pena depositar alguma esperança são a Rússia e a Espanha, pois: «Ambas conservam intactas as grandes reservas de energia espiritual em que ainda podemos confiar.»⁵⁵. Assim, é pois na espiritualidade destes dois países que o narrador parece depositar alguma esperança, face a um mundo onde os valores cada vez mais são

⁵² Cf: «Nenhum tratado de Maastricht, por mais que queiram, pode apagar da memória ocidental os vitrais de Chartres ou as páginas de Proust.» (Idem, p. 1752).

⁵³ Cf. «Entrada em vigor da União Europeia, eufemismo encontrado para nomear o negregado Tratado de Maastricht.» (ibid., p. 1778).

⁵⁴ Idem, p. 1741.

⁵⁵ Idem, p. 1759.

esquecidos e desprezados, em detrimento dos interesses económicos, onde os ideais e o sentido de humanidade parecem ter ficado sepultados no tempo, pela História. Como o diarista afirma: «Envelheci ruinosamente. Deu-se a viragem da História. Todos os valores em que acreditava, e ainda acredito, foram postos em causa. A Pátria, a honradez, a amizade. A corrupção é agora o privilégio dos governantes e o escárnio dos governados»⁵⁶. Evidencia-se, por conseguinte, a efemeridade dos ideais absolutos pelos quais Torga sempre lutou. Afinal a História fracassou, não tendo evoluído para o aperfeiçoamento e autoconhecimento da Humanidade, como preconizava Hegel, mas antes para a degradação, a intolerância e o trágico fim de «uma civilização falida». A única esperança revelada pelo narrador é que, num novo recomeço, a humanidade não caia na uniformização, respeitando antes a singularidade, as particularidades de cada ser humano. Isto porque, para Torga, a essência da sociedade encontra-se no indivíduo e cada ser é único, dotado de particularidades genuínas que o distinguem de todos os outros. Nesta medida, a identidade reside na diferença, o encanto do mundo encontra-se nas assimetrias e na diversidade. É precisamente essa perspicácia face ao elemento humano, o respeito e o interesse pelas particularidades do «outro» que se assume como elemento configurador das imagens do estrangeiro delineadas durante a longa jornada documentada no *Diário*.

Na defesa dos mais vulneráveis, Timor é um dos países que merece diversas referências, devido à situação de opressão que vive (em parte atribuída ao modo como se deu a descolonização portuguesa), aos massacres e também à prisão de Xanana Gusmão. Neste caso, Torga revela o seu contentamento quando o líder timorense manifesta fidelidade à terra nativa⁵⁷. Por outro lado, os americanos e os interesses económicos que desencadeiam a violência não deixam de ser condenados, devido, por exemplo, aos

⁵⁶ Idem, p. 1760.

⁵⁷ Cf. idem, p. 1761.

massacres ocorridos na Somália⁵⁸. É, igualmente, o partido dos oprimidos e injustiçados que o autor sempre toma, ao condenar e se indignar com o assassinato de sete crianças no Rio de Janeiro⁵⁹.

Por fim, os últimos acontecimentos mundiais referidos e comentados são a assinatura na Casa Branca da paz israelo-palestiniana (10/9/93), que provoca alívio no diarista e alguma esperança no futuro; a luta pelo poder na Rússia (3/10/93) e o triunfo da maioria socialista na Grécia (11/10/93). Este último é comentado de forma mais desenvolvida, espelhando o desejo de que os gregos honrem a lição de sabedoria e civismo dos seus antepassados, visto que este povo «conheceu, como nenhum outro na História, a dignidade de ser cidadão a tempo inteiro.»⁶⁰.

No entanto, paralelamente a todas as transformações e vicissitudes históricas, e ao fracasso da civilização, emerge, cada vez mais intensamente, a sombra da morte: «Corajosamente, envelheci, e corajosamente morro.»⁶¹; ou ainda numa outra passagem escrita em 1993, onde Torga confessa:

*Penso e repenso dia e noite na morte. [...] Com o instinto de conservação de bicho, fui-lhe trocando as voltas. Mas o tempo passou, as defesas naturais diminuíram, veio a velhice, e chegou a vez dela. Sem contemplações, tiranicamente, comanda agora todos os meus actos e pensamentos. [...] Ao fim e ao cabo, a vida é irremediavelmente um dom provisório.*⁶²

Em síntese, os acontecimentos que abalam o mundo, concernentes sobretudo à política internacional, não são relatados por Torga com o intuito de os historiar, mas sim

⁵⁸ Cf. idem., p. 1763.

⁵⁹ Idem, pp. 1764-1765.

⁶⁰ Idem, p. 1775.

⁶¹ Idem, p. 1769.

⁶² Idem, p. 1777.

com o objectivo de reflectir sobre eles. Perante a ameaça da morte, notamos que as principais preocupações do autor continuam a ser a realidade humana subjacente aos fenómenos políticos e sociais e, principalmente, os eventos históricos relacionados com a conquista ou a perda de liberdade dos povos, ou ainda com a ameaça à sacralidade da vida humana. De certo modo, evidencia-se uma simpatia pelo socialismo, mas «o socialismo de Torga é, como noutras coisas, de tecitura elementar e popular»⁶³. Por outras palavras, trata-se de um «socialismo» de raiz popular e não partidária, visto que Torga sempre foi um «livre pensador» e nunca se deixou «arregimentar» pelos políticos. Neste âmbito, o interesse pelo conhecimento do Outro, do mundo, não decresce, simplesmente concretiza-se através de outros elementos de mediação. Por outro lado, o juízo crítico e o distanciamento face aos acontecimentos agudizam-se, sendo transmitidos de forma cada vez mais sintética e lapidar, assemelhando-se a sentenças e aforismos.

Como refere Clara Rocha, o último volume do *Diário* assume-se como a representação do «fim da caminhada» anunciada através do «Requiem por Mim». Entre este último e o primeiro volume, iniciado sessenta anos antes pelo «Santo e Senha»:

*[...] fica a paisagem dum “eu” que se constrói na sua descontinuidade, na sua conflitualidade, na sua opacidade a si mesmo, e naquilo que tem de singular e de comum a todos os da sua espécie. E também a paisagem dum tempo histórico não menos conflitual e atribulado.*⁶⁴

Perante a ameaça cada vez mais eminente da morte, o tempo dessacralizado é representado com a duração precária, evanescente, conduzindo inexoravelmente ao fim.

⁶³ João Maia, «*Diário XVI* de Miguel Torga», in *Brotéria*, vol. 138, nº3, Lisboa, Março de 1994, p. 344.

⁶⁴ Clara Rocha, *Miguel Torga - Fotobiografia*, ed. cit., p. 179.

Note-se que, de entre os países que registam acontecimentos relevantes, evidencia-se a Rússia. Apesar de nunca ter sido visitada pessoalmente pelo narrador torguiano, ela é conhecida, essencialmente através da literatura, dos autores que constituem importantes marcos de referência. Neste caso, além de Dostoievski, deparamo-nos com diversas alusões ilustradoras da admiração por Tolstoi⁶⁵ e Soljenitsine. Deste último é admirada a figura exemplar, contestatária, intrépida,⁶⁶ para além da sua obra *O Arquipélago de Goulag*, que é caracterizada como «uma angústia concentracionária do tamanho da Rússia»⁶⁷. Estes elementos, aliados ao registo dos acontecimentos políticos e sociais que convulsionaram o país nos últimos anos abrangidos pelo *Diário*, contribuem para esboçar da Rússia a imagem de um país assente numa cultura sólida, que principia a despertar para a liberdade e no qual ainda é possível depositar alguma esperança.

No último volume do *Diário*, à sede de liberdade e de independência sentida na Europa de Leste, parece contrapor-se um certo obscurecimento da pátria, cuja história, identidade e cultura, perigam face à subserviência e dependência da Europa económica comunitária. De certo modo, domina a ideia da falibilidade da história de Portugal, que vai declinando como pátria, desde o fim do império até ao anunciado fim de uma identidade. Encontramos, nesta medida, uma sintonia entre a morte, a decadência da pátria e a do autor, pois por todo o país ecoa: «Um dobre a finados de uma pátria sem esperança, que o poder não ouve, ou finge não ouvir, [...] num desprezo olímpico pelo povo que em má hora o elegeu.»⁶⁸. Aliás, este declínio comum ao autor e à pátria é já antecipado, em parte, quando, numa passagem datada de 15/5/77, Torga afirmava: «À medida que o tempo passa, mais agónicas são as horas. A saúde piora, a pátria desintegra-se, a solidão

⁶⁵ Cf. *Diário IV*, ed. cit., p. 377 e p. 433.

⁶⁶ Cf. *Diário XII*, ed. cit., p. 1377.

⁶⁷ Idem, p. 1294.

⁶⁸ *Diário XVI*, ed. cit., p. 1778.

aumenta.»⁶⁹. Nesta sequência, para além da confrangedora realidade nacional, também pelo mundo inteiro, os desígnios da fraternidade e da tolerância vão sendo progressivamente aniquilados.

Emerge, então, através de todos os comentários feitos aos eventos que vão marcando a história mundial, a elevada concepção do homem, localizada muito para além das contingências históricas. Salienta-se, assim, a unidade de pensamento do autor, enraizada numa constante visão do mundo, do estrangeiro, configurada pelo mais nítido humanismo. Espelha-se, constantemente, a preocupação social do autor com os acontecimentos que oprimem a pátria e o mundo, que afectam o «eu» e também o «outro», visto que o nacional se reflecte também no universal. Neste sentido, perante o fracasso civilizacional e a inexorável ameaça da morte, o acto «ontológico» da escrita surge como único lenitivo, como acção libertadora das teias da corrupção e da morte, elemento unificador de um «eu» fragmentado através de uma constante exposição à acção da temporalidade. Neste caso, verificamos que o «ritual» da criação literária se assume como única fuga possível à inexorabilidade da passagem do tempo linear irreversível. O acto de escrever reveste-se da mesma sacralidade de que são dotados para Torga todos os actos primordiais (como por exemplo, o cultivo da terra), mergulhados no tempo cíclico da imagem e do mito.

⁶⁹ *Diário XII*, ed. cit., p. 1336.

CONCLUSÃO

Em síntese, partindo dos pressupostos teóricos da formação e função da imagem do estrangeiro em Literatura Comparada, apresentados na primeira parte do nosso trabalho, acompanhámos o narrador torguiano, verdadeiro «homo viator», ao longo das suas inúmeras digressões, para colhermos e analisarmos as imagens produzidas pelo seu olhar.

Constatámos que a viagem é para Torga a forma privilegiada de enriquecimento e desenvolvimento pessoal, de delimitação das suas próprias fronteiras e identidade através do imprescindível contacto com o «Outro». Aliás, em Torga, a alteridade encontra-se sempre presente, dada a sua ânsia de desvendar o essencial da existência humana, o que só poderá ser atingido plenamente através do confronto do «Eu» com o «Outro», compartilhando o seu sentido de humanidade. Como o autor declara: «Regra geral, as pessoas só querem conhecer o modo de vida dos outros. [...] Eu, pelo contrário, esforço-me por surpreender a diferença específica que faz de cada indivíduo um ser radicalmente distinto. O meu semelhante.»¹. É, então, a procura das semelhanças nas diferenças que norteia este processo de alteridade, este constante diálogo e abertura face ao outro (quer seja estrangeiro ou português), embora no presente trabalho nos tenha interessado particularmente o estrangeiro. Aliás, «o encontro com os outros é o verdadeiro encontro conosco.»². Por isso, escrever sobre o outro será autodefinir-se.

Na senda de Montaigne, como notou Pierre Veilletet ao escrever «Aujourd'hui, Montaigne est portugais. C'est Miguel Torga», o *Diário* evidencia a nítida consciência «da

¹ *Diário XII*, ed. cit., p.1284.

² Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade*, ed. cit., p. 184.

finalidade da escrita do eu»³. No entanto, a análise do «eu» não se sobrepõe à análise da realidade circundante, ambas se fundem e se interpenetram.

Torga não nega a importância de todos os que o antecederam, no relato das suas viagens e na riqueza das obras literárias, quer sejam estrangeiros como Montaigne, ou portugueses, assumindo-se como discípulo «modesto e aplicado» dos grandes cronistas que calcorream o mundo e dele deram notícia, como foi o caso de Pêro Vaz de Caminha e Fernão Mendes Pinto. Neste sentido, refere:

*Corri também, desde a meninice, as sete partidas. Presenciei, alanceado, cenas cruentas de guerra, contemplei, atónito e envergonhado, os destroços de civilizações criminosamente destruídas, ouvi vociferações de energúmenos a anunciar a multidões fanatizadas o aniquilamento de colectividades inteiras, comunguei com naturais doutras raças e culturas no mesmo sonho de um futuro próximo de harmonia humana. E dei, com o engenho que pude e algum risco, testemunho empenhado mas descomprometido dessas andanças. Sou, afinal, como vós e à minha medida, o repórter inquieto dum quotidiano sem fronteiras.*⁴

Essa reportagem do «quotidiano sem fronteiras», sobretudo das realidades com que se foi deparando por terras estrangeiras, é, pois, elaborada de forma profundamente original e autêntica no seu *Diário*, que continuará uma obra ímpar na literatura portuguesa.

Se, como referiu Dostoievski, os homens se dividem em duas categorias: os criadores e os reprodutores, cabendo aos primeiros a invenção da arte e da literatura⁵, poderemos indubitavelmente integrar Torga no primeiro grupo, pois «só depois de ser

³ Clara Rocha, *O cachimbo de António Nobre e outros ensaios*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2003, p. 105.

⁴ *Diário XVI*, ed. cit., pp. 1744-1745.

⁵ Apud Fernão Magalhães Gonçalves, «Torga um auto-retrato português», in *Homenagem a Miguel Torga*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 28.

autêntico se é livre, e que há uma comunicação dos homens do espírito tão misteriosa e sagrada como a dos santos.»⁶

Esta ânsia de liberdade como valor primordial, aliada à sua situação histórica e pessoal, determinam o seu papel singular, a sua voz inconfundível e a sua efemeridade no seio do movimento presencista, a marginalidade relativamente às correntes literárias com que se deparou ao longo do seu tempo, passando incólume por diversos códigos literários, sem por eles se deixar marcar, visto que a literatura brota da âmago da vida e do ser. Nesta medida, Torga tece uma análise lúcida, distanciada e concisa das virtudes e defeitos da sua geração, que considera antecipadamente condenada por ter nascido num contexto histórico adverso, marcado pela opressão, a quem faltou combatividade, chegando ao fim da vida «melancolicamente convencida de que foi quase inútil ter vindo ao mundo, uma vez que o mundo não era um panorama para se gozar, pensar ou descrever, mas sim uma fortaleza para se conquistar.»⁷. Encontramos, assim, esboçados nesta passagem os motivos, já abordados, que ditaram o afastamento de Torga relativamente à geração presencista, que vive encerrada na sua «torre de marfim», produzindo uma literatura, de certo modo estéril, inteiramente alheia às contingências da realidade social, às vicissitudes do «homem de carne e osso», uma vez que escolheu a literatura em detrimento da vida. Neste âmbito, embora o autor tenha revelado a sua admiração pelos «modelos» enaltecidos pela geração presencista, estes nunca ultrapassaram, no interior da sua obra, o estatuto de meros «modelos de referência», reveladores da sua adesão, ainda que imparcial, a uma tendência geracional. Porém, é a sua autonomia a nível estético ideológico e formal que sempre prevalece. Isto porque a escrita de Torga, como acto primordial, ontológico que é, germina nas fragas profundas do seu ser, autêntica e única (pois quanto mais autêntica, mais

⁶ *Diário XVI*, ed. cit., p. 1738.

⁷ *Diário IV*, ed. cit., p. 448.

universal). O seu vasto conhecimento da literatura nacional e mundial é apenas um «meio» e nunca um fim. Aliás, nesta medida, critica diversas vezes os autores que cedem ao «francesismo» e a todas as modas importadas do estrangeiro, confinando-se a uma mera imitação, sem coragem de ser autênticos e originais. Neste campo, afirmou o autor quando o interrogaram acerca do seu segredo: «Ser idêntico em todos os momentos e situações. Recusar-me a ver o mundo pelos olhos dos outros e nunca pactuar com o lugar comum.»⁸.

Por outro lado, a dimensão universal apenas adquire sentido na terra natal. O genuíno, autêntico e humano não tem limites, por isso o universal é o local desprovido de fronteiras. As personagens, os sentimentos presentes na obra torguiana não se circunscrevem à realidade de Portugal ou de Trás-os-Montes, são universais e, por isso, existem em qualquer outra parte do mundo, visto que o espírito não tem limitações geográficas. Como o narrador afirma: «Não tenho fronteiras espirituais, mas trago gravados nos cromossomas os marcos da minha freguesia e a fisionomia dos meus conterrâneos»⁹. Além disso, ainda refere:

*Do meu Marão nativo abrange-se Portugal; e de Portugal, abrange-se o mundo. Obrigado pela necessidade, e por gosto, cedo comecei a calcorrear os dois, e a maravilhar-me com a dimensão incomensurável de cada criatura que neles subia a sua via-sacra, aqui branca, ali negra, acolá amarela, sempre variada na aparência e igual na realidade.*¹⁰

Assim, apesar de todos os locais visitados e revisitados, da importância conferida a muitos deles, aquele cuja «sacralização» é mais intensa, o seu verdadeiro «axis mundi» é a sua aldeia natal, mitificada, que usufrui de um estatuto ontológico único no universo

⁸ *Diário XVI*, ed.cit., p. 1686.

⁹ *Idem*, p. 1749.

¹⁰ *Idem*, p. 1737.

privado do sujeito. Pois: «S. Martinho foi o lugar de onde»¹¹. Contudo, a viagem desloca o centro de gravidade do narrador para um lugar desconhecido, correspondendo à cosmização de um espaço, ou, como diria Mircea Eliade, à reiteração de uma cosmogonia, ao acto de ordenar um caos¹². Apesar disso, constatamos que os elementos assimilados, apreendidos nas viagens efectuadas, confirmam o saber que se vai incrementando acerca desse «axis mundi» de onde o «eu» partiu e ao qual sempre regressa, uma vez que todos os pontos de chegada são provisórios.

De um modo geral, o narrador-viajante integra-se no espaço que percorre, estabelecendo uma comparação entre a realidade presenciada e o conjunto de imagens pré-adquiridas através das leituras. A realidade corrobora ou contradiz essas imagens, ultrapassando quase sempre as expectativas do narrador; o espaço geográfico e o espaço imaginário confundem-se, por vezes, confirmando a grandeza mítica da viagem livresca.

A leitura das imagens formadas pelo olhar atento e perspicaz deste narrador permitiu-nos compreender o modo como são progressivamente interiorizadas as imagens do «outro», como elemento configurador do «eu» e por extensão do país de origem. Evidencia-se a progressiva interiorização das imagens do «outro» como processo de autoconhecimento do «eu», através da sua incessante abertura ao diálogo intercultural.

Relativamente ao sentido das imagens do estrangeiro delineadas, constatámos que, nos locais visitados, o que interessa particularmente ao narrador é a dimensão humana, simbólica e mítica (não podemos esquecer que «os mitos são verdades eternas»¹³), que eles encerram e através dos quais o viajante alarga as suas fronteiras espirituais. Neste contexto, as referências culturais assumem a função de mediadoras do sentido do espaço visitado. Por isso, o viajante descobre-se, redescobrimo a sua própria nacionalidade,

¹¹ Idem, p. 1683.

¹² Cf. Mircea Eliade, *O sagrado e o profano. A essência das religiões*, ed. cit., p. 46.

¹³ *Diário XV*, ed. cit., p. 1667.

particularmente nos espaços adequados à sua sensibilidade, onde sente mais afinidades, onde o «outro» não surge configurado apenas como «diferente», mas também como idêntico ao narrador. É o que sucede em Espanha, onde encontra a sua unidade cultural mais profunda e intrínseca, embora eivada de uma ambivalência de raízes históricas e culturais; no Brasil, que lhe deixou marcas profundas, tendo contribuído para a formação da sua personalidade, e que é encarado como uma verdadeira «terra prometida», fervilhante de vida, de beleza, de potencialidades para concretizar, «país-irmão», complemento cultural e espiritual da pátria de origem, reformulado através de uma mitologia pessoal; na Itália dos renascentistas, onde a arte domina e se assume como constante e renovado milagre, concebida como uma espécie de «reino superior» da cultura, «a pátria dos simbólicos refúgios»¹⁴, onde constantemente caminham os poetas; na Grécia, onde encontra *in praesentia* o fascínio vivo de uma cultura clássica (da qual o «eu» se reconhece beneficiário), considerada fonte genuína e autêntica da cultura europeia, onde o narrador pode saciar a sede de beleza.

Em contrapartida, ao procurar os vestígios das pegadas colonizadoras dos portugueses, Torga desilude-se profundamente com a guerra colonial de Angola e Moçambique, com o racismo e a violência que o fazem sentir-se um inimigo e são a prova do fracasso colonial português, que apenas no Brasil atingiu a sua grandiosa dimensão e comunhão com os indígenas. Somente a ilha de Moçambique surgiu, neste campo, como um oásis, o reencontro com a pátria desejada e mitificada, rodeada por um cenário de caos e terror. Além disso, o viajante desilude-se com o facto de a cultura portuguesa ser parte do passado de Goa e de Macau, evidenciando assim o fracasso de um império. Por seu turno, a cultura francesa, do mesmo modo que Paris, é desmitificada, representada através da

¹⁴ *Diário VI*, ed. cit., p. 631.

imagem estereotipada da futilidade e do racionalismo, devido essencialmente à influência exercida pela literatura e cultura francesas nos portugueses. Demarca-se o autor, conseqüentemente, da imagologia da França em voga na geração da *Presença*.

Ao visitar, por exemplo, a Suíça ou a Antuérpia, o narrador sente-se desiludido pela frieza e por uma certa desumanização que as caracteriza.

Por outro lado, o confronto entre as realidades estrangeiras e a do seu país acentuam os defeitos da pátria, particularmente a mediocridade, as invejas, a falta de coerência social (que se contrapõe a, por exemplo, Londres, onde a coesão e a disciplina são realçadas).

No final, é o «Requiem» que surge no tom acre da desilusão, pois a História não avança rumo à liberdade, nem à fraternidade, sendo o humanismo e a comunhão entre os homens um sonho. Além disso, o tempo linear e progressivo, irreversível da História, sobrepõe-se ao tempo cíclico da imagem, que apenas no acto ontológico da escrita adquire existência. Por isso, perante a marcha inexorável do tempo, a morte é a única certeza e condenação de todo o ser humano. No entanto, podemos dizer que, no caso de Torga, não foi, nem o será, pois a escrita, esse acto primordial e ontológico, pereniza além-tempo e além-fronteiras o poeta.

Torga procura, assim, a sua verdade e a dos outros, a sua unidade e identidade através do confronto com o elemento estrangeiro, num vaguear incessante entre pólos opostos, conciliando tendências filosóficas existencialistas e o culto pelas forças primordiais da natureza. Por outras palavras, busca, incessantemente, nas outras pátrias o seu rosto e o rosto do seu país, uma vez que: «As pátrias são espelhos gigantescos onde se reflecte a pequenez dos filhos. À nossa medida, herdamos-lhe a dimensão. E a singularidade.»¹⁵. Por isso, o «eu» é, de certo modo, o seu país, estabelecendo com ele uma fusão, pois, tal como

¹⁵ *Diário XVI*, ed. cit., p. 1631.

refere no poema intitulado «Portugal»: Avivo no teu rosto o rosto que me deste,/ E torno mais real o rosto que te dou/[...] Criatura da tua criatura, /Serás sempre o que sou.»¹⁶. Ainda nesta esteira, do alto do castelo de Elvas escreve: «[...] a contemplar [...] os seus horizontes é que vi até que ponto a linha da raia desenhada na planura era a fronteira do meu cartão de identidade.»¹⁷. Por seu turno, o «Outro», o semelhante, é representado por todas as outras nações percorridas, onde a imagem nacional se assume sempre como ponto de partida e de confronto. É a ânsia de universalidade, de humanidade e o seu olhar fraterno face ao «outro», a sua posição simultânea de português e de cidadão do mundo, de conciliador de culturas, que leva Torga a afirmar: «Entre o Oriente e o Ocidente, não escolho. Todo o mundo me pertence, porque eu também não escolho entre a Ursa Maior e a Menor. Como homem e como português, o que me interessa saber é quem dá à vida mais dignidade e pureza.»¹⁸

Assim sendo, de ressonância universal, o *Diário* de Miguel Torga ultrapassa em profundidade a superfície do individual, penetra nas profundidades da essência humana, universal, permanecendo pelas imagens do estrangeiro aqui analisadas, além-tempo e além-fronteiras, como tudo o que é verdadeiramente belo e incorruptível.

¹⁶ *Diário X*, ed. cit., p. 1048.

¹⁷ *Diário XII*, ed. cit., p. 1325.

¹⁸ *Diário IV*, ed. cit., p. 408.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ACTIVA:

TORGA, Miguel - *A Criação do Mundo*, 3ª edição integral, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1999.

_____ - *Diário* vols. I a VIII, 2ª edição integral, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1999.

_____ - *Diário* vols. IX a XVI, 2ª edição integral, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1999.

_____ - *Alguns Poemas Ibéricos*, Coimbra, Ed. do Autor, 1952.

_____ - *Fogo Preso*, 2ª edição, Coimbra, Ed. do Autor, 1989.

_____ - *Poemas Ibéricos*, 3ª edição, Coimbra, Ed. do Autor, 1995.

_____ - *Traço de União*, 2ª edição revista, Coimbra, Edição do Autor, 1969.

_____ - *O Senhor Ventura*, 4ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA**– Sobre Literatura Comparada, imagologia e literatura de viagens**

AMOSSY, Ruth - *Les idées reçues, sémiologie du stéréotype*, Paris, Ed. Nathan, 1991.

_____ / PIERROT, Anne H. - *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan Université, 1997.

As dimensões da alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa - Actas do 1º Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses, vol. I e II, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1985.

ATKINSON, Geoffrey - *Les relations de voyage du XVII siècle et l' évolution des idées – contribution à l' étude de la formation de l' esprit du XVII siècle*, Paris, Librairie Ancienne Edouard, Champion, 1924.

BATAILLON, Marcel - «Remarques sur la littérature de voyage», in *Connaissance de l' étranger*, Paris, Didier, 1964, pp. 51-63.

BIASI, Pierre - «Flaubert, une conversion du regard», in *Magazine Littéraire*, n°432, Paris, juin 2004, pp. 42-44.

BOUVIER, Nicolas - «Routes et déroutés, réflexions sur l' espace et l' écriture», in *Revue de Sciences Humaines*, n° 214, Lille, Presse Universitaire de Lille III, 1989, pp. 177-186.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão - «As alternativas do olhar: para uma tipologia do encontro», in *As dimensões da alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa*, ed. cit., pp. 145-161.

CADOT, Michel - «Les études d'images», in *La recherche en littérature générale et comparée*, Paris, Société Française de Littérature Générale et Comparée, 1983, pp. 71-86.

CARVALHAL, Tânia Franco - *Literatura Comparada*, 2ª ed., São Paulo, Ática, 1986, 1992.

CHAUVIN, Daniel /CHEVREL, Yves - *Introduction à la Littérature Comparée*, Paris, Ed. Dunod, 1996.

CHEVREL, Yves – *La littérature comparée*, Paris, PUF, «Que sais-je ?», 1989.

- _____/ BRUNEL, Pierre (ed.) - *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.
- CLAUDON, Francis/ HADAAD-WOTLIG, Karen - *Précis de littérature comparée*, Paris, Nathan/Université, 1994.
- COELHO, Jacinto Prado - *A originalidade da literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, «Biblioteca Breve», 1977.
- COUTINHO, Eduardo F. e Tânia Carvalhal (org.) - *Literatura Comparada: textos fundadores*, Rio de Janeiro, Roco, 1994.
- DETRIE, Muriel - «Connaissons-nous Étiemble (né en 1909) ?», in *Revue de Littérature Comparée*, vol. 74, n°3, Paris, juillet-septembre, 2000, pp. 413-425.
- DEVISSE, Jean - «L' improbable alterité : les portugais et l' Afrique», in *As dimensões da alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa*, ed.cit., pp. 5-16.
- DYSERINCK, Hugo - «Zun Problem der images und mirages und ihrer Untersuchung in Rahmem der Vergleichenden Literaturwissenschaft», in *Arcadia* 1, 1966.
- ETIEMBLE, R. - *Comparaison n'est pas raison: la crise de la Littérature Comparée*, Paris, Ed. Gallimard, 1963.
- GOULEMOT, Jean Marie - «Le Grand Tour comme apprentissage», in *Magazine Littéraire*, n° 432, Paris, juin 2004, pp. 33-35.
- GUILLÉN, Claudio - *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.
- _____ - *Multiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998.
- GUYARD, Marius-François - *La littérature comparée*, 6^a ed., Paris, PUF, 1978.
- JAUSS, Hans Robert - *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978. (Trad. Port. Parcial : *A Literatura como Provocação*, Lisboa, Ed. Vega, 1993);
- _____ - *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, 1988.
- JOST, François - *Essais de Littérature Comparée*, Fribourg, Ed. Universitaires, 1968.
- JÚDICE, Nuno - «A viagem entre o real e o maravilhoso», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito* (coord. Ana M. Falco, M. Teresa Nascimento e M. Luísa Leal), Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 621-627.

- KAISER, Gerhard - *Einführung in die vergleichende literaturwissenschaft*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. (Trad. Port.: *Introdução à Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989).
- KOLESCH, Doris - «The alterity of theory : literary criticism between scientific and literary discourse», in *Dedalus: revista portuguesa de Literatura Comparada*, nº5, Lisboa, APLC, 1995, pp. 67-81.
- KRYSINSKY, Wladimir - «Discours de Voyage et sens de l' Alterité», in *A Viagem na Literatura*, coord. de M^a Alzira Seixo, Lisboa, Pub. Europa-América, 1997, pp. 235-268.
- _____ - «vers une typologie des récits de voyage : structure, histoire, invariants», in *Les récits de voyages, typologie, historicité*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1998.
- LEED, Eric - *The Mind of the traveler: from Gilgamesh to global tourism*, Harper Collins Publishers, Basic Books, 1991.
- LESTRINGANT, Frank - «Le voyage, de l'inventaire à l'aventure», in *Magazine Littéraire*, nº 432, Paris, juin 2004, pp. 29-31.
- MACHADO, Álvaro Manuel – *Agustina Bessa-Luís – o imaginário total*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983.
- _____ - *O mito do Oriente na literatura portuguesa*, Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1983.
- _____ - *Les romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- _____ - *Do romantismo aos romantismos em Portugal. Ensaios de tipologia comparativista*, Lisboa, Ed. Presença, 1996.
- _____ (dir.) - *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Ed. Presença, 1996.
- _____ - *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*, Lisboa, Ed. Presença, 2003.
- _____/PAGEAUX, Daniel-Henri – *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2^a ed., rev. e aumentada, Lisboa, Ed. Presença, 2001.
- MARINO, Adrian - *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, 1988.
- MONTALBETTI, Christine – *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF., 1997.
- MOURA, Jean-Marc - «L'imagologie littéraire : essai de mise au point historique et critique», in *Revue de Littérature Comparée*, vol. 74, nº 3, Paris, 1992.

_____ - *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1998.

_____ - «L'imagologie comparatiste», in *Littérature Comparée Théorie et pratique*, Actes du Colloque international tenu à l' Université de Paris XII- Val de Marne et à la fondation Gulbenkian les 1^{er} et 2 avril 1993 - textes réunis par A. Lorant et J. Bessière, Paris, Honoré Champion Editeur, 1999, pp.27-38.

_____ - «L'imagologie littéraire : tendances actuelles» in *Perspectives comparatistes*, Études réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux, Paris, Honoré Champion, 1999, pp.181-191.

_____ - «Jean-Marie Carré : images d'un comparatiste», in *Revue de Littérature Comparée*, vol.74, n°3, Paris, juillet-septembre, 2000, pp.361-372.

OUTEIRINHO, Fátima – «Representação do Outro e Identidade: um estudo de imagens na narrativa de viagens. Um estudo de caso: a narrativa de viagem oitocentista», in *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2000, pp. 101-118.

PAGEAUX, Daniel-Henri - *Imagens de Portugal na cultura francesa* (trad. Álvaro Manuel Machado), 2^a ed., Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1984.

_____ – *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.

_____ - *Le bûcher d'Hercule. Histoire, critique et théories littéraires*, Paris, Honoré Champion, 1996.

_____ - *Trente Essais de littérature générale et comparée ou la corne d'Amalthée*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2003.

_____ - *Les aventures de la lecture. Cinq essais sur le Don Quichotte*, Paris, L'Harmattan, 2005.

PICHOIS, Claude / ROUSSEAU, André - *La Littérature Comparée*, Paris, Ed. Lib. Armand Colin, 1967.

SEIXO, Maria Alzira - *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998,

_____/ Graça Abreu (org.) - *Les récits de voyages, typologie, historicité*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1998.

_____/ Ana Paula Laborinho e M.J.Meira (org.) – *A vertigem do Oriente, modalidades discursivas no encontro de culturas*, Lisboa – Macau, Ed. Cosmos-Instituto Português do Oriente, 1999.

SOUILLER, Didier (ed.) – *Littérature comparée*, Paris, PUF, 1997.

STEINER, George – *Presenças reais*, Lisboa, Ed. Presença, 1993.

_____ - «What is Comparative Literature?», in *Comparative Criticism*, vol. 18 ed. E.S. Shaffer, Cambridge University Press, 1996.

VAN TIEGHEM, Paul – *La Littérature comparée*, Paris, Ed. A. Colin, 4^a ed. 1951.

_____ - *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Ed. Albin Michel, 1969.

WELLEK, René/ WARREN, Austin – *Theory of Literature*, Nova Iorque, Harcourt Brace, 1949 (2^a ed.). Trad. Port.: *Teoria da Literatura*, Lisboa, Europa-América, s/d.

WOLFZETTEL, Friedrich – *Le discours du voyageur, le récit de voyage en France du Moyen Âge au XVIII e. Siècle*, Paris, PUF, 1996.

Sobre Miguel Torga, o *Diário* e a geração da *Presença*

ABEGÃO, Benilde – *O Portugal de Miguel Torga: o corpo e a alma* (texto policopiado), dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2000.

AFONSO, Fernanda Rafael - «A Terra e o Ninho – Imagens da Infância no Universo Autobiográfico Torguiano», in *Românica*, nº3, Lisboa, 1994, pp. 59-69.

ALEXANDROV, Gueorgui - «À procura da verdade», in *Letras & Letras*, nº46, Porto, 1.5.1991, p. 6.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner - «Torga, os homens e a terra», in *Informação Cultural*, Boletim da Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1976, pp. 7-9.

ALEGRE, Manuel - «Viagem à volta de Aqui», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* nº 290, Lisboa, 26/1/88.

ÁLVAREZ, Eloísa - «*Diário XII*, Miguel Torga», in *Colóquio/Letras*, nº 43, Lisboa, Maio, 1978, pp. 79-80.

_____ - «Ventura ou a génese de um mito», in *Colóquio/Letras*, nº109, Lisboa, 1989, pp. 12-16.

_____ - «Sabe, o Torga é muito difícil», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº361, Lisboa, 6/6/89, p. 12.

_____ - «Prosa diarística de Torga, claves y metamorfosis de un estilo», in *Aqui neste lugar e nesta hora*, – Actas do Congresso Internacional sobre Miguel Torga, Porto, Edições Univ. Fernando Pessoa, 1994, pp.321-331.

_____ - «Miguel Torga e a Guerra Civil de Espanha: Um Depoimento Censurado», in *Terra Feita Voz* nº1 (Revista do Círculo Cultural Miguel Torga), Vila Real, 1997, pp. 39-47.

ANIDO, Nayade - «Miguel Torga e a recusa do divino», in *Colóquio/Letras* nº 24, Lisboa, 1975, pp. 31-40.

ARANJO, Daniel – «Des mots pour paysages», in *Le Cheval de Troie*, nº 5, Bordéus, 1992, pp. 55-61.

ARNAUT, António – *A condição portuguesa no Diário de Miguel Torga*, Coimbra, Almedina, 1984.

_____ - *Estudos Torguianos*, 2ª edição, Coimbra, Coimbra Editora, 1997.

AUGUSTO, Armindo – *O drama de Miguel Torga*, Braga, Editorial Franciscana, 1960.

_____ - *Miguel Torga, o Drama de Existir*, 2ª ed. Chaves, Ed. Tartaruga, 1997.

BALLESTER, Gonzalo Torrente, «Um documento inestimável da nossa civilização», in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº 29, 26/1/88, p. 13.

BELCHIOR, Maria de Lourdes – «Uma Leitura do *Diário*», in *Colóquio /Letras*, nº 98, Lisboa, 1987, pp. 22-24.

BOREL, Jacques - «Journal d'un écrivain, journal d'un homme», in *Le Cheval de Troie*, nº 5, Bordéus, 1992, pp. 49-54.

BRUNEL, Pierre - «Le voyageur et son ombre», in *Transparences du Roman. Le romancier et ses doubles au XX e siècle (Calvino, Cendrars, Cortázar, Echenoz, Joyce, Kundera, Thomas Mann, Proust, Torga, Yourcenar)*, Paris, Ed. José Corti, 1997, pp.269-287.

CABRAL, Avelino Soares - *Presença, José Régio e Miguel Torga*, Mem Martins, Edições Sebenta, 1997.

CARCASSONNE, Manuel - «L' Irascible Vigie du Portugal», in *Le Figaro Littéraire*, Paris, 27/3/1997.

CARRANCA, Carlos - *Torga – o português do mundo*, Coimbra, Coimbra Editora, 1988.

_____ - *Miguel Torga e a África portuguesa*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, 1995.

_____ - *Torga, o Bicho Religioso*, 2ª ed., Lisboa, Universitária Editora, 2000.

_____ – *o Sentimento religioso em Torga e em Unamuno*, Lisboa, Hugin, 2002.

CARDIM, Luiz - «Semblantes do Fausto-Goethe», in *Presença*, nº 35, Coimbra, Março-Maio de 1932, pp. 4-5.

CAYRON, Claire – Prefácio a *En Franchise Intérieure. Pages du Journal (1939-1977)*, Paris, Aubier Montaigne, 1982, pp. 7-20.

_____ - «Itinerário de uma tradução: a edição francesa da obra de Miguel Torga», in *Colóquio/Letras*, nº 87, Lisboa, 1985, pp. 32-42.

_____ - «Torga et Sartre», in *Le Cheval de Troie*, nº5, Bordéus, 1992, pp. 85-92.

CÉSAR, Guilhermino - «Miguel Torga, o Ibérica», in *Colóquio/Letras*, nº41, Lisboa, 1966, pp. 34-36.

- CHAVES, Castelo Branco – *Memorialistas portuguesas*, Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1978.
- CHORÃO, João Bigotte - «Como é Torga?», in *Colóquio/Letras*, nº 98, Lisboa, 1987, pp. 19-21.
- _____ - «O monodialogo de Torga», in *Colóquio/Letras* nº 135/136, Lisboa, Janeiro-Junho de 1995, pp. 13-18.
- CIDADE, Hernâni - «Um livro de Torga: A Criação do Mundo (O Terceiro Dia). Entre a 1ª e 4ª edições», in *Colóquio/Letras*, nº2, Lisboa, 1971, pp. 35-40.
- COELHO, Jacinto do Prado - «Casticismo e humanidade em Miguel Torga», in *Ao contrário de Penélope*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1976, pp. 271-273.
- _____ - «A crítica presencista», in *Ao contrário de Penélope*, ed. cit., pp.259-263.
- _____ - «A dimensão política da obra de Miguel Torga», in *Homenagem a Miguel Torga*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, pp. 31-34.
- «Entrevista uma economia total de palavras», in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº634, Lisboa, 1/2/1995, pp. 17-18.
- DUMAS, Catherine - «Diário íntimo e ficção», in *Colóquio/ Letras* nº131, Lisboa, Janeiro-Março, 1994, pp. 125-133.
- Espacio/Espazo Escrito*, nºs 13-14 (dedicados a Miguel Torga e Ángel Crespo), Badajoz, Primavera 1997.
- FAGUNDES, Francisco Cota (org.) - «*Sou um homem de granito*»: *Miguel Torga e o seu compromisso*, Lisboa, Edições Salamandra, 1997.
- FIGUEIREDO, António - «Miguel Torga em Londres», in *Diário Popular*, Lisboa, 16 Mar. 1978, pp. VI-VII.
- FILHO, Linhares - «O poético como humanização em Torga», in *Colóquio/ Letras* nº 98, Lisboa, Julho-Agosto de 1987, pp. 13-17.
- _____ - *O Poético como Humanização em Miguel Torga*, Fortaleza, Casa de José de Alencar/UFC, 1997.
- FRANÇA, José-Augusto - «O Senhor Ventura: lição pátria de ventura e desventura», in *Colóquio/Letras*, nº 90, Lisboa, 1986, pp. 85-86.
- FREIRE, António – *Lendo Miguel Torga*, Porto, Edições Salesianas, 1990.

- GARCIA, Mário - «Miguel Torga - *Diário X*», in *Brotéria*, nº90, Lisboa, 1970, pp. 100-104.
Gazeta de Poesia do Mundo de Língua Portuguesa, nº5 (número especial dedicado a Miguel Torga), Lisboa, Primavera/Verão, 1995.
- GONÇALVES, Fernão de Magalhães – *Sete Meditações sobre Miguel Torga*, Coimbra, 1976.
_____ - *Ser Torga*, Chaves, Ed. Tartaruga, 1992.
_____ - *Ser e Ler Miguel Torga*, 3ª ed., Chaves, Ed. Tartaruga, 1998.
- GOUVEIA, Margarida Maia - «Itinerâncias da Luso-Brasilidade (Nemésio e Torga)», in *Nemésio e Cecília Meireles - A ilha ancestral*, Porto, Ed. Fundação Eng. António de Almeida, 2001, pp. 33-46.
- GRAÑA VILLAR, Bernardino – *El Sentimiento Cósmico en Miguel Torga*, Madrid, Ed. de autor, 1961.
- GUIMARÃES, Fernando - «A expressão artística: uma polémica entre presencistas e neo-realistas», in *Colóquio/Letras*, nº 96, Lisboa, Março/Abril, 1987, pp. 56-62.
- HERRERO, Jesus - *Miguel Torga, poeta ibérico*, Lisboa, Arcádia, 1979.
Homenagem a Miguel Torga, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- HORSTER, Maria António Ferreira - «Rainer Maria Rilke e Miguel Torga: um diálogo angélico», in *Colóquio/Letras* nº 113-114, Lisboa, Janeiro-Abril, 1990, pp. 181-185.
_____ - «Torga visto da Alemanha» in *Colóquio/Letras* nº 120, Lisboa, Abril- Junho de 1991, pp. 161-165.
- HOURCADE, Pierre - «O ensaio e a crítica na Presença» (trad. Luiza Neto Jorge), in *Colóquio/Letras*, nº38, Lisboa, Julho 1977, pp. 20-28.
Jornal de Letras Artes e Ideias, nº290, Lisboa, 26/1/1988.
Jornal de Letras Artes e Ideias, nº 613, Lisboa, 13 de Abril de 1994.
- LEÃO, Isabel Ponce de (vide Maria Isabel Antunes Vaz) - *O essencial sobre Miguel Torga*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
_____ - *A obrigação, a devoção e a maceração (o Diário de Miguel Torga)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
_____ (org.) *Um mortal que torceu mas não quebrou* (homenagem a Miguel Torga), Porto, Ed. Universidade Fernando Pessoa, 2005.
- LEPECKI, Maria Lúcia - «Diário XIII, o homem, o tempo, a terra», in *Sobreimpressões. Estudos de literatura portuguesa e africana*, Lisboa, Ed. Caminho, 1988, pp. 137-144.

Letras & Letras, nº1, Porto, Dezembro de 1987 («dossier Miguel Torga», pp. 11-18).

LISBOA, Eugénio – «A Presença e a ficção», in *Colóquio/Letras*, nº38, Lisboa, Julho de 1977, pp. 13-19.

_____ - *O segundo modernismo em Portugal*, 2ª edição, Lisboa, ICLP, Biblioteca Breve, 1984.

LOPES, Óscar - *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, vol. II, Lisboa, IN-CM, 1987.

_____ - «Do velho ao novo na poesia e no teatro de Miguel Torga», in *Cinco Personalidades Literárias*, Porto, Ed. do Autor, s/d.

LOPES, Teresa Rita – «Ao princípio era a terra – a (des?)propósito do teatro de Torga», in *Colóquio/Letras*, nº 43, Lisboa, 1978, pp. 51-61.

_____ - «Miguel Torga: l'office pour un "dieu de terre"», in *Le roman portugais contemporain*, Actes du Colloque (Paris 24-27 octobre 1979), Paris, Fond. Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984, pp. 131-152.

_____ - «Torga et Proust», in *ADAM International Review*, nºos 481-486, London, 1987, p.60.

_____ - *Miguel Torga - Ofícios a «um Deus de terra»*, Porto, Edições Asa, 1993.

_____ - «Torga, o mestre», in *Aqui, Neste lugar e Nesta Hora*, ed. cit., pp. 255-261.

_____ - «A desmesura do mito», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº634 de 1 de Fevereiro de 1995, pp. 12-14.

_____ - «Torga e a portugalidade», in «*Sou um homem de granito*»: *Miguel Torga e o seu compromisso*, ed. cit., pp. 369-381.

LOURENÇO, Eduardo – «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações», in *Tempo e Poesia*, Lisboa, Ed. Gradiva, 2003, pp. 69-98.

_____ - «Presença ou a Contra-Revolução do Modernismo Português», in *Tempo e Poesia*, ed. cit., pp. 131-154.

_____ - «O Portugal de Torga», in *Colóquio/Letras*, nº 135/136, Lisboa, Janeiro-Junho de 1995, pp. 5-12.

_____ - «A poesia da *Presença* ou o último teatro do eu», in *Jornal de Letras Artes e ideias*, 5 de Janeiro de 2005, pp. 6-8.

MACHADO, Álvaro Manuel - «A poesia da Presença ou a retórica do “eu”», in *Colóquio/Letras*, nº 38, Lisboa, Julho de 1977, pp. 5-12.

_____ - «Miguel Torga ou a impureza da criação», in *Colóquio/Letras*, nº 43, Lisboa, Maio, 1978, pp. 44-50.

_____ - «Clara Crabbé Rocha, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*», in *Colóquio/Letras*, nº 54, Lisboa, Março de 1980, p. 86.

_____ - *A novelística portuguesa contemporânea*, 2ª ed., Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1984.

_____ - *O «francesismo» na literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, «Biblioteca Breve», 1984.

_____ - «Génio Nacional e Modelos Estrangeiros Reflexões comparativistas sobre Miguel Torga», in *Aqui, Neste Lugar, e Nesta Hora*, ed. cit., pp. 285-298.

_____ - «Miguel Torga, Raul Brandão e a Herança Pós-Romântica de Victor Hugo», in *Terra Feita Voz*, nº1, 1997, pp. 49-56.

_____ - «Modelos e referências estrangeiras na obra de Miguel Torga», in «*Sou um homem de granito*»: *Miguel Torga e o seu compromisso*, ed. cit., pp.333-347.

_____ - *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*, 2ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Ed. Presença, 1999.

MAIA, Carlos Fernandes - *A Dimensão Ética e Educativa na Obra de Miguel Torga*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 2000.

MAIA, João – «Diário (IX) de Miguel Torga», in *Brotéria*, vol. LXXX, nº1, Lisboa, Janeiro de 1965, pp. 85-87.

_____ - «Diário (XII) de Miguel Torga», in *Brotéria*, vol. 105, nº5, Lisboa, Nov. de 1977, pp. 393-396.

_____ - «Diário (XIV) de Miguel Torga», in *Brotéria*, vol. 124, nº5, Lisboa, Maio-Junho de 1987, pp. 541-544.

_____ - «Diário de Miguel Torga (XV vol.)», in *Brotéria*, vol. 131, nº4, Lisboa, Outubro de 1990, pp.334-337.

_____ - «Diário XVI de Miguel Torga», in *Brotéria*, vol. 138, nº3, Lisboa, Março de 1994, pp.343-344.

_____ - «Na morte de Miguel Torga», in *Brotéria*, vol. 140, nº3, Lisboa, Março de 1995, pp. 351-353.

MARCOS, João - «Liberdade existencial e a relação Homem-Deus em Miguel Torga e Jean-Paul Sartre», in *Letras & Letras*, nº54, Porto, 4 de Setembro de 1991, p. 5.

MARINHO, José - «O equívoco Chestoviano», in *Presença*, nº 29, Coimbra, Novembro-Dezembro de 1930, pp. 5,6,7 e 15.

MARQUES, Carlos Vaz - «O percurso de um asceta», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 355, Lisboa, 24/4/89, p. 9.

MATHIAS, Marcello Duarte - «O diário íntimo ou a procura da identidade», in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, Lisboa, 23/4/91, pp. 16-18.

_____ - «O diarista e a morte», in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, Lisboa, 14 de Setembro de 1994, pp. 40-41.

_____ - «A morte no “Diário”», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 1 de Fevereiro de 1995, p. 15.

_____ - «Autobiografias e diários», in *Colóquio/Letras*, nº143/144, Lisboa, Janeiro-Junho 1997, pp. 41-60.

MARTINS, Francisco - «Miguel Torga: para uma estética da memória», in *Letras & Letras*, nº1, Porto, Dezembro de 1987, p. 14.

MARTINS, Guilherme de Oliveira - «Reino Maravilhosos», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 1 de Fevereiro de 1995, p. 41.

MEDEIROS, Maria de Fátima Vaz – *A luso-brasilidade de Miguel Torga* (texto policopiado), dissertação de Mestrado apresentada à Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 1997.

MEDINA, João – «E agora louvemos um grande homem (A propósito do vol. XI do *Diário de Miguel Torga*)», in *Colóquio/Letras*, nº17, Lisboa, 1974, pp. 78-80.

_____ - «Torga e Salazar: a ditadura e o ditador nos Diários de Miguel Torga», in *«Sou um homem de granito»*, ed. cit., pp.393- 411.

MELLO, Cristina - «Miguel Torga – o escritor e o cidadão», in *Terra Feita Voz*, nº2, revista do Círculo Cultural Miguel Torga, Vila Real, 1998, pp.79-94.

MELO, José de – *Miguel Torga (Fotobiografia)*, Aveiro, Estante Editora, 1995.

Miguel Torga e a Literatura Intimista, Actas do Colóquio (realizado em Coimbra em Maio de 2005), Coimbra, Ed. Câmara Municipal de Coimbra, 2005.

MOLINA, César - «Torga, a solidão solidária e criadora», in *Jornal de Letras Artes e ideias*, nº 290, Lisboa, 26/1/1988.

MONTEIRO, Adolfo Casais – «O homem Goethe», in *Presença*, nº 35, Coimbra, Março-Maio 1932, pp. 6-7.

_____ - «2 poetas italianos de vanguarda: Lionello Fiumi, Aldo Capasso», in *Presença*, nº 44, Abril de 1935, pp. 9-11.

_____ - «Introdução a um ensaio sobre a poesia de Jules Supervielle», in *Presença*, nº 45, Coimbra, Junho de 1935, pp.12-14.

_____ - «Henri Michaux», in *Presença*, nº 47, Coimbra, Dezembro de 1935, p. 2.

_____ - «Diário de Miguel Torga», in *Seara Nova*, nº 762, Lisboa, 1942, p. 91-92.

_____ – *A Poesia da Presença*, Lisboa, Moraes Editores, 1972.

_____ - *O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*, Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

MONTEIRO, Maria da Assunção – «Unidade e Alteridade no Diário Torguiano», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., pp. 343-352.

_____ -«Trás-os Montes: um paraíso perdido e reencontrado por Torga», in *Estudos Transmontanos e Durienses*, nº7, 1997, pp. 169-184.

_____ - «A metamorfose em Vitorino Nemésio e Miguel Torga», in *Vinte anos Depois – Actas do Colóquio Internacional*, Lisboa-Ponta Delgada, Cosmos, 1998, pp. 179-187.

_____ - «A viagem para o Brasil e a desintegração da unidade telúrica em Miguel Torga» (comunicação apresentada no 6º Congresso Internacional de Lusitanistas em 1999 e publicado na internet em: [wysiwyg://5/http://www.geocities.com/ail_br/aviagemparaobrasil.htm](http://www.geocities.com/ail_br/aviagemparaobrasil.htm)).

_____ - *Acerca de Miguel Torga...* Vila Real, Ed. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2003.

_____ - *O conto no Diário de Miguel Torga*, 2ª ed., Vila Real, Ed. da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2004.

MOREIRO, José María - *Miguel Torga e África* (Tradução de Jorge Pereira de Carvalho), Lisboa, Universitária Editora, 1996.

- _____ - *Eu, Miguel Torga* (trad. Carlos Bento), Lisboa, Edições Difel, 2001.
- MORÃO, Paula - «Pátria e memória no *Diário* de Miguel Torga», in «*Sou um homem de granito*»: *Miguel Torga e o seu compromisso*, ed. cit., pp. 383-391.
- _____ - «O Secreto e o Real - Caminhos contemporâneos da Autobiografia e dos Escritos Intimistas», in *Românica*, nº3, Lisboa, 1994, pp. 21-30.
- MOURA, Frederico de - *Vestígios de Miguel Torga*, Barcelos, Ed. de David Pereira, 1977.
- MOURA, Vasco Graça - «Miguel Torga: a guerra dos seis dias», in *Várias Vozes*, Lisboa, Ed. Presença, 1987, pp. 104-108.
- MOURÃO, José Augusto - «A literatura e o mal: Torga, Celan e Duras», in *Colóquio/Letras*, nº 125/126, Lisboa, Julho-Dezembro 1992, pp. 129-137.
- MOURÃO-FERREIRA, David - *Presença da "Presença"*, Porto, Brasília Editora, 1977.
- _____ - «Poética e poesia no *Diário* de Miguel Torga», in *Colóquio/Letras*, nº43, Lisboa, Maio de 1978, pp.7-19.
- _____ - «Poética e Poesia no "Diário" de Miguel Torga», in *Lâmpadas no escuro – de Herculano a Torga*, Lisboa, Editora Arcádia, 1979, pp. 184-203.
- _____ - «Saudação a Miguel Torga», in *Colóquio/Letras*, nº98, Lisboa, 1987, pp. 9-12.
- _____ - «Torga, Miguel», in *Dicionário de Literatura* (dir. Jacinto Prado Coelho), 4º volume, 4ª edição, Porto, Figueirinhas, 1992, pp. 1093 e 1094.
- _____ - *Presença da Presença*, Lisboa, Brasília Editora, 1997.
- NASSER, David - «Le poète et le dictateur», in *Le Cheval de Troie*, nº5, Bordéus, 1992, pp. 41-48.
- NUNES, Maria Teresa – *A Poesia da «Presença»*. Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária, Lisboa, Seara Nova/Editorial Comunicação, 1982.
- ORNELAS, José N. - «Pacto referencial e ficcionalidade em «O Segundo Dia» de *A Criação do Mundo*», in «*Sou um homem de granito*», ed. cit., pp. 147-166.
- PAGEAUX, Daniel-Henri - «Miguel Torga et la France (Images de la culture française dans le *Diário*)», in *Portugal e o Outro: uma relação assimétrica?*, Aveiro, Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2001, pp. 113-125.
- _____ - Présentation de *La création du monde* (trad. par Claire Cayron), Paris, GF Flammarion, 1999.

- _____ - «Étude critique, Ibérica III», in *Revue de Littérature Comparée*, vol. 309, nº1, janvier-mars, 2004, pp. 93-112.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha - «Os mitos clássicos em Miguel Torga», in *Colóquio/ Letras*, nº 43, Lisboa, Maio de 1978, pp. 21-31.
- Presença, Folha de Arte e crítica*, edição facsimilada, Lisboa, Contexto Editora, 1993.
- REGIO, José - «Literatura viva», in *Presença*, nº1, Coimbra, 10 de Março de 1927, p. 1.
- _____ - «Da Geração Modernista», in *Presença* nº3, 8 de Abril de 1927, p.1.
- _____ - «Literatura livresca e literatura viva», in *Presença*, nº9, Coimbra, 9 de Fevereiro de 1928, pp. 1-8.
- _____ - «Uma peça de Pirandello (sei personaggi in cerca de auctore)», in *Presença*, nº7, Novembro de 1927, pp. 4, 7-8.
- _____ - «Marcel Proust», in *Presença*, nº5, Coimbra, 4 de Junho de 1927, p. 2.
- _____ - «Atravez duma peça de Ibsen (*O pato bravo*)», in *Presença*, nº 11, Coimbra, 31 de Março de 1928, p. 8.
- _____ - «Ainda uma interpretação de Modernismo», in *Presença*, nº23, Coimbra, Dezembro de 1929, pp.1- 2.
- _____ - «À roda do primeiro salão dos independentes», in *Presença*, nº 27, Coimbra, Junho/Julho de 1930, pp. 4-8.
- _____ - *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Lisboa, Edit. Inquérito, s/d.
- REIS, Carlos – «Miguel Torga ou o paradigma perdido», in *Homenagem a Miguel Torga*, Supl. de Biblos, nº 10, Coimbra, 1979, pp. 15-37.
- _____ - «Diário XIII: travessia da vida», in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº 75, Lisboa, 13 a 19 de Dezembro de 1983, p. 2.
- _____ - «Discurso diarístico e discurso histórico: os três primeiros volumes da criação do *Diário*», in *Sou um homem de granito*, ed. cit., pp. 307-319.
- ROCHA, Clara - *O espaço autobiográfico no Diário de Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977.
- _____ - *Revistas Literárias do séc. XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- _____ - «O Diário de Miguel Torga», in *Nova Renascença*, nº 39, Lisboa, 1990.

- _____ - *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992.
- _____ - *Miguel Torga - Fotobiografia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.
- _____ - *O cachimbo de António Nobre e outros ensaios*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2003.
- SAMPAIO, Rui Polónio - «Itinerário de Miguel Torga», in *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, nº18, Lisboa, 1962, pp. 54-56.
- SANTOS, Jaime - «Sobre Hegel e Croce», in *Presença*, nº 18, Coimbra, 1929, p.3.
- SAPEGA, Ellen W., - «O 25 de Abril nos Diários de Miguel Torga: reflexões sobre o sujeito na história», in «*Sou um homem de granito*»: *Miguel Torga e o seu compromisso*, ed. cit., pp. 413-423.
- SARAIVA, Arnaldo - «Incidências francesas no Modernismo português», in *Les Rapports Culturels et Littéraires entre le Portugal et la France. Actes du Colloque. Paris 11-16 octobre 1982*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1983, pp.545-558.
- SEABRA, José Augusto - «um poeta da Ibéria-Miguel Torga» in *Cadernos de Literatura*, nº 2, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1979, pp. 41-54.
- SEIXO, Maria Alzira – «Miguel Torga - uma poética exemplar», in *Românica*, nº1/2, Lisboa, 1992-93, pp. 197-209.
- SENA, Jorge de - *Régio, Casais, a «presença» e outros afins*, Porto, Brasília Editora, 1977.
- SILVA, Sara Reis - «Argumentação e emoção no *Diário* de Miguel Torga», in *O Discurso em análise - Actas do 7º Encontro de Estudos Portugueses* (org. Luís M. Abreu e A. Miranda), Aveiro, Ed. Universidade de Aveiro, 2001, pp.104-115.
- _____ - *A identidade ibérica em Miguel Torga*, Cascais, Ed. Principia, 2002.
- SILVA, Vítor M. Aguiar e, - «Diário» in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 9, Lisboa/S. Paulo, Ed. Século XXI 1999, p. 208.
- SIMÕES, João Gaspar – «Contemporaneos Espanhois», in *Presença*, nº 2, Coimbra, 1927, p. 4.
- _____ - «Depois de Dostoievski», in *Presença*, nº6, Coimbra,1927, pp. 1-2.
- _____ - «Individualismo e Universalismo», in *Presença*, nº9, Coimbra, Fevereiro, 1928, p. 1.

- _____ - «Ideias sobre Ibsen», in *Presença*, nº 11, Coimbra, 31 de Março de 1928, p. 1
- _____ - «Sobre Gide e o génio francês», in *Presença*, nº 12, Coimbra, Maio de 1928, pp. 7-8.
- _____ - «Realidade e Humanidade na Arte – a propósito de *La Deshumanización del Arte* de Ortega Y Gasset» in *Presença*, nº 16, Coimbra, Novembro 1928, pp. 2-4.
- _____ - «O problema Valéry», in *Presença* nº 19, Coimbra, Fevereiro-Março de 1929, pp. 5-6.
- _____ - «*Les enfants terribles* de Jean Cocteau», in *Presença*, nº 22, Setembro/Novembro de 1929, pp. 2-4.
- _____ - «Charles du Bos», in *Presença*, nº 1, II série, Coimbra, Novembro de 1939, pp. 52-53.
- _____ - *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa* (dos Simbolistas aos Novíssimos), Porto, Brasília Editora, 1976.
- _____ - *José Régio e a História do Movimento da Presença*, Porto, Brasília Editora, 1977.
- SOARES, Maria Luísa de Castro – *Vitorino Nemésio e a cultura francesa no segundo modernismo português*, tese de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1992.
- SOLER, Louis - «L'acte de écrire», in *Le Cheval de Troie*, nº 5, Bordéus, 1992, pp. 77-84.
- TORGA, Miguel - «Sou um repórter inquieto dum quotidiano sem fronteiras», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 14 de Julho de 1992, p. 32.
- TRIGO, Salvato - «Miguel Torga e a questão da Ibéria», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., pp. 9-17.
- VASCONCELOS, José Carlos de - «Miguel Torga: Orfeu rebelde», in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº 361, Lisboa, 6/6/1989, pp. 8-11.
- VAZ, Maria Isabel Antunes (vide Isabel Ponce de Leão) - «De peremptório a hesitante: Adolfo Rocha na *Presença*», in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, ed. cit., pp. 475-484.
- _____ - *Imagens da vida (Presença: Poesia e Artes Plásticas)*, Porto, Ed. da Universidade Fernando Pessoa, 1996.
- VEILLETET, Pierre - «Portrait de Dom Miguel en Buster», in *Le Cheval de Troie*, nº5, Bordéus, 1992, pp. 93-97.

VIEIRA, Nelson H. – *Brasil e Portugal, a imagem recíproca*, Lisboa, Ed. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

Sobre Teoria da Literatura, História e Cultura:

ANGLÈS, Auguste – *André Gide et le premier groupe de «La Nouvelle Revue française» - La formation du groupe et les années d'apprentissage (1890-1910)*, Paris, Editions Gallimard, 1978.

ABRAMS, M.H.- *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1953

_____ - *A glossary of literary terms* (5th ed.), EUA., Holt, Rinehart and Winston Inc, 1985.

AUERBACH, Erich - *Mimésis. A representação da realidade na literatura ocidental*, 2ª ed., São Paulo, Ed. Perspectiva, 1987.

BACHELARD, Gaston - *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960.

BAL, Mieke - *Teoria de la Narrativa* (una introducción à la narratologia), Madrid, Ed. Cátedra, 1987.

BARRENTO, João - *Literatura Alemã, textos e contextos (1700 - 1900)*, Vol. I e II, Lisboa, Ed. Presença, 1989.

BARTHES, Roland - «Introduction à l'analyse structurale des récits», in *Communications*, nº 8, Paris, Ed. Seuil, 1966.

_____ - *Le degré zéro de l'écriture. Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

_____ / alii - *Littérature et Réalité*, Paris, Ed. Seuil, 1982.

BEGUIN, Albert - *L'âme romantique et le rêve*, Paris, Ed. José Corti, 1960.

BENVENISTE, Emile - *Problèmes de linguistique générale*, Paris, ed. Gallimard, 1966.

BLANCHOT, Maurice - *L'espace littéraire*, Paris, Ed. Gallimard, 1955.

BOOTH, W.C. - *The rhetoric of fiction*, 2ª ed. Chicago/London, The Univ. of Chicago Press, 1983.

BUESCU, Helena Carvalhão - *Incidências do Olhar: percepção e representação: natureza e registo descritivo na evolução do romance romântico: Portugal, França, Inglaterra*, Lisboa, Ed. Caminho, 1990.

- CHEVALIER, Jean/ GHEERBRANT, Alain – *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Ed.Seghers, 1974.
- DIAS, Jorge – *O essencial sobre os elementos fundamentais da cultura portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.
- Dicionário Biográfico Universal de autores*, v. 5 (trad. Maria Teresa Queirós), Artis-Bompiani, 1982.
- DUCROT, O./ TODOROV, T. - *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.
- FOKKEMA, Douwe W.- *História Literária. Modernismo e Pós-Modernismo* (trad. Abel Barros Baptista), Lisboa, Ed. Vega, s/d.
- FONTANIER - *Les figures du discours*, Paris, Ed. Flammarion, 1977.
- GENETTE, Gérard - *Figures III*, Paris, Ed. Seuil, 1972.
- _____ - *Nouveau discours du récit*, Paris, Ed. Seuil, 1983.
- GOFF, Jacques le - «história» (trad. Irene Ferreira), in *Enciclopédia Einaudi*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 158-221.
- GREIMAS, A.J./ COURTÉS, J. – *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1986.
- GRIMAL, Pierre - *Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.
- HAMON, Philippe - «Thème et effet de réel», in *Poétique*, Paris, Ed. Seuil, 1985.
- KAYSER, Wolfgang – *Análise e interpretação da obra literária*, 7ª ed. revista por Paulo Quintela, Coimbra, Arménio Amado Editora, 1985.
- LAFFONT, Robert / BOMPIANI, V. (org.) – *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, 3ª ed., Paris, Ed.Laffont –Bompiani, col. Bouquins, 1980-1981.
- LAUSBERG - *Elementos de retórica literária*, 3ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- LEFEBVRE, Henri - *Introduction à la modernité: Preludes*, Paris, Minit, 1962.
- LEMAITRE, Henri - *Du Romantisme au Symbolisme: l'âge des découvertes et des innovations (1790-1914)*, Paris, Bordas, 1982.
- LERNER, Laurence - *The Literary Imagination*, New Jersey, The Harvester Press, Barnes & Noble Books, 1982.

- LOURENÇO, Eduardo - *Nós e a Europa ou as Duas Razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- _____ - *O labirinto da saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, 5ª ed., Lisboa, Pub. Dom Quixote, 1992.
- REIS, Carlos - *Técnicas de Análise Textual*, 3ª ed. Coimbra, Almedina, 1992.
- _____ - *O conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1995.
- _____/ LOPES, A.C - *Dicionário de Narratologia*, 3ª ed. Coimbra, Almedina, 1991.
- ROCHA, Andrée Crabbé - *Temas de Literatura Portuguesa*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1986.
- RODRIGUES, Urbano Tavares - «A influência francesa na ficção contemporânea», in *Colóquio/Letras*, nº 95, Lisboa, Janeiro-Fevereiro 1987, pp. 21-25.
- RONEN, Ruth - *Possible worlds in literary theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- SARAIVA, António José – *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II, 5ª ed., Lisboa, Bertrand, 1982.
- _____/ LOPES, Óscar – *História da Literatura Portuguesa*, 14ª ed. corrigida e actualizada Porto, Porto Editora, , 1987.
- SERRÃO, Joel (dir.) - *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1989.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e - *Teoria da Literatura*, 8ª ed. Coimbra, Almedina, 1990.
- SCHLANGER - *Les métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin, 1978.
- SPENGLER, Oswald – *A decadência do Ocidente: esboço de uma morfologia da história universal* (trad. Herbert Caro), 2ª ed., Rio de Janeiro, ed. Zahar, 1973.
- STAROBINSKI - «Le style de l'autobiographie», in *Poétique* nº 3, Paris, Ed. du Seuil, 1970, pp. 257-265.
- TOYNBEE, Arnold – *A study of history*, London, Oxford University Press, 1956.
- WIMSATT, William K.Jr / BROOKS, Cleanth - *Crítica Literária* (trad. Yvette Centeno), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

Outra bibliografia citada

As referências bibliográficas que a seguir são apresentadas, ainda que não se enquadrem em nenhum dos domínios específicos mencionados anteriormente, foram utilizadas ao longo do presente trabalho, sendo por isso pertinente a sua indicação:

ABREU, Maria Fernanda de - *Cervantes no Romantismo português*, Lisboa, Ed. Estampa, 1994.

ADÃO, Aurea (org) - *A mirada do outro, para unha Historia da Educación na Península Ibérica* (IV Encontro Ibérico de la História de la Educación, Ourense, Setembro de 2001), ed. na internet: http://www.eixoatlantico.com/documentos/revista_eixo_iv.pdf .

BRANDÃO, Raul – *Os pobres*, 8ª ed., Lisboa, Ed. Seara Nova, 1978.

_____ - *Memórias*, vol. I; Lisboa, Ed. Perspectivas e Realidades S/d.

BOCAGE - *Obras de Bocage. Epístola de Elmano a Gertrúria*, Lisboa, Lello & Irmãos Editores.

CAMÕES, Luís Vaz - *A lírica de Luís de Camões*, apresentação, crítica, sel. Maria Vitalina Leal de Matos, 3ª ed., Lisboa, Ed. Comunicação, 1988.

CEIA, Carlos - «Tristram Shandy e viagens na minha terra : paradigmas da metaficção» in *Almeida Garrett, um romântico, um moderno* (Actas do Congresso Internacional comemorativo do bicentenário do nascimento do escritor), vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, pp. 159-176.

CHAGAS, João - *Diário I* (Prefácio de João B. Serra), Lisboa, Edições Rolim, 1986.

CHATEAUBRIAND, François – *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (présentation par Jean Mourot), Paris, GF Flammarion, 1998.

ELIADE, Mircea – *O Sagrado e o Profano. A essência das religiões* (trad. Rogério Fernandes), Lisboa, Ed. Livros do Brasil, s/d.

_____ - *Imagens e Símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso* (trad. Sónia Tamer), São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1996.

- _____ - *O mito do eterno retorno* (trad. Manuela Torres), Lisboa, Edições 70, 2000.
- FERREIRA, Vergílio - *Conta-Corrente 5*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987.
- GAMA, Sebastião da - *Diário*, 4ª ed., Lisboa, Edições Ática, s/d.
- GUY, Alain - *Unamuno et la soif d' éternité*, Paris, Ed. Seghers, 1964.
- HUGO, Victor - *Les Orientales*, Paris, Ed. Gallimard, 1981.
- LARANJEIRA - *Diário Íntimo* (prefácio e notas de José Manuel de Vasconcelos), Lisboa, Vega, Coleção Mnésis S/d.
- LE JEUNE, Philippe - *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- MANN, Thomas - *A morte em Veneza* (trad. Cláudia Fisher), Lisboa, Ed. Relógio d'Água, 1987.
- MATHIAS, Marcello Duarte - «Paris e a geração perdida», in *Colóquio/ Letras*, nº 155/156, Lisboa, Janeiro-Junho de 2000, pp. 383-395.
- MONNIER, Philippe - «Amiel en bref» <http://www.amiel.org/atelier/compagnondunevie.htm>.
- MONTAIGNE, Michel - *Essais III* (Préface de Maurice M. Ponty), Paris, Gallimard-Folio, 1996.
- MOREIRA, António - *Eu e os Outros-Diário/Memória*, 1º tomo, Porto, Brasília Editora, 1983.
- OSTROWER, Fayga - *Criatividade e Processos de Criação*, 2ª ed., Petrópolis, Vozes, 1978.
- PASCOAES, Teixeira de - *Epistolário Ibérico, Cartas de Unamuno e Pascoaes*, Lisboa, Ed. Assírio e Alvim, 1986.
- PATRICIO, António - *Poesia Completa*, Lisboa, Ed. Assírio & Alvim, 1980.
- PESSOA, Fernando - *O livro do desassossego por Bernardo Soares*, Lisboa, Biblioteca Visão, 2000.
- PIKE, Burton - *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, NJ Princeton University Press, 1981.
- QUENTAL, Antero de - *Sonetos Completos*, Mem Martins, Ed. Europa-América.
- RECKERT, Stephen - «O Signo da Cidade», in *O imaginário da Cidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Acarte, 1989, pp. 9-31.
- RICOEUR, Paul - *Du texte à l' action*, Paris, Ed. du Seuil, 1986.
- SERPA, Alberto de - *A Poesia de Alberto de Serpa* (edição de Luís Adriano Carlos), Porto, Ed. Campo das Letras, 1998.

SIMÕES, João Gaspar - *Almeida Garrett*, Lisboa, Ed. Presença, 1964.

UNAMUNO, Miguel de - *En torno al casticismo*, 11ª ed. Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral, 1991.

_____ - *Mi Religión y otros Ensayos Breves*, Madrid, Colección Austral, 1986.

_____ - *O Sentimento Trágico da Vida* (trad. Cruz Malpique), Lisboa, Editora Relógio de Água, 1988.