

UM ESTUDO DA OBRA POÉTICA DE MIGUEL TORGA:
SINAIS E TENDÊNCIAS

CLARICE ZAMONARO CORTEZ*

RESUMO

Questões e problemas, dúvidas e perplexidades, atitudes e tomadas de posição constituem motivação para um proveitoso diálogo entre o autor, sua obra e o leitor. Na caracterização do poeta contemporâneo, denominado moderno a partir do confronto com o poeta antigo, distinguem-se em sua angústia as consequências de sua solidão individualista e do desmoronamento inevitável de sua automitificação, segundo Lourenço (1974). Traços comuns irmanam as tendências da poesia contemporânea, integrando-a no maior ou menor esforço de distanciamento em relação à tradição literária, esboçando um amplo leque de contrastes de ruptura, visíveis tanto na forma como no conteúdo, e assumindo, a partir de tendências, apoio ou rejeição ao vanguardismo. Nossa proposta é, portanto, um estudo analítico da obra poética de Miguel Torga e de suas principais linhas temáticas, discutindo-se a atitude do sujeito poético como Homem e Poeta, em face de seu tempo.

Palavras-chave: Miguel Torga, poesia, solidão, tendências, vanguardismo.

A leitura de poetas contemporâneos portugueses permite ao leitor o confronto mais direto e imediato com uma determinada imagem da sociedade portuguesa, que lhe solicita um permanente esforço de análise e reflexão. Questões e problemas, dúvidas e perplexidades, atitudes e tomadas de posição constituem motivação para um profícuo diálogo entre o autor, sua obra e o leitor. Na caracterização do poeta contemporâneo, denominado moderno a partir do confronto com o poeta antigo, distinguem-se em sua angústia as consequências de sua solidão individualista e do desmoronamento inevitável de sua automitificação, segundo Lourenço (1974).

* Professora da Universidade Estadual de Maringá (Maringá, PR).
E-mail: zamonaro@teracom.com.br

Traços comuns irmanam as tendências da poesia contemporânea, integrando-a no maior ou menor esforço de distanciamento em relação à tradição literária, esboçando um amplo leque de contrastes de ruptura, visíveis tanto na forma como no conteúdo. Assume-se, a partir de tendências, apoio ou rejeição ao vanguardismo.

Miguel Torga (1907-1995) possui uma obra muito volumosa e exemplarmente significativa: poesia, teatro, ficção narrativa em prosa, impressões de viagem e um pessoalíssimo *Diário* em prosa e verso, com dezesseis volumes publicados entre 1941 e 1993. Neles se encontra de tudo: crítica social, polêmica, apontamentos de paisagem, esboços de contos, apreciações culturais, reflexões moralistas e, muito frequentemente, magníficos textos da mais alta poesia. A despeito dessa diversidade de gêneros, sua obra é a expressão coesa, embora multifacetada, de um indivíduo bem definido, de nítidos contornos e lípidos intuítos, veemente, vibrante e sempre muito enternecido pelas criaturas, embora revoltado com o Criador.

Inicialmente, e ainda assinando como Adolfo Rocha, fez parte do movimento Presença. Dirigiu com Branquinho da Fonseca a revista *Sinal* (1930) e mais tarde a revista *Manifesto*. Cedo se colocou à margem desses clãs literários pelo seu temperamento, posicionando-se como isolado, consubstanciando e representando o que há de viril, vertical e insubornável no homem português contemporâneo. Por outro lado, ele é o grande poeta das coisas elementares, deixando aflorar seu sentido inato da transcendência que configura, transfigura e vivifica tudo o que é elementar. Homem da terra firme, profundamente ibérico e seduzido pelo mar, seu estilo poético caracteriza-se marcadamente pela sóbria eloquência, depurada e viril.

Neste ensaio trataremos de quatro linhas por nós consideradas ponto de entrada para a leitura da obra poética do autor. A primeira se refere ao desespero humanista, fruto das grandes agonias humanas da década de 1930 e cuja voz nunca mais deixou de se ouvir. Nos versos do livro *Penas do purgatório*, publicado originalmente em 1954, ecoam a agonia e o desespero em face de um mundo isolado dos grandes poderes e da impensável capacidade de destruição. Evidencia-se o desespero do autor, que não deixa de ser também o nosso, permitindo ressurgir certa (e indecisa) esperança como contraponto. Num dos textos da referida obra, ele chega a designar-se ave da esperança: “Sou a ave da esperança,/

pássaro triste que na luz do sol/ Aquece as alegrias do futuro,/ O tempo há-de vir sem este muro/ De silêncio e negrura [...] Tempo que ninguém há-de/ Corromper [...]” (CABRAL, 1997, p. 42).

Significativamente, o poema intitulado “Esperança” sugere uma confissão de sua impossibilidade, nos versos “Tantas formas revestes, e nenhuma/ Me satisfaz!” (CABRAL, 1997, p. 37), assumindo uma postura mais direta e violenta, ao defender um ideal muito afastado da sociedade contemporânea. No poema “*Dies Irae*”, composto de quatro quadras predominantemente decassilábicas, em alternância com um verso hexassílabo, o eu poético exprime anaforicamente o desejo de cantar e chorar, matar e morrer, mas um fantasma impede sua concretização. Na última estrofe, o tempo em que vivemos é dramaticamente amaldiçoado, sem a esperança cantada:

Apetece cantar, mas ninguém canta.
Apetece chorar, mas ninguém chora.
Um fantasma levanta
A mão do medo sobre a nossa hora.
.....
Oh! Maldição do tempo em que vivemos,
Sepultura de grandes cinzeladas
Que deixam ver a vida que não temos
E as angústias paradas! (p. 37)

O tom épico natural da poesia de Torga encontrou aqui a mais violenta e direta expressão de protesto da poesia contemporânea. Segundo Lourenço (1974, p. 92), é a transmissão do “desespero íntimo, político, pessoal, religioso, que nasce de situações cuja transparência nos é acessível”. Já Belchior (apud CABRAL, 1997) comenta sobre o sofrimento que se reflete em vários níveis, desde a década de 1950, ao denunciar os vícios da vida mental portuguesa e ao desmascarar a farsa da vida cultural. Uma espécie de “solidão agônica” que o persegue, que lhe dói, possuindo, talvez, a raiz no catolicismo “apostólico, romano, mas de sinal contrário” (BELCHIOR, apud CABRAL, 1997, p. 38). Depreende-se uma amargurada introspecção, confirmando que o homem é, na obra de Miguel Torga, sua grande aposta, o enigma a ser decifrado e de difícil sentido a ser captado.

No poema “Orpheu Rebelde” (1958), constituído por três sextilhas de rima e métrica irregulares, muito embora predominem o decassílabo e a rima cruzada, a rebeldia do eu poético apresenta-se contrária à de Orpheu:

Orpheu rebelde, canto como sou:
Canto como um possesso
Que na casca do tempo, a canivete,
Gravasse a fúria de cada momento;
Canto, a ver se o meu canto compromete
A eternidade do meu sofrimento.

Outros, felizes, sejam rouxinóis...
Eu ergo a voz assim, num desafio:
Que o céu e a terra, pedras conjugadas
Do moinho cruel que me tritura,
Saibam que há gritos como há nortadas,
Violências famintas de ternura.

Bicho instintivo que adivinha a morte
No corpo dum poeta que a recusa,
Canto como quem usa
Os versos em legítima defesa.
Canto, sem perguntar à Musa
Se o canto é de terror ou de beleza.

Orpheu foi uma figura mitológica – filho do rei da Trácia e de Calíope, musa da poesia épica –, poeta cujo canto deliciava e atraía animais e montes. Como sua esposa Eurídice tivesse morrido no primeiro dia de bodas, desceu ao Hades na ânsia de reavê-la. Encantou as divindades infernais com a eloquência e a magia de seu canto. Recuperou a amada, mas com a condição de que não olharia para ela, enquanto não deixasse o reino das trevas. Não conseguiu abster-se de olhá-la e perdeu-a pela segunda vez. Desesperado, abandona-o a atração pela vida, até que é morto pelas ninfas que o esquartejam e lançam os pedaços do seu corpo a um rio.

Como já afirmamos, no texto a rebeldia do poeta difere da de Orpheu. Não se trata da perda de uma amada, mas da revolta em fúria, como um possesso, contra a morte e a passagem inexorável do tempo. Torga recusa a poesia romântica (rouxinóis) e recorre a uma expressão

violenta, agressiva, para vencer aquilo que o instinto adivinha e o sujeito recusa. A poesia é um grito, um refúgio, um desafio, diante da consciência da passagem triturante do tempo. Tanto lhe faz que o canto seja “de terror ou de beleza”, ele assume-se, à maneira clássica, como alguém que se defende e procura encontrar a eternidade na realização poética: “Canto, a ver se o meu canto compromete/ A eternidade do meu sofrimento”.

Observamos, no aspecto morfossintático, a utilização do presente do indicativo, para sugerir a continuidade de um processo interminável, em que se empregam alguns adjetivos expressivos, tais como rebelde, cruel, famintas, instintivo, legítima, mas em que predominam os verbos e os substantivos expressivos de ação, força, agressividade, ao serviço de um estilo viril. Destacamos ainda uma imagem altamente expressiva na comparação “Canto como um possesso/ Que na casca do tempo, a canivete,/ Gravasse a fúria de cada momento”, na qual o eu lírico mostra-se como um possesso. É mencionada ainda a passagem do tempo, sugestivamente evocada pelo movimento circular do moinho: “...o céu e a terra, pedras conjugadas/ Do moinho cruel que me tritura”.

O humanismo torguiano é, pois, o humanismo de um revolucionário, mais do que um revoltado, de um rebelde. O canto é seu instrumento de combate, em legítima defesa dos valores que articulam seu humanismo, que não é de abdicação, mas de confronto. Numa leitura mais atenta, podemos afirmar que não falta também a marca presencista, bem visível, na emotividade da linguagem, na sobrevalorização do eu e na aguda consciência da função do poeta.

Uma segunda linha temática a ser tratada é a problemática religiosa, que pode ser entendida como uma integração à primeira. “Aceitar um tempo de reflexão no desespero é o mesmo que abrir-se à esperança – pelo menos a esperança de poder combater o próprio desespero”, afirma Lourenço (1974, p. 101). Mas seria a esperança para Torga mais irredutível que o desespero? A leitura de seus poemas levamos a aceitar a hipótese de que ambos têm uma função vital na estrutura psicoafetiva de sua personalidade. O desespero pode ser entendido como uma catarse da fuga da razão e a esperança como uma espera franca e temporal, dialogando com o mundo e interpelando sua consciência. Por isso, a esperança pode ser considerada como uma ilusão do futuro que promete ser sempre melhor, sempre mais belo.

O poema “Ave da esperança” exemplifica essa dualidade. De grande riqueza metafórica ou imagística, ele é constituído de quatorze versos distribuídos por duas estrofes, sendo uma de três versos e outra de onze, e apresenta uma variedade métrica e rimática (alguns versos não rimam), iniciando com uma forma sintética: “Passo a noite a sonhar o amanhecer. / Sou a ave da esperança” (CABRAL, 1997, p. 37).

O eu lírico desdobra analiticamente o sentido do sonho de uma “ave da esperança” que, como tal, só pode cantar um futuro de alegria e liberdade. Daí o tom declamatório e vibrante associado ao ritmo mais amplo que o transporte propicia. Dividido em duas partes lógicas, a primeira é constituída pelos dois versos em que o sujeito se apresenta de forma de metáfora; a segunda (os restantes onze versos) define os demais anseios do poeta-“pássaro triste”, acalentando o sonho de um tempo que há-de vir mais livre e mais feliz. O texto fala do presente triste e do futuro que se sonha e se espera: “Tempo que ninguém há-de/ Corromper / Com palavras de amor, que são a morte / Antes de morrer”. Observemos que são as palavras de amor, a morte antes de morrer, e não o amor. O que se deseja é um novo mundo de amor (incorruptível e autêntico).

Esse desespero de raiz religiosa é o mais presente de todos os demais sentimentos na obra de Torga. Educado numa família de tradições cristãs, cedo teve um contato direto e profundo com o catolicismo, chegando a frequentar o seminário. Com a permanência no Brasil (1920-1925), os estudos em Coimbra e a prática poética, o catolicismo se esvai e se reduz a uma recordação de infância. Segundo Gonçalves (1986), aquela imagem de um Deus providente foi substituída pela de um Deus justiceiro e “furioso regrador do mundo”. No livro de poemas *Câmara ardente*, publicado em 1962, encontramos o poema “Desfecho”, que corrobora os gestos e os atos passados do processo de negação de Deus:

Não tenho mais palavras.
Gastei-as a negar-te...
(só a negar-te eu pude combater
O terror de te ver
Em toda a parte).

Fosse qual fosse o chão da caminhada,
Era certa a meu lado

A divina presença impertinente
Do teu vulto calado
E paciente... (CABRAL, 1997, p. 52)

O uso de palavras e expressões com conotações negativas empresta ao poema um caráter titânico. As reticências que atribuem um tom irônico, sugerindo insensibilidade, e a adjetivação expressiva – divina, impertinente, calado e paciente – consubstanciam a sinceridade e a subjetividade confessional dessa segunda linha temática.

O sentimento telúrico constitui a terceira linha temática da poesia de Miguel Torga:

A terra, a vida e o homem são os três agentes distintos, originais e originários da cosmogênese torguiana. É da sua cúmplice reciprocidade que se gera o ciclo da fecundidade, da fertilidade e da reprodução, os ritmos cósmicos da vida e da morte. (GONÇALVES, 1986, p. 56)

Nessa linha, a mãe terra é uma constante na obra de Miguel Torga. A opção pelo nome Torga (arbusto duro e torcido das serranias transmontanas) revela sua enorme identificação com a luta pela sobrevivência num mundo hostil, com raízes em seu mundo maravilhoso de Trás-os-Montes. Amante de Portugal, apaixonado pelas origens, quer conhecer cada canto, cada recanto, para melhor entender a natureza e o povo, como forma de também conhecer-se melhor. Perdido num século de perplexidades e angústias, é na terra natal que o autor busca sua identidade. Torga (1977, p. 39) declara no *Diário XII*, que “cada qual procura-se onde se sente perdido. Eu perdi-me em Portugal e procuro-me nele”.

Tudo começou em São Martinho de Anta, chão sagrado, onde o poeta deixou a alma. É a terra que lhe traz segurança, o antídoto para o desespero, a eterna mãe que lhe estende os braços e não um deus distante e austero que nunca se viu, como nos versos de *Diário II*:

Devo à paisagem as poucas alegrias que tive no mundo. Os homens só me deram tristezas. Ou eu nunca os entendi, ou eles nunca me entenderam [...]; A terra com os seus vestidos e as suas pregas, essa foi sempre generosa [...]. Vivo a natureza integrado nela. De tal

modo, que chego a sentir-me, em certas ocasiões, pedra, orvalho, flor ou nevoeiro. Nenhum outro espectáculo me dá semelhante plenitude e cria no meu espírito um sentido tão acabado do perfeito e do eterno. (CABRAL, 1997, p. 56)

No poema intitulado “Pátria”, escrito ao contemplar a serra do Gerês e publicado em 1943, observamos uma expressiva síntese feliz da pátria como união dos elementos terra e céu (alma): “Serra!/ E qualquer coisa dentro de mim se acalma.../ Qualquer coisa profunda e dolorida,/ Traída,/ Feita de terra/ E alma” (CABRAL, 1997, p. 61). A última linha temática observada na leitura da obra poética de Torga trata do drama da criação poética, registrado no *Diário* por meio de notas de desalento e impotência. Nada autoriza a supor que esses sejam simples reflexos de uma modéstia puramente formal. Em 1938, no *Diário I*, o poeta revela tanto a beleza de criar arte como seu sentido trágico: “O artista tem a condenação e o dom de nunca poder automatizar a mão, o gosto, os olhos, a enxada. Quando deixa de descobrir, de sofrer a dúvida, de caminhar na incerteza e no desespero – está perdido”.

O poema intitulado “Identidade” (1954) apresenta uma síntese da problemática da criação:

Matei a lua e o luar difuso.
Quero os versos de ferro e de cimento.
E, em vez de rimas, uso
As consonâncias que há no sofrimento.

Universal e aberto, o meu instinto acode
A todo o coração que se debate aflito.
E luta como sabe e como pode:
Dá beleza e sentido a cada grito.

Mas como as inscrições nas penedias
Têm maior duração,
Gasto as horas e os dias
A endurecer a forma da emoção. (CABRAL, 1997, p. 97)

Nesse poema, constituído por três estrofes heterométricas, o eu lírico apresenta-se-nos igual a si mesmo, autêntico, “duma eloquência sóbria, depurada, viril” (CABRAL, 1997, p. 67). Desinteressa-se por certo

romantismo (matou “a lua e o luar difuso”) e passa a escrever seus versos com “ferro e cimento”, ou seja, a lavar suas palavras e ideais, colocando-os a serviço dos que sofrem. Com exceção do primeiro verso, o uso do presente do indicativo justifica-se pela pretensão de traduzir o momento em que o eu lírico rompeu com determinada concepção e passou a identificar-se com certa forma de poesia, entendendo-a como verdadeira, permanente – a expressão do grito do homem que sofre. Outros poemas, como “Maceração” (1954), “Mudez”, “Comunhão” (1958) e “Camões” (1965), revelam a incapacidade confessada para realizar um poema e um criador tragicamente consciente da impureza de sua criação.

Depreendemos de nossa breve leitura que toda a obra de Miguel Torga vive esse debate, a importância da subjetividade e a magnificação da condição poética e literária. Sem esquecer a dimensão artística, revela um profundo e constante interesse e empenhamento nos aspectos sociais e políticos de seu povo, apresentando-se altamente interventivo a ponto de se definir como “um artista, um homem e um revolucionário” (CABRAL, 1997, p. 36). Torga crê mais na Literatura do que na sua literatura, daí a pretensa “impotência literária” que alguns críticos veem em seus textos: o fascínio e o tormento de ser poeta.

Autores e críticos literários discutiram o problema da expressão poética. Consideraram, por unanimidade, que cada poema é um limiar que se abre para a solução de todos os seus problemas. A dificuldade da poesia resulta sempre de uma intencional obscuridade, do permanente recurso de um conjunto de imagens ou palavras que progressivamente se afastaram do leitor, tendo perdido seu sentido comum, acabando por se tornar em cada poeta uma espécie de alento.

A evolução da arte, e conseqüentemente da poesia, configura-se como uma quebra de equilíbrio que deveria existir entre o artista e o público. Quase sempre determinada por uma evolução, um progresso nos meios de expressão, é demarcada desde os primeiros cantares dos trovadores até a novidade vocabular e sintática dos poetas da modernidade.

As palavras representam uma possibilidade maior ou menor de determinação. Resta ao leitor saber se tal isolamento consegue exprimir todas suas virtualidades significativas ou, do mesmo modo, se o significado obtido realiza quaisquer valores expressivos. A retórica, que

era uma teoria da comunicação, tornou-se hoje uma teoria de literatura, uma poética. A estética e a crítica nasceram, no século XIX, da antiga retórica. O fim do século se assinalara pelo desaparecimento da retórica em proveito da história literária, a segunda metade do século XX o é pelo seu ressurgimento.

Historicamente, foi a terceira articulação da retórica, *elocutio*, que acabou ocupando o campo inteiro, com *inventio* e *dispositio* assegurando o fundo do qual *elocutio* torna-se a forma. As três articulações da retórica antiga e clássica aproximam-se então da dicotomia estilística. A retórica torna-se a análise regulamentada e desenvolvida das possibilidades expressivas abertas pelos tropos, pelas figuras do discurso.

Mendonça (1973) esclarece que na inauguração do segundo modernismo em Portugal todos os poetas que se denominaram presencistas, incluindo Miguel Torga, não fizeram outra coisa a não ser revelar a sinceridade lírica e “cantar a substância poética da sua alma” (p. 58). Segundo Mendonça, tanto os poemas de José Régio como os de Miguel Torga são monólogos para o leitor atento ouvir, confissões constantes de uma “relação existente entre as forças que lutam por conquistar o homem, [...] narração dessa história íntima que aqueles dois poetas invariavelmente escrevem” (p. 59).

Os poetas não são o que dizem ou que querem ser, mas sim o que mostram ser. A poesia de Miguel Torga mostra-nos um mergulho vertical dentro do homem que o poeta habita, ajustando-se letra por letra nas tendências e nos sinais da poética da modernidade.

A STUDY OF THE POETIC WORK OF MIGUEL TORGA: SIGNS AND TENDENCIES

ABSTRACT

Questions and problems, doubts and perplexities, attitudes and position taking constitute motivation for a profitable dialogue between the author, its work and the reader. In the characterization of the contemporary poet, denominated modern (compared to the old poet), distinguish himself in his anguish the consequences of his individualistic solitude and of the unavoidable collapse of his own conversion into myth, as Lourenço (1974). Common traces make the tendencies of the contemporary poetry equal, integrating it in the bigger or smaller effort to keep it distant from the literary tradition, outlining an ample range of rupture contracts, visible in the form as well as in the content, assuming,

from the tendencies, support or refusal of the vanguard movement. Our proposal is, then, an analytic study of the poetic work of Miguel Torga and its main thematic lines, discussing the poetic subject attitude while Men and Poet, in face of his time.

KEY WORDS: Miguel Torga, poetry, solitude, tendencies, vanguard movement.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Avelino Soares. *O movimento Presença, José Régio e Miguel Torga*. Lisboa: Edições Sebenta, 1997.

GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Torga*. Lisboa: Vega, 1986.

LOURENÇO, Eduardo. O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações. In: *Tempo e poesia*. Porto: Inova, 1974.

MENDONÇA, Fernando. *A literatura portuguesa no século XX*. São Paulo: Hucitec; Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1973.

MONIZ, António. *Para uma leitura de sete poetas contemporâneos*. Lisboa: Presença, 1997.

TORGA, Miguel. *Câmara ardente*. Coimbra: Coimbra, 1962.

TORGA, Miguel. *Orfeu rebelde*. 2. ed. Coimbra: Coimbra, 1970.

TORGA, Miguel. *Penas do purgatório*. 3. ed. Coimbra: Coimbra, 1976.

TORGA, Miguel. *Odes*. 4. ed. Coimbra: Coimbra, 1977.

VALENCY, Gisele. A crítica textual. In: BERGEZ, Daniel (Org.). *Métodos críticos para a análise literária*. Tradução de Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.