

**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**Departamento de Estudos Clássicos**



**A INFLUÊNCIA CLÁSSICA NA OBRA POÉTICA DE MIGUEL  
TORGA: O CASO PARTICULAR DO *DIÁRIO***

**Ana Sofia Sequeira Madeira de Albuquerque e Aguilár**

**MESTRADO EM ESTUDOS CLÁSSICOS – LITERATURA COMPARADA**

**2010**

**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**Departamento de Estudos Clássicos**



**A INFLUÊNCIA CLÁSSICA NA OBRA POÉTICA DE MIGUEL  
TORGA: O CASO PARTICULAR DO *DIÁRIO***

**Ana Sofia Sequeira Madeira de Albuquerque e Aguilar**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS CLÁSSICOS – LITERATURA COMPARADA**

**orientada pela Professora Doutora**

**Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel**

**2010**

*Omnia quae nunc uetustissima creduntur, noua fuere.*

Tácito, *Annales*, II, 24, 7

Para ti, companheiro de todas as minhas horas.

## ÍNDICE

ÍNDICE .....	i
AGRADECIMENTOS .....	iii
RESUMO / ABSTRACT .....	v
INTRODUÇÃO .....	2
CAPÍTULO I	
TORGA: O HOMEM, A OBRA, O(S) MITO(S) .....	7
1. Torga .....	8
2. A Vida tende para o Mito .....	15
3. Μῦθος / <i>Mythos</i> .....	17
4. E Narciso deu voz ao <i>Mythos</i> .....	25
4.1. O Latim .....	25
4.2. As Viagens .....	27
4.3. As Leituras .....	35
4.4. A Biblioteca Torguiana .....	44
4.5. A Poesia do <i>Diário</i> : Recepção da Antiguidade Clássica.....	50
CAPÍTULO II	
DOZE POEMAS (OU OS TRABALHOS DE HÉRCULES).....	66
1. A Luz.....	67
1.1. Ariadne .....	67
1.2. Penélope.....	70
1.3. Eurídice.....	74
2. A Sombra: O Labor Poético .....	80
2.1. Orfeu .....	80
2.1.1. Orfeu e Plutão.....	88
2.2. Sibila .....	92
2.3. Teseu e o Labirinto.....	94
2.4. Tântalo.....	96
2.5. Narciso .....	99
2.6. Ícaro.....	104
2.7. Sísifo .....	109

2.8. Esfinge.....	115
CAPÍTULO III	
A LEITURA DE TORGA PELOS JOVENS (OU O FIO DE ARIADNE) .....	120
1. A presença de Miguel Torga nos <i>Curricula</i> .....	121
1.1. O 3.º Ciclo do Ensino Básico .....	122
1.2. O Ensino Secundário.....	126
1.3. Plano Nacional de Leitura .....	135
2. O Labirinto.....	137
3. O Fio de Ariadne.....	145
CONCLUSÃO .....	162
BIBLIOGRAFIA .....	169
ANEXOS .....	i
Anexo 1 .....	ii
Anexo 2 .....	v
Anexo 3 .....	x
Anexo 4 .....	xiii
Anexo 5 .....	xviii
Anexo 6 .....	xxii
Anexo 7 .....	xxiii
Anexo 8 .....	xxvi

## AGRADECIMENTOS

Deixo uma palavra de agradecimento a todos os que contribuíram para a realização deste trabalho.

Em primeiro lugar, à Professora Doutora Cristina Pimentel, minha orientadora, que em todas as circunstâncias, mesmo nas mais adversas, teve uma palavra amiga para me dar, para além dos sábios conselhos, vastíssimo saber e paciência infinita. Foi (e é), para mim, uma força anímica, sem o apoio da qual não teria saído do labirinto em que me encontrava.

Ao Professor Doutor Manuel Barbosa, pela amizade e pelos interessantíssimos seminários de Literatura Latina I.

À Professora Doutora Paula Morão, que me permitiu aceder a novos autores e a novas visões do mundo nos seminários de Literatura Portuguesa.

Ao Professor Doutor Arnaldo Espírito Santo, que, mesmo em fugazes encontros, sempre teve uma palavra de incentivo para me dar.

À Professora Doutora Clara Rocha, pelas preciosíssimas informações que, muito gentilmente, partilhou comigo.

À Professora Cristina Serôdio, sempre disponível para transmitir o seu vasto conhecimento.

À Casa-Museu de Miguel Torga que, por ocasião da visita aí realizada, me prestou todos os esclarecimentos e informações de que necessitava.

Agradeço ainda à minha família, especialmente ao meu marido, David, cuja força me alenta a cada dia, mas não esquecendo os meus irmãos, Helena e David, a minha avó, Maria Joaquina, os meus tios, Luz e Carlos, bem como a Guida e a Magui.

Reconheço-os, bem como aos meus amigos mais próximos, por toda a paciência que tiveram ao longo deste processo.

À Beatriz Esteves e à Dora Coelho, amigas em primeiro lugar e só depois colegas de trabalho, que abdicaram de tanto para que eu pudesse ir um pouco mais além.

À Ana Alfarela, pela motivação e amizade constantes, não esquecendo a Márcia Marques pela sua afabilidade e disponibilidade permanentes.

Deixo uma palavra especial à Ana Filipa Silva, que tão gentilmente me cedeu a sua investigação académica.

Por fim, não podia deixar de referir os meus alunos, que constantemente inspiram em mim o desejo de superação e de aperfeiçoamento, de busca e de partilha.

## RESUMO / ABSTRACT

Este estudo pretende analisar a importância e significado das influências clássicas na obra de Miguel Torga, particularmente no seu *Diário*, a partir de doze poemas seleccionados. Verificar-se-á ainda o modo como o *corpus* escolhido, sendo apresentado a jovens do Ensino Secundário, portanto pré-universitários, poderá constituir uma chave para a descoberta dos mitos greco-latinos, uma porta aberta para a cultura clássica e, por conseguinte, para a compreensão da matriz ocidental em que estão imersos.

Deste modo, após uma reflexão inicial sobre a obra torguiana e a perspectiva do autor sobre o Mito, partir-se-á para o caso particular de doze poemas, incluídos no *Diário*, analisando as linhas de sentido que os atravessam. Por fim, na sequência de uma breve incursão sobre a presença de Torga nos *curricula* nacionais, discorrer-se-á sobre a importância da leitura da obra deste grande vulto da Literatura Portuguesa por parte dos jovens, não apenas pelo seu valor intrínseco, mas também pela experiência e enriquecimento culturais que lhes pode proporcionar, pesando-se o devido papel da Escola e dos professores neste processo.

**Palavras-chave:** Poesia de Miguel Torga; *Diário* de Miguel Torga; Mitos Clássicos; Literatura Clássica; Literatura Portuguesa; Recepção dos Clássicos; Literatura Comparada; Didáctica da Literatura; Ensino do Português; Programas de Português e de Língua Portuguesa; Programa de Literatura Portuguesa; Programas de Latim e de Grego; Plano Nacional de Leitura.

This dissertation aims to analyse the importance and the meaning of classical influences in the work of the Portuguese writer Miguel Torga, focussing on twelve selected poems from his *Diary (Diário)*. The findings from this research reveal how the chosen *corpus* when presented to young Advanced Level students may hold the key to the discovery of the Greek and Latin myths, hence an open gateway into classical culture and consequently into the understanding of the western cultural matrix.

Thus, after detailed consideration of Torga's work and his perspective on mythology, the twelve poems are analysed, exploring the various strands of meaning crossing them. Finally, following a brief survey concerning Torga's place in the National Curricula, the dissertation reflects on how important it is for young people to read this great master of Portuguese Literature, not only due to his intrinsic value, but also by virtue of the enriching cultural experience his works may afford them, taking into account as well the significant role played by the school and by the teachers in the process.

**Keywords:** Miguel Torga's Poetry; Miguel Torga's *Diary (Diário)*; Classical Myths; Classical Literature; Portuguese Literature; Reception of the Classical Tradition; Comparative Literature; Didactics of Literature; Portuguese Language Teaching; Portuguese Language Syllabi; Portuguese Literature Syllabi; Latin and Greek Syllabi; National Reading Strategy.

*A bordo, 12 de Setembro de 1953*

### **Hora Mediterrânea**

Mediterrâneo azul, verso ondulado  
Que recito sem ler, quando a memória  
No velho palco volta a ser menina.  
Oração decorada e dividida  
Entre a Grécia perdida  
E a presença latina.

Lago discreto de nereidas nuas  
Volúpia de mortais e de imortais.  
Transparência celeste liquefeita  
Num leito repousante onde se deita  
O sol dos quatro pontos cardeais.

Miguel Torga, *Diário VII*

## INTRODUÇÃO

“Grego não, que não sou, mas que saudades  
Duma Grécia de artistas e de crentes  
Em paisagens e formas permanentes  
Onde se apaga a marca das idades!”  
*in “Elegia Siciliana”, Diário V*

O presente trabalho tem como objectivo analisar a presença e a relevância que as influências clássicas têm na obra de Miguel Torga. O sentimento de pertença a uma raiz greco-romana verifica-se de diversas formas na obra deste autor, como, por exemplo, numa determinada visão do mundo, em alguns sentimentos manifestados, na linguagem seleccionada, na construção sintáctica, ou mesmo na depuração vocabular, na sua tentativa de lapidar as palavras de modo a despi-las de ornamentos, para atingir a sua essência. Contudo, é na mitologia, mais concretamente em alguns mitos particulares de que adiante falaremos, que o escritor encontra o *logos* que tanto procura, a palavra-símbolo que contém os matizes exactos que pretende para o seu texto, criando assim o diálogo com o seu leitor, independentemente da sua idade, da sua proveniência ou da sua língua materna. Este é, então, o poder do **mito**, pois, apesar de ser continuamente (re)inventado e revestido de múltiplos significados e interpretações, desde que nele sejam iniciados, constitui uma preciosa chave que pode abrir todo um infindável conjunto de portas, que vão da literatura às artes visuais, do cinema a certas expressões idiomáticas, em suma, a todas as criações humanas. Como guardiães de um tesouro, passamos a interlocutores privilegiados nesta permanente conversa com toda e qualquer expressão artística. (Sobre a importância da capacidade de leitura mitográfica, daremos conta no terceiro capítulo.)

Sendo vastíssima a obra de Miguel Torga, impunha-se que nos cingíssemos a um título ou, pelo menos, a um género, dada a riqueza genológica do *corpus* legado pelo autor. Deste modo, a escolha recaiu sobre o *Diário*, híbrido literário belíssimo, espelho de um Narciso que nele deposita não apenas tudo o que tem de singularmente humano, mas ainda o que possui de vate, dadas as múltiplas possibilidades deste género: “(...) um diário não é necessariamente um perpétuo *mea culpa*. Pode ser um simples *memento*, um exercício espiritual, um caderno de apontamentos, **tudo o que se queira**”<sup>1</sup>. Aí, optámos pela poesia<sup>2</sup>, modo literário em que o *mythos* (re)criado surge em todo o seu esplendor e a que o autor conferiu especial importância, como o comprovam os poemas que iniciam e terminam cada um dos volumes desta obra, abrindo e fechando cada um dos ciclos do caminho para as reflexões da *espuma dos dias*. Destacamos, contudo, os dois poemas que, inaugurando e concluindo o percurso diarístico torguiano, diremos mesmo *círculo* diarístico, estão carregados de símbolo e cujo significado para a compreensão da obra transparece no próprio título: “Santo e Senha” e “Requiem por Mim”. O início de uma aventura e o fim de uma jornada.

Esta relação entre a poesia e a prosa no *Diário* foi exemplarmente analisada por Clara Rocha:

“Uma particularidade deste *Diário* é o facto de ele comportar poemas, além das notas em prosa habituais no género. Creio que para o facto se podem encontrar várias justificações. A primeira é a afinidade de conteúdos entre o lirismo e a literatura autobiográfica que, no plano formal, se traduz pela alternância do registo poético com o diarístico.

A segunda é a possibilidade de condensação ou concentração oferecida pelo poema. O diarista Miguel Torga é um artesão da “síntese”, que procura obstinadamente, desbastando o discurso como quem talha na madeira ou na pedra. Essas sínteses, produto de um

---

<sup>1</sup> *Diário III*, 349. (O destaque é nosso.)

<sup>2</sup> Como Fernando J. B. Martinho, entendemos que “(...) alguns dos melhores poemas de Miguel Torga se encontram no *Diário*.” (in “Os poemas do XVI vol. do *Diário*”, in AA. VV., *Actas do Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga*, organização de Maria de Fátima Marinho (Munich, Martin Meidenbauer, 2008) 65).

aturado labor sobre a palavra (...), correspondem a uma procura duma escrita mais intensiva do que extensiva, que compense em força expressiva a relativa brevidade de cada nota ou de cada poema.

A terceira é uma razão mais fortuita: surgindo algumas ideias em momentos ou lugares que não permitem a sua imediata anotação, como é o caso de “Ariane”, composto na prisão, a melopeia poética é o melhor suporte de memorização.

Seja como for, o facto de cada volume do *Diário* começar e acabar por um poema mostra bem a que ponto o autor considera o texto em verso a forma lapidar de exprimir uma emoção mais intensa.”<sup>3</sup>

Assim, dos XVI volumes deste monumento também histórico, com entradas desde 1932 até 1993, seleccionámos doze poemas que consideramos pertinentes para o nosso estudo que são, seguindo a ordem da sua publicação, o já referido “Ariane” (*Diário I*), “Orfeu” e “Memorando” (*Diário VI*), “Sibila”, “Labirinto” e “Tântalo” (*Diário VII*), “Lago Turvo” (*Diário VIII*), “Penélope” (*Diário X*), “Ícaro” (*Diário XII*), “Sísifo” e “Eurídice” (*Diário XIII*), “A Esfinge” (*Diário XV*).

Delineado o *corpus* e o campo de estudo, passamos à estruturação do presente trabalho. Do primeiro capítulo constarão uma breve referência biobibliográfica do autor, seguida da sua relação com a Cultura Clássica em geral, e com o Mito em particular, bem como a relevância que esta construção assume na sua obra. Contudo, antes destas observações, abordaremos teoricamente a questão mitológica. Serão então apresentados os títulos e os autores clássicos que Torga possuía no seu acervo bibliográfico e que o terão influenciado na criação da sua poética, ainda como os poemas do *Diário* que directa ou indirectamente remetem para os diferentes aspectos da cultura greco-latina.

Seguidamente, na segunda parte, serão abordadas as principais linhas de leitura que perpassam pelo *corpus* seleccionado, sendo o capítulo constituído pelas temáticas “A Luz” e “A Sombra: O Labor Poético”, tentando encontrar-se o sentido da apropriação dos diferentes mitos evocados por Miguel Torga.

---

<sup>3</sup> ROCHA, Clara, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal* (Coimbra: Almedina, 1992) 233-234.

Por fim, o terceiro capítulo será dedicado a uma reflexão sobre a presença da obra torguiana nos *curricula* nacionais, nomeadamente nas recomendações do Plano Nacional de Leitura, nos Programas de Língua Portuguesa para o 3.º Ciclo do Ensino Básico, de Literatura Portuguesa (Ensino Secundário) e, essencialmente, no Programa de Português para o Ensino Secundário. Será ainda abordado o recurso possível a textos do autor no âmbito dos Programas de Latim e de Grego. O trabalho terminará com a análise da importância do conhecimento de elementos fundamentais da Cultura Clássica, como são os mitos, por parte dos jovens, para que estes possam ler (re)construindo sentidos e afectos, bem como fruir plenamente não apenas da poesia de Torga, mas dos mais variados produtos artísticos ocidentais. Serão tomados como exemplo os doze poemas abordados no segundo capítulo, quais trabalhos de Hércules, pois como podemos entender, se não hercúlea, a tarefa que é, para o adolescente do século XXI, aceder à cultura greco-latina?

A edição adoptada para todos os títulos de Miguel Torga é a da D. Quixote, que procedeu à publicação da obra completa do autor. Desta lista excluem-se os seis dias d’A *Criação do Mundo*, que, reunidos num só volume pela referida editora, há muito estão esgotados, sendo de difícil acesso. Assim, para esta obra, foi utilizada a primeira edição conjunta da Coimbra Editora, de 1991. O mesmo sucede com A *Terceira Voz*, cuja edição consultada foi a de autor. A paginação das citações apresentadas ao longo do trabalho corresponde à das referidas edições.

Relativamente aos autores gregos e latinos, indica-se qual a obra e o passo, constando na bibliografia final a referência bibliográfica completa da edição utilizada.

Os nomes próprios de origem grega e latina são grafados tal como constam em *Os Índices de Nomes Próprios Gregos e Latinos*<sup>4</sup>. Nas citações, respeita-se a grafia utilizada pelo respectivo autor.

---

<sup>4</sup> PRIETO, Maria Helena de Teves Costa Ureña *et alii*, *Índices de Nomes Próprios Gregos e Latinos* (Lisboa: FCG – JNICT, 1995).

## **CAPÍTULO I**

### **TORGA: O HOMEM, A OBRA, O(S) MITO(S)**

## 1. Torga

“Deixem passar  
Quem vai cheio de noite e de luar.”  
in “Santo e Senha”, *Diário I*

Adolfo Correia Rocha nasceu no dia 12 de Agosto de 1907, em S. Martinho de Anta, concelho de Sabrosa, distrito de Vila Real. Da sua biografia, sobejamente conhecida, principalmente através dos seis volumes d’*A Criação do Mundo*, destacamos a simplicidade e a pobreza em que foi criado, bem como os valores que lhe foram inculcados por seu pai, Francisco Correia Rocha, e por sua mãe, Maria da Conceição Barros. Foi aí, na agrura dos penedos transmontanos, que o carácter firme e duro do autor se moldou. Ninguém o disse melhor que ele: “(...) eu sou homem de granito”<sup>5</sup>, com todas as implicações simbólicas que a expressão contempla.

A condição social do jovem Adolfo não o impediu de desenvolver uma surpreendente e aguda inteligência, que o seu mestre e os próprios pais não queriam ver desperdiçada na lavoura dos terrenos familiares. Contudo, a família não dispunha de possibilidades financeiras para que o futuro escritor pudesse estudar, o que fez com que, aos dez anos, fosse para o Porto como criado de servir, ingressando, passado um ano, no Seminário de Lamego.

A falta de vocação religiosa e o desejo de contrariar a sina a que parecia destinado impeliram-no a, em 1920, com treze anos, partir rumo ao Brasil. Em Minas Gerais passou cinco anos, a realizar todo o tipo de trabalho na fazenda do tio, sem qualquer compensação monetária. Antes de regressar a Portugal (em 1925) ainda frequenta, durante um ano, o Ginásio Leopoldense. É ainda a expensas do seu tio, como

---

<sup>5</sup> *Diário I*, 95.

recompensa pelo seu trabalho, que faz o liceu em Coimbra (curso de sete anos que completa em apenas três) e na mesma cidade cursa Medicina, que conclui em 1933.

Este *self-made man*, que se construiu através do seu próprio suor, publicou, em edição de autor, os títulos *Ansiedade* (1929), que renegou posteriormente, à excepção de um verso, *Rampa* (1930), *Pão Azimo* (1931), *Tributo* (1931) e *Abismo* (1932). Colabora ainda na *Presença* e funda a efémera *Sinal*, revista que teve um único número.<sup>6</sup>

Em 1934, Adolfo Correia Rocha, médico em exercício, deixa de publicar. É então que Miguel Torga nasce para a Literatura<sup>7</sup>, através da publicação de *A Terceira Voz*:

“Com um ósculo vo-lo entrego. Chama-se Miguel Torga. Somos irmãos e temos a mesma riqueza. Mas há dias reparámos nesta coisa simples: para que aos vossos olhos um de nós surgisse Cristo, necessariamente o outro tinha de fazer de Judas. (...) despeço-me de cena e dou a minha palavra de honra que não reapareço...”<sup>8</sup>

Com esta “saída de cena” teatral, este segundo “baptismo”, o escritor homenageia três figuras que considera basilares da cultura ocidental: Miguel Ângelo, Miguel de Cervantes e Miguel de Unamuno. Estes dois últimos exprimem o seu fascínio pela Ibéria e pelo iberismo. A escolha do fitónimo *torga* também não é alheia ao programa literário que o autor pretende para si, numa estreita ligação à terra e à construção onomástica de um telurismo apaixonado que perpassa pela sua obra.

---

<sup>6</sup> Embora frequentemente associado ao movimento neo-realista, o autor manteve sempre uma grande independência e liberdade criativa, afastando-se tanto das doutrinas neo-realistas, como posteriormente das estruturalistas. Assim, Maria do Carmo Azeredo Lopes, em *Miguel Torga – Uma poética de autenticidade* (Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2005) 28), afirma que “(...) o seu afastamento de grupos literários e de quaisquer formas de pressão a que pudesse estar sujeito vai-lhe permitir preservar a liberdade indispensável ao acto de criação.”

O próprio autor diz-nos que “a palavra «geração» é traiçoeira” (*Diário IV*), referindo-se às *gerações literárias*, afirmando a sua independência estético-literária.

<sup>7</sup> “Profissão, médico; destino, escritor – assim [Miguel Torga] me sintetizou um dia as duas grandes vertentes da sua vida.”, testemunha José Carlos de Vasconcelos em “A lira e o legado de Torga”, nota introdutória, in TORGA, Miguel, *Cântico do Homem* (Paço de Arcos: Visão e JL, 2007) 9.

<sup>8</sup> TORGA, Miguel, *A Terceira Voz*, com retrato por António Madeira (Coimbra: edição de autor, 1934) 5.

O homem e o poeta vivem no mesmo corpo<sup>9</sup> mas, ao que parece, ambos se identificam plenamente com o pseudónimo que, segundo amigos próximos do autor, não é, como indica a etimologia da palavra, um *nome falso*, mas sim o seu *nome verdadeiro*, mais real por ser tão preñado de símbolo, por concretizar de forma tão simples as idiossincrasias mais complexas do seu criador. Maria da Assunção Morais Monteiro chega mesmo a rejeitar o conceito de pseudonímia relativamente a Adolfo Rocha/Miguel Torga, propondo “uma nova terminologia” por si criada, a de *alterónimo*. Diferente de *heterónimo* ou de *pseudónimo*, o *alterónimo*, entende a ensaísta, designa “o nome e personalidade que um escritor apresenta, através de um processo de desdobramento, e que acaba por ficar como autor de todas as obras, inclusive as publicadas com o nome verdadeiro”<sup>10</sup>.

O jornalista João Céu e Silva, no seu livro *Uma Longa Viagem com Miguel Torga*, entrevista figuras próximas do escritor, numa tentativa de melhor o compreender, bem como o conjunto da sua obra. Dois dos amigos do escritor, Manuel Alegre e António Arnaut, explicam magistralmente a referida metamorfose onomástica sobre a qual temos vindo a discorrer. Iniciamos com o exemplo do poeta:

“[João Céu e Silva] Há um momento em que Adolfo Rocha desaparece...

[Manuel Alegre] Chegamos a Adolfo Rocha por um conhecimento literário mas a visão que temos do homem e do poeta, a sua visão física não é a de Adolfo Rocha. Para mim é Miguel Torga como médico e como pessoa. Aliás, a mulher chamava-lhe Miguel e acho que a si próprio se chamou Miguel porque até para ele próprio o Adolfo Rocha desaparecera.”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> “Dois homens num só rosto! / Uma espécie de Jano sobreposto”, versos do poema “Câmara Escura”, da obra *Orfeu Rebelde (in Poesia Completa, Vol. II, 108)*.

<sup>10</sup> MONTEIRO, Maria da Assunção Morais, *Da Heteronímia em Eça de Queirós e Fernando Pessoa à Alteronímia em Miguel Torga* (Vila Real: UTAD, 2003) 39.

Note-se que já Carlos Reis, embora considere que “Miguel Torga” se trata de um pseudónimo, entende que se encontra “no limite da pseudonímia”, que “parece confinar já com o processo de desdobramento de personalidade”. Cf. REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários* (2.<sup>a</sup> edição, Coimbra: Almedina, 1999) 63-64.

<sup>11</sup> in *Uma Longa Viagem com Miguel Torga* (Porto: Edições Asa, 2007) 25.

Em resposta à deixa do jornalista, também o político e estudioso da obra de Torga se pronuncia sobre a questão enunciada:

“[João Céu e Silva] Miguel Torga em vez de Adolfo Rocha...

[António Arnaut] O médico Adolfo Rocha e o escritor Miguel Torga. Torga não é o pseudónimo escolhido para ocultar o de baptismo, é o seu nome verdadeiro porque nasceu Adolfo mas como não escolheu teve que o fazer mais tarde. O nome verdadeiro encontrou-o ele. Curiosamente, Adolfo tem as mesmas letras que Miguel e Rocha tem as mesmas letras que Torga, e às vezes escrevia de maneira que não se sabia se assinava Adolfo Rocha ou Miguel Torga. Torga é o nome de uma planta modestíssima, que se queimava nas lareiras dos pobres que não tinham lenha mas, ao mesmo tempo, a torga é um arbusto muito retorcido e o Torga também era uma pessoa assim. Está perfeitamente adequado ao seu temperamento, é uma planta silvestre, modesta, humilde, com as raízes retorcidas na terra para custar mais a arrancar. Não é por acaso que o escolhe. Quanto a Miguel, é por ser um nome universal. Miguel Ângelo, o singular, o húmus nativo e o mundo. Em 2005 escrevi um ensaio (...) em que digo (...) que houve uma espécie de transfiguração. À semelhança de Cristo, que era Jesus, Torga ficou transfigurado ao ser um escritor. (...) Ele escolheu Torga e quem morreu foi o meu amigo Adolfo Rocha, Torga não.”<sup>12</sup>

Depois desta “transfiguração”, o autor publica cerca de cinquenta títulos, numa variedade genológica impressionante, escrevendo sempre até à morte. Dado o escopo do presente estudo, vamos cingir-nos à referência daqueles que são considerados mais importantes para a Literatura Portuguesa e Universal: *O Outro Livro de Job* (1936); os seis volumes d’*A Criação do Mundo (O Primeiro Dia e O Segundo Dia em 1937; O Sexto Dia em 1981); Bichos* (1940); *Contos da Montanha* (1941); *Senhor Ventura* (1943); *Novos Contos da Montanha* (1944); *Vindima* (1945); *Odes* (1946); *Nihil Sibi* (1948); *Cântico do Homem e Portugal* (1950); *Alguns Poemas Ibéricos* (1952); *Orfeu Rebelde* (1958); *Câmara Ardente* (1962); *Poemas Ibéricos* (1965); *Fogo Preso* (1976). Ao longo deste tempo, foi registando o que sucedia no (seu) mundo e analisando o

---

<sup>12</sup> *Idem*, 208-209.

impacte que tinham sobre si próprio nas páginas do seu *Diário*, monumento literário de dezasseis volumes, publicado o primeiro em 1941 e o último em 1993.

A obra e vida do autor confundem-se e enriquecem-se mutuamente, tendo Torga, já especializado em otorrinolaringologia, exercido em Leiria e Coimbra, cidade em que fixa definitivamente residência em 1940, na Estrada da Beira. Muda-se apenas em 1953 para o número 3 da Rua Fernando Pessoa, casa em que viverá até ao fim dos seus dias, e que, em Agosto de 2007, por ocasião das comemorações do centenário do seu nascimento, se viu transformada em Casa-Museu, pela Câmara Municipal de Coimbra.

O autor mantém-se extremamente activo literária, política e socialmente: funda e colabora na revista *Manifesto* (que, após cinco números, termina por causa da censura); emite duras opiniões, essencialmente n' *O Quarto Dia d'A Criação do Mundo*, sobre a Guerra Civil Espanhola e a actuação das tropas franquistas, bem como sobre a asfixia que sentia viver-se na sua própria pátria, o que lhe valeu a censura dos trezentos exemplares publicados e três meses de prisão (alguns dias em Leiria e, posteriormente, na cadeia do Aljube); colabora, embora de forma independente, nos comícios do Partido Socialista a partir de 1974.

A vida familiar ganha nova dimensão quando, em 1940, ano em que é libertado do Aljube, casa com Andréa Crabbé, que conhecera por intermédio de Vitorino Nemésio, de quem a belga fora aluna. Em 1955, fruto desta união, nasce a única filha do autor, Clara Crabbé Rocha.

Paralelamente à medicina e à escrita, o poeta dedicava-se com paixão à caça, que considerava libertadora, visto que o imiscuía na Natureza, que tanto amava. Realizou também inúmeras viagens<sup>13</sup>, tanto por Portugal (o ensaio homónimo é disso reflexo),

---

<sup>13</sup> Segundo Álvaro Manuel Machado, “Constatamos este processo de autognose, através de viagens que são revisitações e de releituras ritualísticas, sobretudo no que diz respeito a determinadas cidades da Europa: Paris, antes de mais, mas também Madrid, Salamanca (...), Bruxelas, Roma, Florença, Veneza.”,

como pelo estrangeiro, das quais destacamos as visitas a Roma (e Itália, em geral) e à Grécia.

Por três vezes este “*homme de mots*”<sup>14</sup> foi nomeado para o Prémio Nobel da Literatura, que nunca lhe foi atribuído. Recebeu as mais diversas distinções, das quais se destacam o Grande Prémio Internacional das Bienais Internacionais de Knokke-Heist (1976), o Prémio Morgado de Mateus (1980), o Prémio Montaigne (1981), o Prémio Camões<sup>15</sup>, na sua primeira edição (1989), e os prémios Vida Literária da Associação Portuguesa de Escritores e Figura do Ano da Associação dos Correspondentes da Imprensa Estrangeira (1992). Não podemos deixar de referir que lhe foi outorgado ainda o Grande Prémio Nacional de Literatura, em 1969, distinção que recusou em virtude da sua posição perante o regime político vigente.

Em suma, podemos afirmar que Miguel Torga constitui um dos nomes cimeiros da Literatura Portuguesa contemporânea. A sua vivência, de contornos romanescos, riquíssima sob os mais variados aspectos, e a sua personalidade, resistente e comprometida como a própria torga, permitiram-lhe criar um universo ímpar de versos, de personagens, de imagens, de vidas, reflexos da própria Vida. O médico Adolfo Rocha transfigurou-se, cedendo a cena a Miguel Torga. Podemos, então, afirmar com Isabel Vaz Ponce de Leão: “Deveu-se a Hipócrates e a Orfeu. Mais a este, direi, que àquele. Mas sem as vivências do primeiro, o segundo teria saído visivelmente empobrecido.”<sup>16</sup> Ou então, com o autor, que sente que, Homem, vive no equilíbrio proporcionado por estas duas forças: “Vocacionado também para sacrificar no altar de Orfeu, foi no de Esculápio que depus as minhas melhores oferendas de homem e de

---

em “Miguel Torga: as viagens e o “silêncio dos livros”, in AA. VV., *A Minha Verdadeira Imagem Está nos Livros Que Escrevi, Vol. I* (Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2007) 224.

<sup>14</sup> SOLER, Louis, “L’acte d’écrire”, *Cheval de Troie* 5 (número dedicado a Miguel Torga), (Bordéus, 1992) 77.

<sup>15</sup> “Coimbra, 18 de Abril de 1989 – Prémio Camões. Os meus leitores mereciam-no.” (*Diário XV*, 1657).

<sup>16</sup> LEÃO, Isabel Vaz Ponce de, *O essencial sobre Miguel Torga* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007) 89.

cidadão (...)”<sup>17</sup>, sendo este lado humano fundamental: “(...) Orfeu e Hipócrates ajudaram a dar limites racionais à ilimitada força irracional que lateja dentro de nós. Embalada pelos trenos do cantor, e confiada nas prescrições do doutor, a besta fera foi gradualmente tornando moderado e convivente o ímpeto temperamental, que, sem perder a significação primária, perdeu a solidão agressiva.”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> *Diário XVI*, 1784.

<sup>18</sup> *Diário X*, 1113.

## 2. A Vida tende para o Mito

“De degrau em degrau, a vida tende para o mito.  
E quanto mais fabulosa, mais verdadeira.”  
*Diário VI*

Ocupar-nos-emos, agora, da relação de Miguel Torga com o Mito. Antes de passarmos à presença da Cultura Clássica em geral, e do mito, em particular, no seu *Diário*, debruçar-nos-emos sobre o seu próprio pseudónimo/alterónimo. Segundo Eduardo Lourenço,

“Mudando o nome de baptismo, Torga teve a convicção que esse novo baptismo fazia dele «o criador de si» e que esse desafio – ser Torga – seria daí em diante o seu paradoxal destino por antecipar nele o que ninguém está certo de alcançar.”<sup>19</sup>

O autor procede, assim, à sua *automitificação onomástica* (conceito do ensaísta citado), inscrevendo o seu próprio pseudónimo nos domínios do *mito*, que, como μῦθος que é, nos dá conta da sua *história*, da fundura das raízes da sua construção literária. Construiu, através do baptismo realizado por si próprio, um *monumentum aere perennius*, no dizer de Horácio<sup>20</sup>. Como António Arnaut referiu na já citada entrevista, “Ele escolheu Torga e quem morreu foi o meu amigo Adolfo Rocha, Torga não.” Também ele se tornou mito.

A construção mítica torguiana passa também pela palavra poética, uma vez que o próprio, falando de si, no *Diário*, utiliza quase sempre o nome **poeta** (raras vezes o de

---

<sup>19</sup> Eduardo Lourenço, “A Vinha do Senhor – Prefácio”, *Dar Mundo ao Coração. Estudos sobre Miguel Torga*, org. Carlos Mendes de Sousa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Texto Editores, 2009) 12.

<sup>20</sup> Horácio, *Odes*, III, 30, 1.

*escritor*). Não é contista, romancista, ou ensaísta, mas sim poeta, que, sob o signo de Orfeu, continuamente luta com as palavras até encontrar *le mot juste*:

“Sim, esforço-me por escrever bem. Inimigo fidalgo do esteticismo vazio e do purismo caturra, tento, contudo, ser correcto no que digo, e dizer da melhor maneira. Nem chego a compreender os sibilinos alfabetos que me censuram um propósito tão elementar. (...) Gostaria de restituir às palavras a alma que lhes roubaram, e que a língua tivesse nas minhas mãos, além da graça possível, uma dignidade insofismável. (...) Para tanto, limpo-a escrupulosamente de todas as impurezas e ambiguidades, na porfiada esperança de que a sua claridade se veja e se entenda ao mesmo tempo. (...) E só esse encanto e autenticidade, em meu entender, valem a pena – e as penas – que costumam.”<sup>21</sup>

Sobre a linguagem torguiana, dirá Teresa Rita Lopes que é “áspera, plena de arestas”, formando “blocos bem recortados e independentes, como as fragas que a inspiram”. Como se o seu criador quisesse “permanecer selvagem, próximo das origens”<sup>22</sup>.

Assim, através da sua obra e do trabalho depurado da palavra, aproximando-a da sua raiz e do seu étimo, Torga torna-se um mito ele próprio, um mito preñado de simbologia. **Miguel** e **Torga**, dissílabos habilmente escolhidos (recordemos o subcapítulo anterior, bem como a citação apresentada *supra*), condensam lapidariamente em si toda uma mitologia, ou melhor, uma *mitografia*, precocemente instaurada pelo poeta, *mitógrafo* de si mesmo, ao definir claramente o caminho que pretendia para a sua obra, como se antevisse a *uia crucis* que o esperava<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> *Diário VIII*, 860-861, entrada escrita em Coimbra, a 17 de Fevereiro de 1958.

<sup>22</sup> LOPES, Teresa Rita, *Miguel Torga: Ofícios a um «Deus da Terra»* (Rio Tinto: Asa, 1993) 56.

<sup>23</sup> Cf. poema “Via Sacra”, de *Orfeu Rebelde*.

### 3. Μῦθος / *Mythos*

“Os mitos são verdades eternas.”  
*Diário XV*

Antes de analisarmos a presença da Cultura Clássica na obra torguiana, pretendemos reflectir sobre o mito em si e sobre a forma como os mitos, narrativas de tempos imemoriais, continuam, no século XXI, a marcar presença na Literatura (mas também em todas as outras artes, da pintura ao cinema, da escultura à instalação, da música às artes performativas<sup>24</sup>). Até na linguagem quotidiana o mito é constantemente recuperado, mesmo que disso não nos demos conta (em expressões como *calcanhar de Aquiles*, *pomo da discórdia*, *odisseia*, e dezenas de outras)<sup>25</sup>.

O que é, então, o **mito**? Começemos pela etimologia da palavra, tentando reconstituir o seu sentido original. Maria Helena da Rocha Pereira<sup>26</sup> assinala que **μῦθος**, desde os poemas homéricos, é simplesmente sinónimo de “forma de discurso”. Acrescenta que Píndaro, contudo, na *I Ode Olímpica* já distingue **μῦθος** (“fábula”, “lenda”) de **λόγος** (“história verídica”). Também Jaeger<sup>27</sup>, na sua *Paideia*, distingue *mythos* de *logos*, verificando que se opõem. Percebemos então que o primeiro termo

---

<sup>24</sup> A colectânea *Antiguidade Clássica: Que Fazer com Este Património?* – Actas do Colóquio à Memória de Victor Jabouille, ed. Aires A. Nascimento (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 2004), com textos de diversos autores sobre áreas distintas, pode constituir um bom ponto de partida para este tipo de estudo comparatista. Também em PINHEIRO, Marília Futre, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga – Vol. I* (s/l: Livros e Livros, 2007), podemos encontrar índices de palavras e expressões que têm origem na mitologia, de pintores, escultores e obras que beberam a influência clássica, de locais onde se encontra iconografia referente à mitologia grega (museus, galerias, edifícios, ...), de poetas portugueses e obras relacionados com os mitos, de compositores bem como cineastas que se inspiraram na mitologia grega.

<sup>25</sup> Para uma listagem de “vocábulos e expressões com fundamento clássico”, bem como de todo o tipo de referências usadas na linguagem corrente, de origem greco-latina, cf. obra citada *supra* e PIMENTEL, Cristina, ESPÍRITO SANTO, Arnaldo et BEATO, João, *Sic Incipitur. Curso Elementar de Latim* (Lisboa: Colibri, 1998), com particular incidência no segundo módulo do manual.

<sup>26</sup> PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Enigmas em Volta do Mito”, in AA. VV., *A Mitologia Clássica e a Sua Recepção na Literatura Portuguesa*, (Braga: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Filosofia, 2000) 13-26.

<sup>27</sup> JAEGER, Werner, *Paidéia. A Formação do Homem Grego*, tradução de Artur M. Parreira (2.ª edição, São Paulo, Martins Fontes, 1989).

passa a designar a *palavra ficcional* (ligando-se à Literatura), enquanto o segundo remete para a *palavra racional* (ligando-se à Filosofia).

Nesta linha de pensamento, de associação da Literatura e da Poesia ao *mythos*, encontra-se também Eudoro de Sousa, afirmando que

“O substantivo *mitologia* corresponde ao verbo μῦθος λέγειν, *dizer mitos*. Não é, todavia, este dizer dizer, indiferente do que se diz, mas, sim, o dizer aquilo que propriamente se denominou um mito. Dizer, ou cantar... É supérfluo insistir na distinção do dito e do cantado, se, de facto, a primeira mitologia é idêntica à primeira poesia. O primeiro poeta foi o primeiro mitólogo; isto é, o primeiro que disse, ou cantou, certa realidade outrora com-sentida e com-vivida por todos os participantes num drama ritual.”<sup>28</sup>

Contudo, Victor Jabouille alerta-nos para o facto de os referidos termos não serem verdadeiramente opostos, mas sim duas faces de uma mesma moeda:

“Μῦθος opõe-se ao λόγος como o imaginário ao lógico, embora sejam, no fundo, apenas dois aspectos, dois tipos de linguagem, duas manifestações do espírito humano ou, melhor, duas formas de o espírito humano se manifestar. Se o λόγος é a linguagem da demonstração, o μῦθος é a linguagem da imaginação, mesmo a linguagem da criação.”<sup>29</sup>

Aliás, reconstruindo a origem da palavra *mitologia*, verificamos que consiste num composto de ambos os termos, o que não deixa de ser curioso.

Tentando perceber o *mito* e o seu significado para a história da humanidade e para a construção da sua identidade, Mircea Eliade tentou avançar uma definição do conceito:

---

<sup>28</sup> SOUSA, Eudoro de, “Origem da poesia e da mitologia no drama ritual”, *Origem da Poesia e da Mitologia e Outros Ensaios Dispersos* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000) 80.

<sup>29</sup> JABOUILLE, Victor, *Iniciação à Ciência dos Mitos* (2.<sup>a</sup> edição, Mem Martins: Inquérito, 1994) 27.

“Pessoalmente, a definição que me parece menos imperfeita, por ser a mais lata, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar num tempo primordial, o tempo fabuloso dos «começos». Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narração de uma «criação».”<sup>30</sup>

O autor, tendo estudado os mitos de diversas culturas de todos os continentes, tentou captar, assim, a sua essência universal, descrevendo as suas características comuns.

Burkert, por sua vez, dedica-se à análise dos mitos greco-latinos<sup>31</sup>, definindo *mito* como “(...) narrativa aplicada (...), narrativa como verbalização de dados complexos, supra-individuais, colectivamente importantes.”, classificando-o como “(...) ilógico, inverosímil ou impossível, talvez imoral, e, de qualquer modo, falso, mas ao mesmo tempo compulsivo, fascinante, profundo e digno, quando não mesmo sagrado.”, justificando, de algum modo, a nossa atracção por ele, apesar das suas ambiguidades e, até mesmo, paradoxos. Numa formulação mais abrangente, o mito é, para Burkert, “saber em histórias”<sup>32</sup>.

Numa obra dedicada à Literatura Comparada, Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux<sup>33</sup> analisam as diferentes abordagens e perspectivas sobre o mito, apresentando quatro planos distintos para a sua definição, numa espécie de súpula de estudos realizados até à data: mito como narrativa; mito como saber; mito como História (e não apenas história); mito como possuidor e revelador de valores éticos.

---

<sup>30</sup> ELIADE, Mircea, *Aspectos do Mito*, tradução de Manuela Torres (Lisboa: Edições 70, 1989) 12.

<sup>31</sup> BURKERT, Walter, *Mito e Mitologia*, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira (Lisboa, Edições 70, 2001) 18 e 15, respectivamente.

<sup>32</sup> *Idem*, 47.

<sup>33</sup> MACHADO, Álvaro Manuel *et* PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Presença, 2001).

No entanto, a definição que nos parece ser mais completa (embora o próprio autor a considerasse incompleta) é aquela que Victor Jabouille postula na sua *Iniciação à Ciência dos Mitos*. O autor entende, em primeiro lugar, que “O conceito que encerra o vocábulo grego μῦθος não coincide com o actual de *mito*, embora se possa considerar que este inclui aquele”<sup>34</sup>. Assim, e após uma apresentação da história da ciência dos mitos desde a antiguidade pagã até à contemporaneidade, para definir *mito*, decide

“ (...) propor a seguinte fórmula:

- a) O mito é uma narrativa (com acção e personagens memoráveis),
- b) cujo autor não é identificável,
- c) (porque pertence ao património cultural colectivo),
- d) que tem como tema o fundo lendário, étnico e imaginário,
- e) (com base na tradição),
- f) e que, ao ser geralmente aceite,
- g) se integra num sistema,
- h) na maior parte dos casos religioso,
- i) e, muitas vezes sob forma literária
- j) (oral ou escrita),
- k) agrupa-se e constitui-se em *mitologia*.”<sup>35</sup>

Relativamente ao seu conteúdo, lista dez categorias de mitos: teológico, cosmogónico, antropogónico, antropológico, soteriológico, cultural, etiológico, naturalista, moral e escatológico, de forma a contemplá-lo na sua visão mais abrangente.

Numa entrevista, em resposta à pergunta “Qual a diferença entre mito e mitologia?”, Eudoro de Sousa, que dedicou toda a sua vida à investigação nesta área, respondeu “Mitologia é o conjunto de todos os mitos. Mito, com letra maiúscula, é exactamente a origem de tudo. Não posso explicar isto. Já escrevi mais de mil páginas e ainda não consegui dizer isto. Pode-se dizer o que é a mitologia, mas não Mito, porque o Mito não é explicável: o Mito explica”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> *Op. cit.* 27.

<sup>35</sup> *Idem*, 36-37.

<sup>36</sup> SOUSA, Eudoro de, “Entrevista a *Campus*”, *Origem da Poesia e da Mitologia e Outros Ensaios Dispersos* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000) 371.

A maioria dos autores citados revelou a sua dificuldade em definir *mito*, em condensar de forma lapidar, ou mesmo canónica, a amplitude e vastidão do(s) seu(s) significado(s). A breve exposição que aqui apresentamos é prova dessa dificuldade, dado que o *mito* possui qualquer coisa de inefável e, sendo *discurso*, na sua origem, muito dificilmente é abordado pela linguagem verbal. *Explicando*, dificilmente é *explicado*. Curiosamente, todos os autores que, em português, discorreram sobre o mito, entenderam que a melhor definição dada é a de Fernando Pessoa: “O mito é o nada que é tudo”. Não deixa de ser interessante que o *mythos*, tão ligado à palavra literária, veja a sua melhor descrição expressa numa brevíssima pincelada poética. E, assim, ele “se escorre”, “fecundando” a “realidade”<sup>37</sup>.

Regressemos aos mitos clássicos. Desde a sua origem, estão intimamente ligados à literatura e às outras artes. Estas foram, segundo Victor Jabouille, as formas da sua transmissão. O autor distingue uma primeira fase de circulação meramente oral, que posteriormente é registada “em formas consideradas canónicas”, como a literatura ou as artes plásticas<sup>38</sup>. O mesmo sucede ainda nos dias de hoje, sendo “A mitologia clássica (...) um compromisso entre o resultado da actualização da imaginação antiga e da leitura dessa materialização – literária ou plástica – pela cultura contemporânea.”<sup>39</sup>.

Apesar de temporalmente muito distante, a cultura contemporânea tem (re)utilizado e (re)construído os mitos greco-latinos de diversas formas, talvez porque

---

<sup>37</sup> As citações pertencem ao poema “Ulisses”, o terceiro poema da *Mensagem* de Fernando Pessoa (cf. a simbologia do número 3 nesta obra), que aqui se inclui, não apenas pela sua beleza, mas também por remeter para a fundação mítica de Lisboa pelo herói Ulisses, sobre o qual discorreremos no capítulo II: “O mito é o nada que é tudo. / O mesmo sol que abre os céus / É um mito brilhante e mudo – / O corpo morto de Deus, / Vivo e desnudo. // Este, que aqui aportou, / Foi por não ser existindo. / Sem existir nos bastou. / Por não ter vindo foi vindo / e nos criou. // Assim a lenda se escorre / A entrar na realidade, / E a fecundá-la decorre. / Em baixo, a vida, metade / De nada, morre.”. (in PESSOA, Fernando, *Mensagem* (19.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Ática, 1997) 27.).

<sup>38</sup> JABOUILLE, Victor, “Histórias que a memória conta: os antigos, os modernos e a mitologia clássica”, in AA. VV., *A Mitologia Clássica e a Sua Recepção na Literatura Portuguesa*, (Braga: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Filosofia, 2000) 27-47.

<sup>39</sup> *Idem*, 42.

necessitemos deles para nos compreendermos verdadeiramente e para criarmos os nossos próprios mitos<sup>40</sup>.

Sabendo que “A mitologia grega e a mitologia romana são, no Ocidente, a base dos nossos grandes referentes míticos.”<sup>41</sup>, vejamos a sua profunda ligação com a arte literária. Atentemos, para tal, nas palavras de Steiner:

“(…) é para Aquiles e Ulisses, para as «torres sem topo de Ílion» e as costas de Ítaca, é para o «Homero de expressão grave» que a sensibilidade da língua inglesa se volta e regressa, incessantemente, como se lutasse para atribuir a si própria, ao génio inato, já material, por qualquer afinidade do destino ou de eleição, o seu próprio mito. É um *Ulisses* que Joyce escreve quando recria Dublin. É num *Omeros* que Walcott canta a sua música de Eros (...).”<sup>42</sup>

Este regresso ao passado marca indelevelmente a literatura contemporânea<sup>43</sup>, em cujos textos pervivem personagens e situações. Ora, este fenómeno é denominado, pela teoria da literatura, **intertextualidade**, na medida em que há um cruzamento, uma interligação de textos. Este processo revela-se extremamente profícuo, uma vez que

“desempenha, quer na produção, quer na recepção literárias, uma função relevante, que não encontra paralelo em qualquer outra classe de textos. Esta função correlaciona-se com o “paradoxo histórico-estético” (...), com a capacidade de o texto literário produzir, diacrónica e sincronicamente, múltiplos e novos significados, com a singular riqueza formal e semântica da *memória* do sistema semiótico literário (uma memória, acentue-se, indissolúvelmente vinculada à

---

<sup>40</sup> No dizer de Jabouille, em *Iniciação à Ciência dos Mitos*, “(…), numa sociedade que se define como racionalista, tecnológica, positivista, herdeira de Descartes e de Comte, de Marx e de Teilhard, de Chardin, descobridora da bomba atómica e do computador, a materialização do mito passa também pela erupção de fenómenos de recuperação de mitos antigos através da sua actualização e da integração dinâmica da sua estrutura referencial no contexto hodierno.” (*op. cit.*, 14).

<sup>41</sup> JABOUILLE, Victor, *Do Mythos ao Mito. Uma Introdução à Problemática do Mito* (Lisboa: Cosmos, 1993) 37.

<sup>42</sup> STEINER, George, “Homero em Inglês”, *Paixão Intacta. Ensaios 1978-1995*, tradução de Margarida Periquito e Victor Antunes (Lisboa: Relógio d’Água, 1996) 100.

<sup>43</sup> “No Ocidente, a arte, a música, o cinema e a literatura do século XX têm regressado incessantemente à mitologia clássica: a Édipo, a Electra, a Medeia, a Ulisses, a Narciso, a Hércules, a Helena de Tróia.”, in STEINER, George, “O que é a literatura comparada?”, *Paixão Intacta. Ensaios 1978-1995*, tradução de Margarida Periquito e Victor Antunes (Lisboa: Relógio d’Água, 1996) 161.

memória do sistema linguístico, com tudo o que isso implica relativamente à modelização dos *realia*.”<sup>44</sup>

Às palavras de Aguiar e Silva, acrescentamos as de Carlos Reis:

“A aceitação do conceito de **intertextualidade** (...) e a sua dinamização em termos operatórios, permite encarar o texto literário não de um ponto de vista imanente, como entidade fechada sobre si mesma, mas como elo de uma cadeia de produção **dialógica**. Assim, é possível ler num texto literário a projecção variavelmente visível de outras práticas textuais, sem que isso o desvalorize, como entidade que carece de originalidade (...). O que significa também a possibilidade de um percurso, por assim dizer, invertido: não se trata apenas de lermos no texto mais recente a projecção intertextual do texto que o antecede; em leituras actuais, esse texto mais antigo será de certa forma **reconstituído**, sob o signo da memória intertextual que sobre ele age **retroactivamente**, a partir e em função do texto mais recente, em que ele ecoa.”<sup>45</sup>

É, então, através da *memória literária* que os mitos, *em diálogo* ou como *eco* dos textos que primeiramente lhes deram voz, continuam, na contemporaneidade, a ocupar um espaço muito particular na literatura. Umberto Eco entende mesmo que “Certas personagens [se] tornaram (...) colectivamente verdadeiras porque a comunidade, no decorrer dos séculos ou dos anos, sobre elas foi fazendo investimentos passionais.”<sup>46</sup>, uma concepção muito pessoana em que o *mito* / a *lenda* / a *ficção* modificam a própria realidade. O ensaísta fala mesmo no interessante conceito de *migração de personagens*, como se, dotadas de vida e autonomia, circulassem livremente pelos textos e pelas artes:

“As personagens migram. (...) Migraram de texto para texto (e através de adaptações em substâncias diferentes, de livro para filme ou para dança, ou da tradição oral para o livro) tanto as personagens do mito como as da narrativa «laica», Ulisses, Jasão, Artur ou Parsifal,

---

<sup>44</sup> SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura* (8.ª edição, Coimbra: Almedina, 1999) 628.

<sup>45</sup> REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários* (2.ª edição, Coimbra: Almedina, 1999) 190.

<sup>46</sup> ECO, Umberto, “Sobre algumas funções da literatura”, *Sobre Literatura* (Lisboa: Difel, 2003) 18. Recordemos, por exemplo, o caso de Arthur Conan Doyle que, após ter matado Sherlock Holmes, encerrando as suas aventuras, foi socialmente censurado, inclusivamente pela própria mãe, que o terá impelido a “ressuscitá-lo” – ao que ele acedeu.

Alice, Pinóquio, D'Artagnan. (...) Assim, Capuchinho Vermelho, D'Artagnan, Ulisses ou Madame Bovary tornaram-se indivíduos que vivem fora das partituras originais, e sobre elas até podem pretender fazer afirmações verdadeiras pessoas que nunca leram a partitura arquetipa. Ainda antes de ler o *Rei Édipo* eu já tinha ouvido dizer que Édipo se casa com Jocasta. Por mais flutuantes que sejam, estas partituras não são incontroláveis (...).<sup>47</sup>

Certas figuras míticas, a até os contornos da sua *história*, são conhecidas do cidadão comum, sem que nunca tenha lido uma linha da *Teogonia*, da *Ilíada*, da *Odisseia*, das *Metamorfoses* ou de qualquer outra fonte mitográfica. Contudo, no encontro com o mesmo mito numa qualquer representação artística, sem o conhecimento da sua expressão primeira, não pode ser criado o *diálogo* nem tão-pouco se consegue perceber o *eco*. Somente através do confronto com o texto-base (ou *hipotexto*<sup>48</sup>) se pode *reconstituir* o significado profundo (pleno de *memória*) do que o autor contemporâneo pretende transmitir-nos, saindo a leitura positivamente enriquecida. Aliás, na contemporaneidade verificamos a tendência de o “mito (...) funcionar na obra de um escritor como metáfora de uma circunstância existencial.”<sup>49</sup>, o que prova, uma vez mais, a necessidade artística (e humana) de constantemente regressar às origens e de, através delas, se exprimir. É este diálogo *syn-crónico* (em que o presente recupera o passado e ambos se unem pelo *mythos*) que vamos encontrar no *Diário* de Miguel Torga.

---

<sup>47</sup> *Idem*, 16-17.

<sup>48</sup> Cf. Carlos Reis, *op. cit.*.

<sup>49</sup> MACHADO, Álvaro Manuel et PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Presença, 2001) 105.

## 4. E Narciso deu voz ao *Mythos*

“Deixou aqui a Grécia a assinatura,  
Aqui, ao pé do mar adormecido.”  
in “Canção Helénica”, *Diário V*

“Se em vez de ruínas, nos fica a Hélade inteira,  
nunca mais digeríamos aquele banquete!”  
*Diário VII*

O imaginário de Torga está povoado por mitos. Não esqueçamos que, além dos clássicos, canta também os bíblicos (Job, Jonas ou Lázaro), como alguns títulos das suas obras e muitos dos seus poemas exemplificam. O poeta celebra, assim, as duas matrizes que estão na base da nossa cultura.

Neste subcapítulo, abordaremos a forma como Torga encarou a influência e o mito clássicos na sua obra, sobretudo no *Diário*.

### 4.1. O Latim

O autor admira a Cultura Clássica, tanto os seus agentes e conceitos, como os espaços que foram palco das civilizações grega e romana. Ao delinear com palavras o seu auto-retrato (pois também desenhou um a carvão), afirmou, na terceira pessoa: “Gosta dos deuses pagãos, a quem tem cantado nas suas Odes.”. Contudo acrescentou: “Mas não conta com eles para o dia da morte, que teme como uma noite sem madrugada”<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Auto-retrato de Miguel Torga, in ROCHA, Clara, *Miguel Torga – Fotobiografia* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000) 101.

O contacto com os *ambientes* clássicos iniciou-se cedo, com a aprendizagem do latim no seminário, tal como o narrador/autobiógrafo do *Primeiro Dia d’A Criação do Mundo* nos dá conta.

“Rosa, rosae; tema em *a*.

*Nominativo* ..... *rosa*

*Genitivo* ..... *rosae*

*Acusativo* ..... *rosam*

*Dativo* ..... *rosae*

*Ablativo* ....., *rosa* (...)

Lia-se uma vez, e ficava tudo na memória. O raio do latim é que demorava a entrar na cabeça. (...) Mas levei boas notas para férias, acompanhadas dum sentimento de ufania pelo dever cumprido.”<sup>51</sup>

Apesar de “demorar a entrar na cabeça”, verifica-se a aprendizagem efectiva da língua (“leve boas notas”). A sua obra é exemplo disso mesmo. Telmo dos Santos Verdelho, analisando a frequência da ocorrência das palavras registadas por Torga no *Diário*, chegou à conclusão de que a palavra *vida* é grafada 1292 vezes, sendo a que mais vezes surge, seguida por “mundo (905), homem/homens (755/250), tempo (663) e terra (579)”<sup>52</sup>, o que comprova o cariz reflexivo, filosófico e humanista desta obra. Contudo, estas abstracções maioritariamente referidas são frequentemente acompanhadas ou adjectivadas por palavras de origem greco-latina, uma vez que o autor “valoriza o vocabulário erudito de formação clássica, como se fora um estudante de humanidades”<sup>53</sup>. Percebemos então que a influência clássica está patente na obra de Torga não apenas no que concerne ao conteúdo, mas também na própria forma, na

---

<sup>51</sup> *O Primeiro Dia*, 46-47. Sobre a aprendizagem do latim e a presença desta língua tanto em Torga, como na obra de diversos autores portugueses e franceses, *vide* PIMENTEL, Cristina, “O latim nas literaturas portuguesa e francesa: instrumentos, métodos e agentes de ensino”, *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 3 (2001) 183-245.

<sup>52</sup> VERDELHO, Telmo dos Santos, “Aspectos linguísticos do *Diário*” in AA. VV., *Miguel Torga e a Literatura Intimista - Actas do Colóquio* (Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Departamento de Cultura, 2005) 39.

<sup>53</sup> *Idem*, 43. O autor lista todos os vocábulos de formação erudita usados por Torga.

expressão e no dizer, que, como verificámos neste capítulo, são uma preocupação constante do autor.

A língua latina surge por diversas vezes nos textos torguianos, nos diferentes géneros literários em que se exprimiu, essencialmente pela sua ligação ao verbo bíblico e à igreja católica, denunciando, por um lado, o seu percurso de seminarista e, por outro, a complexa relação que tinha com o Deus cristão. Poemas como “Tantum Ergo” e “De Profundis” (*O Outro Livro de Job*), “Abyssus Abyssum” (*Diário III*), “Nihil Sibi” (da obra homónima), “In Pulverem Reverteris” (*Diário IV*), “Non Sum Dignus” (*Diário V*), “Miserere Nobis” (*Orfeu Rebelde*), “Requiem” (*Diário XII*), “Magnificat” (*Diário XIII*) ou “Mea Culpa” (*Diário XVI*) são bons exemplos. O *Diário* encontra-se repleto de expressões latinas ou de citações de autores romanos que Torga relaciona com o seu contexto vivencial. Aplicado ao exercício da medicina, o autor chega mesmo a escrever “AEGRI SURGUNT SANI.”, não sem comentar, com alguma ironia, “Este latim é pau para toda a colher.”<sup>54</sup>.

## 4.2. As Viagens

Torga, autodidacta insaciável ao longo da sua vida<sup>55</sup>, foi lendo os textos que considerava fundacionais da civilização tal como a conhecemos, apresentando no *Diário* muitas das suas impressões e reflexões sobre a leitura efectuada. Contudo, antes de nos dedicarmos aos livros, atentemos nas viagens, fundamentais para este autor<sup>56</sup>,

---

<sup>54</sup> *Diário II*, 174.

<sup>55</sup> *Diário III*, 361: “Mas quê! Quando devia estar a ler os clássicos, andava a capinar café (...).”

<sup>56</sup> “(...) em Torga, a realidade do “silêncio dos livros”, a sua aura, enconchada no mais íntimo do ser, enraizada na memória, não é incompatível com a realidade quente e imediata da vida, antes a acompanha – e acompanha-a na própria sagração do espaço que o imaginário da viagem proporciona e laboriosamente constrói.”, como nos indica Álvaro Manuel Machado in “Miguel Torga: as viagens e o

que tanto apreciava o contacto com a realidade e com o cidadão anónimo nacional, como as paisagens geográficas e humanas do estrangeiro, completadas pelas artísticas e arquitectónicas<sup>57</sup>. Por vezes, o *Diário* assemelha-se a um *diário de bordo*, relato vívido de lugares constantemente (re)descobertos, habitados sempre por personagens pitorescas. Para o nosso estudo, interessam primeiramente as viagens que Miguel Torga realizou a Itália, no geral, e a Roma (1938, 1950 e 1953; relatadas em *Diários I, V e VII*, bem como em *O Quarto* e *O Sexto Dia(s) d'A Criação do Mundo*), e sobretudo à Grécia, (1953; relatada em *Diário VII* e *O Sexto Dia*), pois foram fundamentais para melhor compreender ambas as civilizações.

Na primeira visita à cidade eterna, diria “Dia de muros caídos. O Coliseu, o Forum e outras casas de má nota. A mesma coisa de sempre: uma coluna partida, e uma inscrição ao pé.” (entrada do *Diário I*, datada de 4 de Janeiro de 1938), num rasgo de desilusão provocada pelo efeito corrosivo do tempo. Em 1950, o poeta faz uma viagem de carro pela Europa, percorrendo diversas cidades de Espanha, Itália, Suíça e França. Em Itália visita, por ordem, Pisa, Florença, Roma, Capri, Pompeios, Palermo, Agrigento, Veneza, entre outras, analisando, no *Diário V*, as diferenças que encontrou num povo e num espaço transformado pela Segunda Guerra Mundial: “Ver, rever, analisar, assimilar, e regressar mais consciente e mais humilde”<sup>58</sup>.

Na cidade destruída pelo Vesúvio, escreveu (a 17 de Setembro) que “Falta ainda desenterrar aqui o que se dizia na fonte, o que se passava aos pés de Júpiter, o que se maquinava no silêncio do desespero...”, referindo que é nas “catacumbas locais”, nas

---

“silêncio dos livros”, in AA. VV., *A Minha Verdadeira Imagem Está nos Livros Que Escrevi, Vol. I* (Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2007) 228.

<sup>57</sup> “Não obstante a sua altiva consciência portuguesa, Torga está acima de qualquer suspeita de nacionalismo xenófobo, porque, peregrino de Portugal, viajou também pela Europa. (...) Grego na Hélade de que somos herdeiros da civilização e da cultura, foi romano na Roma latina e clássica (...)”, palavras de João Bigotte Chorão sobre as viagens de Torga, in “O monodílogo de Torga”, *Colóquio/Letras* 135-136 (homenagem a Miguel Torga), (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995) 16.

<sup>58</sup> *Diário V*, 543.

“provas de sublevação”, “que reside o interesse vivo das coisas mortas”<sup>59</sup>. Também sobre Pompeios discorre n’*O Sexto Dia*<sup>60</sup>, afirmando que “Inexorável e alheio a todas as inquietações e conflitos, só o tempo”, cujas “garras mortais” viu nas ruínas da cidade antiga, recordando-lhe o “cepticismo melancólico do versículo do *Eclesiastes*”: “*Nada há de permanente debaixo do sol...*”<sup>61</sup>.

É em Agrigento que escreve o bellissimo poema “Canção Helénica”, inspirado nas marcas que os Gregos deixaram na actual Itália, e, em Taormina, “Elegia Siciliana”. Em Siracusa, reflecte sobre o poder catártico do teatro grego:

“*Siracusa, 21 de Setembro de 1950* – Ah! bom teatro grego, cavado na rocha pela geometria dos dramaturgos e dos pedreiros! Aqui sim, a vida podia mostrar todas as suas máscaras, porque era uma confissão geral que se fazia ao ar livre, autor, actores e público cobertos pela mesma pureza do céu e acariciados pela mesma brisa do mar.

E como o espírito traidor abandonou às ervas este palco sagrado! Impuros por dentro e por fora, depois das obscenidades romanas, fomos representar nas sacristias. Em vez de Eurípides, milagres, mistérios e moralidades. A catarse, agora, só aos pés do confessor...”<sup>62</sup>

Após a viagem por Itália, Torga despede-se do país com o poema “Adeus”<sup>63</sup>, certo de que visitou o berço civilizacional que não se deixou morrer perante as atrocidades aí cometidas aquando da sua primeira visita:

“*Maloia (fronteira ítalo-suíça), 27 de Setembro de 1950.*

#### Adeus

Cheio de uma certeza que não tinha,  
Com mais calor e luz no coração,  
Posso partir agora, minha  
Pátria de artista!  
Nada secou em ti. Onde floresce

---

<sup>59</sup> *Idem*, 546.

<sup>60</sup> 436.

<sup>61</sup> *Ibidem*. O itálico é do autor.

<sup>62</sup> *Diário V*, 548.

<sup>63</sup> *Idem*, 551.

A rama hostil do limoeiro,  
Pode florir também o cativo  
Dos homens...  
Branda  
Há-de ser sempre a voz da primavera;  
Mas eriçado, como numa fera,  
O grito que destina e que comanda!

Rasga!  
Rasga o teu peito e abre o teu caminho!  
O mundo que sonhou e recebeu  
O teu pão e o teu vinho  
Da cultura,  
Pede neste momento a arquitectura  
Duma Itália do tempo construída  
Sobre a dura  
Realidade dos pegões da vida!”

Se o périplo por Itália é marcado pela intensidade das vivências e das reflexões, a viagem à Grécia (com passagem por Itália, pela Turquia e pelo norte de África) não lhe fica com certeza atrás em termos de significado simbólico para Miguel Torga. O poeta prepara minuciosa e ansiosamente a sua partida:

*“Coimbra, 19 de Agosto de 1953 – Antes de ir ver a Grécia ao natural, ando a estudá-la. Calhamaços e calhamaços de exegese à volta duma coluna dórica. O que nos valeu foi o tempo, esse inexorável e misericordioso simplificador dos problemas. Se em vez de ruínas nos fica a Hélade inteira, nunca mais digeríamos aquele banquete!”*<sup>64</sup>

Uns dias mais tarde acrescenta:

*“Coimbra, 25 de Agosto de 1953 – Faminto de verdadeira beleza e necessitado de me sentir por algum tempo livre e alodial dentro da pele de poeta, lá vou mais uma vez pelo mundo além (...). Embora também me agrade palmilhar este sagrado torrão natal e visitar ermidas e adeleiros, recuso-me a colocar na mesma peanha a imagem oficial do orago da minha freguesia e a Vitória de Samotrácia. (...) 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.”*<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> *Diário VII*, 707.

<sup>65</sup> *Idem*, 708-709.

Torga justifica deste modo a sua necessidade humana, artística e poética de viajar e é exactamente na Grécia que encontrará as “marcas da inquietação humana” em todo o seu esplendor. A caminho do porto do Pireu, partindo de Itália, o diarista escreve, a bordo, no dia 6 de Setembro:

“(…) 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. (...) isto é tão asiático que me sinto inquieto a navegar em direcção à terra onde a conciliação dos contrários humanos foi possível e perfeita. A razão e o instinto, a força e a graça, a ordem e a liberdade não encontram harmonia dentro da minha natureza tumultuosa. Amo os deuses numa exaltação mística de iluminado (...). O aticismo não é um estilo individual e literário de encenar uma vida; foi uma maneira colectiva e profunda de ser.”<sup>66</sup>

E assim, após um percurso quase *iniciático*, pleno de preparação prévia, no dia 7 de Setembro, Torga chega a Atenas, onde afirma que “O que os deuses têm de mais invejável são os seus cemitérios no mundo.”<sup>67</sup>. Admira a grandiosidade das construções, saídas de mãos humanas, mas com cariz divino: “Mas na pureza imperturbável das formas espectrais o coração que pulsa adivinha o repouso dum sonho perpétuo. E essa paz não pode nenhum mortal consegui-la, embora lhe tenha saído das mãos. O cenotáfio, apesar de tudo, pertence aos imortais.”<sup>68</sup>.

Digerindo tudo o que tinha observado em Atenas, e reflectindo sobre a conquista da cidade e sobre o efeito destruidor do tempo, escreve a seguinte entrada do *Diário*, a caminho de Constantinopla:

“A bordo, 8 de Setembro de 1953 – Vou por este Helesponto acima com a sensação de que deslizo sobre a própria meninge da Europa. Meninge que nem sequer pôde defender o cérebro de Atenas da infecção oriental, a maior calamidade que o destino pôs diante da visão aterrada dos oráculos.

---

<sup>66</sup> *Idem*, 712-713. Esta visão da Hélade recorda-nos alguns poemas de Sophia, como, por exemplo, “Koré”.

<sup>67</sup> *Idem*, 713.

<sup>68</sup> *Idem*, 714.

Ao ilimite do génio dos homens, opõe-se o limite da paciência dos deuses. Embora entronizados na Acrópole, o pedestal votivo era perfeito de mais. E não perdoaram. Fulminado, o espírito jaz ali feito em pedaços, e as forças que o agrediram nem mesmo disfarçadas numa aparência circunstancial e tangível conseguem encobrir a verdade de que foram desencadeadas por desígnios do alto. O que resta no campo de batalha é de tal modo grandioso, que somente uma luta desmedida entre o céu e a terra explica a destruição. 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. Cada coluna maculada mas erguida ainda é um pensamento que se não rendeu; cada voluta caída, uma circunvolução exangue que pulsou até ao fim. Entra-se nos Propileus, e é como se a alma atravessasse as fileiras de uma guarda eternamente perfilada diante dum cemitério onde a vida não apodrece.

Diáfana, a membrana de água deixou passar o ódio divino encarnado na fúria de Xerxes. Mas preserva agora, incorruptível, numa espécie de redoma azul, o testemunho sublime da razão vencida.”<sup>69</sup>

N’*O Sexto Dia d’A Criação do Mundo*, o autobiógrafo retoma a ideia de que em Atenas pôde contemplar com desolação a caducidade de tudo o que é humano. Com uma “sensação penosa”, veria “uma eternidade roída pelo bafo dos séculos”. “As colunas partidas, os frontões escorados, as escadarias gastas pelas sandálias devotas enchiam-me de uma tristeza baça, pesada, que a serenidade do céu e a transparência do mar agravavam, numa espécie de ironia cruel.”, acrescenta. Por fim, conclui: “O palco do teatro e o cenário envolvente continuavam imutáveis, a obra dos homens é que se esboroava”<sup>70</sup>.

Embora já Turquia, Torga-diarista não consegue abstrair-se das marcas indeléveis que o conhecimento da Grécia deixara no seu espírito:

“Na Grécia antiga, a que deveras me importava, e para onde, num esforço de imaginação, me transportei, foi um tormento. Era como se de repente, num só dia, numa só hora, num só instante, os olhos, deslumbrados por um novo sol, sentissem que toda a luz recebida em cinquenta anos de vida tinha sido escuridão. De nada valia couraçar os

---

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *O Sexto Dia*, 436.

sentidos, açaimar a razão, aquietar os remorsos da alma. Um simples pedaço de mármore que os pés calcavam espelhava a negrura que eu trazia por dentro e por fora. Negrura cristã da verdade perdida na terra, da beleza perdida no tempo, da salvação perdida no céu. Cume do mundo humano, Himalaia do espírito, a Acrópole não me pertencia. Ímpio visitante que o próprio espanto desmascarava, só ali ajoelhado em penitência perpétua poderia remir a minha bárbara natureza.”<sup>71</sup>

É com este fervor quase religioso, de admiração profunda que, novamente a bordo, escreve o estonteante poema “Hora Mediterrânea”. É ainda a bordo, com destino a Argel, que o escritor se auto-identifica com Ulisses, querendo ouvir as sereias, recusando a ignorância e almejando o sonho:

“Ulisses passou no seu barco de aventuras míticas por esta mesma rota, agora apenas caminho sedativo de navios turísticos. E quem há-de ir aqui a lembrá-lo se não eu [*sic*], memória onde o passado ecoa? Por isso, nego-me a tapar os ouvidos com cera ou a deixar cair as pálpebras de sono. Amarrado ao mastro da imaginação, quero ouvir as sereias, e vê-las, como ele fez e fizeram os muitos que depois vieram, homens que se não recusaram à suprema tentação do espírito, que é sempre a mesma e tem vários disfarces.

O mar apaga as relheiras de cada sonho, quase instantaneamente. Mas eu conheço os roteiros dos sonhadores, e já que não posso mais, percorro ao menos os caminhos que eles percorreram, a tentar corajosamente enfrentar a solidão, e a negá-la.”<sup>72</sup>

Profundo conhecedor dos poemas homéricos e do mito de Ulisses, o autor (re)interpreta-o neste excerto. Contudo, também refere o *processo* de transmissão e de recuperação mitológicas, no qual a **memória** desempenha um papel fundamental, assim como o **eco**. Assim, Torga surge como um *veículo* de mitos, quando não há mais quem cumpra essa função – “E quem (...) se não [*sic*] eu?”.

E após o périplo pelo Mediterrâneo, “resta-me a parte mais difícil da viagem: concluir”<sup>73</sup>. Concluir não apenas a viagem em si, mas organizar as emoções, os sentimentos, as reflexões e os conhecimentos que dela resultaram. Quais são, afinal, as

---

<sup>71</sup> *Idem*, 716.

<sup>72</sup> *Idem*, 718-719.

<sup>73</sup> *Idem*, 720.

semelhanças e as diferenças entre todos nós, mediterrânicos, sejamos europeus, asiáticos ou africanos? Talvez a resposta (ou a continuação da inquietação...) para a autognose esteja, como para Narciso, no reflexo espelhado, desta vez no próprio Mediterrâneo: “Os povos que se miraram e se miram nestas águas mediterrâneas, que verdade interior procuravam ou procuram? O lago reflectiu e reflecte fisionomias diferentes, ou sempre a imagem angustiada do mesmo homem?”<sup>74</sup>

Depois da ida à Grécia, Torga sente-se um pouco mais pertencente à matriz greco-latina e não exclusivamente à judaico-cristã – “Nem tudo, porém, é dentro de mim chão cristianizado.”<sup>75</sup> Como há tanto ansiava, e minuciosamente preparava, o conhecimento da Hélade proporcionou ao poeta o contacto com o equilíbrio perfeito, com a luz primitiva e original. Apenas a visita à Grécia saciou o apetite despertado pela ida à Magna Grécia. Como num hino, canta a Hélade no dia 15 de Setembro, no regresso a Lisboa:

“(…) E a essa restante terra de ninguém apeteceu sempre a claridade de um sol que fosse divino e pagão conjuntamente, e lutou sempre por ele e anteviveu-lhe como pôde a perenidade adivinhada. Até que o Sésamo se abriu. Não apenas Segesta, Agrigento ou Siracusa, reflexos já deslumbradores dessa luz, mas a Grécia real, Atenas palpável! A princípio nem os olhos queriam acreditar. Porque os pés oscilavam a pisar o solo bendito, parecia-lhes também miragem o milagre da aparição. E pediam às mãos que tacteassem os mármore, a saber se eles tinham consistência. A resposta foi um clamor de júbilo, um hino de triunfo. 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!”<sup>76</sup>

Esta **fonte**, um dos pólos de sentido mais interessantes da obra torguiana, acompanhá-lo-á ao longo de todo o seu percurso literário.

---

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> *Idem*, 721.

<sup>76</sup> *Ibidem.*

### 4.3. As Leituras

Como tivemos oportunidade de verificar, o conhecimento dos lugares, dos espaços, das pedras que constituíam os monumentos das civilizações helénica e latina, foi extremamente importante para Torga, especialmente pela simbologia que o calcorrear pelos caminhos dos antigos assume. No entanto, não podemos olvidar que antes e depois destas *viagens* (nas suas diferentes acepções), o transmontano bebia dos livros, matando a sua sede de conhecimento. Em alguns passos do *Diário*, partilha com o leitor os livros que leu ou está a ler. Tal é o caso dos poemas homéricos, dos quais nos apresenta uma singular leitura:

“Coimbra, 26 de Janeiro de 1942 – Depois da *Ilíada*, a *Odisseia*. De vez em quando é preciso retemperar a coragem nestes avós da poesia. E não há dúvida nenhuma que o episódio da Nausícaa é perfeito. O bom do Camões, ou não teve olhos para ver isto, ou então enganou-se redondamente, cuidando que era possível meter no jardim da pureza grega a pornografia lusitana. Mas o que sobretudo me assombra nestes helenos é o riso amável com que sabiam encarar a vida, mesmo quando estavam diante de uma tragédia de faca e alguidar. Só eles tiveram a ideia funda e satânica de mostrar ao leitor, simultaneamente, os bonecos e quem lhes puxa pelos cordelinhos. Só eles souberam fazer na literatura o que depois os romanos fizeram na vida, com o escravo ao lado do César, no carro de triunfo, a segredar-lhe no intervalo das aclamações o *memento homo* da sua condição. Terranizá-la, numa palavra. O herói, por maior que se apresente aos nossos olhos, anda sempre acompanhado dum rabo-leva, que o reduz ao pouco que todos os homens são. Os próprios deuses entram nesta comezinha regra de moral. E tanto no Olimpo como em Atenas, por detrás de cada façanha, está um mísero e mesquinho calcanhar. Heitor fala; mas antes de ele abrir a boca, tinha falado Neptuno. Ulisses peleja e vence; simplesmente, antes de a sua espada triunfar, estava-lhe já assegurada a vitória. Isto nos homens. Nos Deuses, porque vivem no céu, a coisa é um pouco mais discreta. Mas, ao cabo e ao resto, nem o velho Júpiter é senhor de si. A carne é fraca, Vénus é bonita... Enfim, uma miséria! Ora não há nada mais salutar na educação de um povo do que este contraponto, que engloba na mesma solfa a heroização e a deseroização. Estabelece-se o equilíbrio entre a maré alta e a maré baixa, e creio que é na oscilação entre estes dois pólos que consiste a força do mar.”<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> *Diário II*, 155-156.

Posteriormente, no *Diário VII* (pouco tempo após a viagem à Grécia), Torga escreveu que “As epopeias são a poesia dos alvares da humanidade. Quanto mais recuados na história, melhores. Poesia sagrada, mítica, religiosa. Poesia de valores que já não existem. Com a idade moderna o espírito mundaniza-se, perde de vista o Olimpo, e tenta remediar-se com o transitório.”<sup>78</sup>, revelando a profunda admiração e afeição que tem pelas palavras de Homero.

Ler a épica clássica é também compará-la à nacional. A epopeia camoniana peca, segundo o diarista, pela sua *limitação* e circunscrição geográfica:

“Ainda foi a nossa limitação que [Camões] cantou ali. *Os Lusíadas!* Logo no título a nossa tacanhez se manifestou. Os outros chamaram às epopeias deles *Odisseias*, *Paraísos Perdidos*, *Divinas Comédias*, etc. Nomes que agarram mundos. Nós ficámo-nos pelos lusíadas desta pobre Lusitânia. Bem se sabe que o nacional português era na ocasião o universal. Mas está justamente aí o limitado da visão.”<sup>79</sup>

Contudo, o herói de Camões é humano e real, portanto mais digno de respeito e de admiração. Torga elogia-o em Macau, num discurso proferido a 9 de Junho de 1987:

“Homero e Virgílio cantaram semideuses que cometem com forças sobrenaturais e num tempo mítico os prodígios relatados. Aquiles, Ulisses, Eneias não passam de meras ficções. Descendem de pais fabulosos, descem aos Infernos, são invulneráveis. Nenhum mal irremediável os ameaça, aconteça o que acontecer. Títeres nas mãos de Júpiter, de Vénus, de Apolo ou de qualquer outra potestade, acabavam por cumprir apenas um destino implacável e monótono de predeterminados. Com um pé no céu e outro na terra, nem têm a unidade incontestante dos celestes, nem a complexidade contingente dos terrestres. Levam sempre a melhor sobre as forças adversas, e não há qualquer inesperado no seu comportamento. Camões, pelo contrário, (...) pinta indivíduos coetâneos em acção, que se chamam Gamas, Albuquerque, Castros, Leonardos ou Velosos e actuam por conta própria. Seres vivos, psicologicamente matizados, a braços com o seu destino singular, que assumem no corpo e na alma as consequências das façanhas que empreendem. (...)”<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> *Diário VII*, 732.

<sup>79</sup> *Diário III*, 271.

<sup>80</sup> *Diário XV*, 1581-1582.

Homero, apesar de tudo, é visto por Torga como o educador da Grécia, como o definidor dos parâmetros e dos paradigmas por que, a partir da sua existência, tudo e todos se guiariam. É um dos seus modelos e uma fonte de inspiração, numa tentativa de juntar o seu *grito* ao do pai poético, criando nele, contudo, uma angústia que põe em causa o seu dom de poeta. Veja-se o poema “Mudez”, de *Orfeu Rebelde*:

**“Mudez**

Que desgraça, meu Deus!  
Tenho a *Íliada* aberta à minha frente,  
Tenho a memória cheia de poemas,  
Tenho os versos que fiz,  
E todo o santo dia me rasguei  
À procura não sei  
De que palavra, síntese ou imagem!  
Desço dentro de mim, olho a paisagem,  
Analiso o que sou, penso o que vejo,  
E sempre o mesmo trágico desejo  
De dar outra expressão ao que foi dito!  
Sempre a mesma vontade de gritar,  
Embora de antemão a duvidar  
Da exactidão e força desse grito.

Mudo, mesmo se falo,  
E mudo ainda  
Na voz dos outros, todo eu me afogo  
Neste mar de silêncio, íntima noite  
Sem madrugada.  
Silêncio de criança que ficasse  
Toda a vida criança,  
E nunca conseguisse semelhança  
Entre o pavor e o pranto que chorasse.”<sup>81</sup>

O aedo cego<sup>82</sup> modeliza também, em Ulisses, o Homem, e em Penélope, a Mulher. Assim, embora haja diversas referências à *Íliada* ao longo do *Diário*, é na *Odisseia* que Torga encontra a expressão máxima da humanidade: “É numa *Odisseia* que se eterniza a inquietação de Ulisses e toda a nossa universal e mortal inquietação”<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> *Orfeu Rebelde*, 117.

<sup>82</sup> Cuja “cegueira” “ilustra premonitória e paradigmaticamente” a “solidão radical de cada existência”. (*Diário XVI*, 1724).

<sup>83</sup> *Diário VI*, 604.

No *Diário XII*, transmite-nos uma interpretação muitíssimo interessante e uma leitura muito particular desta epopeia: “Não há dúvida nenhuma que é possível ler a *Odisseia* de mil maneiras. Uma delas, seria procurar entender no poema até que ponto Ulisses se demorou a receber de Circe e de Calipso o que Penélope não lhe podia dar...”<sup>84</sup>, visão disfórica, mas profundamente humana, que vem contrastar com a que normalmente é apresentada pelos escritores (veja-se, a título de exemplo, o conto queirosiano *A Perfeição*).

Mas não se pense que o casal épico não assume outras simbologias e que não funciona como um *par* indissociável. Pelo contrário, são quase um *duplo* um do outro, como imagens especulares: uma masculina e a outra feminina:

“Coimbra, 17 de Dezembro de 1952 – Enquanto a mulher faz uma complicada camisola de lã, atenta e diligente no meio de uma barafunda de fios, vou eu tecendo enredos no papel. De todos aqueles romances que manobra com destreza, arranca ela um agasalho de ternura e quentura; da lançadeira da minha pena, erguem-se violências e aventuras.

O homem é realmente Ulisses, e a mulher Penélope. Enquanto que um enche os vazios da realidade com o reboco da imaginação, o outro segura o tempo nas malhas concretas da objectividade.”<sup>85</sup>

Juntos, o Homem-Torga-Ulisses e a Mulher-Andrée-Penélope inscrevem as suas marcas nas *malhas* do tempo. Embora antiteticamente – ele, viril, através dos campos lexicais da **violência** e **ousadia** (*lançadeira, violências, aventuras*), ela, feminina, através da **protecção** e **amparo** (*agasalho, ternura, quentura*); ele, *com o reboco da imaginação*, ela, tecendo *as malhas concretas da objectividade*, – ambos tentam deixar a sua inscrição nas teias de Cronos. Ele escreve, ela tece. Serão as actividades assim tão distintas? Basta recordarmos a etimologia da palavra *texto*<sup>86</sup> para percebermos como ambas as artes estão ligadas. A própria *pena* de Torga é associada à *lançadeira*. O poeta

---

<sup>84</sup> 1234.

<sup>85</sup> *Diário VI*, 662.

<sup>86</sup> O verbo latino *texo, is, ere, texui, textum* significa *tecer, entrelaçar*.

é Orfeu que *tece enredos no papel*. A mulher é Mulher<sup>87</sup>, é Penélope, é Aracne, que, da *barafunda de fios*, tece *uma complicada camisola*. Do Caos, cria o Cosmos. Se ele cria um *monumentum aere perennium*, ela *segura o tempo*, qual Cloto, enrolando os seus fios infinitamente.

Sobre esta relação de Penélope com a Poesia discorre o diarista, numa entrada do *Diário VIII*:

“Trabalho, trabalho, trabalho, mas faço como Penélope: desmancho à noite o que faço durante o dia, ou vice-versa. Mas ela era para ganhar tempo; eu é porque não fico contente com a obra. Encontro-lhe sempre qualquer defeito insanável, e o fio da prosa e dos versos volta ao novelo. Quero o que não posso obter com palavras: o absoluto. (...) Tudo me parece objectivamente morto passada a alucinação do momento criador. E apago o que já estava apagado ao nascer. Numa instintiva salvaguarda do futuro, corto pela raiz as ervas daninhas que fiz crescer no terreno do presente. Preservo com sucessivos actos de desespero os sucessivos acenos da esperança...”<sup>88</sup>

Encontramos, neste excerto, alguns dos *topoi* torquianos sobre os quais temos vindo a discorrer. Por um lado, o trabalho infindável do poeta, que nunca está terminado, recordando-nos o de Sísifo. Por outro, a obsessão com a palavra, com a expressão do *absoluto*, que parece nunca ser atingido, pela sua inefabilidade. Por fim, a sempre presente insatisfação do poeta com o seu próprio trabalho, por entender que constantemente fica aquém do que idealizou para si mesmo.

Deixemos Penélope por agora, pois iremos recuperá-la no capítulo seguinte.

---

<sup>87</sup> *Diário XII*, 1373-1374: “A mulher! Não me canso de a exaltar. O que o homem é a seu lado! Um Adão inocente, um Édipo perplexo, um Otelo cego. Flor emblemática da Criação, perfumada de futilidade, só ela sabe pecar sem remorsos, procriar sem vanglória, entender sem lógica. E sofrer paradigmaticamente, já que foi sempre a Antígona heróica da grande tragédia da vida. Dona do mundo e depositária do futuro, nunca o quis parecer, sequer. Gentilmente, deixou essa presunção ao pobre companheiro que, depois de tantos milénios de convívio, continua a revolucionar os tempos sem perceber que é ela o cordão umbilical da História.”

<sup>88</sup> *Diário VIII*, 898.

Embora admire Vergílio pela sua tentativa de manter a liberdade artística e de não ceder às pressões de Augusto<sup>89</sup>, a sua poesia não agrada tanto a Miguel Torga como a do épico grego, por a considerar mais elaborada, racional, intelectual e pouco apelativa às emoções humanas:

“Coimbra, 31 de Julho de 1981 – As grandes obras! O que há nelas de supérfluo, de fastidioso, de ilegível! No desejo de celebrar também o segundo milénio de Virgílio, fui reler a *Eneida* e as *Bucólicas*. E que maçador! Por mais que me esforçasse, não consegui sentir qualquer emoção. Nem a morte de Dido me comoveu. Mas a humanidade necessita de monumentos assim maciços, de conventos de Mafra da literatura, que se visitam de chapéu na mão, respeitosamente, com a respiração suspensa, e se abandonam num alívio. Não nos enchem a alma, não apetece rezar dentro deles um padre-nosso, mas dão-nos a confiança na eternidade. Os séculos como que estão ali petrificados.”<sup>90</sup>

De outras leituras de clássicos nos dá conta o diarista, e não apenas da épica. De facto, Torga era apreciador da comédia plautina, como a insistente presença do autor na biblioteca torguiana (que se descreverá *infra*) confirma. Numa das entradas do *Diário*, o escritor-médico regozija-se com o facto de a leitura de *Miles Gloriosus / O Soldado Fanfarrão* lhe aliviar as penas da profissão. Falando do comediógrafo latino, acrescenta também uma citação de *Menaechmi / Os Dois Menecmos*:

---

<sup>89</sup> “Coimbra, 8 de Novembro de 1981 – *A morte de Virgílio*, de Broch. O relato apaixonante de uma agonia lúcida e dilacerada que culmina no diálogo patético do Poeta com o Imperador Augusto. Dois génios de sinal contrário numa luta titânica. Um, já só a ver do mundo sem redenção que conheceu o redimido que intuía, determinado a destruir a *Eneida* e a resgatar, nesse gesto de expiação, a alma desesperada de vate comprometido, escravo da circunstância, criador desenganado de símbolos de uma só face, alegorias vãs do transitório; o outro, senhor do momento e cego a qualquer aceno do transcendente, apostado em contrariar-lhe o intento, mais interessado na caução que o poema dava ao renome de Roma e do governante do que na clarividência tardia do autor. O primeiro, nas vascas do derradeiro transe, a ter a iluminação da sua total liberdade de artista e a revelação final de um verbo incorruptível; o segundo, na força da vida e do mando, a sobrepor às razões contritas e visionárias do épico as razões pragmáticas do Estado e do estadista celebrados. Uma grande parábola do difícil relacionamento da lira e do ceptro, atribulada em todas as épocas e latitudes, e tornado mais cruciante na hora da verdade. Um Orfeu atormentado e um César inflexível, às portas da Poesia. O cantor, penitente, a querer resguardar-lhe a independência e a missão reveladora, mesmo que imolando a própria obra; o soberano, imperativo, a objectar-lhe a objecção de consciência com os argumentos do poder, da função nobre mas servidora da arte e do total empenhamento exigido pela glória lácida a qualquer cidadão.” in *Diário XIII*, 1451-1452.

<sup>90</sup> *Diário XIII*, 1445-1446.

“Coimbra, 6 de Junho de 1950 – Um dia estranho, repartido entre cenas acontecidas na clínica e cenas inventadas do *Soldado Fanfarrão* de Plauto. O quotidiano trágico intercalado do grotesco intemporal. A braços com as afonias histéricas, as otites e o ranho deste nosso tempo, valeu-me aquele santo cómico do século III a.C. Se não fosse ele, não sei o que seria de mim, a arrancar palavras de conforto do terreno esgotado da minha desilusão. A beleza tem esse dom maravilhoso de multiplicar as forças. No fim de cada consulta, bastava-me uma golada daquela fantasia e optimismo para retemperar a coragem, e continuar.

Parece que querem destruir a arte e os artistas. Tolice. Até na Roma das legiões foi necessário um mágico que obrigasse os generais a desapertar as correias, perdidos de riso. É certo que nem por isso a sandália opressora deixou de caminhar. Mas a deseroização que consentia da sua dignidade aligeirava a dor dos vencidos.

*Salutem primum jam a principio propitiam  
Mihi, atque vobis, spectatores, nuncio.  
Adporto vobis Plautum lingua, non manu:  
Quæso ut benignis abcipiatis auribus.*

Cumprimentando-nos desta maneira cordial, e dando-nos generosamente a riqueza do seu génio, porque não havemos de aplaudir e amar sempre os Plautos deste pobre mundo? Hoje, a mim, foi um deles que me valeu.”<sup>91</sup>

Será de notar o uso do disfemismo<sup>92</sup> por parte do diarista ao falar sobre Plauto, até porque se trata de uma figura de estilo bastante usada pelo autor úmbrio.

Os textos filosóficos também faziam parte das leituras de Miguel Torga. Leia-se a seguinte entrada diarística, relativa às *Cartas a Lucílio*, de Séneca, que suscitou no poeta uma reflexão sobre os *superuacua*, ou seja, as coisas supérfluas ou dispensáveis:

“Coimbra, 12 de Setembro de 1962 – *Ad supervacua sudator*. A frase é de Séneca, e acabo de a reler numa das suas cartas a Lucílio, precisamente a que tenta adoçar no espírito do amigo o medo da morte. *Ad supervacua sudator* – repito, rendido à beleza da formulação e descorçoado dos moralistas que, mesmo quando cantam loas à pobreza ajustada aos limites das leis naturais – nem fome, nem sede, nem frio –, deixam de fora das suas congeminações noventa e nove por cento da humanidade. Lutamos pelo supérfluo, realmente... Mas quais de nós? Os poucos que arrotam fartura e atulham

---

<sup>91</sup> *Diário V*, 523-524. De notar que Cristina Pimentel, *in op. cit.*, 238, alerta para a grafia incorrecta de *nuntio* (v. 2) e de *accipiatis* (v. 4), na citação dos quatro primeiros versos de *Os Dois Menecmos*.

<sup>92</sup> Sobre a presença do disfemismo na obra de Torga, cf. LOPES, Teresa Rita, *Miguel Torga: Ofícios a um «Deus da Terra»* (Rio Tinto: Asa, 1993), num capítulo próprio.

mantimentos, ou os muitos que nada comem e tentam comer? O desnecessário, em Roma, seria o luxo dos senhores ou o pão dos escravos? O dispensável, hoje, será o dividendo dos accionistas ou a jorna do cavador?

Este mundo de classes tem de acabar. Até para que não sejam mais possíveis semelhantes confusões, e nenhum filósofo possa de boa fé falar genericamente do homem em nome de meia dúzia de homens.”<sup>93</sup>

No *Diário X*, temos notícia da leitura da poetisa de Lesbos (ou de Aristóteles, que lhe conserva o verso), num texto proferido num colóquio na Universidade de Coimbra, no âmbito da comemoração da abolição da pena de morte em Portugal:

“(…) Safo, a grande poetisa grega, disse que se morrer fosse bom, os deuses, que tudo podem, morreriam também. E os deuses querem ser imortais. Menos ambiciosos, mas igualmente apegados à fortuna de existir, nós, os filhos de Prometeu, pedimos ao menos o adiamento indefinido da partida pela voz pânica do instinto de conservação.”<sup>94</sup>

Torga alude, assim, ao *topos* de que “a morte é um mal”, apresentado na *Retórica* de Aristóteles, que cita um verso de Safo como *auctoritas* para a sua argumentação<sup>95</sup>: “Ou o exemplo de Safo, que diz que morrer é um mal «pois assim o crêem os deuses; de contrário, morreriam eles»”<sup>96</sup>.

Contudo, a referência ao acto de leitura de uma obra ou de um autor nem sempre é explícita, mas aplicada a uma situação concreta. Tal é o caso do uso da expressão “*Banquetes* de Platão”, a propósito de um “lauto e demorado jantar”<sup>97</sup>. Referindo-se ao filósofo, Torga cita também sua mais emblemática obra, mais especificamente o livro X, usando o disfemismo para exprimir as desilusões acumuladas ao longo da sua vida,

---

<sup>93</sup> *Diário IX*, 1012-1013. Cristina Pimentel (*op. cit.* 238) alerta-nos novamente para a incorrecção da citação senequiana. A forma que surge na quarta das *Epistulae Morales ad Lucilium*, passo 11, é *sudatur*.

<sup>94</sup> *Diário X*, 1112.

<sup>95</sup> Cf. ZELLNER, Harold M., “Sappho’s proof that death is an evil”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 46 (2006) 333–337.

<sup>96</sup> *Retórica*, II, XXIII, 12 (1398b). A tradução foi retirada de *Retórica*, introdução de Manuel Alexandre Júnior, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (Lisboa: IN – CM, 1998) 161.

<sup>97</sup> *Diário XI*, 1197.

pelo tratamento dado à poesia e aos cultores de Orfeu pela sociedade: “O poeta é um trambolho social. Nem Platão o queria na *República* dele.”<sup>98</sup>.

É o escritor que, no crepúsculo da sua aventura diarística, presentindo o fim dos seus dias, rememora Horácio, relembra o seu mote epicurista<sup>99</sup>, entristece-se e revolta-se por não ter conseguido cumprir a velha máxima do poeta latino:

“Coimbra, 21 de Outubro de 1993 – *Carpe diem*. O velho Horácio disse-o provavelmente quando, como eu agora, já não podia recuperar nenhuma das muitas horas perdidas. Porque, desgraçadamente, é sempre o que acontece. Poucos chegamos ao fim contentes de termos respondido a todos os acenos da vida. Levamos connosco para a sepultura o pesadelo dos gestos que não fizemos, das palavras que não proferimos, dos actos que não praticámos, dos sentimentos a que não demos expressão. A cruciante consciência de que a grande parte das oportunidades que tivemos foram desperdiçadas. E a íntima e desesperante certeza de que tê-las aproveitado seria o melhor da nossa existência.

*Carpe diem*. Foi-nos recomendado, e bem recomendado. Mas o talvez mais clarividente alerta que em todos os tempos um poeta nos fez, não teve, nem tem, ouvidos capazes de o ouvir. É uma locução erudita morta, sepultada nas páginas azuis dos dicionários.”<sup>100</sup>

O poema de Horácio (*Odes*, I, XI<sup>101</sup>), que tem Leucónoe como interlocutora do sujeito poético, reflecte sobre o futuro de cada um de nós, sobre o sacrilégio que é conhecer a vida antecipadamente (“scire nefas”), assim como o fim que os deuses nos determinaram (“finem di dederint”). Sabemos apenas que o tempo e o espaço que nos são concedidos são breves e fugazes (“spatio breui”). Tão fugazes, aliás, que no pequeno instante em que este diálogo tem lugar, o tempo foge irremediavelmente:

---

<sup>98</sup> *Diário XII*, 1336.

<sup>99</sup> Num artigo de Clara Rocha, percebemos que Torga conhecia bem esta corrente filosófica, sendo que a autora entende que Bambo, de *Bichos*, é um sapo epicurista. Cf. “A lição de Bambo”, in AA. VV. *Dar Mundo ao Coração. Estudos sobre Miguel Torga*, org. Carlos Mendes de Sousa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Texto Editores, 2009) 285-295.

<sup>100</sup> *Diário XVI*, 1777.

<sup>101</sup> Dada a pungência das palavras de Torga, lendo Horácio, e a profundidade e *clarividência* dos versos deste último, citamos o poema completo: “Tu ne quaesiris (scire nefas) quem mihi, quem tibi / finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios / temptaris numeros. Vt melius quicquid erit pati! / Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam, / quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare / Tyrrhenum, sapias, uina liques et spatio breui / spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit inuida / aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.”

“Dum loquimur, fugerit inuida / aetas”. Resta-nos uma solução: “Carpe diem, quam minimum credula postero”. Fruir o dia, colhê-lo, sem confiar no amanhã. Torga não projecta estas palavras para o seu futuro, para o amanhã no qual já não confia, por se adivinhar próximo do fim. Utiliza-as como balança do passado, temendo levar consigo para a sepultura todos os dias que não colheu, todas as oportunidades que desperdiçou. Pouco tempo depois deste *cruciente* exame de consciência, no dia 10 de Dezembro de 1993, fecha a sua actividade diarística com um pungente e tocante “Requiem por Mim”.

#### **4.4. A Biblioteca Torguiana**

Ora, pelos exemplos apresentados, ganhamos consciência de que conhecer as influências clássicas em Miguel Torga passa também por saber quais as obras e os autores que compunham a sua biblioteca, dado que o autor não registou, como observámos *supra*, todas as suas leituras. Assim, nesta demanda, foi crucial a ajuda prestada pela Professora Doutora Clara Rocha, que muito solícitamente partilhou connosco a informação de que dispunha. Do mesmo modo, informou-nos de que, tendo doado o espólio bibliográfico do autor à Câmara Municipal de Coimbra, que o incorporou na Biblioteca Municipal de Coimbra, seria mais fácil obter, da parte desta entidade, esclarecimentos mais concretos<sup>102</sup>. Assim, os títulos que aqui se apresentam têm como fontes a filha do poeta e a Biblioteca Miguel Torga, incorporada na Biblioteca Municipal da cidade onde o autor viveu grande parte da sua vida. É de notar que as obras das quais desconhecemos a edição, dado que nos foram noticiadas pela

---

<sup>102</sup> Num breve excurso, gostaríamos de referir que o município conimbricense não está a aproveitar devidamente a riqueza patrimonial que Clara Rocha lhe doou. Desde o espólio bibliográfico, que poderia estar completa e devidamente catalogado, até à Casa-Museu, que deveria oferecer programas e actividades apelativos aos leitores, aos turistas, aos investigadores, e, principalmente, às escolas, a Câmara tem em mãos um tesouro inestimável que tem obrigação de divulgar e preservar.

Professora Doutora Clara Rocha ou pelo próprio autor, através do *Diário*, apresentam, na coluna respectiva, um ponto de interrogação.

Dividimos, então, a sua *biblioteca clássica* por áreas temáticas: Literatura Grega, Literatura Latina e Cultura Clássica, apresentando os diversos autores por ordem alfabética.

Observemos, então, o quadro relativo à Literatura Grega.

<b>LITERATURA GREGA</b>		
<b>AUTOR</b>	<b>OBRA</b>	<b>EDIÇÃO</b>
<b>ARISTÓFANES</b>	<i>Théâtre (Obra Completa)</i>	Introdução e notas de Marc-Jean Alfonsi (Paris: Garnier, 1945).
	<i>Os cavaleiros</i>	Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva (Coimbra: INIC-CECHUC, 1985).
<b>ÉSQUILO</b>	<i>As Suplicantes; Os Persas; Os Sete Contra Tebas; Prometeu Agrilhoado; Oresteia</i>	Tradução de Paul Mazon (Paris: Les Belles Lettres, 1947).
<b>EURÍPIDES</b>	<i>Ifigénia em Áulide</i>	Introdução e tradução de Carlos Alberto Pais de Almeida (Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1974).
	<i>Alceste, Andrómaca, Íon, As Bacantes</i>	Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira (Lisboa: Verbo, 1973).
	<i>As Bacantes</i>	Tradução, prefácio e notas de Fernando Melro (Lisboa: Inquérito, s/d).
	<i>Alceste, As Bacantes, O Ciclope</i>	(Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1944).
<b>HOMERO</b>	<i>Ilíada</i>	?
	<i>Odisseia</i>	?
<b>LONGO</b>	<i>Dafnis e Cloé</i>	Tradução de Amyot, prefácio de André Bonnard e ilustração de Palézieux (Lausanne: Mermod, 1945).
	<i>Hípias Menor</i>	Introdução, versão do grego e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo (Coimbra: INIC – CECHUC, 1990).

<b>PLATÃO</b>	<i>A República</i>	Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira (2. <sup>a</sup> edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949).
	<i>Fédon</i>	Tradução de Ângelo Ribeiro e prefácio de Leonardo Coimbra (Lisboa: Editorial Império, 1941).
		Tradução de Padre Dias Palmeira e notícia histórico-filosófica de Joaquim de Carvalho (Coimbra : Atlântida, 1947).
	<i>Fedro</i>	?
	<i>O Banquete</i>	Tradução e comentários de Mario Meunier (Paris: Albin Michel, 1947).
<i>Hípias Maior</i>	Introdução, versão do grego e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo (Coimbra: INIC, 1985).	
<b>SAFO</b>	<i>Poesia</i>	?
<b>SÓFOCLES</b>	<i>Antígona</i>	?
	<i>Rei Édipo</i>	?
<b>TUCÍDIDES</b>	<i>História da Guerra do Peloponeso</i>	Tradução de Jean Voilquin (Paris: Garnier, 1948).
<b>YOURCENAR, Marguerite</b>	<i>La Couronne et la Lyre: poèmes traduits du grec</i>	(Paris: Gallimard, 1979).

Pela listagem apresentada, verificamos que há uma predilecção pelo modo dramático (pela comédia, mas sobretudo pela tragédia), bem como pelos textos filosóficos. Os três tragediógrafos surgem com as suas peças mais significativas (é de notar que, do espólio bibliográfico, consta também uma “glosa” de *Antígona*, por António Pedro, numa edição de 1954, do Círculo de Cultura Teatral) e a presença de Platão é notável. Conhecendo a obra torguiana, e sabendo que a reflexão sobre o Homem e a condição humana são uma constante nela, não nos surpreende esta escolha bibliográfica por parte do autor. A poesia grega, como a de Safo, Anacreonte, Píndaro ou Calímaco, chegou até Torga pela versão do grego de Marguerite Yourcenar. A presença de Homero, que já conhecíamos pelo *Diário*, assume um papel muitíssimo relevante no seu imaginário ficcional, como, aliás, já observámos.

Passemos, então, à Literatura de Roma:

<b>LITERATURA LATINA</b>		
<b>AUTOR</b>	<b>OBRA</b>	<b>EDIÇÃO</b>
<b>APULEIO</b>	<i>O Burro de Ouro (Œuvres Complètes d'Apulée – Vol. I)</i>	Tradução de Victor Bétolaud (Paris: Garnier, s/d).
<b>HORÁCIO</b>	<i>Obras de Horácio</i>	Edição de F. Plessis e de P. Lejay (Paris: Hachette, 1969).
<b>OVÍDIO</b>	<i>Metamorfoses</i>	?
<b>PLAUTO</b>	<i>Anfitrião</i>	Introdução, tradução e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca (Coimbra: INIC – CECHUC, 1978).
	<i>Théâtre (Obra Completa)</i>	Tradução, introdução e notas de Henri Clouard (Paris: Garnier, 1935).
	<i>A Comédia da Marmita</i>	Introdução, versão do latim e notas de Walter de Medeiros (Coimbra: INIC-CECHUC, 1985).
	<i>O Soldado Fanfarrão</i>	?
<b>PLÍNIO, O MOÇO</b>	<i>Cartas de Plínio, o Moço, seguidas de Panegírico de Trajano</i>	(Paris: Flammarion, 1933).
<b>SÉNECA</b>	<i>Cartas a Lucílio</i>	?
<b>TERÊNCIO</b>	<i>A moça que veio de Andros</i>	Introdução, versão do latim e notas de Walter de Medeiros (Coimbra: INIC-CECHUC, 1988).
<b>VERGÍLIO</b>	<i>Bucólicas</i>	Texto e tradução de Henri Goelzer (Paris : Les Belles Lettres, 1933).
	<i>Bucólicas e Geórgicas</i>	Tradução de Maurice Rat (Paris : Garnier, 1932).
	<i>Eneida</i>	?

Podemos aperceber-nos, novamente, do gosto pelo texto dramático, desta feita, pelos comediógrafos latinos. Tal como observámos anteriormente, a comédia contrastava com a dura realidade do ofício de Hipócrates, oferecendo um *escape*, embora fugaz, ao médico completamente dominado pela veia literária. Interessantes são também as presenças de *O Burro de Ouro* (também conhecido por *Metamorfoses* ou *Lúcio*), das obras completas de Horácio, das *Metamorfoses* de Ovídio e da poesia de Vergílio. A narrativa de Apuleio, encaixando em si a história dos amores de Eros e Psique, revela-nos uma vez mais a importância que o mito e as fontes mitográficas assumem nas leituras do poeta. A presença da palavra poética latina também não pode ser olvidada. Como verificámos neste capítulo, a linguagem latinizante e a depuração vocabular provêm também da influência destes autores. Horácio e Vergílio têm direito a entradas próprias no *Diário*, constituindo leituras marcantes e propícias à reflexão por parte do eu que regista os seus dias. Ovídio, completando o coro das vozes maiores do tempo de Augusto, não é aí referido, contudo foi também através dele que o autor conheceu os mitos, por meio da sua obra peculiar que fala das “In noua (...) mutatas (...) formas / corpora”<sup>103</sup>, da *transfiguração*, elemento que, metaforicamente, perpassa pela poesia de Torga, constituindo-se também ele próprio como uma *metamorfose* em nome da poesia.

Por fim, consideramos pertinente incluir ainda a listagem de livros que, embora não provenientes da Antiguidade Greco-Romana, sobre ela discorrem, ajudando ao seu conhecimento e à sua compreensão.

---

<sup>103</sup> *Metamorfoses*, I, 1-2. A frase “De formas mudadas em novos corpos leva-me o engenho / a falar.” constitui o início da obra (tradução de Paulo Farmhouse Alberto (Lisboa: Cotovia, 2007), 35).

CULTURA CLÁSSICA		
AUTOR	OBRA	EDIÇÃO
<b>A., Ruben</b>	<i>Um adeus aos deuses: Grécia</i>	(Lisboa: Livraria Portugal, 1963).
<b>BETHE, Erich</b>	<i>Un milenio de vida griega antigua</i>	Tradução de Hilario Gómez (Barcelona: Labor, 1937)
<b>BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du</b>	<i>Opera Omnia (6 vols.)</i>	Direcção de Hernâni Cidade (Lisboa: Bertrand, 1969-1973).
<b>CRANAKI, Mimica</b>	<i>Grèce</i>	(Paris: Éditions du Seuil, 1971).
<b>GRIMAL, Pierre</b>	<i>Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine</i>	Prefácio de Charles Picard (Paris: Presses Universitaires de France, 1951).
<b>JAEGER, Werner</b>	<i>Paideia: los ideales de la cultura griega (3 vols.)</i>	Versão espanhola de Joaquín Xirau (México: Fondo de Cultura Economica, 1948-1953).
<b>OGRIZEK, Doré</b>	<i>La Grèce</i>	Prefácio de Jean Cocteau (Paris: Odé, 1953).
<b>PEREIRA, Maria Helena da Rocha</b>	<i>Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: o mito de Orfeu e Eurídice</i>	(Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Instituto de Estudos Clássicos, 1982).

Na sua maioria, os livros listados abordam a cultura, o modo de vida, as crenças dos cidadãos da Grécia Antiga. Esta constitui, afinal, para Torga, o paradigma civilizacional, o berço do espírito e da razão. A Grécia é, como já vimos, a **fonte**. Para conhecê-la melhor necessitamos de um instrumento imprescindível – o *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, de Pierre Grimal, que o autor possuía na sua edição original. Incluímos ainda os *Opera Omnia* de Bocage, na medida em que contemplam maravilhosas traduções de Vergílio, de Horácio, de Ovídio (recordemos a versão bocageana do latim de alguns momentos das *Metamorfoses*, cuja recepção na obra de

Torga é importantíssima) e do grego Alceu. Assinalamos a obra de Ruben A., amigo do poeta, que, enquanto leitor no King's College, em 1950, encenou a peça *Mar*. Por fim, destacamos o estudo de Maria Helena da Rocha Pereira sobre a presença do mito de Orfeu e Eurídice na poesia portuguesa contemporânea, visto que contempla também uma análise sobre a obra do próprio Torga.

Como afirmámos anteriormente, só temos informação completa sobre as obras que estão na posse da Biblioteca Municipal de Coimbra e cujo registo já foi efectuado. O facto de a inventariação e catalogação do espólio não se encontrarem completas afecta o conhecimento pleno das leituras do poeta e a investigação sobre a sua vida e a sua obra. Impera, deste modo, a urgência de levar a cabo esta tarefa preciosa.

#### **4.5. A Poesia do *Diário*: Recepção da Antiguidade Clássica**

Regressemos aos mitos, agora que conhecemos as suas fontes. Para Linhares Fialho, em Torga,

“Explica-se a alusão ao mitológico pela aura de espírito clássico que envolve toda a obra do poeta, traduzindo-se pelo culto à exuberância da vida, pelo culto aos sentidos, ao Belo como medida da Verdade e do Bem, por certa consciência da necessidade de seguir o *carpe diem* diante do efémero, pelo uso de títulos em latim, pelo equilíbrio apolíneo contrabalançado discretamente com incidências do dionisíaco.”<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> FILHO, Linhares, “O poético como humanização em Miguel Torga”, *Colóquio/Letras* 98 (homenagem a Miguel Torga), (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983) 16.

Já segundo Isabel Ponce de Leão, as “(...) efabulações greco-latinas (...) assumem, em Miguel Torga, a dimensão simbólica que enforma as grandezas e as limitações do homem do século XX na sua faceta pessoal, social, ética e política.”<sup>105</sup>

Contudo, em nosso entender, os mitos clássicos *espelham* também o poeta, esse ser macerado e incompreendido, que tenta, em cada poema, em cada palavra, atingir a perfeição que lhe parece tão distante. Ao analisar a poética torguiana, David Mourão-Ferreira afirma que:

“(...) muito numerosos [os poemas do *Diário*] são aqueles em que a poesia surge como referente, como tópico, como símile, como metáfora, como símbolo ou, até mais concretamente, como declarada matéria do próprio poema. Não raro, trata-se de autênticos exemplos de *metapoesia* – para empregarmos esta palavra em sentido análogo àquele em que se fala de «metalinguagem». E desde logo o revelará um simples relance sobre a frequência com que aí ocorrem determinados vocábulos como *inspiração, musa, lira, trova, rima, melodia* (...), independentemente do valor metafórico de que amiúde se vêem investidos – tomados como metáforas do próprio acto da expressão poética – verbos como *lutar, gritar, protestar, combater* ou, noutros campos semânticos, *dizer, pensar, imaginar, sentir*.”<sup>106</sup>

Através do quadro que se segue, perceberemos efectivamente que a palavra *musa* é, das referências greco-latinas, a que mais vezes é escrita por Torga na poesia do *Diário*. A insistência no seu uso ilustra claramente a obsessão do poeta pela própria poesia. Do mesmo modo, os supliciados do Tártaro, Sísifo e Tântalo, são imagens do poeta que vê os seus objectivos gorados, que vê cair por terra o seu desejo poético, que vê como inalcançável a Poesia, arte suprema. Orfeu é o poeta. Ariadne e Eurídice, metáforas da Poesia, o labirinto, os caminhos poéticos dos quais parece não ser possível fugir. Prometeu e Ícaro excedem-se, cometem *hybris* e, como tal, são castigados. O mesmo sucede com o eu poético.

---

<sup>105</sup> LEÃO, Isabel Vaz Ponce de, *A Obrigação, a Devoção e a Maceração (O Diário de Miguel Torga)* (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005), 59.

<sup>106</sup> MOURÃO-FERREIRA, David, “Poética e poesia no *Diário* de Miguel Torga”, *Colóquio/Letras* 43 (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978) 9.

A poesia do *Diário* encontra-se plena de figuras, entidades e espaços clássicos, bem como de remissões para a cultura greco-romana. Deste modo, entendemos que seria clarificador listar os diversos poemas desta obra que se relacionam com a cultura clássica, assinalando o modo como essa mesma relação é estabelecida. Alguns dos poemas são mencionados mais do que uma vez, na medida em que remetem para mais do que uma realidade clássica. Em alguns casos, o nome da entidade mitológica não é referido expressamente no poema, embora consigamos subentendê-lo. Também estes constam da lista apresentada.

<b>FIGURA / ENTIDADE MITOLÓGICA</b>	<b>POEMA</b>	<b>VOLUME DO <i>DIÁRIO</i></b>	<b>LOCAL E DATA DE ESCRITA</b>
<b>Anteu</b>	“Identificação”	XV	São Martinho de Anta, 17 de Setembro de 1987
<b>Apolo</b>	“Nirvana”	III	Lavadores, 23 de Março de 1945
<b>Aracne</b>	“Teia de Aranha”	IX	Coimbra, 7 de Junho de 1960
<b>Ariadne</b>	“Ariane”	I	Cadeia do Aljube, 1 de Janeiro de 1940
	“Labirinto”	VII	Coimbra, 10 de Abril de 1954
<b>Atlas</b>	“Atlantes”	XIII	Cabo Girão, 30 de Agosto de 1980
<b>Baco</b>	“Retábulo”	VI	Caldelas, 23 de Agosto de 1951
<b>Caronte</b>	“Eco”	XIII	S. Martinho de Anta, 25 de Agosto de 1979
	“Viático”	XIII	Coimbra, 20 de Maio de 1982
<b>Ceres</b>	“Ceifa”	X	Coimbra, 2 de Março de 1967
<b>Cupido</b>	“Santa Teresa de Bernini”	V	Roma, Santa Maria della Vittoria, 14 de Setembro de 1950
<b>Deusa</b>	“Carnaval”	VIII	Coimbra, 5 de Abril de 1956

	“Transfiguração”	XII	Albufeira, 14 de Agosto de 1976
<b>Deusa (do amor)</b>	“Salmo”	VIII	Coimbra, 18 de Maio de 1958
<b>Deusas</b>	“Transfiguração”	IX	Coimbra, 20 de Março de 1963
<b>Deuses</b>	“Crepúsculo”	IV	Marão, 1 de Janeiro de 1948
	“Terceiro Poema da Primavera”	IV	Coimbra, 3 de Abril de 1949
	“Elegia Siciliana”	V	Taormina, 22 de Setembro de 1950
	“Retábulo”	VI	Caldelas, 23 de Agosto de 1951
	“Dissonância”	VII	Coimbra, 11 de Fevereiro de 1954
	“Nascimento”	VII	Coimbra, 3 de Outubro de 1955
	“Ditirambo”	VIII	Coimbra, 25 de Junho de 1958
	“Maldição”	XIV	Coimbra, 14 de Maio de 1983
	“Deuses”	XIV	Uxmal, México, 9 de Março de 1984
	“Equívoco”	XV	Coimbra, 14 de Abril de 1988
	“Frustração”	XV	Chaves, 4 de Setembro de 1989
	“Mea Culpa”	XVI	Coimbra, 7 de Junho de 1992
<b>Esfinge</b>	“A Esfinge”	XV	Coimbra, 1 de Junho de 1989
<b>Eurídice</b>	“Orfeu”	VI	Coimbra, 8 de Setembro de 1952
	“Eurídice”	XIII	Coimbra, 11 de Novembro de 1980
<b>Fauno</b>	“Terceiro Poema da Primavera”	IV	Coimbra, 3 de Abril de 1949
	“Corografia”	XII	Bofinho, Alvaiázere, 9 de Fevereiro de 1975
<b>Ícaro</b>	“Ícaro”	IV	Palheiros de Mira, 26 de Setembro de 1948
	“Ícaro”	XII	Bruxelas, 7 de Junho de 1977
	“Ícaro”	XV	Coimbra, 20 de

			Fevereiro de 1987
<b>Júpiter</b>	“O Cisne”	VI	Coimbra, 4 de Março de 1953
	“Antífona”	IX	Coimbra, 2 de Maio de 1960
<b>Morfeu</b>	“À Noite”	XV	Coimbra, 16 de Janeiro de 1989
<b>Musa</b>	“Non Sum Dignus”	V	Coimbra, 16 de Janeiro de 1950
	“Poema”	IV	Coimbra, 12 de Maio de 1947
	“Invocação”	V	Coimbra, 15 de Julho de 1950
	“Exortação”	VI	Coimbra, 28 de Maio de 1952
	“Serão”	IX	S. Martinho de Anta, 21 de Dezembro de 1960
	“Torpor”	IX	Miramar, 28 de Julho de 1961
	“Musa Impontual”	VII	Coimbra, 20 de Julho de 1953
	“Perseguição”	VII	A bordo, 31 de Agosto de 1953
	“Musa Ausente”	IX	Chaves, 20 de Setembro de 1963
	“Cantilena da Pedra”	X	Coimbra, 30 de Julho de 1968
	“Insónia”	XII	Coimbra, 10 de Maio de 1974
	“Preservação”	XII	Coimbra, 1 de Junho de 1975
	“Súplica”	XII	Coimbra, 10 de Janeiro de 1977
	“Pânico”	XIII	Coimbra, 16 de Outubro de 1978
	“Musa”	XIII	Coimbra, 9 de Janeiro de 1979
	“Pânico”	XIV	Coimbra, 21 de Agosto de 1982
	“Surdina”	XIV	São Martinho de Anta, 6 de Abril de 1985
	“Enigma”	XV	Coimbra, 15 de Junho de 1988
“À Noite”	XV	Coimbra, 16 de	

			Janeiro de 1989
	“Madrigal para depois”	XVI	Coimbra, 8 de Maio de 1991
<b>Narciso</b>	“Mergulho”	VI	Serra da Estrela, Poço do Inferno, 22 de Julho de 1951
	“Lago Turvo”	VIII	Coimbra, 28 de Abril de 1956
<b>Nereides</b>	“Hora Mediterrânea”	VII	A bordo, 12 de Setembro de 1953
<b>Ninfa(s)</b>	“Às Ninfas, por Um Voto”	IV	Caldelas, 23 de Agosto de 1947
	“Eterno Feminino”	IV	Caldelas, 1 de Setembro de 1948
<b>Orfeu</b>	“Orfeu”	VI	Coimbra, 8 de Setembro de 1952
	“Memorando”	VI	Coimbra, 16 de Dezembro de 1952
	“Relato”	VI	Coimbra, 17 de Janeiro de 1953
	“Orografia”	VII	Gerês, 8 de Agosto de 1953
	“Peregrinação”	VII	Coimbra, 17 de Setembro de 1953
	“Saudade”	XI	Coimbra, 26 de Março de 1971
	“Eurídice”	XIII	Coimbra, 11 de Novembro de 1980
<b>Pã</b>	“Antífona”	IX	Coimbra, 2 de Maio de 1960
<b>Parcas</b>	“Náusea”	VI	Caldelas, 23 de Agosto de 1952
<b>Pégaso</b>	“Fiança”	XIII	Quarteira, 16 de Agosto de 1977
<b>Penélope</b>	“Penélope”	X	Coimbra, 1 de Junho de 1965
<b>Plutão</b>	“Memorando”	VI	Coimbra, 16 de Dezembro de 1952
<b>Prometeu</b>	“Vem, Doce Morte”	IV	Coimbra, 26 de Fevereiro de 1949
<b>Sereia</b>	“Soluço”	III	Coimbra, 17 de Maio de 1944
	“A um Ribeiro Inquieto”	V	Gerês, 1 de Agosto de 1950
	“Incitamento”	IX	Praia de Mira, 4 de Novembro de 1962

<b>Sibila</b>	“Sibila”	VII	Coimbra, 16 de Novembro de 1953
<b>Sísifo</b>	“Cantilena da Pedra”	X	Coimbra, 30 de Julho de 1968
	“Sísifo”	XIII	Coimbra, 27 de Dezembro de 1977
<b>Tântalo</b>	“Tântalo”	VII	Coimbra, 20 de Julho de 1955
<b>Teseu</b>	“Labirinto”	VII	Coimbra, 10 de Abril de 1954
<b>Ulisses</b>	“Penélope”	X	Coimbra, 1 de Junho de 1965
<b>Vénus</b>	“Vénus Envelhecida”	IX	Miramar, 16 de Agosto de 1963
	“Entardecer”	XI	Nazaré, 13 de Agosto de 1969
	“Tentação”	XIII	Praia do Pedrógão, 22 de Agosto de 1981
<b>Zeus</b>	“O Cisne”	VI	Coimbra, 4 de Março de 1953

Podemos agrupar as figuras míticas que nos surgem no *corpus* listado em algumas categorias suficientemente abrangentes para que possamos perceber a simbologia da sua utilização poética. Ligados à morte, ao submundo ou à capacidade de realizar a travessia entre a terra e os Infernos, encontramos Caronte, Ceres, Eurídice, Orfeu, as Parcas, Plutão, Prometeu, Tântalo e Ulisses. Não faltam também as criaturas que povoam a Natureza, habitando bosques, florestas, riachos ou o mar, como Fauno, as Nereides, as Ninfa(s) ou Pã. As figuras zoomórficas também fazem parte do imaginário torquiano, como os já referidos Pã e Fauno, à semelhança de Pégaso. Também com forma animalesca, surgem a Esfinge e a(s) Sereia(s), monstros disformes, à semelhança de Anteu. Os heróis épicos (Teseu e Ulisses) também marcam presença, juntamente com as suas companheiras (Ariadne e Penélope). Encontramos os deuses olímpicos, como Baco (ligação à terra – ao vinho), Cupido e Vénus (amor e beleza), Júpiter / Zeus (a propósito da sua metamorfose para seduzir Leda), ou Morfeu (que, ouve, “À Noite”,

os versos do poeta que se *desfazem em névoa de madrugada*<sup>107</sup>). Contudo, é a palavra poética a protagonista deste jogo mitológico, nas suas acepções divina e inspirada (Apolo, Sibila, Musa), enigmática (Esfinge), volátil (Eurídice), a pátria a que eternamente se pretende chegar (Penélope). O poeta persegue-a sem cessar (Ulisses), desafiando os deuses, cometendo *hybris* para alcançá-la (Ícaro, Prometeu). É um tecedor de palavras (Aracne), é aquele que continuamente se mira, tentando encontrar a sua identidade no reflexo que não consegue ler (Narciso), é o herói que procura um fio poético no meio do labirinto (Teseu). O poeta é o cantor que, incumpridor e desconfiado, perde a sua amante para sempre (Orfeu). É o supliciado, eternamente condenado ao *quase*, faltando-lhe sempre *o golpe de asa*, no dizer de Mário de Sá-Carneiro, encarnando Sísifo e Tântalo. Em suma, é uma mitologia maioritariamente disfórica a que habita o *Diário*, remetendo para os grandes eixos de leitura da obra torguiana.

Devemos debruçar-nos sobre os deuses que, numa referência generalizante, são uma constante nos poemas do *corpus*. São eles um reflexo do paganismo do autor que se afasta e que renega o Deus que com ele não dialoga. Estes, os olímpicos, comandam a vida humana e manipulam os homens-títeres. Contudo, por vezes, deuses e homens confundem-se, assumindo estes o lugar antes reservado àqueles. Entende Fernão de Magalhães Gonçalves que

“A inspiração mediterrânica, a sua sólida implantação na mitologia e na cultura helénicas – são dois imperativos aspectos que se impõem ao leitor da obra de Torga. Trata-se, com efeito, em primeiro lugar, de uma obra cujo dicionário poético elementar mergulha no da filosofia cósmica dos pré-socráticos. (...) Como os textos gregos, está a obra poética de Torga povoada dos deuses que conferem a esses elementos [primordiais] o seu carácter de necessidade em que estão implícitas a fertilidade, a fecundidade, a continuidade da vida.”<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> *Diário XV*, 1651.

<sup>108</sup> GONÇALVES, Fernão de Magalhães, *Ser e Ler Miguel Torga* (2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Edições Vega, 1995) 98-99.

Contudo, é a *musa*, presente em vinte dos poemas da obra diarística, a mais insistente figura mitológica, metaforizando a já referida obsessão metapoética. O sujeito poético invoca-a, como haviam feito Homero, Vergílio ou Camões, pedindo-lhe o sopro de inspiração divina. Revelador da dificuldade do labor poético, a interpelação da musa por vezes tem como motivo o sentimento de rejeição por parte dela própria. Curiosamente, a maioria dos poemas nos quais se invoca(m) a(s) Musa(s), à semelhança daqueles que aludem à dificuldade de escrever poesia, são escritos em Coimbra, como se a cidade em que o poeta se fixou fosse mais propícia às reflexões metapoéticas.

Os ambientes são originadores de poesia. Aliás, poemas como “Moisés” (*Diário I*, a propósito da estátua homónima de Miguel Ângelo, em Roma – não presente na lista), “A Diana” (*Odes*, partindo do quadro de Rubens), “Santa Teresa de Bernini” (*Diário V*, sobre a estátua referida no poema, também na capital italiana) ou “Ícaro” (*Diário XII*, a propósito do quadro de Brueghel, em Bruxelas) são exemplos da poesia efrástica de Torga. Correspondem ao modelo horaciano de *ut pictura poesis*<sup>109</sup>, na medida em que a palavra poética parte da imagem, descrevendo-a. Assistimos a um processo semelhante de criação nos poemas “Às Ninfas, por Um Voto” e “Eterno Feminino”, que constam da listagem efectuada, em que a referência às ninfas é motivada pela paisagem (ambos foram escritos em Caldelas).

Falar de Torga é falar do mito de Anteu, aquele com que o poeta mais se identifica. O próprio assume-se como um Anteu vivo, necessitado de tocar em Geia, de por ela ser afagado para recuperar as suas forças para enfrentar as lutas diárias. Este sentimento profundamente telúrico reveste-se de particular importância quando falamos de S. Martinho de Anta, a Agarez d’A *Criação do Mundo*, que será, até ao fim da vida

---

<sup>109</sup> *Ad Pisones*, 361.

do poeta, o seu eixo vital, o seu *axis mundi*<sup>110</sup>. É Geia que o alenta e lhe restabelece as forças. Leia-se uma das páginas do *Diário XI*, para melhor se compreender esta analogia:

“*S. Martinho de Anta, 20 de Setembro de 1968* – De todos os mitos de que tenho notícia, é o de Anteu que mais admiro e mais vezes ponho à prova, sem me esquecer, evidentemente, de reduzir o tamanho do gigante à escala humana, e o corpo divino da Terra olímpica ao chão natural de Trás-os-Montes. E não há dúvida de que os resultados obtidos confirmam a sua veracidade. Sempre que, prestes a sucumbir ao morbo do desalento, toco uma destas fragas, todas as energias perdidas começam de novo a correr-me nas veias. É como se recebesse instantaneamente uma transfusão de seiva. Sei, contudo, que o prodígio não aconteceria sem a força amorosa do meu apelo, que as virtudes terapêuticas da fonte estão também na certeza da sede de quem bebe. A fé que no Evangelho move montanhas é, claramente, a mesma que na Grécia, de uma maneira mais bela e profunda, permitia a cada mortal ressuscitar no seio da própria matriz. Por isso, à medida que repito o gesto salutar, vou conferindo o grau da minha crença nele. E quando chegar o dia em que a debilidade do ânimo seja tanta que já não consiga sequer confiar no valor do condão? Finos, os antigos entenderam logo de entrada que o fabuloso não é mais do que a realidade aureolada. Que basta um homem ficar com a vontade tolhida para que Hércules – um dos muitos disfarces da morte – o vença irremediavelmente. Mas como compreenderam ao mesmo tempo que convinha em todas as circunstâncias preservar a beleza das alegorias, o carrasco só levanta a vítima nos ombros, e torna assim impossível o contacto miraculoso, no preciso momento em que ela não é mais do que a encarnação da indiferença.

Devotado de corpo e alma a estes montes, não concebo desgraça maior do que deixá-los para sempre na sombra de uma saudade desiludida. E tento viver na esperança de que o Hércules que tenha de me suspender impiedosamente nos braços fatídicos se antecipe à hora marcada no relógio do destino, e ganhe a partida a custo, comigo ainda a esperar e a ver a salvação a dois palmos, sem conseguir atingi-la de maneira nenhuma, por mais desesperadamente que estenda a mão confiada...”<sup>111</sup>

Neste registo, o diarista recupera o *mythos* do gigante, revelando não apenas a sua força, a sua fonte de energia, mas também a sua derrota às mãos de Hércules que, erguendo-o do chão, o priva do contacto com a *mater*, acabando por matá-lo. Torga não

---

<sup>110</sup> *Diário XI*, 1061: “*S. Martinho de Anta, 12 de Abril de 1965* – Chego – verdadeiramente nem chegar é preciso: basta partir nesta direcção –, e pareço o cão de Pavlov: todo eu segrego baba emotiva. (...) A minha vida é uma corda de viola esticada entre dois mundos. No outro, oiço-lhe a música; neste, sinto-lhe as vibrações.”

<sup>111</sup> 1145-1146.

é gigante, mas *reduzido à escala humana*, e o Olimpo subitamente converte-se na *terra transmontana*. Contudo, nas veias do poeta corre a *seiva*, de que recebe uma *transfusão* por tocar nas *fragas*, líquido de vida que partilha com os demais elementos naturais das serras de Trás-os-Montes.

A terra natal, São Martinho de Anta, constitui o *locus* privilegiado para a metamorfose de Torga em Anteu:

“*S. Martinho de Anta, 11 de Setembro de 1989* – Os mitos são verdades eternas. Quando aqui chego, é sempre um Anteu combalido que me sinto, a tocar a terra alentadora e a recuperar as forças. Não as do corpo, mas as da alma. É um gosto súbito estar no mundo, uma alegria íntima e sadia do espírito, como se me fossem dadas de repente razões de vida que não tenho lá longe.

Sei que é neste chão que hei-de ser enterrado. Mas nem essa certeza me abranda a exaltação. No diálogo com os meus antepassados, que nele jazem e ressuscito a cada momento, a própria obsessão da morte que trago comigo se transforma num inexprimível sentimento de perenidade.”<sup>112</sup>

O gigante fragilizado rapidamente *recupera as forças*. Fonte de saúde, de alegria, de vida, a terra-mãe cura o corpo e a *alma* do poeta *combalido*. Esta mesma terra, cordão umbilical que o (re)liga aos antepassados, constitui o portal para a *perenidade*, através da perpetuação do *continuum* que é o ciclo de vida. Da terra que o alenta e alimenta, um dia fará parte. Contudo, este *in puluerem reuerteris* não amedronta o diarista, que nele antevê a sua unificação orgânica ao coro de vozes dos seus *patres*, que ali *jazem*, mas que vivem através de si (“ressuscito a cada momento”).

É o gigante que nos surge também no poema “Comunicado”, de *Câmara Ardente*:

---

<sup>112</sup> *Diário XV*, 1667.

### “Comunicado

Falta um combate ainda, o decisivo.  
Ganhei quantos perdi, porque resisto.  
Mesmo cansado e mutilado, existo,  
Num vitalismo cósmico ostensivo.

Filho da Terra, minha mãe amada,  
É ela que levanta o lutador caído.  
Anteu anão,  
Toco-lhe o coração,  
E ergo-me do chão  
Fortalecido.

Mas há fúrias hercúleas contra mim:  
O tempo, a morte, e o próprio desencanto  
De viver...  
Pode, porém, ainda acontecer  
Que, mesmo nessa hora, a consciência  
Negue, de frente, a própria violência  
Que me vencer...”<sup>113</sup>

O telurismo surge neste poema em todo o seu esplendor, sendo o sujeito poético, *Anteu anão* e não gigante, revitalizado e *fortalecido* cada vez que toca no *coração* de Geia, de cada vez que sente o seu pulsar. Sempre vencedor, porque resistente, enfrenta as *fúrias hercúleas* – remissão para o seu arqui-inimigo –, que metaforizam os limites humanos, *o tempo, a morte, e o próprio desencanto de viver*.

Torga compreendeu profundamente o mito do gigante derrotado por Hércules, que, não esqueçamos, é filho de Geia, mas também de Posídon: “E bebo religiosamente doses de água como se bebesse doses de energia. O mito de Anteu, para mim, vai até às entranhas da terra.”<sup>114</sup> O elemento **terra** é magistralmente conjugado com a **água**, que o poeta bebe da nascente mais pura, das termas de Chaves, acto que considera de “cura revitalizadora”<sup>115</sup>. Assim, as duas faces do gigante encontram-se e convivem harmoniosamente. Revitaliza-se contactando com as forças cósmicas materna e paterna. Mas ninguém o disse melhor que o próprio Torga: “O mar. Mal cheguei, mergulhei

---

<sup>113</sup> *Câmara Ardente*, 213.

<sup>114</sup> *Diário XIV*, 1518.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

nele. (...) Os que falam do meu telurismo, nem de longe imaginam o fascínio que sinto pelas ondas. Nasci, de facto, em terra firme. Mas sou anfíbio, carnal e espiritualmente.”<sup>116</sup> Anteu é filho de Geia, mas também nas ondas paternas de Posídon encontra **vida, força e alento**. O gigante, afinal, é *anfíbio*.

Retomando a ideia inicial, o mito de Anteu, embora quase omnipresente na obra de Torga, nunca é referido explicitamente na poesia do *Diário*, sendo, no entanto, inúmeras as referências à filiação da e à ligação à Terra. Contudo, o poema que integrámos na lista apresentada, intitulado “Identificação”, em nosso entender, remete para esta figura mitológica, surgindo o sujeito poético como descendente da *Terra-Mãe*: “Destá terra sou feito. / Fragas são os meus ossos. / Húmus a minha carne. (...)”<sup>117</sup>.

Passemos agora aos elementos culturais e civilizacionais que têm presença na poesia do *Diário*:

ELEMENTOS CULTURAIS / CIVILIZACIONAIS	POEMA	VOLUME DO <i>DIÁRIO</i>	LOCAL E DATA DE ESCRITA
Alfabeto grego	“Pânico”	X	Coimbra, 4 de Maio de 1967
Arquitectura grega	“Coluna”	X	Évora, 9 de Dezembro de 1966
Circo	“Circo”	IX	Coimbra, 15 de Janeiro de 1960
Coliseu	“Circo”	IX	Coimbra, 15 de Janeiro de 1960
Mito	“Transfiguração”	IX	Coimbra, 20 de Março de 1963
	“Penélope”	X	Coimbra, 1 de Junho de 1965

<sup>116</sup> *Diário XV*, 1594-1595.

<sup>117</sup> *Diário XV*, 1602.

O alfabeto grego, representado pelos “alfas e betas” tão indecifráveis e enigmáticos, que “parecem”, ao sujeito poético, “cifras às avessas”<sup>118</sup>, simboliza a escrita em si. No poema “Coluna”, lemos a éfrase da sua constituição (“fuste”, “base”, “capitel”), sendo este elemento arquitectónico, supomos que o Templo romano de Évora, o “sobranceiro grito / da condição humana, / erguido na planície alentejana”<sup>119</sup>. O Coliseu e o Circo, por sua vez, surgem como locais onde o ser humano cedeu à sua bestialidade. Por fim, o vocábulo *mito* é utilizado no poema “Transfiguração”, afirmando o sujeito lírico que “Nenhum mito regressa... / Todas as deusas são mulheres ausentes...”<sup>120</sup>, bem como no poema “Penélope”, referindo-se ao mito de Ulisses.

Avancemos agora para a listagem dos poemas ou das palavras utilizadas pelo poeta, remetendo para a poesia clássica ou para a metapoesia do próprio.

FORMAS POÉTICAS / METAPOÉTICAS	POEMA	VOLUME DO <i>DIÁRIO</i>	LOCAL E DATA DE ESCRITA
<i>Arte Poética</i>	“Arte Poética”	XIV	Coimbra, 1 de Março de 1984
<i>Bucólicas</i>	“Bucólica”	I	S. Martinho de Anta, 30 de Abril de 1937
<b>Bucolismo</b>	“Mirante”	IX	Marão, 25 de Agosto de 1963
<b>Ditirambo</b>	“Ditirambo”	VIII	Coimbra, 25 de Junho de 1958
<b>Écloga</b>	“Écloga”	III	Coimbra, 20 de Maio de 1943
	“Écloga”	IX	Coimbra, 2 de Maio de 1961
<b>Elegia</b>	“Elegia”	III	Coimbra, 17 de Outubro de 1945
	“Elegia”	IX	Coimbra, 31 de Maio

<sup>118</sup> *Diário X*, 1105.

<sup>119</sup> *Idem*, 1096.

<sup>120</sup> *Diário IX*, 1026.

			de 1963
<i>Geórgicas</i>	“Geórgica”	V	S. Martinho de Anta, 6 de Outubro de 1949
<b>Idílio</b>	“Idílio”	I	Coimbra, Tovim, 3 de Setembro de 1938
<b>Ode</b>	“Ode”	III	Lavadores, 14 de Agosto de 1946
<i>Odisseia</i>	“Odisseia”	VII	Gerês, 14 de Agosto de 1955

Destacam-se os poemas de inspiração formal clássica (“Ditirambo”, “Écloga”, “Elegia”, “Idílio”, “Ode”), bem como quanto ao seu conteúdo (“Mirante”). Assinalamos também a recepção das leituras de Vergílio (em “Bucólica” e “Geórgica”) e de Homero (“Odisseia”), tal como a determinação de uma “Arte Poética” (embora afastada da horaciana).

Por fim, passemos à análise do quadro de *loci* clássicos, tendo em mente que Torga alterna os reais com os que são fruto do *mythos*.

<b>LUGARES E PAISAGENS (REAIS E MITOLÓGICOS)</b>	<b>POEMA</b>	<b>VOLUME DO <i>DIÁRIO</i></b>	<b>LOCAL E DATA DE ESCRITA</b>
<b>Grécia</b>	“Canção Helénica”	V	Agrigento, 20 de Setembro de 1950
	“Elegia Siciliana”	V	Taormina, 22 de Setembro de 1950
	“Hora Mediterrânea”	VII	A bordo, 12 de Setembro de 1953
	“Odisseia”	VII	Gerês, 14 de Agosto de 1955
<b>Labirinto</b>	“Labirinto”	VII	Coimbra, 10 de Abril de 1954
<b>Letes</b>	“Requiem”	XII	Barragem de Vilarinho da Furna, 18 de Julho de 1976
<b>Roma</b>	“Canção Helénica”	V	Agrigento, 20 de

			Setembro de 1950
<b>Tebas</b>	“A Esfinge”	XV	Coimbra, 1 de Junho de 1989

Dos berços das duas civilizações matríciais, os dois únicos espaços reais – embora revigorados pela simbologia que o sujeito poético lhes atribui –, o poeta do *Diário* privilegia a Grécia. Os ambientes mitológicos são mais complexos. Tenebrosos, enclausuram o poeta (“Labirinto”) e apresentam-lhe o enigma (Tebas). Por sua vez, o rio Letes “Cobre de esquecimento / Esse mundo sagrado / Onde a vida era um rito demorado / E a morte um segundo nascimento”<sup>121</sup>.

Deste modo, na esperança de que o rio não *cubra de esquecimento o mundo sagrado da poesia*, passemos à análise da antologia composta pelos doze poemas seleccionados.

---

<sup>121</sup> *Diário XII*, 1321.

## **CAPÍTULO II**

### **DOZE POEMAS (OU OS TRABALHOS DE HÉRCULES)**

## 1. A Luz

“Que falta fazem os mitos, afinal!  
*Diário XII*”

Vamos verificar neste capítulo que as referências mitológicas presentes nos textos seleccionados criam um jogo de luz e de sombra, no qual a Poesia se reveste de luminosidade, mas, para a atingir, o poeta (Orfeu, Sísifo, Narciso, Tântalo, Ícaro) sofre terrivelmente e tem de atravessar um caminho obscuro e perigoso.

Incluímos, deste modo, neste subcapítulo, os poemas que podemos associar à temática da *luz*: “Ariane”, “Penélope” e “Eurídice”. É de notar que todas as divindades seleccionadas pelo poeta são **femininas**. Todas elas estão ligadas à **poesia**, ao seu poder de evasão, à sua estrutura de teia, à sua inacessibilidade. O **poeta** é Teseu, Ulisses, Orfeu. É seu amante, seu par, seu duplo. Busca-a por meio de artifícios não concedidos aos demais humanos, porém são fugazes os seus encontros.

### 1.1. Ariadne

O poema agora apresentado, como um raio de luz e de esperança, foi escrito por Torga encarcerado no Aljube, no primeiro dia do ano de 1940, ao avistar um navio no Tejo:

*Lisboa, Cadeia do Aljube, 1 de Janeiro de 1940*

ARIANE

Ariane é um navio.  
Tem mastros, velas e bandeira à proa,  
E chegou num dia branco, frio,  
A este rio Tejo de Lisboa.

Carregado de Sonho, fundeou  
Dentro da claridade destas grades...  
Cisne de todos, que se foi, voltou  
Só para os olhos de quem tem saudades...

Foram duas fragatas ver quem era  
Um tal milagre assim: era um navio  
Que se balança ali à minha espera  
Entre gaiivotas que se dão no rio.

Mas eu é que não pude ainda por meus passos  
Sair desta prisão em corpo inteiro,  
E levantar a âncora, e cair nos braços  
De Ariane, o veleiro.<sup>122</sup>

N' *O Quinto Dia*, o autobiógrafo dá-nos conta do contexto de produção deste poema:

“Foi logo no dia seguinte à chegada [à enfermaria da prisão], já metido no balandrau de estamemha do regulamento e transido de frio, que escrevi um poema que ia criando o pânico na sala. Um veleiro sueco veio lançar ferro mesmo no centro da minha retina. Depois de grandes esforços, consegui ler-lhe o nome: *Ariane*. **E pus-me a transfigurar o barco na filha de Minos, enquanto eu próprio, Teseu dentro do labirinto, sonhava receber dela o fio libertador.** À medida que os versos nasciam, ia-os repetindo em surdina, de forma ininteligível, como se trauteasse uma música rebelde à lembrança.”<sup>123</sup>

O seu desejo de evasão e de liberdade, real e metafórica/poética, concretiza-se na figura feminina que auxilia Teseu a encontrar a saída do labirinto de Cnosso. Ariane, pleno *Sonho*, é um *milagre* que *espera* o sujeito poético. No entanto, ele não consegue libertar-se da *prisão em corpo inteiro/labirinto* que o retém. O poeta/Teseu não *recebe*

---

<sup>122</sup> *Diário I*, 99.

<sup>123</sup> 387. (O destacado é nosso.)

de Ariane o *fio libertador*, apenas *sonha* com essa oferta. E o *Sonho* consiste em libertar-se, evadir-se por completo (*levantar a âncora*), unindo-se ao veleiro/mulher, recebendo-o esta nos seus braços amorosos e de liberdade (*cair nos braços / De Ariane*).

No livro VIII das *Metamorfoses*, obra que, como sabemos, fazia parte das leituras de Torga, Ovídio descreve o auxílio de Ariadne a Teseu: “Vtque ope uirginea nullis iterata priorum / Ianua difficilis filo est inuenta relecto”<sup>124</sup>.

O poeta-diarista não contempla na sua obra o seguimento do mito, que nos diz que Teseu abandona Ariadne em Naxos<sup>125</sup>. Não porque o desconhecesse, mas porque, para a construção da sua poética, interessa o lado mais luminoso do *mythos*. Aquele que nos mostra um herói, o herói da Ática, o herói por excelência, que, embora perdido no dedáleo labirinto, encontra a saída no *filo relecto* de Ariadne. Também como ele, o poeta encarcerado no Aljube gostaria de readquirir a sua liberdade, de fugir daquela prisão que em todos os sentidos o tolhia e limitava, de poder embarcar no veleiro que diante dos seus olhos *fundeava*. Contudo, Ariadne também é a **poesia** e, enquanto nela pensa, tentando agarrar o seu fio mágico, já se está evadindo progressivamente. Porque a poesia é rebeldia e transgressão, o poeta liberta-se das grades que o prendem, resistindo ao amesquinamento a que querem votá-lo.

Estas as palavras que *iam criando* o pânico na sala, estas as palavras que, *repetidas em surdina*, fazem nascer *uma música rebelde à lembrança*. Porque o Homem vence pelo que tem de mais humano e porque a Poesia, no dizer de Torga, sempre se opôs ao poder instituído e às forças escravizantes e antidemocráticas, a Ariadne que se

---

<sup>124</sup> VIII, 172-173: “E quando, graças ao auxílio de uma jovem, a difícil porta, / jamais por alguém trilhada, foi achada recolhendo um fio (...)” (*in Metamorfoses*, tradução de Paulo Farmhouse Alberto (Lisboa: Cotovia, 2007) 201.).

<sup>125</sup> Ariadne escreve, pelo *stilus* de Ovídio, uma missiva ao cruel Teseu que a abandonou depois de ter-se servido dela: “Quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto, / Vnde tuam sine me uela tulere ratem, / In quo me somnusque meus male prodidit et tu / Per facinus somnis insidiate meis.” (*Heroides*, X (“Ariadne Theseo”), 3-6).

coloca sob o seu campo de visão liberta-o metaforicamente e oferece-lhe a esperança no dia do ano em que tudo acreditamos ser possível.

A Ariadne e a Teseu regressaremos mais à frente, a propósito do poema “Labirinto”.

## 1.2. Penélope

No poema “Penélope” encontramos a figura mítica feminina, símbolo da espera e da esperança, que, no entender do sujeito poético, vem dar significado às aventuras de Ulisses. Passemos à sua transcrição:

*Coimbra, 1 de Junho de 1965*

PENÉLOPE

Ulisses desterrado  
No mar da vida,  
Digo o teu nome e encho a solidão.  
Mas pergunto depois ao coração  
Por quanto tempo poderás ainda  
Tecer e destecer a teia da saudade...  
Vê se não desesperas  
E me esperas  
Até que eu volte, e à sombra da velhice  
Te conte, envergonhado,  
As indignas façanhas  
Que cometi  
Na pele do semideus que nunca fui...  
Sê tu divina, de verdade, aí,  
Nessa ilha de esperança,  
Fiel ao nosso amor  
De humanas criaturas.  
Faz que seja bonito  
O mito  
Das minhas aventuras.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> *Diário X*, 1065.

O sujeito poético-Ulisses, *desterrado / no mar da vida*, está longe de Penélope, e da sua Ítaca, *ilha de esperança*. Só o nome da companheira que *tece e destece a teia da saudade* consegue preencher o vazio da *solidão* que enfrenta. Contudo, é tomado pela inquietação, expressa pelos jogos de palavras *tecer/destecer; esperas/desesperas*, e pelo desejo de regressar à pátria e encontrar a sua esposa *divina* na sua *fidelidade*<sup>127</sup>.

A Penélope do poema é a que na *Odisseia* toma o epíteto de *sensata*, que responde a Ulisses, não o reconhecendo ainda:

“Estrangeiro, toda a minha excelência de beleza e de corpo  
destruíram os imortais, quando para Ílion embarcaram  
os Argivos, e com eles o meu esposo, Ulisses.  
Se ele regressasse para tomar conta da minha vida,  
maior e mais bela seria a minha fama. Mas agora sofro,  
tais são os males que me deram os deuses.  
Pois todos os príncipes que regem as ilhas,  
Dulíquio, Same e a frondosa Zacinto,  
e todos os que habitam em Ítaca soalheira,  
todos esses me fazem a corte e me devastam a casa.  
Por isso não ligo a estrangeiros ou suplicantes  
ou arautos: todos esses que são demiurgos.  
Pela saudade de Ulisses se me derrete o coração.  
Os pretendentes insistem nas bodas, mas eu **ato um fio  
de mentiras**<sup>128</sup>. Primeiro um deus me pôs no espírito a ideia  
da veste; e coloquei nos aposentos um grande tear para tecer,  
amplo mas de teia fina, e assim declarei aos pretendentes:

‘Jovens pretendentes! Visto que morreu o divino Ulisses,  
Tende paciência (embora me cobiçais [*sic*] como esposa) até terminar  
esta veste – pois não quereria ter fiado a lã em vão –,  
uma mortalha para o herói Laertes, para quando o atinja  
o destino deletério da morte irreversível,  
para que entre o povo nenhuma das mulheres me lance a censura  
de que jaz sem mortalha quem tantos haveres granjeou.’

---

<sup>127</sup> Na leitura ovidiana, nas *Heróides*, é Penélope quem desespera, escrevendo a Ulisses (Livro I – “Penelope Vlixii”), pedindo-lhe que não responda, mas que regresse (“Nil mihi rescribas attamen; ipse ueni.; v. 2), contando-lhe que ocupa as suas noites, uma vez que não consegue deitar-se no leito vazio, a tecer, com suas mãos de viúva, uma teia inacabada (“Non ego deserto iacuissem frigida lecto; (...) Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem / Lassaret uiduas pendula manus.”; vv. 7; 9-10). Esta é a esposa que sofre e se angustia pela fragilidade da família e do reino: ela própria, mulher e sem força; Laertes, já velho; Telémaco, demasiado jovem (“Tres sumus imbelles numero, sine uiribus uxor / Laertesque senex Telemachusque puer.”; vv. 97-98.). Terminando a sua missiva, à semelhança das Penélopes de Torga e de Homero, reflecte sobre o seu envelhecimento, lamentando não terem aproveitado a juventude lado a lado (“Certe ego, quae fueram te discedente puella, / Protinus ut uenias, facta uidebor anus.”; v. 115-116).

<sup>128</sup> “δόλους τολπεύω” (XIX, 137).

Assim falei e os seus orgulhosos corações consentiram.  
Daí por diante trabalhava de dia ao grande tear,  
mas desfazia a trama de noite à luz das tochas.  
Deste modo durante três anos enganei os Aqueus.  
Mas quando sobreveio o quarto ano, volvidas as estações,  
gastaram-se os meses e os dias cumpriram o seu termo.  
Foi então que com ajuda das minhas servas – cadelas tontas! –  
Eles me apanharam, e com altos gritos me repreenderam.  
Tive pois de acabar a veste, embora não quisesse, à força.  
Agora já não consigo fugir ao casamento, nem encontro  
outro estratagema.”<sup>129</sup>

Curioso é o facto de o poeta-Ulisses imaginar Penélope a *tecer e a destecer a teia da saudade*, enquanto a esposa homérica se afirma tecedora de uma *teia de mentiras*, surgindo-nos a visão torquiana como mais positiva e luminosa.

Embora seus inimigos, os pretendentes reconhecem a inteligência e astúcia da esposa de Ulisses, como nos diz Antínoo, o seu líder:

“(…) pensando no seu espírito tudo o que Atena lhe concedeu –  
o conhecimento de belos labores, bom senso e astúcias  
como nunca se ouviu falar em mulheres antigas, entre aquelas  
que foram outrora dos Aqueus as mulheres de belas tranças,  
Tiro, Alcmena e Micene de bela coroa;  
destas nenhuma pensava de modo semelhante a Penélope.”<sup>130</sup>

O sujeito-poético-Ulisses sabe que regressará à *sombra da velhice*. O mesmo constata a Penélope homérica que, após o reconhecimento do seu marido, lhe confessa:  
“Os deuses deram-nos a dor, / eles que por inveja não permitiram que ficássemos juntos  
/ a desfrutar da juventude, para depois chegarmos ao limiar da velhice.”<sup>131</sup>

Também no poema de Torga, Penélope é a “esposa amada, mulher sensata e fiel”, sendo, no texto homérico, nos seus braços que Ulisses chora<sup>132</sup>, passado o

---

<sup>129</sup> Canto XIX, 124-158, in *Odisseia*, tradução de Frederico Lourenço (3.ª edição, Lisboa: Cotovia, 2003) 310-311. (O destaque é nosso.)

<sup>130</sup> Canto II, 116-121. *Idem*, 41.

<sup>131</sup> Canto XXIII, 210-212. *Idem*, 374.

<sup>132</sup> “κλαῖε δ’ ἔχων ἄλοχον θυμαρέα, κεδνὰ ἰδυῖαν”, Canto XXIII, 232. Tradução já citada, de Frederico Lourenço, 374.

momento de anagnórise. Igualmente sofredores, ele no mar, ela na terra, o herói concede-lhe respeito e uma profunda admiração:

“Mulher, já tivemos ambos a nossa conta de sofrimentos:  
tu chorando aqui em casa por causa do meu regresso difícil;  
e eu porque Zeus e os outros deuses me ataram com desgraças,  
longe da terra pátria, embora a ela quisesse regressar.”<sup>133</sup>

José Ribeiro Ferreira, entende que “(...) subjacente à *Odisseia* e ao tema central da fidelidade dos dois esposos se encontra o binómio amor/morte. Ulisses rejeita a imortalidade e prefere a companhia e o amor de Penélope que é mortal, portanto menos perfeita e inferior em beleza e estatura a Calipso.”<sup>134</sup> No entanto, no poema de Torga, embora Ulisses seja um *semi-deus (que nunca fui)*, Penélope, sim, é *divina de verdade*, pela fidelidade que deposita no *nosso amor*, por ser uma *humana criatura*, mas comportar-se de forma superior, recebe o estatuto de divindade. É ela que, esperando Ulisses, sendo-lhe fiel, ouvindo as *indignas façanhas* do herói *envergonhado*, dá significado à existência do marido, aos seus feitos. Em suma, é ela quem *faz que seja bonito / o mito / das suas aventuras*.

Também neste poema a figura mítica feminina pode ser associada à **Poesia**, teia *tecida e destecida*, que o poeta incessantemente busca, *desterrado / no mar da vida*, esperando encontrá-la *fiel e divina*, numa pátria que (ainda) lhe está distante (como demonstram os dísticos *aí e nessa*).

Este poema recorda-nos dois outros de Manuel Alegre, amigo e fiel seguidor de Torga, “Como Ulisses te busco e desespero” e “Penélope ou o terceiro poema do português errante”<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> Canto XXIII, 350-353. *Idem*, 378.

<sup>134</sup> FERREIRA, José Ribeiro, *Amor e Morte na Cultura Clássica* (Coimbra: Ariadne, 2004), 37.

<sup>135</sup> Também este poeta bebeu intensamente da fonte clássica. Na bibliografia, no ponto 3.3., podem ser encontrados alguns estudos que também reflectem sobre a influência dos clássicos na obra deste autor.

Assim terminamos a *Odisseia* torquiana, avançando para outros mitos e para outras metáforas.

### 1.3. Eurídice

A companheira de Orfeu, associada à própria poesia, é evocada em diversos poemas torquianos, tal como no que se apresenta.

*Coimbra, 11 de Novembro de 1980*

EURÍDICE

Vem pela mão de Orfeu.  
Vem, através dos tempos  
E da morte,  
Realizar, enfim,  
O seu noivado eterno.  
Do negro inferno  
Do esquecimento,  
Vem, casta e feminina,  
Oculta no seu próprio encantamento.  
Vem só em pensamento.  
Ele é que a imagina.<sup>136</sup>

Orfeu-poeta tenta resgatar Eurídice-poesia *da morte, do negro inferno / do esquecimento*. Ele *pensa-a, imagina-a*, numa tentativa de concretizar, *enfim, / o seu*

---

Deixamos, por ordem, os poemas citados, retirados de *Obra Completa* (Lisboa: D. Quixote, 1999) e *Livro do Português Errante* (Lisboa: D. Quixote, 2001):

“Como Ulisses te busco e desespero / como Ulisses confio e desconfio / e como para o mar se vai um rio / para ti vou. Só não me canta Homero. // Mas como Ulisses passo mil perigos / escuto a sereia e a custo me sustenho / e embora tenha tudo nada tenho / que em te não tendo tudo são castigos. // Só não me canta Homero. Mas como Ulisses / vou com meu canto como um barco / ouvindo o teu chamar – Pátria Sereia / Penélope que não te rendes – tu // que esperas a tecer um tempo ideia / que de novo o teu povo empunhe o arco / como Ulisses por ti nesta Odisseia.”; “Todos os dias pergunto por Penélope / todos os dias procuro o seu tapete / às vezes chego cansado ao fim da tarde / com todos os regressos bloqueados / e no meio das filas de trânsito procuro / o caminho perdido para Ítaca. // E quando bato à porta molhado até aos ossos / encharcado de chuva de tédio e de desastres / eis que por vezes surges de entre os filhos e as rotinas / aquela a quem perguntei se queria vir / quando bordava um tapete e eu tinha um barco. / Então eu lembro a casa no exílio / a pequena gravura de Ítaca / o poema de Cavafy / lembro o primeiro filho as fraldas o receio / de lhe pegar no colo e dar-lhe banho. // Passaram tantas luas tantos mares / mas tu abres a porta e estás à espera / ajudas-me a despir o sobretudo / e de repente eu sei que estou de volta / como Ulisses à tão amada Ítaca.”.

<sup>136</sup> *Diário XII*, 1432.

*noivado eterno*. Ela, por antítese à escuridão e penumbra que a envolvem (*morte, negro inferno, esquecimento*), é *casta e feminina, surge oculta*, mas no *seu próprio encantamento*. Orfeu, pela anábase, tenta libertá-la das obrigações infernais impostas pelos deuses aos homens e, ao libertá-la do *esquecimento (da lei da Morte, no dizer de Camões)*, inscreve-a na eternidade<sup>137</sup>.

Ovídio (à semelhança de Vergílio, nas *Geórgicas*) narra os amores de Orfeu e Eurídice nas *Metamorfoses*, no livro X (vv. 1-85), sendo a desconfiança do músico-poeta responsável pela segunda morte da amada. Segundo José Ribeiro Ferreira, “Talvez existisse uma primitiva versão em que o fim da empresa era feliz, mas a tradição de que Orfeu não foi capaz de cumprir a condição [imposta pelo deus infernal] e perdeu para sempre Eurídice já existia possivelmente no século V a. C.. E nesta versão ao poder e magia do canto junta-se o binómio *mors-amor*.”<sup>138</sup> E é sem dúvida esta dicotomia que fascina Torga e que o leva frequentemente a recorrer a este mito para metaforizar o amor que liga o poeta à poesia e, simultaneamente, a *Mors / Thánatos*, ou o abismo, que os separam. Contudo, é sob esta ideia de *distância* que Eduardo Prado Coelho lê este *mythos*:

---

<sup>137</sup> Numa perspectiva diferente do mito, Sophia de Mello Breyner Andresen apresenta-nos, em “Soneto a Eurídice” uma *Eurydice*-poetisa que continuamente busca *Orpheu*-poesia: “Eurydice perdida que no cheiro / E nas vozes do mar procura Orpheu: / Ausência que povoa terra e céu / E cobre de silêncio o mundo inteiro. // Assim bebi manhãs de nevoeiro / E deixei de estar viva e de ser eu / Em procura de um rosto que era o meu / O meu rosto secreto e verdadeiro. // Porém nem nas marés, nem na miragem / Eu te encontrei. Erguia-se somente / O rosto liso e puro da paisagem. // E devagar tornei-me transparente / Como morte nascida à tua imagem / E no mundo perdida esterilmente.” (in ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *No Tempo Dividido* (4.ª edição, Lisboa: Caminho, 2003) 36).

<sup>138</sup> FERREIRA, José Ribeiro, *Amor e Morte na Cultura Clássica* (Coimbra: Ariadne, 2004) 74-75.

“Porque desejar é sentir a distância. Orfeu deseja Eurídice porque a irreduzível distância entre eles *toma corpo*. O desejo é esse intervalo que se faz sensível, é uma ausência que se torna presente, de tal modo que, a dado momento, o desejo não é já o que separa Orfeu de Eurídice ou Tristão de Isolda, mas o corpo de separação que os une, a espada que os divide, o vazio que os sustenta na sua incompletude.”<sup>139</sup>

Assim, este par indissociável é unido por meio da sua separação, é este afastamento que os imortaliza, embora a ideia possa aparentemente parecer paradoxal.

Mafalda Maria Frade, reflectindo sobre o mito clássico na obra torguiana, indica que “Para o sujeito poético, a poesia situa-se num patamar divino em que é metaforicamente religada a duas figuras mitológicas – Ariadne e Eurídice. (...)” Acrescenta que “Eurídice surge como a metáfora da poesia por excelência. Muitas vezes inalcançada, tal como Orfeu não alcança a sua amada, amoroso paradigma perdido, a poesia vive num lugar de difícil acesso, metaforicamente divinizado pelo sujeito poético no Hades (...)”<sup>140</sup>.

Saliente-se, por fim, que é Orfeu que **perde** Eurídice. É o poeta que, num momento de desconfiança ou de ansiedade, deita a perder todo o esforço e todo o trabalho empreendido. Também Torga se sente sempre muito perto da palavra perfeita, da essência da poesia, mas sente que, por falha sua, esta se esfuma diante dos seus olhos, desmaterializa-se, e ele não a consegue agarrar.

O poeta dedica mais dois poemas da sua obra poética a Eurídice, colocando a tónica do mito na figura feminina. Deste modo, consideramos pertinente incluí-los neste subcapítulo, uma vez que se relacionam com o que apresentámos, ajudando ainda a compreendê-lo melhor. Apresentamo-los por ordem cronológica, dado que o primeiro integra o *Orfeu Rebelde* (1958) e o segundo, a obra *Câmara Ardente* (1962).

---

<sup>139</sup> COELHO, Eduardo Prado, “O mais-saber e a diferença (A literatura e o seu ensino)”, *A Letra Litoral: Ensaio sobre a Literatura e o seu ensino* (Lisboa: Moraes, 1979) 86.

<sup>140</sup> FRADE, Mafalda Maria, “O mito clássico e as dores e glórias da criação poética”, in AA. VV., *Actas do Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga*, organização de Maria de Fátima Marinho (Munique, Martin Meidenbauer, 2008) 97.

“Eurídice

Agora,  
São as Fúrias  
Que me dilaceram.  
O que de ti me deram  
Os deuses infernais,  
Não era teu.  
Sombra dum sonho que já não vivias,  
Em vez de iluminar, enegrecias  
O caminho de Orfeu.

E fitei-te nos olhos, luzes mortas.  
Caronte abria as portas  
Da minha perdição.  
Todos os condenados,  
Libertados  
No momento supremo do meu canto,  
Regressavam ao pranto  
Da condenação.

E eu próprio ia arrastar  
A minha pedra de desassossego.  
Eu próprio ia ter sede  
E fome, eternamente.  
Eu próprio recebia,  
No espírito e na carne,  
O beijo enraivecido  
Das Iras,  
Que não perdoam a nenhum mortal  
As divinas mentiras  
Que o amor desmascara, por seu mal.”<sup>141</sup>

Eurídice aqui não traz a luz, mas as trevas, *enegrecendo o caminho de Orfeu*.

Eurídice não surge inteira e íntegra, mas apenas *sombra dum sonho*. Enganadores, os *deuses infernais* não lhe devolveram a Eurídice primeira, a verdadeira, mas uma versão espectral do que ela fora. O poema alude ao *mythos* tal como foi recontado por Ovídio<sup>142</sup>, em que *todos os condenados são libertados no momento supremo do canto*

---

<sup>141</sup> *Orfeu Rebelde*, 133.

<sup>142</sup> Maria Helena da Rocha Pereira alerta-nos para o facto de que o mito, mais do que a sua origem, é recriado através das suas *crystalizações*, no dizer de Burkert. Assim, são as *Geórgicas* (no *epyllion* do final da obra – IV, 453-526) e as *Metamorfoses* (no início dos livros X e XI), obras bem conhecidas por Torga, a base das versões posteriores do mito, na literatura e nas outras artes. Cf. “Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: o mito de Orfeu e Eurídice”, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988) 303-322.

de Orfeu, quando ele, através das suas palavras e da sua música, tenta convencer Plutão e Prosérpina a devolverem-lhe a amada perdida:

“Talia dicentem neruosque ad uerba mouentem  
Exsanguis flebant animae; nec Tantalus undam  
Captauit refugam stupuitque Ixionis orbis,  
Nec carpsere iecur uolucres urnisque uacarunt  
Belides inque tuo sedisti, Sisyphes, saxo.”<sup>143</sup>

Num momento de evasão, todo o Tártaro ficou em suspenso, deleitando-se com o canto órfico, que inclusivamente comoveu as Euménides, fazendo-as chorar pela primeira vez.<sup>144</sup>

No entanto, após a suspensão de todas as actividades infernais, o sujeito poético é já, ele próprio, um dos supliciados. Sísifo e Tântalo em simultâneo, o eu lírico é castigado por *desmascarar as divinas mentiras*.

Finalmente, temos a “Eurídice” de *Câmara Ardente*:

#### “Eurídice

Há uma secreta ruga de silêncio  
A macular-te o rosto...  
Que secreto desgosto  
Ocultas ao teu velho companheiro?  
Preciso de sabê-lo, bem-amada.  
O tempo é traiçoeiro,  
E quero a tua imagem preservada.

Mulher de Orfeu, minha mulher, portanto,  
É o encanto  
Da eterna juventude  
Que dás ao nosso lar imaginado.  
Sem elas, que seria  
Desta humana harmonia  
Em que temos vivido lado a lado?

---

<sup>143</sup> *Metamorfoses*, X, 40-44. Tradução de Paulo Farnhouse Alberto, *op. cit.*, 246: “Enquanto tal dizia, acompanhando as palavras com o tanger / das cordas, as almas exangues choravam. Tântalo não buscou / apanhar a água fugidia, a roda de Ixíon immobilizou-se de pasmo, / as aves pararam de debicar o fígado, as Bélides não cuidaram das vasilhas, e até tu, Sísifo, te sentaste sobre o teu pedregulho.”

<sup>144</sup> *Op. cit.*, X, 45.

Diapasão que afina a minha lira,  
A tua voz precede a minha voz.  
Ouvir-te é começar...  
Não emudeças, pois, musa da vida!  
O poema é o luar:  
A luz do sol, apenas reflectida...<sup>145</sup>

Eurídice, uma vez mais a **poesia**, é declaradamente assumida como a *mulher* do sujeito poético, que é, à semelhança de Orfeu, poeta. A *pequena ruga* que lhe *macula* o *rosto* é motivo de preocupação para o seu *velho companheiro*, que pretende ter sempre a sua *imagem preservada*, a *eterna juventude* da amada, numa luta contra os efeitos de Cronos, uma vez que é esta sua característica que lhes proporciona a *harmonia*. Eurídice, *diapasão* que *afina a lira* órfica, *musa da vida*, é a luz, o *sol*. O poema, o seu reflexo, o eco da sua voz.

Contrariando o poema anterior, Eurídice, neste poema, irradia a luz de que o poeta se alimenta. O mito surge em todo o seu esplendor apolíneo, sendo a **Poesia** caracterizada pela sua eternidade e por ser a voz primeira que, sussurrada ao poeta (que não quer que a sua *musa emudeça*), faz nascer o poema, o *luar* que encanta e magnetiza o Homem.

Afastemo-nos por agora da luz e entremos no mundo das sombras.

---

<sup>145</sup> Câmara Ardente, 207.

## 2. A Sombra: O Labor Poético

“Nascemos condenados à sede absoluta e ao gosto de a mitigar em fontes relativas. O fogo roubado aos deuses é, modestamente, um pau friccionado até à combustão...”

*Diário IX*

“O meu inferno sou eu.”

*Diário XIII*

Mas a Poesia também é sombra. É necessário descer às *umbrae* para a encontrar, para a recolher. As figuras que metaforizam o poeta são **masculinas**. Todas elas realizam um percurso descendente, rumo ao abismo. Pela queda (Ícaro e Narciso) ou pela catábase (Orfeu ou Tântalo e Sísifo, eternamente condenados ao mundo subterrâneo), entram no domínio penumbroso onde germina a poesia. Muito interessante é que ela nasça deste jogo antitético pois, vinda das profundezas, e limpa da negrura do seu ambiente criador, irradia luz, iluminando as vidas dos homens. Esta concepção de génese poética é análoga ao processo criativo do próprio Torga, que, escrevendo, *limpa* as palavras, libertando-as de todas as suas *impurezas*, tentando devolver-lhes o seu sentido primordial e puro.

### 2.1. Orfeu

Orfeu, como já verificámos, é, por excelência, o símbolo do poeta que busca a palavra poética – Eurídice. Vejamos o poema seu homónimo:

*Coimbra, 8 de Setembro de 1952.*

ORFEU

Desço aos Infernos sem nenhuma esperança.  
O que morreu no coração dos deuses  
Nunca mais ressuscita.  
Pode animá-lo o fogo da paixão;  
Do outro lado da desilusão  
O próprio morto já não acredita.

Eurídice não volta a ser na terra  
O que foi algum dia.  
O seu nome, que o sol não alumia,  
É o cansaço divino a dormir.  
Toda a corte do céu deixou de amar  
Não só os poetas, mas a poesia.<sup>146</sup>

A catábase poética é, no entender do sujeito lírico, vã. Eurídice-poesia já não é *luz*, o *sol já não alumia o seu nome*, aproximando-a da sombra. A palavra poética *morreu no coração dos deuses*, a *corte do céu deixou de amá-la*. Recordando-nos o primeiro verso do “Infante”, da *Mensagem* de Pessoa, “Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”, parece-nos que, sem vontade divina, o nascimento da poesia não pode ocorrer. Sem a centelha olímpica que a percorre, mesmo que Orfeu continue a descer aos Infernos, o rosto da verdadeira poesia não *voltará a ser na terra*. Embora num tom menos disfórico e disfémico, este poema está ligado ao “Eurídice”, de *Orfeu Rebelde*, na medida em que a mulher com quem Orfeu realiza o percurso ascendente, a anábase, não é mais a original, a verdadeira. Eurídice já não *ressuscita*, nem animada pelo *fogo da paixão*, pois morreu para os deuses. Deste modo, Orfeu-poeta sente-se impotente e *sem nenhuma esperança* de recuperar a Eurídice-poesia *que foi algum dia*.

A propósito deste poema, escreveu Cláudia Teixeira que

“A desconstrução dos *tópoi* eufóricos do mito assume no poema uma feição totalizante, visível na ausência de esperança na descida aos Infernos, no descrédito do poder redentor da poesia, porque «toda a

---

<sup>146</sup> *Diário VI*, 648.

corde do céu deixou de amar / não só os poetas mas a poesia», e, consequentemente, no descrédito do poder redentor da paixão.<sup>147</sup>

A Eurídice deste poema afigura-se-nos mais vergiliana do que ovidiana. Se é verdade que, para o poeta das *Metamorfoses*, ela era uma *sombra recente* (“*umbras erat illa recentes / inter*”<sup>148</sup>), quando é puxada para trás e se tenta agarrar aos braços de Orfeu, apenas toca no ar impalpável (“*Bracchiaque intendens prendique et prendere certans, / Nil nisi cedentis infelix arripit auras.*”<sup>149</sup>). A versão de Vergílio, mais dramática, devolve Eurídice às sombras, esfumando-se a sua silhueta e confundindo-se com o ar:

“*Dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras  
commixtus tenuis, fugit diuersa, neque illum  
prensantem nequiquam umbras et multa uolentem  
dicere praeterea uidit; (...)*”<sup>150</sup>

O mito de Orfeu é complexíssimo, portanto tentemos compreendê-lo um pouco melhor. Steiner diz-nos que “O mito (...) de Orfeu é portador de uma carga excessiva de irradiação de sentido, de consequências ao mesmo tempo substanciais e formais para toda a nossa herança espiritual e poética do Ocidente (...). Porque de Píndaro a Rilke e Bonnefoy, de Ovídio a Pound e Montale, sem Orfeu não existiria nem a poesia que é a nossa, nem a nossa estética do poema.”<sup>151</sup> Acrescenta que o mito encarna, especialmente no que à violenta morte do herói diz respeito, “os primeiros frente-a-frente entre música e poesia, entre palavra e canto. (...) Orfeu é poeta-músico,

---

<sup>147</sup> TEIXEIRA, Cláudia, “O clássico no moderno: coreografia de uma herança”, *Humanitas* – Vol. LI (1999) 322.

<sup>148</sup> *Metamorfoses*, X, 48-49.

<sup>149</sup> *Idem*, X, 58-59.

<sup>150</sup> *Geórgicas*, IV, 490-503.

<sup>151</sup> STEINER, George, “Três Mitos”, *Os Logocratas*, tradução de Miguel Serras Pereira (Lisboa: Relógio d’Água, 2006) 41.

diz-em-música, virtuoso da lira e da dança”.<sup>152</sup> Em suma, simboliza, no seu entendimento, “a união da música e da palavra, do sonoro e do *logos*”<sup>153</sup>.

Maria Helena da Rocha Pereira indica que o “mito de Orfeu e Eurídice é quase obsessivo” em Miguel Torga:

“Colocando a tónica ora sobre um, ora sobre outro dos seus tópicos – o poder da poesia, o da morte, o do amor – convertendo Orfeu no símbolo da arte poética, identificando Eurídice ora com a poesia, ora com a mulher amada (...) – a verdade é que a lenda se desmultiplica numa série de provas irrecusáveis da sua vitalidade.”<sup>154</sup>

Vejamos, então, outros exemplos da sua referência por parte do poeta transmontano. Sigamos por ordem cronológica.

O livro de *Odes* (de 1946) inicia-se com um poema dedicado ao patrono da poesia. Intitula-se “A Orfeu”:

#### “A Orfeu

Das tuas mãos divinas de Poeta  
Herdei a lira que não sei tanger;  
Por eleição ou maldição secreta,  
Tenho uma grade para me prender.

Cercam-me as cordas, tensas de emoção,  
Versos de ferro onde me rasgo inteiro.  
Mas do fundo da alma e da prisão,  
Obrigado, meu Deus e carcereiro!”<sup>155</sup>

*Herdeiro* do deus-poeta na terra, o sujeito poético vê-se enrodilhado nas cordas da lira, qual grade, que o prendem. Note-se o uso do disfemismo (*maldição, me rasgo inteiro, prisão, carcereiro*), que surge, contudo, aliado ao agradecimento ao *Deus* por lhe ter oferecido aquela condição.

---

<sup>152</sup> *Idem*, 42.

<sup>153</sup> *Idem*, 44.

<sup>154</sup> PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: o mito de Orfeu e Eurídice”, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988) 322.

<sup>155</sup> *Odes*, 211.

Remetendo uma vez mais para o lado escuro e sombrio deste mito, vejamos o poema “Relato”, do *Diário VI*:

“Coimbra, 17 de Janeiro de 1953

### **Relato**

Era um poema negro como a noite.  
Era de noite.  
E eu cantava com tinta  
No meio da escuridão.

Versos como carvão,  
Pretos, de autêntico azeviche.  
Estilhaços de ébano, ou, melhor ainda,  
Borras no coração de Orfeu.

Na minha angústia perguntava eu  
Que gosto me daria andar no mundo,  
Vivo entre mortos e a morrer aos poucos...  
E tudo assim, de luto carregado!

Miava um gato, também desesperado,  
Num telhado vizinho.  
Nisto, tive um assomo de pudor humano  
E calei-me.”<sup>156</sup>

O recurso insistente ao campo lexical da **negrura** (*noite, tinta, escuridão, carvão, pretos, azeviche, ébano, borras, luto carregado*) vem realçar a relação do mito órfico com a sombra. Sem Eurídice, a poesia-luz, o poeta continuará *vivo entre vivos e a morrer aos poucos* (não esqueçamos que ele foi já *vivo entre mortos*, numa tentativa de recuperar a sua **vida**), *no meio da escuridão*.

No *Diário VII*, Torga retoma esta temática, remetendo para a parte final do *mythos* recontado por Vergílio, em que Orfeu percorre o mundo à procura da sua amada, chamando por ela.

---

<sup>156</sup> *Diário VI*, 671.

“Coimbra, 17 de Setembro de 1953

### Peregrinação

Corro o mundo à procura dum poema  
Que perdi não sei quando, nem sei onde.  
Chamo por ele, e a voz que me responde  
Tem o timbre da minha, desbotado.  
Às vezes no mar largo ou num deserto  
Parece-me que sim, que o sinto perto  
Da inspiração;  
Mas sigo afoito em cada direcção,  
E é o vazio passado  
Acrescentado...  
Areia movediça ou solidão.

Teimoso lutador, não desanimo.  
Olho o monte mais alto e subo ao cimo,  
A ver se ao pé do céu sou mais feliz.  
Mas aí nem sequer ouço o que digo;  
O silêncio de Orfeu vem ter comigo  
E nega os versos que afinal não fiz.”<sup>157</sup>

É do desencontro que nasce o poema, pelo qual o sujeito poético chama, esperando (re)encontrá-lo, tal como Orfeu que chora a sua amada, não obtendo resposta.

“Solus Hyperboreas glacies Tanaimque niuaem  
aruaque Riphaeis numquam uiduata pruinis  
lustrabat, raptam Eurydicen atque inrita Ditis  
dona querens; (...)”<sup>158</sup>

Vergílio vai mais longe, afirmando que, mesmo decapitado pelas Cícones, o herói continua a chamar pela sua amada, numa visão terrífica que revela o poder do *amor*, mesmo após a *mors*:

“Tum quoque marmorea caput a ceruice reuolsum  
gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus  
uolueret, Eurydicen uox ipsa et frigida lingua  
ah ! miseram Eurydicen anima fugiente uocabat;  
Eurydicen toto referebant flumine ripae.”<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> *Diário VII*, 722.

<sup>158</sup> *Geórgicas*, IV, 517-520.

<sup>159</sup> *Idem*, IV, 523-527.

Regressemos a Torga que, em *Orfeu Rebelde* (1958), dedica dois poemas ao mito do título. O primeiro que nos surge é homónimo da obra:

**“Orfeu Rebelde**

Orfeu 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.”<sup>160</sup>

Este poema, emblemático da poética torguiana, está construído sob uma estética, também ela, de rebeldia. Fundeando-se na *violência*, na *fúria*, no *desafio*, na *recusa*, no *sofrimento*, o sujeito poético afasta-se abissalmente dos outros, *rouxinóis*. O seu *grito* cortante pretende ficar gravado no *tempo*, inscrever-se nas malhas de Cronos, violentamente marcado a *canivete*, deixando uma marca indelével.

Terminamos com o poema “Descida aos Infernos”, em que a catábase explícita não é feita em direcção aos domínios de Plutão, mas para o interior do próprio poeta:

**“Descida aos Infernos**

Desço aos infernos, a descer em mim.  
Mas agora o meu canto não perfura  
O coração da morte,

---

<sup>160</sup> *Orfeu Rebelde*, 105.

À procura  
Da sombra  
Dum amor perdido.  
Agora  
É o repetido  
Aceno  
Do próprio abismo  
Que me seduz.  
É ele, embriaguez nocturna da vontade,  
Que me obriga a sair da claridade  
E a caminhar sem luz.

Ergo a voz e mergulho  
Dentro do poço,  
Neste moço  
Heroísmo  
Dos poetas,  
Que enfrentam confiantes  
O interdito  
Guardado por gigantes,  
Cães vigilantes  
Aos portões do mito.

E entro finalmente  
No reino tenebroso  
Das minhas trevas.  
Quebra-se a lira,  
Cessa a melodia;  
E um medo triste, de vergonha e assombro,  
Gela-me o sangue, rio sem nascente,  
Onde o céu, lá do alto, se reflecte,  
Inútil como a paz que me promete.<sup>161</sup>

Verificamos, uma vez mais, o movimento descendente, que se opõe ao ascendente que o sujeito poético antevê (o *céu surge inútil como a paz que lhe promete*). Este Orfeu já não busca Eurídice, o *amor perdido*, ou a sua *sombra*. Busca, sim, as trevas, a negrura do *abismo*. Qual Narciso *mergulha dentro do poço*. Enfrenta Cérbero, para poder entrar no *seu reino tenebroso*. Contudo, este é um espaço *afónico*, no qual a *lira* e a *melodia* se vêem extinguidas.

Este não é já o Orfeu que busca em um *locus horrendus* a perfeição da poesia e, para tal, reconfigura o ambiente, tornando-o em um *locus amenus*. Já não é o

---

<sup>161</sup> *Idem*, 109.

Orfeu-Anteu que desce ao ventre de Geia, tentando encontrar a poesia-Eurídice que germina dentro da Terra-Mater. Este é um *Orfeu rebelde* que, propositadamente, desce às trevas e ao abismo, tentando encontrar as respostas dentro de si, num processo de autognose (qual Narciso), pois a Poesia contém em si algo de orgânico e visceral. Contudo, na *umbra* que nele habita, vive o *medo*, a *vergonha*, o *assombro*. Descobre que o seu *sangue, gelado*, é um *rio sem nascente*.

Concluindo este subcapítulo, fazemos nossas as palavras de José Ribeiro Ferreira: “(...) em Miguel Torga, Orfeu é o poeta e Eurídice a poesia ou, esporadicamente, a mulher amada. Com exceção da Eurídice de *Câmara Ardente* – que é «musa da vida», «humana alegria» e «diapasão que afina a minha voz» –, em todas as outras composições analisadas a visão é sombria e repassada de desencanto.”<sup>162</sup>

### 2.1.1. Orfeu e Plutão

Orfeu, que desceu ao mundo de Plutão, surge agora a seu lado no longo poema “Memorando”, espécie de prece num mundo aterrador e incompreensível, que não é digno de poesia:

*Coimbra, 16 de Dezembro de 1952*

MEMORANDO

Senhor,  
Se o meu tempo é de campos de concentração,  
De bombas de hidrogénio e de maldição,  
E de cruéis tiranos  
Com pêlos nos ouvidos e no coração,  
Que ando eu a fazer aqui,  
Funâmbulo de angústia  
Com miragens de esperança?

---

<sup>162</sup> FERREIRA, José Ribeiro, “Orfeu e Eurídice em Miguel Torga”, *Boletim de Estudos Clássicos* 29 (1998) 111-112.

Pois que não há lugar neste universo imundo  
Para bucólicos prados de trigo e calhandras,  
E foguetes festivos,  
E chefes que eu eleja e destitua,  
Corta lá no canhenho do destino  
A humana condição de ser poeta!  
Sinto em nome de todos que se calam  
As vergastadas de absurdo e medo  
Que consentes na alma dos mortais.  
E como nada posso, senão isto:  
Protestar, protestar,  
Desta maneira inútil que tu vês  
E o rebanho pressente,  
Risco na ardósia dos obreiros laicos,  
Que procuram sentido à tua obra,  
O sagrado condão de dedilhar  
Nas grades da gaiola que fizeste  
Quando eras rapaz  
E mal sonhavas quanto mal fazias.  
Jovem deus criador,  
Assombrado de cada imperfeição  
Do barro da olaria,  
Ias doirando esses desenganos  
Com milagres gratuitos e originais.  
Saía-te das mãos, cercada de incertezas,  
A redonda amargura deste mundo;  
Que remédio senão alguns harpistas  
A entoar harmonias ideais!  
Mas o tempo passou. Envelheceste.  
Morreu-te a fantasia.  
E queres a repressão dos que te negam  
Ou te corrigem.  
Eu e outros, perdidos neste inferno  
Onde nenhum Plutão nos ouve ou nos tolera,  
Somos a consciência atormentada  
Pelos anjos da guarda que te servem,  
A trair os irmãos, tão condenados  
Como eles.  
Por caridade, pois,  
E divina lisura,  
Apaga lá no céu  
A luz que representa  
A vida destas pobres criaturas  
Cuja missão traíste, por decrepitude.  
Bardos da luz que punham nos teus olhos  
E da graça do mágico universo  
Que generosamente  
Como um pomo irreal viam na tua mão,  
Rangem agora os dentes de revolta  
A falar de justiça,  
De igualdade,  
E de amor,  
Coisas que já nem tu  
Sabes que valores são.

Risca! Risca no livro etéreo  
O infeliz e belo  
Nome de Orfeu!<sup>163</sup>

Ao longo deste poema, Torga regista disforicamente as características dos nossos tempos, como se vivêssemos na era de Plutão. Neste século infernal, *tempo de campos de concentração, de bombas de hidrogénio, de cruéis tiranos com pêlos no coração* (note-se a grande expressividade do disfemismo), não há espaço para a beleza (*bucólicos prados de trigo*), para a alegria (*foguetes festivos*), para a democracia (*chefes que eu eleja e destitua*), em suma, não há espaço para a coexistência da **Poesia**. O deus a quem se ora, ou a quem se dirige o lamento, outrora foi jovem e, quando criou a humanidade (*barro da olaria*), era capaz de *milagres gratuitos e originais*. Contudo, o *ideal*, o sonho, a *fantasia*, *morreram*. A utopia deu lugar à *repressão* e à *censura*. Os Orfeus deste mundo, poetas rebeldes e *revoltados*, são *a consciência atormentada* da humanidade. Os que já foram fonte da luminosidade apolínea (*luz, bardos de luz, graça, mágico universo, generosamente, justiça, igualdade, amor*), *rangem agora os dentes de revolta*, pois o deus criador esqueceu e apagou os *valores*. *Perdidos neste inferno / onde nenhum Plutão os ouve ou os tolera*, subversão da tradição ovidiana e vergiliana do mito, os poetas querem tornar-se *umbra*, recusando pactuar com a degradação das *aetates* (recuperação de Hesíodo e de Ovídio). O poeta quer deixar registada esta prece, para que seja recordada pelos vindouros (não é por acaso que este *memorandum* surge inscrito num *Diário*, com todas as implicações simbólicas que tal possa acarretar). A sua prece é também um manifesto – o Poeta prefere ver extinta a sua voz, a vê-la subjugada pelos horrores de um *deus envelhecido* e sem *ideais*. Assim, grita das profundezas do seu ser: *Risca! Risca no livro etéreo / o infeliz e belo / nome de Orfeu*, porque este é permanente e eterno, porque é portador da Beleza e dos *Valores*, e não

---

<sup>163</sup> *Diário VI*, 660-661.

quer ver-se amesquinhado pela degradação dos *tempora* e dos *mores*, no dizer ciceroniano.

Uma vez mais, Orfeu metaforiza o **Poeta** e a **Poesia**, que, embora portadores da mensagem e da Beleza apolíneas, são empurrados, qual Eurídice puxada para o abismo pelas forças infernais, para as sombras, não possuindo já a capacidade de serem o farol, o facho de luz que orienta e guia a escuridão da humanidade.

Em dois diferentes discursos, registados no *Diário*, um proferido em Roma, em 1952, e o outro em Bruxelas, em 1977, o poeta associou a poesia à liberdade e à oposição aos poderes obscuros que tentam controlar (ou até silenciar) as vozes dos *filhos de Orfeu*. Transcrevemos os excertos de ambos os discursos por ordem cronológica:

“A poesia aproxima-se das Catacumbas! O espaço social reduz-se de tal maneira à sua volta, que será no subsolo dos impérios que a pequena família dos crentes manterá aceso o seu culto, vivendo e morrendo na graça duma fidelidade sem quebras, à espera do grande dia em que a luz do sol seja de novo o resplendor de Apolo. Os Césares do transitório decretaram-lhe o fim, temerosos da sua radiante inutilidade, homens de má consciência que são, votados a um arranjo do mundo onde só consentiriam o cântico dos próprios crimes que ninguém canta. E como fora da lei só há o recurso à clandestinidade, eis os iluminados de agora, os filhos de Orfeu, em vésperas duma comunhão secreta nas galeria subterrâneas do mundo. (...)”<sup>164</sup>

“Ao mesmo tempo incómoda e sedutora, a poesia foi sempre um pesadelo e uma fascinação para os poderosos. Em todas as épocas os césares pretenderam simplesmente aniquilá-la ou, mais argutamente, utilizá-la, até ao ponto de usurpar-lhe os méritos. Confusamente conscientes de que para cada verso existe um eco, que o verbo se faz carne em cada poema, que onde esteja um poeta e haja quem saiba ouvi-lo se gera uma corrente de comunicação a partir da qual já nenhuma inquietação se deixa iludir de boa fé, nada mais natural do que o desejo de mobilizar essa força em proveito próprio, arremedando-lhe os processos encantatórios ou prestigiando os vates oficiais, promovidos a príncipes da rima.”<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> *Diário VI*, 630-631.

<sup>165</sup> *Diário XII*, 1343.

A poesia, à semelhança do que sucede no poema “Ariane”, adquire o estatuto de **anti-poder**. Embora forjada por vezes nas *catacumbas*, na *sombra*, reveste-se de luz e ilumina os homens. Tal como em “Memorando”, não é compatível com os horrores cometidos pelos *Césares do transitório*. Pertencente ao reino de *resplendor de Apolo*, sucessivamente tem sofrido tentativas de *aniquilamento*. Contudo, não sucumbe nunca aos poderes instituídos pelo *nigri fera regia Ditis*<sup>166</sup>.

## 2.2. Sibila

A poesia, como temos vindo a verificar, possui uma centelha divina. Contudo, o poeta-vate necessita por vezes de um intermediário para chegar à voz primordial de Apolo. Assim, a Sibila, conhecedora dos desígnios divinos, sacerdotisa e interlocutora do deus, também se relaciona com a palavra poética:

*Coimbra, 16 de Novembro de 1953*

SIBILA

Tanto chamei, que um dia respondeste.  
Mas não pude entender o que dizias.  
As palavras ou eram profecias,  
Ou sons vazios de qualquer sentido.  
Homem apenas, não cuidei que houvesse  
Voz do céu ou da terra que tivesse  
Eco tão desigual no meu ouvido.

Então só desejei o teu silêncio,  
A contida mudez dum mar gelado.  
Nada saber de ti, senão que existes  
Por detrás destes gritos e lamentos.  
Ter apenas a íntima certeza  
De que vês o meu sonho de pureza  
Gravado no reverso dos momentos.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Ovídio, *Metamorfoses*, IV, 438. Tradução (*op. cit.*, 117): “selvagem palácio do negro Dite [Plutão]”.

<sup>167</sup> *Diário VII*, 734.

Como sabemos, as palavras da sacerdotisa de Apolo têm de ser interpretadas, mas nem sempre o foram de uma forma correcta (vejam-se alguns dos episódios da história grega). O sujeito poético não consegue *entender* o que a Sibila lhe transmite, apresentando duas alternativas para a explicação daqueles *gritos e lamentos: ou eram profecias, ou sons vazios de qualquer sentido*. Embora a tivesse invocado insistentemente (*tanto chamei*), neste momento o sujeito lírico deseja apenas o seu *silêncio*, a sua *mudez contida*. O poeta *é homem* e não entende como pode ser tão *desigual* em relação à sua a *voz* dos seus criadores, Úrano (*céu*) e Geia (*terra*).

A Sibila de Torga assemelha-se à sua homóloga vergiliana, tal como surge descrita na *Eneida*:

“Ventum erat ad limen, cum uirgo «Poscere fata  
tempus» ait; «deus ecce deus!» Cui talia fanti  
ante fores subito non uoltus, non color unus,  
non comptae mansere comae; sed pectus anhelum,  
et rabie fera corda tument, maiorque uideri  
nec mortale sonans, adflata est numine quando  
iam propiore dei.”<sup>168</sup>

Esta é a visão que Eneias tem da Sibila de Cumas, aquando da consulta dos seus auspícios. Por detrás dos *gritos (nec mortale sonans)* e do transe divino, ambos, o poeta e o herói, tentam perceber a mensagem do *numen*, por intermédio da Sibila misteriosa, com o seu quê de terrífico.

Também a Sibila de Ovídio, à semelhança da de Torga, é uma voz simultaneamente do Céu e da Terra, daquele, porque a inspiração que recebe é apolínea,

---

<sup>168</sup>*Eneida*, VI, 45-51. Tradução: “Tinha-se chegado ao limiar, quando a virgem diz:

- É altura de interrogar os Fados. O deus, eis o deus!

E subitamente, enquanto assim falava diante das portas, alterou-se-lhe a fisionomia, mudou de cor, espalhou-se-lhe o cabelo em desalinho, e começa a ofegar, o seu fero coração entumesce de frenesim, parece maior e a sua voz não soa como se fosse mortal, pois é bafejada pela divindade que se aproxima cada vez mais.”, in *Eneida*, tradução de Luís Cerqueira *et alii* (Lisboa: Bertrand, 2003) 108.

*erguendo-se* para a receber; desta, porque tem de se fixar nela (*uultum tellure moratum*) antes de profetizar o *fatum* de Eneias:

“(...) at illa diu uultum tellure moratum  
Erexit tandemque deo furibunda recepto”<sup>169</sup>

Tal como o troiano, a quem a sacerdotisa replica “Magna petis”<sup>170</sup>, também o poeta procura saber grandes coisas (*magna*), também ele as busca, embora elas estejam vedadas ao comum dos mortais. Porém, a resposta da Sibila de Cumas é entendida por Eneias, satisfazendo-o ao ponto de ele prometer construir um templo em sua honra. O poeta, por sua vez, mantém-se eternamente insatisfeito com as enigmáticas respostas da sacerdotisa.

### 2.3. Teseu e o Labirinto

A temática do labirinto mandado construir por Minos e das figuras que lhe são associadas surge novamente no poema agora apresentado:

*Coimbra, 10 de Abril de 1954*

LABIRINTO

Perdi-me nos teus braços, alamedas  
Onde o tempo caminha e descaminha.  
Pus a força que tinha  
Na instintiva defesa  
De encontrar a saída, a liberdade.  
Mas agora Teseu era um poeta,  
E Ariane a poesia, o labirinto.  
Desajudado,  
Só me resta cantar, deixar marcado  
O pânico que sinto.<sup>171</sup>

<sup>169</sup> *Metamorfoses*, XIV, 106-107. Tradução (*op. cit.*, 341): “Ela fixou longamente o olhar no chão; / por fim, ergueu os olhos e, em delírio ao receber o deus”.

<sup>170</sup> *Op. cit.*, XIV, 108.

<sup>171</sup> *Diário VII*, 741.

Ora, no entender de Maria Helena da Rocha Pereira,

“O Labirinto, que geralmente é tomado como símbolo das dificuldades da vida em geral, ou da luta do homem contra os terrores do inconsciente, particulariza-o aqui o poeta como representativo dos impedimentos na busca da liberdade, numa procura em que ele era Teseu e a sua ajuda – Ariane – a poesia. Mas a vida gastou-se-lhe nesse trabalho inútil, onde já só o canto pode exprimir o terror. Momento de desespero, esta inversão dos dados do mito – Ariane não consegue ensinar a saída a Teseu – define uma situação historicamente fácil de identificar.”<sup>172</sup>

Deste modo, liga a ensaísta Torga-poeta a Torga-diarista, sendo a poesia, uma vez mais, como já verificámos em situações anteriores, meio de denúncia da opressão, da repressão e da falta de liberdade.

Ariadne, ao contrário do que sucede no poema seu homónimo, já não possui o condão de oferecer a liberdade ao poeta, o seu fio perdeu a magia evasiva, prendendo o poeta-Teseu ao mundo sombrio e labiríntico. Dado o carácter disfórico do texto, Mafalda Maria Frade entende mesmo que “Ariadne surge como metáfora da palavra enganadora, tornada poesia, onde tantas vezes o sujeito poético se perde”<sup>173</sup>, verificando-se uma inversão das coordenadas do mito, revelada pela adversativa *mas*.

Contudo, Ariadne é também uma mulher que, uma vez mais, recebe o poeta nos seus braços. Em “Ariane”, o sujeito poético pretende *cair nos seus braços*, mas aqui, são eles que o *perdem*, que o prendem, são eles as *alamedas do labirinto*, onde o *tempo* antitética e antagonicamente *caminha e descaminha*. Assim, perante o desregramento de Cronos, ao poeta-Teseu resta apenas *cantar*, inscrevendo, *deixando marcado*, no seio daquele que devora os próprios filhos, o *pânico* que o afronta.

---

<sup>172</sup> PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Os mitos clássicos em Miguel Torga”, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988) 293.

<sup>173</sup> *Op. cit.*, 97.

Creta, terra de mitos por excelência, lega-nos uma riqueza incrível que Torga magistralmente recebeu e recriou. Jacques Lacarrière alerta-nos para esta coexistência mítica dos opostos:

“C’est en Crète que cohabitèrent les deux êtres les plus opposés par leurs symboles et leurs fonction : le Minotaure et Icare, le monstre chtonien et l’homme ailé, le cauchemar de l’homme-taureau et le rêve de l’homme-oiseau. C’est en Crète également que se situe le plus énigmatique des mythes anciens, celui du Labyrinthe.”<sup>174</sup>

Minotauro e Ícaro, símbolos tão díspares, mas ambos ligados ao labirinto de Minos, numa tentativa de esconder a sua humilhação, o híbrido nascido dos amores ilícitos da sua esposa, Pasífae. Mas daquele, que, evadindo-se da construção paterna, desafia o próprio Febo, falaremos adiante.

## 2.4. Tântalo

Regressemos aos infernos. Como temos vindo a observar, os supliciados das torturas de Plutão aparecem-nos em diversos poemas. Aqui encontramos Tântalo, imagem do poeta:

*Coimbra, 20 de Julho de 1955*

TÂNTALO

A que Deus implorar qualquer ajuda,  
Se sou eu que fabrico as divindades!  
Imagino,  
Imagino,  
E, de tanto subir, chego ao divino.

---

<sup>174</sup> LACARRIERE, Jacques, *L'Été Grec* (Paris: Pocket, 2006) 132.

Mas nenhum sequioso mata a sede,  
A beber na miragem de uma fonte,  
Grito,  
Grito,  
E, quanto mais acima, mais aflito.<sup>175</sup>

Mas quem é esta figura de que Torga se apropria? Ulisses, na sua descida à mansão de Hades, já o havia encontrado:

“Vi Tântalo a sofrer grandes tormentos,  
em pé num lago: a água chegava-lhe ao queixo.  
Estava cheio de sede, mas não tinha maneira de beber:  
cada vez que o ancião se baixava para beber,  
a água desaparecia, sugada, e em volta dos seus pés  
aparecia terra negra, pois um deus tudo secava.  
Havia árvores altas e frondosas que deixavam pender seus frutos,  
peras, romãs e macieiras de frutos resplandecentes;  
doces figos e azeitonas luxuriantes.  
Mas quando o ancião estendia as mãos para os frutos,  
arrebata-o o vento para as nuvens sombrias.”<sup>176</sup>

O supliciado foi condenado a eternamente passar sede e fome<sup>177</sup>, avistando, a todos os segundos da sua existência penumbrosa, água apetecível e frutos *resplandecentes e luxuriantes*. Assim o poeta, que avista a *miragem de uma fonte* que, como *miragem* que é, se apresenta intangível. Deste modo, *nenhum sequioso mata a sede*.

Ovídio, embora mais sintético, também pode ter servido de inspiração a Miguel Torga: “tibi, Tantale, nullae / deprenduntur aquae quaeque imminet effugit arbor”<sup>178</sup>.

---

<sup>175</sup> *Diário VII*, 795.

<sup>176</sup> *Odisseia*, XI, 582-592. Tradução de Frederico Lourenço (*op. cit.*, 197).

<sup>177</sup> As razões que justificam a pena eterna são várias: a revelação dos segredos divinos aos homens, ouvidos por ocasião de um banquete dos deuses, para o qual fora convidado; o roubo de néctar e ambrósia durante um banquete divino e a sua oferta aos homens; a imolação do próprio filho, Pélops, para servir de alimento aos deuses. Cf. GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (5.ª edição, Lisboa: Difel, 2009).

<sup>178</sup> *Metamorfoses*, IV, 458-459. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto (*op. cit.*, 318): “tu, Tântalo, água alguma / logras apanhar, e os frutos, que sobre ti pendem, fogem-te”.

Nas suas *Sátiras* (neste caso na I), outra obra bem conhecida por Torga, Horácio critica o avarento, que, por mais rico que seja, nunca está saciado: “Tantalus a labris sitiens fugientia captat / flumina – quid rides? mutato nomine de te / fabula narratur” (*Sat.* I, 1, 68-70).

Platão, filósofo que Torga tanto respeita e aprecia, coloca na boca de Sócrates a explicação etimológica do nome do castigado pelos deuses, pois Tântalo é aquele que tem uma rocha *suspensa* (ταλαντεία) sobre a sua cabeça, mas é também o mais sofredor e desafortunado dos homens (ταλάντατον)<sup>179</sup>. Embora não saibamos se o poeta conhecia este diálogo, a sua interpretação do *mythos* é muito semelhante, pois o seu Tântalo *grita / grita, cada vez mais aflito*.

Voltemos ao poema. A sua construção dual revela-nos as duas facetas do sujeito poético, realçadas pelas repetições verbais. Na primeira estrofe, temos o poeta, *que fabrica divindades*, cujo poder criativo (*imagino / imagino*) lhe permite *subir, chegar ao divino*. Contudo, os *mythoi* não são complacentes para os que ousam cometer a *hybris* ascensionária. Veja-se o caso de Sísifo, que, de cada vez que chega ao topo do monte com a sua pedra, tem de regressar à base, ao chão, cumprindo o ciclo eternamente. Veja-se o caso de Ícaro, a quem Febo, ofendido, derrete as asas libertadoras. Assim o poeta, agora Tântalo (na segunda estrofe), se apercebe (como se encerrado na caverna platónica) de que não alcança a *fonte* mas apenas tem acesso à sua *miragem*. Deste modo, embora não abdicando, orgulhoso, da sua escalada (*quanto mais acima*), relembra-nos o Orfeu abandonado pelos deuses (pois é deus ele próprio), que não canta, mas grita (*grito / grito*) de aflição (*mais aflito*), por não conseguir *matar a sede*. Relembra-nos ainda o sábio dito latino *ad augusta per angusta*, que sintetiza o percurso do Poeta.

---

<sup>179</sup> Crátilo, 395d-395e.

## 2.5. Narciso

Embora saindo dos infernos, continuamos no domínio da *queda*. Uma vez que falamos do *Diário*, ou seja, encontrando-nos no domínio do registo biográfico, não poderia faltar o mito de Narciso. Segundo Clara Rocha,

“O acto autobiográfico tem origem numa inversão da função especular que caracteriza toda a literatura de testemunho. (...) Deste modo, a narração autobiográfica pode ser concebida como a variante literária do mito de Narciso e a representação do amor-próprio encarnado no narrador/personagem. (...) Existe, pois, um Narciso no fundo de todo o autobiógrafo.”<sup>180</sup>

Vejamos então um poeta que se autoperscruta no lago cujas águas, no poema apresentado, estão turvas.

*Coimbra, 28 de Abril de 1956*

LAGO TURVO

Angústia marginada,  
Meu canto é um lago turvo  
Que devolve a paisagem, como um eco  
Silencioso.  
Um lago onde me afogo  
Sem vontade,  
Puramente impelido  
Por não sei que fatal necessidade  
De me sentir poeta e possuído.

Mar sem nascente e só do meu tamanho,  
A doçura que tem é um sal sem gosto.  
E a estranha inquietação de que se anima,  
E o céu olha de cima,  
São rugas que se agitam no meu rosto.<sup>181</sup>

Julgamos pertinente referir o contexto de produção deste poema, pois, como já sucedeu anteriormente, a sua inserção num registo que se pretende *diário* permite-nos

---

<sup>180</sup> ROCHA, Clara, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga* (Coimbra: Almedina, 1977) 72-73.

<sup>181</sup> *Diário VIII*, 822.

fazê-lo. Os versos foram escritos após a morte e enterro do pai do poeta (26 de Abril de 1956). Momento de passagem, de transição para uma nova etapa da vida, o diarista regista que “O número um da família passei a ser eu, e quando alguém perguntar pelo dono da casa, ou a morte vier de novo, terei de aparecer à porta e dizer: Aqui estou.”<sup>182</sup> Analisando o seu percurso de vida, acrescenta ainda: “Acabou definitivamente a minha infância, e olho com terror este insólito fantasma adulto em que subitamente me transformei.”<sup>183</sup>. Muito ao seu jeito, sentindo-se irmão da fauna e da flora que bem conhece, denuncia o desconcerto, o pânico e a impotência perante a situação: “Pareço uma rês enfragada, a que ninguém pode acudir. Gemo no fundo do abismo, com a alma partida, e só no desespero encontro conforto.”<sup>184</sup>.

Não admira, portanto, que surja o momento de auto-observação, para se atingir a autognose, seguindo os preceitos delficos. Contudo, o reflexo não é nítido, o *lago é turvo* e não permite o autoconhecimento, o *eco*<sup>185</sup> que transmite é *silencioso*. *Impelido / por não sei que fatal necessidade / de se sentir poeta e possuído*, o sujeito poético *afoga-se* no lago, embora *sem vontade*. Tantas linhas de leitura, tantas possibilidades de interpretação... Tantas talvez como as dúvidas do sujeito poético, poeta, uma vez mais.

José Ribeiro Ferreira diz-nos que

“Em Miguel Torga, Narciso simboliza sobretudo o desejo de introspeção do homem (...) Outras vezes o mito aparece como símbolo do desejo do artista em rever-se na sua própria obra – quer seja o poema, o quadro, a estátua ou a sinfonia – que é «espelho de cada Narciso» (*Diário VI*, 1953, p. 36). É esta concepção do mito como introspeção da alma humana – do homem que deseja «ver-se»

---

<sup>182</sup> *Diário VIII*, 821.

<sup>183</sup> *Ibidem*.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

<sup>185</sup> Reconhecemos aqui uma outra vertente do mito de Narciso, que, segundo Ovídio (*Metamorfoses*, III, 356-401), terá rejeitado a ninfa Eco, eterna duplicadora das últimas sílabas das palavras pronunciadas por outros.

por inteiro e que «denodadamente se procura», quer seja artista, poeta ou pensador (...)»<sup>186</sup>

Narciso nasce para a cultura ocidental por intermédio das *Metamorfoses* de Ovídio. Sem dúvida a versão mais conhecida do mito (até porque as fontes mitográficas mais conhecidas dos artistas, como os poemas homéricos, a *Teogonia* ou os trágicos gregos, não o referem), foi através dela que também Torga acedeu a este *mythos*. A figura mítica é descendente de Cefiso e da ninfa Liríope, que pergunta a Tirésias se o filho viverá muitos anos. O “fatidicus uates” responde-lhe, elíptica e enigmaticamente: “Si se non nouerit”<sup>187</sup>. Embora aparentemente inofensivo, este “Se não se conhecer a si próprio” vai determinar todo o *mythos* narcísico.

Passando diante de um apelativo lago, Narciso pára para beber, contudo esta sede dá origem a outra, conotativa, metafórica, mais difícil de matar: “dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit, / dumque bibit, visae correptus imagine formae”<sup>188</sup>. Enamorado de si, “Quantas vezes beijos vãos não deu àquela fonte enganadora! / Quantas vezes não mergulhou os braços no meio das águas / para abraçar o pescoço que vê, e não se abraçou a si mesmo!”<sup>189</sup>. Conjuga em si, simultaneamente, o *amador* (*probat / petit*) e a *cousa amada* (*probat / petitur*) camonianos<sup>190</sup>. Deste modo, não conseguindo unir-se a si próprio, decide que “nunc duo concordēs anima moriemur in una”<sup>191</sup> (atente-se na expressividade de *una anima*).

---

<sup>186</sup> FERREIRA, José Ribeiro, “O mito de Narciso na poesia portuguesa contemporânea”, in AA. VV., *A Mitologia Clássica e a Sua Recepção na Literatura Portuguesa*, (Braga: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Filosofia, 2000) 109.

<sup>187</sup> *Metamorfoses*, III, 348.

<sup>188</sup> *Idem*, III, 415-416. Tradução (*op. cit.*, 96): “Enquanto procura acalmar a sede, uma outra sede cresce; / e enquanto bebe, arrebatada a imagem da figura que vê.”

<sup>189</sup> *Ibidem*. Tradução de *Metamorfoses*, III, 427-429: “inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti, / in mediis quotiens visum captantia collum / brachia mersit aquis nec se deprendit in illis!”

<sup>190</sup> *Idem*, III, 425-426: “se cupit inprudens et, qui probat, ipse probatur, / dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet”.

<sup>191</sup> *Idem*, III, 473. Tradução (*op. cit.*, 97): “Agora morreremos os dois juntos, num só último sopro”.

Contudo, ao fazer esta afirmação, derramando lágrimas, *turva* a superfície da água, que lhe devolve uma imagem desfocada, “obscura”, no original: “Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem / et **lacrimis turbavit aquas, obscura**que moto / **reddita forma** lacu est”<sup>192</sup>.

A análise do texto ovidiano permite-nos inferir que Torga o conhecia bem, que leu a fonte mitográfica e que partiu dela para (se) (re)criar *mythos*. Também o sujeito poético, cujo *canto é um lago turvo*, terá movido as águas com as suas lágrimas de *angústia* e de *inquietação*. E também ele mergulha no lago, *afogando-se, no mar sem nascente* que, paradoxalmente, possui uma *doçura* que *é um sal sem gosto*.

Debruçando-se sobre este poema, Maria Fernanda Afonso afirma que a “referência espacial do mundo de Baixo (*cf.* «lago», «onde me afogo»)” “nos remete para um Narciso ctónico ou, melhor dizendo, para a outra face do poeta que se consubstancia em Orfeu.”<sup>193</sup> Ou seja, uma vez mais, o *mythos é poiesis e metapoiesis*. Narciso é também o poeta que, à semelhança do Orfeu que *desceu dentro de si, mergulha e se afoga* em si mesmo, numa tentativa de se conhecer, à Poesia e ao seu canto.

O filho de Cefiso, na obra de Torga, obviamente não se esgota neste poema. Contudo, a insistência no movimento das águas, que não permite a autoperscrutação, mantém-se. Vejamos o poema “O Narciso”, de *Cântico do Homem* (1950).

---

<sup>192</sup> *Metamorfoses*, III, 474-476 (o destacado é nosso). Tradução (*op. cit.*, 97-98): “Assim dizendo, em delírio, volta-se para aquela mesma face, / e com lágrimas turvou a superfície da água: estremecendo, / a lagoa devolveu a imagem desfocada.”

<sup>193</sup> AFONSO, Maria Fernanda, *Escrita e Mito em Miguel Torga: Espelhos do Eu Poeta*, tese de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à FLUL (Lisboa, 1995) 33.

### “O Narciso

O desenho impreciso  
De cada rosto humano, reflectido!  
Mas o velho Narciso  
Continua fiel e debruçado  
Sobre o ribeiro...  
Por que não há-de ver-se inteiro  
Quem todo se deseja revelado?

Devorador da vida lhe chamaram,  
A ele, artista, sábio e pensador,  
Que denodadamente se procura!

À movediça e trágica tortura  
De velar dia e noite a líquida corrente  
Que dilui a verdade,  
Quiseram-lhe juntar a permanente  
Ironia  
Desse labéu de pérfida maldade  
Que turva mais ainda a imagem fugidia...<sup>194</sup>

Narciso é o *artista*, o *sábio*, o *pensador*, que procura as respostas em si, *desejando ver-se inteiro, todo revelado*. Contudo, uma vez mais, as águas *turvas* tornam a *imagem fugidia*.

Torga produziu um outro poema que faz referência a esta figura mítica. “Mergulho” foi motivado pela visita ao Poço do Inferno, na Serra da Estrela:

“Serra da Estrela, Poço do Inferno, 22 de Julho de 1951

### Mergulho

Tirem o Céu da sua altura triste;  
Olhem a cor do inferno aqui no chão:  
Verde-esmeralda que, se não existe,  
É um milagre de luz em cada mão.

Anjos de barro, o nosso espelho apenas  
Deve ser o cristal que viu Narciso:  
Água dum poço de ilusões pequenas  
Onde morra e renasça o Paraíso.<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup> *Cântico do Homem*, 407.

<sup>195</sup> *Diário VI*, 602.

Em tom disfórico, o poema reflecte sobre o *Céu* e o *inferno* e, uma vez mais, sobre o Homem, *anjo de barro*. Embora a água já não seja *turva*, mas *crystal*, o lago é simplesmente *um poço de ilusões pequenas*.

Terminando, pretendemos demonstrar novamente como o texto fundador de Ovídio foi recebido, acolhido e (re)criado por Torga. Concluindo a narrativa de Narciso, o poeta latino remata com a sua *metamorfose*, ocorrida após a morte: “croceum pro corpore florem / inveniunt foliis medium cingentibus albis”<sup>196</sup>. Torga recupera esta *transfiguração*, aplicando-a ao povo português, no ensaio sobre “Lisboa”, parte integrante de *Portugal*:

“Enamorado de si, morreu Narciso à beira dum regato onde se mirava. E as ninfas, compadecidas da sua desgraça, pediram aos deuses que o transformassem numa flor.  
Narcisos que fomos também um dia, esperava-nos um destino igual ao do filho de Cefiso. Lisboa é essa flor em que o destino nos transformou; o Tejo, o rio onde nos perdemos a contemplar a própria imagem.”<sup>197</sup>

Verificamos, deste modo, as múltiplas e plurissignificantes leituras que o autor faz dos mitos.

## 2.6. Ícaro

No domínio dos mitos de ascensão e de queda, Torga regressa frequentemente ao de Ícaro. Esta figura mítica retoma ainda o ciclo minóico dos mitos torguianos, já honrado através de Ariadne, do Labirinto e de Teseu.

---

<sup>196</sup> *Metamorfoses*, III, 509-510. Tradução (*op. cit.*, 98): “No lugar do corpo, acham / uma flor de centro cor de açafão, cingido de pétalas brancas.”

<sup>197</sup> “Lisboa”, in *Portugal*, 83.

De entre vários poemas homónimos, seleccionámos o que de seguida se apresenta, pois não apresenta a luz da ascensão, mas a **sombra** que envolve a queda.

*Bruxelas, 7 de Junho de 1977*

ÍCARO

O sol dos sonhos derreteu-lhe as asas  
E caiu lá do céu onde voava  
Ao rés-do-chão da vida.  
A um mar sem ondas onde navegava  
A paz rasteira nunca desmentida...

Mas ainda dorida  
No seio sedativo da planura,  
A alma já lhe pede, impenitente,  
A graça urgente  
De uma nova aventura.<sup>198</sup>

Este “Ícaro”, como já referimos, foi inspirado pelo famoso quadro de Brueghel, tal como o diarista nos confidencia com uma entrada diferente, mas com os mesmos local e data:

“Duas velhas paixões reavivadas: Bosch e Breughel [*sic*]. A tentação de Santo António e a queda de Ícaro. As fraquezas da condição humana expostas e as asas de cera da imaginação abatidas. Duas parábolas exemplares, sobretudo a do filho de Dédalo (...) [que] representa o esforço inglório do espírito, que apenas consegue arrancar-se ao labirinto das paixões para se alçar a alturas interditas de onde acaba por cair fulminado.”<sup>199</sup>

O sujeito poético comete *hybris*, sendo imediatamente castigado. Desafia Febo Apolo, o *sol dos sonhos*. Contudo, o *rés-do-chão da vida*, o *mar sem ondas*, a *paz rasteira*, o *seio sedativo da planura*, em suma, a lisura da vida, possuem uma conotação negativa. Assim, a *alma pede-lhe a graça urgente / de uma nova aventura*. Homem-poeta, bicho rasteiro, uma vez ganhas as asas, não se resigna à sua terrestre e

---

<sup>198</sup> *Diário XII*, 1344.

<sup>199</sup> *Diário XII*, 1343.

chã condição. Busca o alto, o *sonho*, a *aventura*, o *sol*, enfim, mesmo que isso signifique a *dor* de *cair* rumo ao abismo. Recorde-se o final do belíssimo poema “Viagem”, último de *Câmara Ardente*: “Em qualquer aventura, / O que importa é partir, não é chegar”<sup>200</sup>, dando voz a esta ânsia humana, deste *bicho da terra tão pequeno*, que quer ir mais além.

À semelhança de Torga, regressemos a Ovídio. Dédalo, pai zeloso, aconselha o filho da seguinte forma:

“«Medio» que «ut limite curras,  
Icare,» ait «moneo, ne, si demissior ibis,  
Vnda grauet pennas, si celsior, ignis adurat.  
Inter utrumque uola.»<sup>201</sup>

Contudo, Ícaro, entusiasmado pelo voo, sobe demasiado alto. Leiamos os versos de Ovídio que nos dão conta do resto da *parábola*:

“Cum puer audaci coepit gaudere volatu  
deseruitque ducem caelique cupidine tractus  
altius egit iter. rapidi vicinia solis  
mollit odoratas, pennarum vincula, ceras;  
tabuerant cerae: nudos quatit ille lacertos,  
remigioque carens non ullas percipit auras,  
oraque caerulea patrium clamantia nomen  
excipiuntur aqua, quae nomen traxit ab illo.”<sup>202</sup>

É neste Ícaro que Torga lê a insubmissão e o cumprimento da vontade própria de cada ser humano. Mesmo sabendo que acabará por *cair fulminado*, o ser humano avança e tenta voar até ao *sol dos sonhos*. Mais do que qualquer humano, é o **poeta** que não se

---

<sup>200</sup> 216.

<sup>201</sup> *Metamorfoses*, VIII, 203-206. Tradução (*op. cit.*, 201-202): “Voa a meia altura, Ícaro, / recomendo-te, para que, se fores demasiado baixo, o mar / não pese nas penas, e, demasiado alto, não as queime o fogo. / Voa entre um e outro.”

<sup>202</sup> *Idem*, VIII, 223-230. Tradução (*op. cit.*, 202): “Arrastado pelo seu fascínio pelo céu, / rumou para as alturas. Ora, a vizinhança do sol voraz / amolece as odoríferas ceras que colavam as penas: / a cera derrete-se. Bem lá agita o rapaz os braços nus, / mas, sem asas para bater, não logra apanhar ar algum. / E a boca que gritava o nome do pai é acolhida pelas águas / azul-esverdeadas, que dele obtiveram o seu nome.”

resigna a esta condição. *Medio, Icare; Inter utrumque uola* – esta *mediocritas* não agrada ao poeta, que quer desafiar as leis que os deuses lhe impuseram. Prefere a queda à mediania, pois assim experimentou a altura.

Por esta razão, Maria Fernanda Afonso considera que “Ícaro é a imagem do «protesto» humano, consubstanciado na ousadia do voo para o Alto consciente de que se pereniza, pois a sua elevação marca definitivamente o céu, apesar de este não o acolher e o punir com o destino da queda.”<sup>203</sup>

O Céu rejeita Ícaro, punindo-o, mas não esqueçamos que a *aqua caerulea*, o mar, ganhou o seu nome (“*nomen traxit ab illo*”).

Não poderíamos encerrar este subcapítulo sem pelo menos fazermos referência a outros dois poemas “Ícaro”, também constantes do *Diário*. O primeiro pertence ao IV volume desta monumental obra e o segundo vem abrir o XV.

“*Palheiros de Mira, 26 de Setembro de 1948*”

### **Ícaro**

O albatroz atira-se do alto.  
Dobra as asas, e cai.  
Do céu à terra é um salto.  
Do céu ao mar, um gesto.  
Longe, fica o protesto  
Que não sobe aonde vai.”<sup>204</sup>

Embora pouco extenso, este poema recupera as coordenadas fundamentais da recepção do mito, a dicotomia ascensão/queda e o *protesto* de quem *sobe*. Contudo, este não é o caso do *albatroz*, ser livre por natureza, que não o leva consigo.

O terceiro “Ícaro” torguiano, correspondendo não só à ordem com que é aqui apresentado, mas também à de escrita, dialoga com o que integra o nosso *corpus*.

---

<sup>203</sup> *Op. cit.*, 59.

<sup>204</sup> *Diário IV*, 430.

“Coimbra, 20 de Fevereiro de 1987

### Ícaro

Minhas asas humanas de poeta!  
Derreteu-as o sol da lucidez.  
Cego, abria-as ao vento  
Da inspiração  
E voava.  
Mas pouco a pouco,  
Como quem desperta,  
Dei conta da cegueira.  
E fui perdendo altura.  
Agora, canto apenas  
Ao rés-do-chão da vida,  
A olhar o descampado  
Do céu azul  
Aberto à graça doutras emoções.  
E o canto é triste assim desiludido.  
Falta-lhe a perspectiva e o sentido  
Que tinha quando eu tinha as ilusões.”<sup>205</sup>

Agora não é mais o *sol do sonho* que *derrete as asas humanas de poeta*. O *sol da lucidez* obriga o poeta a *perder altura*, resignando-se agora a *cantar o rés-do-chão da vida*. Já não eufórico, o canto do poeta é *triste* porque *desiludido*, perdeu a estrutura (*perspectiva, sentido*), que as suas próprias ilusões lhe conferiam.

No entanto, Ícaro é o **poeta**. Visando o alto, ou voando “medio”, é dotado de asas, o que o distingue dos restantes humanos. E é neste percurso de ascensão e queda, de voo rasante ou picado, que nasce a **Poesia**. Uma vez mais, ela vem do Céu ou da Terra. Melhor, da sua união.

---

<sup>205</sup> *Diário XV*, 1571.

## 2.7. Sísifo

Regressando aos eternamente condenados no reino de Plutão, uma vez mais, Torga recorre a Sísifo, no seu labor sem fim, tal como o Poeta, cujo trabalho recomeça uma e outra vez.

Maria Helena da Rocha Pereira entende que no poema que se segue “se combinam o nunca desmentido espírito de resistência do poeta, simbolizado no retomar sucessivo da tarefa de empurrar a pedra até ao cume da montanha, não obstante saber que a cada tentativa se seguirá nova queda, com a indomável ânsia de prosseguir o seu sonho”.<sup>206</sup>

*Coimbra, 27 de Dezembro de 1977*

SÍSIFO

Recomeça...  
Se puderes,  
Sem angústia e sem pressa.  
E os passos que deres,  
Nesse caminho duro  
Do futuro,  
Dá-os em liberdade.  
Enquanto não alcances  
Não descanses.  
De nenhum fruto queiras só metade.

E, nunca saciado,  
Vai colhendo  
Ilusões sucessivas no pomar.  
Sempre a sonhar  
E vendo,  
Acordado,  
O logro da aventura.  
És homem, não te esqueças!  
Só é tua a loucura  
Onde, com lucidez, te reconheças.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Os mitos clássicos em Miguel Torga”, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988) 291.

<sup>207</sup> *Diário XIII*, 1355.

José Carlos Seabra Pereira postula que “(...) em Miguel Torga justifica-se que consideremos que Anteu e Sísifo, Prometeu e Orfeu, Cristo e Camões, são estações analógicas na *via crucis* da agónica glorificação identitária.”<sup>208</sup> Na nossa opinião, as figuras míticas, para além de o identificarem enquanto Homem, revelam-no também enquanto Poeta.

Aqui encontramos Sísifo, depois de a pedra ter inevitavelmente rolado pela escarpa abaixo. *Recomeça...*, incita o sujeito poético, usando contudo, as reticências, pois a acção implica construir e fazer um caminho que já se percorreu e conhecer de antemão que, depois de tudo, tem de se **reconstruir e refazer**. O eu lírico reconhece que é um *caminho duro*, mas os passos devem *ser dados em liberdade*. Conselheiro, e de forma quase sentenciosa, afirma: *Enquanto não alcances / Não descanses*. Ora, o verbo *alcançar*, aqui privado da sua transitividade, permite-nos completar a frase com o complemento directo que considerarmos adequado. Pode ser a *ilusão*, o *sonho* ou a *aventura* da segunda estrofe. Pode ainda ser a *loucura* humana, aqui positivamente encarada. Recordando-nos Horácio ou Ricardo Reis, a primeira estrofe termina proverbialmente: *De nenhum fruto queiras só metade*.

O início da segunda estrofe remete-nos novamente para o mito de Tântalo, embora aqui o homem seja mais activo, *colhendo* os frutos do *pomar*, mesmo que sejam *ilusões*. Consciente (*vendo, acordado, lucidez, reconheças*) do seu fracasso, do seu *logro*, o ser humano deve continuamente, orgulhoso da sua condição (*És homem, não te esqueças!*), carregar a sua pedra.

Este poema é um hino à condição humana. Ao homem que cai e se levanta, continuando a carregar a sua cruz, referência bíblica tantas vezes recuperada por Torga.

---

<sup>208</sup> PEREIRA, José Carlos Seabra, “Identidade autoral e identidade nacional em Miguel Torga”, in AA. VV., *Miguel Torga e a Literatura Intimista - Actas do Colóquio* (Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Departamento de Cultura, 2005) 10.

Ao Sísifo que, com suor e sangue, fez rolar a pedra até ao cimo do monte e agora a vê deslizar uma vez mais. Mas que, não mecânica, mas conscientemente, a recupera e recomeça o seu trabalho infinito. Não o faz resignado, pelo contrário, é *sem angústia e sem pressa* que retoma os seus *passos* no mesmo trilho. Assim é o Homem. Assim, o Poeta. O seu trabalho, manual e visceral, nunca está acabado.

Este Sísifo, pleno de sabedoria de vida, recupera os primórdios do mito. Segundo Pierre Brunel, discorrendo sobre a figura mítica, o antropónimo teria sido criado através de *si* e *syphos*, ou seja, “redoublement intensif de *sophos*”<sup>209</sup>, designando alguém muito sábio e subtil. “Sisyphé serait alors une manière de super-Ulysse”<sup>210</sup>. Por isso, esta figura é frequentemente associada aos poetas.

Sísifo empurra a pedra eternamente, mas porque dá continuidade às acções que praticara em vida, ele que foi o construtor de Acrocorinto. Pierre Brunel desfaz as dúvidas sobre eventuais paradoxos na análise da figura que tem um trabalho **manual**, mas que se religa ao **intelectual**:

“Désespérément retenu au sol par la pierre, et peut-être aussi par cette pensée de la terre qui l’empêchait d’aspirer à l’Inconnu, il est l’anti-poète par excellence. Tout au plus en fera-t-on le patron des ouvriers du verbe, de ceux qui manient les mots et les tropes comme il transportait les lourds moellons vers le sommet de l’Acrocorinthe.”<sup>211</sup>

No poema apresentado, Torga, embora mantenha Sísifo na sombra de supliciado que é, acende nele os sonhos possíveis à humanidade.

O poeta conheceu em Homero, pela boca de Ulisses, este eterno condenado:

“Vi Sísifo a sofrer grandes tormentos,  
Tentando levantar com as mãos uma pedra monstruosa.

---

<sup>209</sup> BRUNEL, Pierre (dir.), “Sisyphé”, *Dictionnaire des Mythes Littéraires* (s/l: Editions du Rocher, 1994) 1295.

<sup>210</sup> *Ibidem*.

<sup>211</sup> *Idem*, 1300.

Esforçando-se para empurrar com as mãos e os pés,  
conseguiu levá-la até ao cume do monte; mas quando ia  
a chegar ao ponto mais alto, o peso fazia-a regredir,  
e rolava para a planície a pedra sem vergonha.  
Ele esforçava-se de novo para a empurrar: dos seus membros  
escorria o suor; e poeira da sua cabeça se elevava.”<sup>212</sup>

Ovídio também retrata este suplício e, embora o faça de forma muito sucinta (“Aut petis aut urges rediturum, Sisyphes, saxum”<sup>213</sup>), a repetição, as aliteraões e o ritmo do único verso recuperam a mecanização da tarefa.

Contudo, conhecendo as duas versões do mito, de que Torga dispunha, entendemos que foi da *Odisseia* que ele bebeu a sua essência. Sísifo é o que *sofre grandes tormentos* (κρατέρ’ ἄλγε’ ἔχοντα)<sup>214</sup>, o que carrega, com os seus próprios mãos e pés (χερσίν τε ποσίν)<sup>215</sup>, a *pedra monstruosa* (λῆαν πελώριον)<sup>216</sup>. O Sísifo de Torga executa um esforçado trabalho manual, que, orgânico, lhe faz escorrer o *suor* (ἰδρῶς)<sup>217</sup> pelo rosto, levantando a *poeira* (κοινή)<sup>218</sup> do chão. E, no entanto, esta visão do mito não o afasta da poesia. Muito pelo contrário, este condenado realiza um labor infundável muito semelhante ao que o poeta Miguel Torga tem com as palavras. Clara Rocha chega mesmo a afirmar que “o poeta é condenado da escrita”, “corta a pedra dos versos e afeiçoa-a num esforço de chegar ao cume da Poesia absoluta”<sup>219</sup>

Este é o ser que reencontramos em “Cantilena da Pedra”, poema que encerra o

*Diário X*:

---

<sup>212</sup> *Odisseia*, XI, 593-600. Tradução *in op. cit.*, 197.

<sup>213</sup> *Metamorfoses*, IV, 460.

<sup>214</sup> *Odisseia*, XI, 593.

<sup>215</sup> *Idem*, v. 595.

<sup>216</sup> *Idem*, v. 594.

<sup>217</sup> *Idem*, v. 599.

<sup>218</sup> *Idem*, v. 600.

<sup>219</sup> ROCHA, Clara, “A paz possível é não ter nenhuma”, *in* AA. VV., *Sou Um Homem de Granito: Miguel Torga e o Seu Compromisso*, selecção, organização e apresentação de Francisco Cota Fagundes (Lisboa: Salamandra, 1997) 97 e 98, respectivamente.

“Coimbra, 30 de Julho de 1968

### **Cantilena da Pedra**

Sem musa que me inspire,  
Canto como um pedreiro  
Que, de forma singela,  
Embala a sua pedra pela serra fora...  
Upa! que lá vai ela!  
Upa! que vai agora!

A pedra penitente que eu arrasto  
Tem o tamanho duma vida humana.  
E só nesta toada a movimento,  
Embora o salmo já me saia rouco.  
Upa! meu sofrimento!  
Upa! que falta pouco...”<sup>220</sup>

O canto do poeta, *sem musa que o inspire*, é o de um simples obreiro, que, no seu labor manual quotidiano, transporta a sua pedra. Numa relação quase amorosa, o pedreiro-poeta não empurra já a pedra-poesia... *Embala-a*. E o cuidado que lhe dedica leva-o a usar a hipálage (*pedra penitente*), transferindo o seu sofrimento e condenação para a pedra poética. O pedreiro-Sísifo-poeta não pára nunca, apesar do *salmo rouco* ou do seu *sofrimento*. A anáfora da interjeição, as exclamações e reticências, os versos curtos e oralizantes, dão-nos conta do percurso iterativo e sem fim.

A figura mítica é, para Torga, aquele que nunca tem descanso, nem *em férias*, chegando mesmo a empurrar-se a si mesmo, como as seguintes entradas do *Diário* demonstram:

“E tento refazer com a imaginação o mundo fraterno e nobilitador que a realidade destruiu. Um destino de Sísifo, com intervalos em que é ele próprio que roda desamparado pelos abismos. E que, quando se levanta do trambolhão, tem de redobrar a energia para se empurrar e à pedra.”<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> *Diário X*, 1136.

<sup>221</sup> *Diário VI*, 656.

“Sísifo em férias, tento manter a forma a fazer abanar esta turística penedia em equilíbrio precário, metendo-lhe os ombros. Não posso acostumar mal o corpo.”<sup>222</sup>

Embora não presente em nenhum dos poemas seleccionados, ou mesmo nos do *Diário*, consideramos pertinente, uma vez que discorremos sobre a palavra *trabalhada artesanalmente*, referir brevemente a figura de Hefesto ou Vulcano. Também ele metaforiza o poeta. À semelhança do deus ou de Sísifo, o poeta é o que põe mãos à obra, é o artífice, o que realiza o trabalho **manual** árduo (à semelhança do lavrador<sup>223</sup>, actividade que Torga tanto gostava de realizar e de que não abdicava nem na sua casa, em Coimbra – para tal, fez um pequeno quintal à volta do edifício, imergindo em Geia, mesmo estando na urbe). Contrasta, neste aspecto, com Orfeu, o músico. Vejamos as palavras que o próprio autor nos legou no prefácio da sua *Antologia*:

“A vivência a comunicar formulada de uma vez para sempre, numa linguagem ao mesmo tempo tributária e original, transparente e críptica, que diga esperança quando nomeia o desespero e nimbe os esplendores do progresso dum halo sagrado. Ora semelhante milagre apenas se consegue, se se consegue, mediante um trabalho aceso de muitas horas, muitos dias, muitos anos – o ferro cada vez mais incandescente e o forjador aureolado das chispas que saltam da bigorna.”<sup>224</sup>

A Poesia é, assim, também obra manual, orgânica e visceral, esforçadamente empurrada por um condenado ou minuciosamente forjada pelo deus ferreiro.

---

<sup>222</sup> *Diário XV*, 1665.

<sup>223</sup> “Nestes dias assim (e nos outros) o que me apetecia era acabar com a literatura por uma vez, e ir para S. Martinho cavar. Mas depois ponho-me a pensar se, no meio da lavoura, o meu destino de poeta me não faria erguer os olhos da leiva, contemplar o céu ou a alma, e escrever a seguir um poema na pá da enxada.”, in *Diário II*, 189.

<sup>224</sup> *Antologia*, 24.

## 2.8. Esfinge

Terminamos o *corpus* com um poema que questiona a condição humana, numa referência ao enigma que o monstro terrível coloca ao Homem, simbolizado pela personagem de Édipo.

*Coimbra, 1 de Junho de 1989*

A ESFINGE

Sei a resposta inútil  
Que também vou dar:  
O enigma sou eu.  
A criança, o adulto e o ancião  
Que, sucessivamente,  
Sem perder as feições de cada um,  
Atónito, fui sendo pela vida fora.  
Sempre a sonhar-me, candidamente,  
Eterno e necessário  
À cósmica harmonia,  
E dia a dia  
Mais triste e consciente  
Que de modo nenhum o monstro desumano me pouparia,  
Quando chegasse a hora  
Do nosso encontro.  
Quem se decifra dita a própria sentença.  
No caminho de Tebas principia a morte.<sup>225</sup>

Embora pouco relevante na obra inicial de Torga, o poeta-diarista regressa frequentemente ao *mythos* da Esfinge nos *Diários XV* e *XVI* (especialmente neste último). Talvez porque, *ancião*, pressinta próximo o encontro com o *monstro desumano* (antítese de si, que é humano), para o qual caminha *triste e consciente*. Assim, qual Édipo (*também*), conhece antecipadamente que é **ele próprio** o enigma. O Homem, à semelhança de uma boneca russa, encaixa em si *a criança, o adulto, o ancião*, não tendo perdido nunca o espanto e a pureza iniciais (*atónito; candidamente*) nem a capacidade de *sonhar* (note-se a expressividade da utilização do pronome em *sonhar-me*).

---

<sup>225</sup> *Diário XV*, 1658.

Porque interrogar sobre o animal que tem quatro patas de manhã, duas à tarde e três à noite, é o mesmo que perguntar quem é o Homem, conhecer a resposta é estar consciente da sua mortalidade. Verifica-se, assim, a desconstrução do mito: a *resposta é inútil* e não libertadora; o seu portador, ao invés de ser poupado pelo monstro, *dita a sua sentença. No caminho de Tebas principia a morte* porque, ainda criança, o Homem caminha até junto da Esfinge, aprendendo a conhecê-la e a conhecer-se a cada passo dado. *Dia a dia* se prepara para a inevitabilidade do duelo final, cumprindo junto do terrível híbrido um novo “*Ecce homo*”.

No *Diário VI*, respondendo a um inquérito do *Journal des Poètes*, Torga reflecte sobre o enigma da Esfinge e sobre a ambiguidade da sua interpretação. Entendendo que todo o Homem é contemplado pela resposta de Édipo, discorre sobre o humanismo da *Poesia* e o poder da palavra poética:

“Sim, a Poesia pode ainda ser a grande mensagem da Europa ao mundo, e prolongar em liberdade a tradição do seu humanismo. Mas com a profunda e radical reforma dos seus servidores. Entendendo que ela é a mais completa pergunta que se pode fazer à humanidade, e a mais sugestiva resposta que essa mesma humanidade pode dar, nenhum sofisma deve existir nos termos. Ora os poetas tentam de há muito ouvir incompletamente a Esfinge e retorquir-lhe com ambiguidade. A expressão desse diálogo é equívoca e serve ao mesmo tempo Deus e o Diabo. Cada poeta mói no mesmo almofariz o bem e o mal, sem reparar que desde que o homem é homem o dilema é sempre o mesmo: todos ou alguns? E se foi possível outrora, por virtude da cegueira desses tempos, esquecer que o animal de quatro, duas ou três patas do enigma (na meninice a gatinhar, bípede na maturidade e apoiado no bordão na velhice) não era apenas um Sócrates de eleição mas também o seu escravo, quer o confesse, quer não, o Parnaso de agora sabe-o perfeitamente. (...) [É urgente que a Poesia arranque do homem] Simplesmente a revelação gratuita e maravilhosa da face permanente do circunstancial, esperança libertadora ansiosamente desejada por todos os mortais.”<sup>226</sup>

No *Diário XVI*, revela a inquietação:

---

<sup>226</sup> *Diário VI*, 593-594.

“Quando se é novo, a esfinge que nos interpela à entrada das Tebas do mundo é sempre uma mulher. Na velhice, é ainda um vulto feminino, mas sinistro, vestido de negro e de foice na mão”<sup>227</sup>

Atente-se na transfiguração da Esfinge que, na juventude *é sempre uma mulher*.

Contudo, pela acção inexorável de Cronos, transforma-se em espectro, personificando a própria morte.

Ainda neste volume, insertas no discurso proferido no Instituto Alemão a 23 de Novembro de 1990, encontramos as seguintes palavras:

“As esfinges que interpelam sibilinamente os viandantes à entrada de todas as Tebas da existência, [*sic*] são monstros de carne e osso e papel e tinta. E os seus enigmas, avisos ambíguos e catárticos que, depois de fielmente decifrados e trasladados, abrem caminho à ânsia libertadora de Gregos e Troianos.”<sup>228</sup>

Esta última Esfinge recupera a do *mythos*, que *abre caminho* à libertação de Tebas. Remete para os escritores, que *sibilinamente* nos *interpelam* com *avisos ambíguos e catárticos*, e para o difícil e louvável trabalho dos tradutores, que *fielmente decifram e trasladam* os *enigmas* da escrita literária, permitindo o conhecimento e a *liberdade*.

A Esfinge, na sua origem, encontra-se ligada à poesia. Embora Hesíodo, na *Teogonia* (326 e *sqq.*), a apresentasse apenas como um monstro terrível, devorador dos habitantes da região de Tebas<sup>229</sup>, é com o texto de Sófocles que a figura mítica vai ser difundida na posteridade. O *Rei Édipo*, na discussão com Tirésias, refere o seu encontro com o “cão de fila” que atormentava a cidade:

---

<sup>227</sup> *Diário XVI*, 1683.

<sup>228</sup> *Diário XVI*, 1693.

<sup>229</sup> “ἔνθ’ ἄρ’ ὃ γ’ οἰκείων ἐλεφαίρετο φῶλ’ ἀνθρώπων”.

“Mas afinal, vamos, dize, em que é que tu és um adivinho seguro? Quando a cantora, aquele cão de fila, aqui se encontrava, porque não pronunciaste as palavras que trariam a este povo a libertação?”

E, contudo, o enigma não era para o primeiro que viesse desvendá-lo: era preciso ter artes divinatórias; delas não te mostraste possuidor nem por auspício nem por revelação dos deuses, mas fui eu, ao chegar, eu, Édipo, que nada conhecia, quem a reduziu ao silêncio por intuição do espírito, não pela ciência dos auspícios (...)<sup>230</sup>

Designando a Esfinge, Édipo utiliza a palavra ῥαψῳδός<sup>231</sup>, remetendo para a sua ligação à palavra poética a que, dado que é uma criatura fantástica, tem acesso. Édipo interpreta-a, quando as artes divinatórias de Tirésias não tinham conseguido fazê-lo. Contudo, sendo homem, fá-lo por meio da sua γνώμη κυρήσας<sup>232</sup>.

Embora não saibamos se Miguel Torga leu a versão de Séneca, autor que tanto apreciava<sup>233</sup> e cuja filosofia, como já verificámos, conhecia bem, não podemos deixar de referir que o *Édipo* latino, em diálogo com Jocasta, designa o enigma como *carmen* ou *nodosa uerba*<sup>234</sup>. Isto significa que, também no drama senequiano, a palavra da Esfinge (cujo *nó* é preciso deslaçar) possui uma origem poética.

A(s) Esfinge(s) de Torga contempla(m) a ligação à *poiesis*. Resolvendo o enigma, que, simultaneamente, coloca todo o homem no cerne da pergunta e da resposta, aproxima-se da verdade, dos mistérios da condição humana. Assim, a **poesia** surge ainda ligada à **filosofia**.

No *Diário XVI*, de todos os volumes, o mais pungente, aquele em que o *bicho instintivo* sente a proximidade da morte, a Esfinge é recuperada duas vezes, o que não

---

<sup>230</sup> SÓFOCLES, *Rei Édipo*, introdução, tradução e notas de Maria do Céu Fialho (Lisboa: Edições 70, 2006), 81.

<sup>231</sup> V. 391.

<sup>232</sup> V. 398.

<sup>233</sup> Aliás, presta-lhe uma homenagem nos *Poemas Ibéricos*, na “História Trágico-Telúrica” (pág. 264), com um poema de título “Séneca”, que transcrevemos pela sua beleza e simbologia: “Antes da loba tive mãe humana. / E desse ventre cordovês amado / Recebi o legado / De que Roma se ufana: // A severa moral, / O estoicismo teimoso da vontade, / E o alto ideal / Duma pobre e cristã fraternidade... // O mais, a toga e o acto suicida / Imposto pela dura tirania, / Foi o cenário que na minha vida / A tragédia pedia.”.

<sup>234</sup> Séneca, *Oedipus*, 98-102: “(...) **carmen** poposci. Sonuit horrendum insuper, / crepuere malae, saxaque impatiens morae / reuulsit unguis uiscera expetans mea. / **Nodosa** sortis **uerba** et implexos dolos / ac triste **carmen** alitis solui ferae”. (O destacado é nosso.)

sucede em nenhum dos outros. Do mesmo modo, o poema analisado surge no tomo XV. Senhora do enigma da condição humana, é esta figura, já espectral, que o poeta e diarista defronta nos últimos passos do seu caminho. Assim, o monstro é também expressão do humanismo que caracteriza a obra torguiana. A interpretação que lhe confere – de que o Homem é a Esfinge de si próprio – ancora-se em alguns pormenores do mito, que seleccionou para metaforizar os conceitos que pretende. E foi o lado negro, o do abismo, de impotência, apesar do *conhecimento*, que o poeta recriou.

Não esqueçamos que (e o Édipo senequiano alerta-nos para este facto<sup>235</sup>), embora saindo vitorioso do confronto com a Esfinge, o herói iniciou, ao entrar em Tebas, o caminho do seu destino funesto, há tanto profetizado. A libertação desencadeou, em última análise, a desgraça, a *queda* e a *sombra*. Em Torga, encontramos o mesmo processo: a resolução do enigma *nodoso* conduz à consciência da própria mortalidade, aproximando o Homem do seu carrasco.

“Ora os poetas tentam de há muito ouvir incompletamente a Esfinge e retorquir-lhe com ambiguidade.”, contudo,

“Quanto a ele próprio [Torga], pelo contrário, nenhuma dúvida haverá de que tem sempre tratado de ouvir a Esfinge *completamente* e de lhe retorquir com frontalidade exemplar. Mas, da sua parte, isso não exclui, antes estimula, o recurso a múltiplos registos. É que a Esfinge é una, mas complexa; singular, mas versátil; unívoca, mas pluricórdica. Exactamente como a obra do grande poeta Miguel Torga.”<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup> *Op. cit.*, 106-108: “Ille, ille dirus callidi monstri cinis / in nos rebellat, illa nunc Thebas lues / perempta perdit.”

<sup>236</sup> MOURÃO-FERREIRA, David, “Poética e poesia no *Diário* de Miguel Torga”, *Colóquio/Letras* 43 (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978) 19.

## **CAPÍTULO III**

### **A LEITURA DE TORGA PELOS JOVENS (OU O FIO DE ARIADNE)**

## 1. A presença de Miguel Torga nos *Curricula*

“Em Portugal, a apetência literária morre na escola.”  
*Diário XVI*

A obra de Miguel Torga, nos seus diferentes géneros, surge nos actuais Programas de Língua Portuguesa do 3.º Ciclo, de Literatura Portuguesa (disciplina de opção no agrupamento de Línguas e Humanidades do Ensino Secundário) e de Grego (disciplina de opção no 12.º ano). Do mesmo modo, a sua leitura é recomendada pelo Plano Nacional de Leitura. Contudo, não é mencionada no Programa de Português do Ensino Secundário, cabendo inteiramente ao professor a decisão de a abordar na sala de aula.

Passaremos, então, à análise detalhada de cada um dos tópicos enunciados, referindo também outras disciplinas nas quais a obra torguiana pode constituir um auxiliar precioso na compreensão dos conteúdos do respectivo programa, bem como uma base de enriquecimento cultural. Sempre que se considerar pertinente, incluem-se, em anexo, páginas seleccionadas dos documentos orientadores do Ministério da Educação.

## 1.1. O 3.º Ciclo do Ensino Básico

No que concerne ao 3.º Ciclo do Ensino Básico<sup>237</sup>, mais especificamente ao 8.º ano de escolaridade, sugere-se, no capítulo respeitante às obras de leitura orientada<sup>238</sup>, que os alunos leiam poemas seleccionados do autor<sup>239</sup>. Esta é, em todo o texto programático, a única referência directa a Miguel Torga. Contudo, é dada a liberdade ao professor para gerir o programa e adequar a selecção das obras tendo em conta o perfil dos alunos e das turmas:

“Notas:

- 1 – Se o perfil da turma exigir, é possível seleccionar *uma* ou *duas* obras que não constem da lista apresentada.
- 2 – No âmbito das actividades de *Leitura Orientada*, poderão ainda ser incluídas algumas PÁGINAS ESCOLHIDAS DE AUTORES PORTUGUESES [*sic*], relacionadas com as obras propostas.”<sup>240</sup>

Deste modo, podemos apresentar algumas propostas de articulação. No 7.º ano de escolaridade, a leitura do conto “Arroz do Céu”, de José Rodrigues Miguéis, pode ser enriquecida com excertos de *O Senhor Ventura*, essencialmente aqueles que melhor expressam as dificuldades e vicissitudes da vida de um emigrante/imigrante. *O Mundo em que Vivi*, de Ilse Losa, pode ser acompanhado por algumas páginas d’*O Quarto Dia da Criação do Mundo* que reflectam a posição do *eu* perante as atrocidades cometidas

---

<sup>237</sup> Departamento de Educação Básica - ME, *Programa de Língua Portuguesa, Vol. II. Ensino Básico. 3.º Ciclo* (7.ª edição, Lisboa: IN-CM, 2000). É de notar que o programa se organiza em torno de cinco domínios, posteriormente denominados competências nucleares (cf. *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*): *Ouvir, Falar, Ler, Escrever, Funcionamento da Língua – Análise e Reflexão*. Dado que o presente trabalho assim o exige, centrar-nos-emos apenas na competência de leitura.

<sup>238</sup> Devemos assinalar que o Programa de Língua Portuguesa organiza a competência de Leitura em três modalidades: leitura recreativa (em que o aluno lê por prazer e se relaciona afectivamente com os livros que selecciona autonomamente); leitura orientada (que exige a mediação do professor na relação entre o aluno e o texto, exercitando este a interpretação textual); leitura para informação e estudo (leitura de textos informativos e funcionais, que permite ao aluno alargar os seus conhecimentos sobre qualquer conteúdo ou área do conhecimento).

<sup>239</sup> Cf. **anexo 1**, respeitante às obras de leitura orientada propostas pelo programa do 3.º Ciclo.

<sup>240</sup> *Op. cit.*, pp. 33-36. (Salienta-se que, para o 9.º ano de escolaridade, a nota 1 prevê apenas a selecção de uma obra que não conste da lista homologada pelo Ministério da Educação.)

durante a Segunda Guerra Mundial. A narrativa programática *A Odisseia de Homero*, adaptada por João de Barros, pode ser intertextualmente lida e relacionada, por exemplo, com o já abordado poema “Penélope”<sup>241</sup>, como forma de aprofundar o conhecimento do mito de Ulisses. Esta constitui ainda uma boa estratégia para chamar a atenção dos alunos mais novos para o facto de a matriz cultural greco-latina possuir raízes muito fundas na nossa literatura, despertando-lhes assim a curiosidade e o interesse pela mitologia<sup>242</sup>.

No 8.º ano, a leitura orientada de *Histórias da Terra e do Mar*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, sairá enriquecida com a leitura recreativa de poemas de Torga, especialmente aqueles que referem os elementos primordiais **água** e **terra** de forma mais intensa. Do mesmo modo, com a *História Trágico-Marítima*, adaptada aos jovens por António Sérgio, pode ser efectuada a transversalidade com os poemas do capítulo homónimo de *Poemas Ibéricos*.

Esta obra pode também ser levada para a aula de Língua Portuguesa no 9.º ano, aquando do estudo d’*Os Lusíadas*, podendo ler-se ou declamar-se poemas seleccionados do capítulo dedicado aos *Heróis* (como por exemplo, “Inês de Castro”, “Nun’Álvares”, “Vasco da Gama” ou “D. Sebastião”, entre outros, adequados à articulação com os excertos e episódios programáticos, bem como à faixa etária dos alunos). É também no âmbito do estudo da epopeia camoniana que os alunos podem ser motivados para a leitura de poemas de índole mitológica, como os do *corpus*, até porque podem ser um auxiliar precioso na compreensão e interpretação do episódio programático do “Consílio dos Deuses no Olimpo”.

---

<sup>241</sup> *Diário X*, 1065.

<sup>242</sup> Será de notar que é neste ano de escolaridade que, na disciplina de História, são abordadas as civilizações grega e romana, pelo que o estabelecimento de relações e a realização de exercícios de transversalidade nesta altura podem revelar-se extremamente profícuos. Cf. Departamento de Educação Básica – ME, *Programa de História, Vol. II. Ensino Básico. 3.º Ciclo* (4.ª edição, Lisboa: IN-CM, 1999).

A modalidade de leitura recreativa prevê ainda a realização/criação de uma Biblioteca de Turma, actividade muito interessante, que agrada bastante aos alunos. Com regulamento próprio e constituída por obras “negociadas” entre professor e alunos, esta biblioteca peculiar, pessoal e dinâmica é uma boa oportunidade para a troca de livros e de ideias, tal como para o contacto, desde o 7.º ano, com obras de grande qualidade, como, por exemplo, a de Torga.

As referências aos *curricula* do 3.º Ciclo não ficariam completas sem uma, ainda que breve, abordagem aos novos Programas de Português do Ensino Básico (1.º, 2.º e 3.º Ciclos), homologados em Março de 2009<sup>243</sup>. O programa relativo ao 3.º Ciclo do Ensino Básico apresenta, em anexo, uma lista de sugestões de obras “que serão objecto de reflexão em sala de aula”<sup>244</sup>. Como os seus autores indicam, “ (...) foram privilegiados os [escritores e textos] que apresentam referências estético-culturais susceptíveis de favorecer uma reflexão plural sobre representações e visões do mundo modelizadas por textos literários considerados na especificidade que lhes é própria.”<sup>245</sup>. Assim, numa lista que pretende contemplar também autores e textos dos países de língua oficial portuguesa, da literatura universal e do campo da literatura para jovens, todos de reconhecida qualidade e representatividade, surgem, em primeiro plano, “Autores e textos portugueses, já reconhecidos pela história literária e representativos da língua e da produção literária nacionais”<sup>246</sup>. Aí podemos encontrar o nome de Miguel Torga, que figura em dois pontos distintos, em I.1-1.2. (relativo aos autores e textos portugueses do século XX inscritos nos modos de narrativa e teatro), com as

---

<sup>243</sup> REIS, Carlos (coord.), *Programas de Português do Ensino Básico* (Lisboa: ME-DGIDC, 2009).

<sup>244</sup> *Idem*, 159.

<sup>245</sup> *Ibidem*, 158.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

colectâneas de contos *Bichos* e *Contos da Montanha*, bem como no ponto I.3-3.1. (que contempla os poetas portugueses do século XX)<sup>247</sup>.

É necessário salientar que, no momento da escrita do presente trabalho, os novos Programas de Português se encontram suspensos, pela Portaria n.º 114/2010 de 25 de Fevereiro, embora a sua entrada em vigor em todas as escolas do país estivesse prevista para o início do ano lectivo de 2010/2011. O Ministério da Educação publicou, contudo, em Outubro de 2010, as *metas de aprendizagem* para todas as disciplinas do Ensino Básico (1.º, 2.º e 3.º Ciclos)<sup>248</sup>, que, no caso da Língua Portuguesa, vão já ao encontro do texto programático entretanto suspenso (no momento de redacção deste trabalho, as metas para o Ensino Secundário ainda não foram publicadas). Na área que nos concerne, no 3.º Ciclo, verificamos que o domínio “Tornar-se Leitor”, mais especificamente no subdomínio “Formação do Gosto Literário”, prevê, entre outras, as seguintes metas finais (ou seja, devem ser alcançadas até ao final do ciclo): “O aluno lê, autónoma e regularmente, obras integrais de autores clássicos e contemporâneos, evidenciando experiência de leitura de obras de reconhecida qualidade literária.”; “O aluno reconhece, através da leitura de obras de diferentes períodos e culturas, a importância da literatura na aquisição de conhecimentos, no alargamento de experiências pessoais e na construção de mundos possíveis.”; “O aluno reconhece a importância do património literário e os motivos por que alguns textos são particularmente influentes ou significativos.”<sup>249</sup>. Esperamos que este documento oficial, que se auto-intitula como não programático, mas como orientador para professores, alunos e pais, traga melhorias ao nível da aprendizagem da Língua Portuguesa em geral e propicie aos alunos um maior e melhor contacto com a Literatura.

---

<sup>247</sup> Cf. **anexo 2**, relativo à listagem de obras propostas pelos novos programas de Português.

<sup>248</sup> Ministério da Educação e Direcção-Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular, *Metas de Aprendizagem* (S/L: ME-DGIDC, 2010).

<sup>249</sup> *Idem*. Cf. 3.º Ciclo – Língua Portuguesa in <http://www.metasdeaprendizagem.min-edu.pt/>.

## 1.2. O Ensino Secundário

Passando à análise do caso do Ensino Secundário, verificamos que a obra torguiana, embora nunca especificamente referida no Programa de Português<sup>250</sup> (disciplina da componente de formação geral, comum a todos os cursos científico-humanísticos, bem como aos cursos tecnológicos<sup>251</sup>), pode ser objecto de análise em várias sequências de ensino-aprendizagem do 10.º ano de escolaridade. O programa prevê, no que concerne à competência de leitura<sup>252</sup>, os seguintes conteúdos declarativos: “O verbal e o visual”, “Textos informativos diversos”, “Textos de carácter autobiográfico”, “Textos expressivos e criativos”, “Textos dos *media*”, “Textos narrativos e descritivos” e “Textos para leitura em regime contratual”.

Relativamente aos textos de carácter autobiográfico (sequência de ensino-aprendizagem n.º 2)<sup>253</sup>, surge a obrigatoriedade de leccionar a obra lírica camoniana, bem como as tipologias textuais dos diários, memórias, cartas e retratos. Quanto aos tipos de texto enunciados, o professor pode seleccionar os autores e as obras que julgar mais pertinentes ou significativos. Deste modo, o legado de Miguel Torga configura-se como um riquíssimo manancial, podendo ser abordado essencialmente sob os prismas da leitura analítica e crítica e da leitura recreativa. As páginas dos XVI volumes do *Diário* contêm belíssimos passos, que apelam ao sentido estético dos jovens

---

<sup>250</sup> COELHO, Maria da Conceição (Coord.), *Programa de Português. 10.º, 11.º e 12.º Anos*. (Lisboa: ME–DGIDC, homologação em 2001 – 10.º ano – e 2002 – 11.º e 12.º anos). À semelhança do que sucede nos programas do Ensino Básico, também este se encontra organizado em torno de cinco competências nucleares: *Compreensão Oral, Expressão Oral, Expressão Escrita, Leitura e Funcionamento da Língua*. Uma vez mais, deter-nos-emos apenas no respeitante à competência de leitura.

<sup>251</sup> Vide “Organização Curricular do Ensino Secundário”, disponível em [http://sitio.dgide.min-edu.pt/secundario/Paginas/Org\\_Curricular.aspx](http://sitio.dgide.min-edu.pt/secundario/Paginas/Org_Curricular.aspx).

<sup>252</sup> A competência de leitura encontra-se organizada em três modalidades distintas: leitura funcional (que consiste na “pesquisa de dados e informações para solucionar um problema específico”), leitura analítica e crítica (“construção pormenorizada da significação do texto, visando a capacidade de análises críticas autónomas”) e leitura recreativa (fruição estética e pessoal dos textos), tal como pode ser verificado na página 24 da *op. cit.*.

<sup>253</sup> Esta sequência de ensino-aprendizagem do Programa de Português do Ensino Secundário, à semelhança das outras que serão referidas, podem ser consultadas no **anexo 3**.

desta faixa etária (15-16 anos); a *Criação do Mundo*, principalmente o *Segundo Dia*, vai ao encontro das preferências dos alunos, constituindo as memórias de aventura (e desventura...) de um *eu* que reflecte criticamente sobre a sua realidade e o seu contexto, tão ao gosto do espírito adolescente; a correspondência trocada com outros escritores, tais como Fernando Pessoa, Vitorino Nemésio ou Ruben A., as missivas que enviou a partir da cadeia do Aljube aos seus familiares e amigos, ou as cartas de índole política, como as que trocou com Mário Soares<sup>254</sup>, permitem a (re)construção, por parte do jovem leitor, de uma época histórica que não vivenciou; o “auto-retrato” do autor, composto por “apontamentos (...) sérios e jocosos”<sup>255</sup>, tais como “Magro como um espeto. / Perfil de contrabandista espanhol.”<sup>256</sup>, consegue, através do humor, cativar os jovens para a leitura (e até mesmo para a escrita, por meio do *pastiche* ou da imitação).

Avançando para a sequência de ensino-aprendizagem n.º 3, deparamos com textos expressivos e criativos, nomeadamente com a leitura literária de poetas do século XX. Uma vez mais, é oferecida ao professor a liberdade de seleccionar os autores e os poemas que julgar mais adequados aos seus alunos e às suas turmas. Também aqui a obra de Torga surge como uma fonte interessantíssima de poemas que podem ser lidos, declamados, sentidos e vividos pelos jovens. Qualquer um dos doze poemas do *Diário* analisados no capítulo anterior pode ser um ponto de partida para a reflexão do aluno, para o seu enriquecimento literário e cultural ou, tão simplesmente, para a fruição da palavra poética. O docente pode levar para a sala de aula os dois volumes da *Poesia Completa*<sup>257</sup> e, a partir daí, convidar os alunos a participar na experiência da partilha de poesia. Ou então, desenvolvendo a competência de compreensão oral e estimulando o gosto pela declamação poética (e até pela música erudita), proporcionar a audição de um

---

<sup>254</sup> O *fac-simile* ou a transcrição de algumas destas cartas podem ser consultados em ROCHA, Clara, *Miguel Torga – Fotobiografia* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000).

<sup>255</sup> *Op. cit.*, 98.

<sup>256</sup> *Ibidem*.

<sup>257</sup> TORGA, Miguel, *Poesia Completa – Vols. I e II* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007).

CD inteiramente composto por poemas de Torga, musicados pelo Maestro António Victorino d’Almeida e ditos por Aurelino Costa<sup>258</sup> (este é apenas um exemplo dos vários que podem ser encontrados no ponto 8 da Bibliografia, relativo a elementos multimédia).

Como foi afirmado anteriormente, o programa para o 10.º ano prevê o estudo de textos narrativos e descritivos, mais especificamente contos de autores do século XX. Também aqui a obra de Torga propicia aos jovens o contacto com a narrativa portuguesa contemporânea, abrindo-lhes as portas para um universo de *Bichos*, que afinal são tão ou mais humanos que nós, para o Portugal rural de meados do século passado, repleto de figuras e de espaços inesquecíveis (*Contos da Montanha* e *Novos Contos da Montanha*), para a aparente simplicidade de uma galeria de personagens, que se vai complexificando à medida que a vamos conhecendo melhor (como em *Rua* ou *Pedras Lavradas*)<sup>259</sup>.

O facto de Miguel Torga ser um clássico português, de ser parte integrante da nossa literatura, não foi ignorado pelos autores e editores dos manuais escolares de Português do 10.º ano do Ensino Secundário. Apresentando alguns exemplos, podemos referir o manual *Plural 10*<sup>260</sup>, da Lisboa Editora, que insere a obra do autor nos capítulos relativos aos “Registos autobiográficos” (uma página do *Diário XVI*) e aos “Poetas do século XX”, com os poemas “Sísifo” e “Ariane”, ambos pertencentes ao nosso *corpus*. Da mesma editora, o manual *Português 10*<sup>261</sup> propõe a leitura e a interpretação de uma página do *Diário XVI*, na unidade dos “Textos de carácter biográfico”, bem como dos poemas “Orfeu Rebelde”, “Viagem” e “Regresso”, na

---

<sup>258</sup> COSTA, Aurelino (voz) et D’ALMEIDA, António Victorino (música e piano), *Miguel Torga – Poesia* (Paços de Brandão: Numérica, 2009).

<sup>259</sup> Os referidos livros de contos podem ser encontrados na edição conjunta aqui trabalhada: TORGA, Miguel, *Contos* (4.ª edição conjunta, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005).

<sup>260</sup> PINTO, Elisa Costa et alii, *Plural 10* (Lisboa: Lisboa Editora, 2010), 96, 254 e 255.

<sup>261</sup> TRINDADE, Brígida et alii, *Português Dez* (Lisboa: Lisboa Editora, 2010), 30, 86-88.

sequência “Textos expressivos e criativos”. O manual *Português+ 10*<sup>262</sup>, da Areal Editores, apresenta o conto “O Sésamo”, de *Novos Contos da Montanha*, no capítulo dos “Textos narrativos”, uma página do *Diário XII*, na secção dos “Textos autobiográficos”, bem como “Quase um poema de amor”, na unidade dedicada aos “Textos poéticos”. É de salientar que o referido livro escolar apresenta diversos excertos torguianos, de diferentes géneros, como forma de introdução de conteúdos programáticos ou como ponto de partida de exercícios de linguística. Também a Porto Editora, nos dois manuais que propõe para a disciplina de Português, *Entre Margens*<sup>263</sup> e *Expressões*<sup>264</sup>, sugere a leitura de Miguel Torga. O primeiro apresenta os poemas “Bucólica”, “A um negrilho” e “Não passarão”, na unidade referente aos “Poetas do século XX”, enquanto o segundo, na mesma unidade didáctica, contempla os poemas “Sísifo”, “Depoimento” e “Cordial”. O manual *Com Textos*<sup>265</sup>, que integra uma “Breve antologia de poetas dos séculos XX-XXI”, contém os poemas “Retrato”, “Dies Irae”, “Êxtase”, “S. Leonardo da Galafura” e “Viático”. Por fim, o manual *Projecto Desafios: Português 10.º Ano*<sup>266</sup>, à semelhança da sugestão que apresentamos neste capítulo, contém uma página do *Diário I* na sequência de “Textos de carácter autobiográfico e intimista”, os poemas “Orfeu Rebelde” e “Sísifo” na unidade dedicada aos “Poetas do século XX”, bem como o conto “Madalena”, de *Bichos*, na parte relativa aos “Contos do século XX”. Podemos concluir, assim, que todos os manuais consultados optam por apresentar textos de Miguel Torga em uma ou em mais unidades didácticas. Do mesmo modo, constatámos que o poema “Sísifo”, pertencente ao nosso *corpus*, foi seleccionado em três dos livros escolares analisados. Entendendo que o conhecimento do mito que

---

<sup>262</sup> FERREIRA, Idalina *et alii*, *Português+ 10* (Porto: Areal Editores, 2010), 154-157, 182 e 292.

<sup>263</sup> MAGALHÃES, Olga *et alii*, *Entre Margens 10.º Ano* (Porto: Porto Editora, 2010), págs. 115, 116 e 144.

<sup>264</sup> SILVA, Pedro *et alii*, *Expressões 10.º Ano* (Porto: Porto Editora, 2010), 202, 206 e 207.

<sup>265</sup> CARDOSO, Ana Maria *et alii*, *Com Textos 10.º Ano* (S/L: ASA, 2010), 71, 208-209.

<sup>266</sup> PINTO, Alexandre Dias *et alii*, *Projecto Desafios: Português 10.º Ano* (Carnaxide: Santillana/Constância; 2010), 112, 194, 196, 253-256.

subjaz à construção do texto é fundamental para a sua compreensão, os autores dos manuais têm a preocupação de o recontar aos seus jovens leitores. É interessante verificar que o outro poema que se repete é “Orfeu Rebelde”, retirado da obra homónima, para o qual também há uma breve referência ao mito para que remete. Estes constituem dois bons exemplos de como a obra torguiana pode ser uma chave para a mitologia e para a cultura clássica em geral, podendo despertar a motivação dos adolescentes para a busca de outras representações/interpretações contemporâneas ou clássicas destes (ou de outros) mitos.

No parágrafo inicial deste ponto, mencionámos o conteúdo declarativo dos “Textos para leitura em regime contratual”. Em que consiste, então, esta “novidade” introduzida pelo programa homologado em Maio de 2001? O Contrato de Leitura, símbolo da ruptura com correntes pedagógicas ultrapassadas e marca apregoada de renovação nos actuais programas, surge configurado da seguinte forma:

“No acto de ler encontramos um tempo lúdico e de evasão, sendo por isso necessário que ele figure entre as actividades comuns do quotidiano. Para que os alunos desenvolvam o hábito de ler, propõe-se a criação de um espaço dedicado à leitura recreativa de textos de reconhecido mérito literário, de autores maioritariamente contemporâneos, das literaturas nacional e universal, capazes de transformar os alunos em leitores mais assíduos, quer ao longo do percurso escolar, quer ao longo da vida. Nesse espaço, deve ser dada importância aos gostos e interesses dos alunos, cabendo ao professor a sua orientação, sugerindo um leque diversificado de textos a ler. No **contrato de leitura** cabe a ambas as partes – professor e aluno – estabelecer as regras fundamentais para a gestão da leitura individual, procurando factores de motivação para que esta aconteça.”<sup>267</sup>

Embora o programa incumba o professor de sugerir aos alunos “um leque diversificado de textos a ler”, no início do ano lectivo 2003/2004, chegou a todas as escolas do país uma circular que contém a *Lista de obras de referência para o Contrato*

---

<sup>267</sup> *Op. cit.*, 25.

*de Leitura*<sup>268</sup>, que assume, contudo, um carácter “meramente indicativo”, tratando-se de “uma lista aberta que poderá dar espaço a sugestões negociadas na sala de aula, perante as especificidades do grupo-turma.”<sup>269</sup>. Nesta lista, na parte dedicada à literatura nacional, encontra-se a obra de Miguel Torga representada por dois dos seus títulos, *A Criação do Mundo* e *Novos Contos da Montanha*. Obviamente, a selecção parece-nos um pouco reduzida, dado que consideramos os alunos desta faixa etária (dos 16 aos 18 anos) aptos para ler qualquer uma das obras torguianas, especialmente no âmbito de um contrato de leitura, em que o jovem gere o seu tempo, o seu espaço e a sua relação com o livro. Contudo, as indicações ministeriais conferem ao professor (e ao aluno) liberdade suficiente para criar a sua própria lista de leituras, pelo que se podem acrescentar outros títulos à sua selecção.

Acrescentamos que o Programa de Português adaptado a alunos com deficiência auditiva<sup>270</sup> também contempla a opção de leitura de poemas de Torga no módulo relativo à poesia do século XX, bem como a leitura de um conto dos *Bichos* na unidade dedicada ao conto do mesmo século.

Discorrendo sobre o actual programa de Português, não queríamos deixar de, pelo menos, referir os seus antecessores<sup>271</sup>, que previam a divisão da disciplina em Português A (destinada aos alunos do Agrupamento 4 – Humanidades) e Português B

---

<sup>268</sup> *Lista de Obras de Referência para o Contrato de Leitura no Âmbito do Programa de Língua Portuguesa* (circular enviada às escolas, conforme despachos da Secretária de Estado de Educação e Ministro da Educação de 29.08.03 e 02.09.03, respectivamente). Note-se que, inicialmente, à reformulada disciplina de língua materna no Ensino Secundário foi atribuído o nome de *Língua Portuguesa*, o qual, após discussão, essencialmente entre linguistas e estudiosos da literatura, foi alterado para *Português* (cf. VIEIRA, Maria do Carmo, *O Ensino do Português* (Lisboa: FFMS, 2010), especialmente o terceiro capítulo, dedicado ao Ensino Secundário).

A referida lista pode ser consultada no **anexo 4**.

<sup>269</sup> *Idem*.

<sup>270</sup> DIAS, Graça Matos (coord.), *Adaptação do Programa de Português para alunos com deficiência auditiva de grau severo ou profundo: 10.º, 11.º e 12.º anos* (Lisboa: ME-DGIDC, 2006).

<sup>271</sup> Sobre as preocupações relativas ao lugar da Literatura e das Humanidades aquando da última reorganização curricular, cf. GUSMÃO, Manuel, “A literatura no ensino da língua materna”, *Românica*, 12 (Lisboa: DLR-FLUL e Cosmos, 2003) 241-245.

(destinada aos alunos dos restantes agrupamentos e cursos tecnológicos)<sup>272</sup>. Em ambos os programas, era conferida uma enorme relevância a Miguel Torga<sup>273</sup> no 10.º (programa de 1991) ou no 12.º ano (programa de 1997), à semelhança dos que sucedia com a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, sendo obrigatório um estudo rigoroso e completo da sua obra, essencialmente na unidade didáctica relativa à poesia do século XX<sup>274</sup>. Para uma melhor compreensão da obra dos dois poetas, mas também para o enriquecimento cultural dos jovens, propunha-se a leitura do Antigo e Novo Testamentos, de clássicos gregos e latinos, como Arquíloco, Hesíodo, Homero, Luciano, Píndaro, Platão, Safo, Sófocles, Apuleio, Catulo, Cícero, Horácio, Juvenal, Ovídio, Plauto, Vergílio, entre outros. Como pôde ser percebido pela leitura deste capítulo, a tónica sobre os autores clássicos (na sua acepção mais generalizante e não apenas os provenientes das civilizações grega e romana) foi substituída, para se dar lugar ao texto prático, funcional e utilitário. A reflexão sobre as implicações desta mudança de paradigma no ensino do Português será realizada no subcapítulo seguinte.

No que concerne à disciplina de Literatura Portuguesa, destinada aos alunos de 10.º e 11.º anos do Curso de Línguas e Humanidades, a opção de leitura de excertos do *Diário* de Miguel Torga surge no último ano da disciplina, no módulo intitulado “De

---

<sup>272</sup> Departamento do Ensino Secundário – ME, *Português A e B: Programas 10.º, 11.º e 12.º Anos* (Lisboa: Ministério da Educação, 1997). e Direcção Geral dos Ensinos Básico e Secundário – ME, *Português – Organização Curricular e Programas – Ensino Secundário* (Lisboa: IN-CM, 1991).

<sup>273</sup> Sempre revestida de polémica, a propósito da obra de Torga um seu leitor de Portimão, Eduardo Jorge Frias Soeiro, dirige-lhe o seguinte bilhete, pedindo-lhe que assinalasse “a sua *intentio auctoris* relativamente a um conto (...) [de *Bichos*], na época obra de leitura obrigatória nos programas do ensino secundário”: “Para acudir a muitos alunos do curso secundário, e a bem do malfadado ensino do Português, peço-lhe o grande favor de duas linhas nas quais, em letra bem redonda, afirme a condição humana da Madalena dos seus *Bichos*, negando que ela seja uma cabra (!), como pretendem umas senhoras mestras de tão impenetrável ignorância (...)”. Este bilhete (bem como diversa correspondência destinada a Torga) é citado em SOUSA, Carlos Mendes de, “Como escreverei ao Torga?, in *Dar Mundo ao Coração. Estudos sobre Miguel Torga, op. cit.*, 278.

<sup>274</sup> Para uma análise da evolução do cânone literário nos programas de Português do Ensino Secundário, cf. CEIA, Carlos, *A Literatura Ensina-se? Estudos de Teoria Literária* (Lisboa: Colibri, 2004), especialmente o último capítulo.

*Orpheu* à Contemporaneidade”<sup>275</sup>. Uma vez mais, surge integrado numa lista de diversos autores, organizados por poesia, texto de teatro e prosa, da qual o professor deve seleccionar três (uma sugestão por modo literário). Além de estar presente no Quadro de Referências I (obras destinadas à leitura na sala de aula), o autor está patente também no Quadro de Referências II dos conteúdos<sup>276</sup>, constituindo a sua poesia uma das diversas opções para constar no Projecto Individual de Leitura que cada aluno deve delinear para si próprio no início do 10.º ano. Este programa confere ao jovem estudante espaço e tempo para realizar a(s) sua(s) leitura(s), oferecendo-lhe autonomia. Sobrepõe a leitura “estética” ao hábito de leitura “eferente”<sup>277</sup> ou de mera extracção de informação, do mesmo modo que preconiza que

“Os aspectos referentes aos arquétipos da cultura ocidental, à mitologia, à literatura tradicional, popular, a que os textos aludem, permitem a verificação das formas e objectivos a que obedece a sua convocação no texto e o alargamento do universo de referência do aluno.”<sup>278</sup>

A disciplina de Literatura Portuguesa deve, pois, permitir aos alunos alargar os seus horizontes culturais, experienciar os textos literários, definindo o seu próprio percurso de leitores, contando sempre com a orientação do professor nessa viagem de descoberta. É de referir que o próprio programa abre a porta à entrada da mitologia na sala de aula, pelo que os poemas do *corpus* e a abordagem proposta podem ser ferramentas úteis no cumprimento deste objectivo.

---

<sup>275</sup> COELHO, Maria da Conceição (Coord.), *Programa de Literatura Portuguesa. 10.º e 11.º Anos ou 11.º e 12.º Anos* (Lisboa: ME-DES, homologação em 2001), 14.

<sup>276</sup> Cf. **anexo 5**.

<sup>277</sup> *Idem*, 24. De notar que ambos os conceitos foram criados por Louise Rosenblatt: “To designate this type of reading, in which the primary concern of the reader is with what he will carry away from the reading, I have chosen the term “**efferent**”, derived from the Latin, “efferre”, to carry away. (...) In **aesthetic** reading, the reader’s attention is centered directly on what he is living through during his relationship with that particular text.” (ROSENBLATT, Louise *The reader, the text, the poem: the transactional theory of the literary work* (Carbondale IL: Southern Illinois University Press, 1978), 24-25).

<sup>278</sup> *Ibidem*, 11.

A obra torguiana não surge contemplada nos Programas de Latim (A e B)<sup>279</sup> nem no de Literaturas de Língua Portuguesa<sup>280</sup> (disciplina do 12.º Ano). Contudo, o professor pode com ela estabelecer uma relação, motivando o aluno, deste modo, para a disciplina em questão, enriquecendo-o culturalmente. Quanto ao Latim A (disciplina bianual, que pode ser iniciada no 10.º ano ou no 11.º), podem ler-se poemas do autor, como, por exemplo, os constantes do *corpus* do trabalho, como mostras da pervivência da Cultura Clássica, correspondendo, assim, às indicações dadas no documento orientador para o respectivo módulo inicial<sup>281</sup>. Relativamente à disciplina de Literaturas de Língua Portuguesa, cuja introdução é dedicada à Literatura Brasileira, podem motivar-se os alunos para a leitura d’*O Segundo Dia* d’*A Criação do Mundo*, de modo a que estes percepcionem a realidade brasileira dos anos 20 do século transacto através de um olhar adolescente e de uma alma portuguesa.

No caso do Grego<sup>282</sup>, disciplina de opção para o 12.º ano em todos os cursos científico-tecnológicos, os autores do programa propõem a leitura de poemas de Miguel Torga, entre outros poetas portugueses, para uma melhor compreensão da unidade 4, relativa à religião e à mitologia. Do mesmo modo, na unidade 5, propõe-se que se analisem intertextualmente algumas fábulas de Esopo e os contos de *Bichos*. Os autores entendem que, “Feita esta viagem através das literaturas grega e portuguesa, os alunos deverão consolidar os seus horizontes culturais sobre: o legado da literatura grega à literatura portuguesa; a tradição e a inovação na literatura portuguesa.”<sup>283</sup>. A proposta de execução das referidas unidades, consta do **anexo 7**.

---

<sup>279</sup> MARTINS, Isaltina *et alii*, *Programa de Latim A. 10.º ou 11.º Anos* (Lisboa: ME-DES, homologação em 2001); MARTINS, Isaltina (coord.), *Programa de Latim A. 11.º ou 12.º Anos* (Lisboa: ME-DES, 2001); MARTINS, Isaltina (coord.) *Programa de Latim B* (Lisboa: ME-DES, 2002).

<sup>280</sup> CARVALHO, Alberto (Coord.), *Programa de Literaturas de Língua Portuguesa. 12.º Ano* (Lisboa: ME-DGIDC, homologação em 2002).

<sup>281</sup> Cf. **anexo 6**.

<sup>282</sup> SOARES, João (coord.), *Programa de Grego. 12.º Ano* (Lisboa: ME-DES, homologação em 2002).

<sup>283</sup> *Op. cit.*, 22.

Terminando a nossa análise sobre a presença (ou ausência) de Torga nos *curricula* do Ensino Secundário, devemos referir ainda a disciplina de Clássicos da Literatura, opção de 12.º ano para todos os cursos científico-humanísticos<sup>284</sup>. Seria de esperar encontrarmos o nome do autor na lista de opções para a “Unidade 9 – Linhas de Força da Narrativa Contemporânea”, que deve abarcar “um conjunto de um romance e conto(s)/crónica, sendo um autor português e outro estrangeiro”<sup>285</sup>, mas tal não sucede. A única referência a Miguel Torga no documento surge na “Unidade 3 – Viagem/Utopia”, na qual se sugere a utilização de diversos recursos culturais, sendo um deles a *História Trágico-Marítima*, de Fernando Lopes-Graça<sup>286</sup>, sobre o texto homónimo torguiano. Este exercício de literatura comparada reveste-se de extremo interesse, na medida em que parte da leitura de excertos de *As Viagens de Gulliver*, da *Peregrinação* e de *Portugal visto por um inglês*, de Beckford. Neste sentido, a audição da cantata pode, inclusivamente, motivar os alunos para a leitura da obra do autor transmontano.

### 1.3. Plano Nacional de Leitura

Terminando o presente subcapítulo, debruçar-nos-emos sobre um elemento transversal a todos os programas referidos, o Plano Nacional de Leitura. Com o objectivo de fomentar o gosto pelos livros e o desenvolvimento de hábitos regulares de convívio com obras literárias, o Ministério da Educação promove, através de iniciativas de índole diversa, a leitura em todas as faixas etárias. Deste modo, todos os anos

---

<sup>284</sup> LIMA, Isabel Pires de, *Programa de Clássicos da Literatura – 12.º ano: Cursos Científico-Humanísticos* (Lisboa: ME-DES, 2004).

<sup>285</sup> *Idem*, pág. 7.

<sup>286</sup> LOPES-GRAÇA, Fernando, *História Trágico-Marítima* (Lisboa: Portugalsom, 1987).

actualiza uma lista com títulos recomendados por se considerarem adequados ao nível de desenvolvimento de cada leitor (ou ouvinte, visto que contempla tanto bebés de 6 meses como jovens que frequentam o 12.º ano). A lista é organizada por nível etário e de escolaridade, distinguindo três graus de dificuldade. Diferencia ainda as obras propostas para leitura orientada na sala de aula, para a realização de projectos (científicos, relacionados com música/artes, relacionados com história) ou para leitura autónoma, entre outras categorias. Assim, recomenda-se a leitura de *O Meu Primeiro Miguel Torga*<sup>287</sup>, como apoio a projectos relacionados com música/artes, do 3.º ao 6.º ano de escolaridade. A obra *Bichos* é sugerida tanto para leitura orientada no 7.º ano do Ensino Básico, como para leitura autónoma nos Centros de Novas Oportunidades. Os *Novos Contos da Montanha* constituem uma proposta para análise nas aulas do 9.º ano, tal como para leitura autónoma nos Centros de Novas Oportunidades<sup>288</sup>.

---

<sup>287</sup> MÉSEDER, João Pedro (texto) et OLIVEIRA, Inês (ilustração), *O Meu Primeiro Miguel Torga* (Alfragide: D. Quixote, 2009).

<sup>288</sup> As páginas referidas das listas de recomendações do Plano Nacional de Leitura podem ser consultadas no **anexo 8**.

## 2. O Labirinto

*Cortiço a ressoar, o Coliseu  
Pede o nirvana, o breu  
Da total embriaguez (...)  
in “Circo”, Diário IX.*

É importante que o jovem do século XXI leia a obra de Miguel Torga. É importante que reconheça o seu valor literário, artístico, linguístico e histórico<sup>289</sup>. Para além disso, esta pode constituir uma chave que lhe abrirá a porta para o conhecimento de elementos fundamentais da Cultura Clássica, como são os mitos, para que possa ler (re)construindo sentidos e afectos, bem como fruir plenamente não apenas da poesia de Torga, mas dos mais variados produtos artísticos ocidentais.

Torna-se relevante colocar esta questão numa altura em que é cada vez menor o número de alunos inscritos nas disciplinas de Latim e, sobretudo, de Grego, em que o acesso a estas áreas do saber, fundamentais para a formação humanística e humana, se vai tornando cada vez mais restrito em virtude da disponibilidade de opções curriculares. No final do século passado, Victor Jabouille diagnosticou alguns dos problemas da educação portuguesa, criticando tanto os Ensinos Básico e Secundário, como o Superior:

“A situação é hoje mais grave porque as reformas programáticas em todos os graus de ensino pretendem ignorar a Cultura Clássica, desprezando o ensino das línguas e desconhecendo o da cultura. Em nome de *curricula* actualizados, impedem-se os alunos de se matricularem em Grego; em defesa de uma pedagogia *de ponta*, suprime-se o Latim. É a geração *McDonald’s* da cultura: os carnívoros que nunca comeram um bom bife acham que o mundo da carne se extingue no *cheeseburger*... por vezes feito com minhocas.

---

<sup>289</sup> À pergunta “Em seu entender, que poetas deveriam constar desses programas [os de Português]?”, colocada pelo número 10 da revista *Relâmpago*, dedicado ao tema da poesia no ensino, Fernando Pinto do Amaral e Nuno Júdice (duas, de entre diversas personalidades ligadas à literatura, que colaboraram neste número) nomearam, entre outros, Miguel Torga. Cf. *Relâmpago* 10 (*A Poesia no Ensino*), (Lisboa: Relógio d’Água, 2002), 21 e 68, respectivamente.

A situação é hoje mais grave também porque é defendida em nome de uma *política* oficial *de ensino* e de perspectivas, comerciais, de afirmação do ensino superior. Há Universidades que pugnam pela supressão do Latim (...); o Ensino Superior Politécnico – embora copie os modelos curriculares humanísticos das Universidades –, não tem lugar para a Cultura Clássica por ser poli-técnico... Quanto aos Ensinos Básico e Secundário, continuam, embora o neguem, em fase experimental de definição e procura, definitivamente afastados dos valores fundamentais e dos saberes essenciais, embalados na descoberta da mais recente novidade importada, por vezes velha de séculos.”<sup>290</sup>

Com apreensão, damo-nos conta de que a tendência não se inverteu, continuando as duras palavras do autor a fazer sentido no final desta primeira década do século XXI. Da mesma opinião partilha Carlos Ceia, que entende que, “Sem querer dramatizar a questão, regressámos ao mesmo tipo de pessimismo que transformou a literatura grega e latina antigas em objectos de estudo erudito para curiosos.”<sup>291</sup>

Esta situação, contudo, não se verifica apenas em Portugal, mas um pouco por todo o mundo ocidental. Recordemos o manifesto “J’appelle à l’aide”, de Jacqueline de Romilly, membro da Academia Francesa, publicado no *Le Figaro*<sup>292</sup>:

“Le public ne le sait pas encore, mais un coup terrible vient d’être porté, en surprise, aux enseignements littéraires: des disciplines, dont font partie le latin et le grec, viennent d’être, d’un coup, pratiquement rayées de l’enseignement secondaire. (...) il est clair que ces deux disciplines étaient, dès le principe, étroitement liées au français. Elles représentent le point de départ de notre langue et de notre culture; ce sont nos racines. Ces deux langues étudiées assez tôt, développent la compréhension de nos mots et de nos constructions; or, l’on sait assez les difficultés que connaît aujourd’hui le français...”

Este *pedido de ajuda*, datado de 2004, é apenas uma pequena amostra de como a Europa, a União Europeia, está a construir o seu futuro esquecida do seu passado,

---

<sup>290</sup> JABOUILLE, Victor, “Breves Palavras de Abertura...”, *Classica*, 23, (Lisboa: Edições Colibri, 1999) 6.

<sup>291</sup> CEIA, Carlos, *O Que É Ser Professor de Literatura?* (Lisboa: Colibri, 2002), 25-26.

<sup>292</sup> ROMILLY, Jacqueline de, “J’appelle à l’aide”, *Le Figaro* (29 de Janeiro de 2004).

sendo, afinal, as raízes greco-latinas (“nos racines”) o nosso berço comum, o traço que mais fortemente nos une, assim como a base linguística que partilhamos.

Também Steiner tem uma palavra a dizer sobre a situação nos Estados Unidos:

“As mais elementares alusões à mitologia grega, ao Antigo e ao Novo Testamento, aos clássicos, à história antiga e à da Europa, tornam-se herméticas. (...) (Não se peça nem mesmo a um estudante relativamente bem preparado que reaja ao título *Lycidas*, que vos diga o que é uma écloga, que reconheça uma só que seja das alusões a Horácio e dos ecos de Virgílio e de Spenser que dão sentido aos quatro versos de abertura do poema, que lhes dão o seu sentido de sentido. A escolaridade hoje em dia, particularmente nos Estados Unidos, é amnésia programada.)”<sup>293</sup>

Fazendo uma análise mais abrangente, o ensaísta afirma que “(...) no ocidente democrático-tecnológico, (...) o in-fólio, a biblioteca particular, a familiaridade com os idiomas clássicos, as artes da memória pertencerão, cada vez mais, ao reduzido número dos especializados. O preço do silêncio e da solidão aumentará.”<sup>294</sup>

A análise dos números pode ajudar-nos a perceber o pessimismo de Steiner e a urgência do pedido de Jacqueline de Romilly, também no nosso país. Atentemos neles<sup>295</sup>: na primeira fase de 2010, 176 alunos realizaram o exame nacional de Latim A<sup>296</sup>, contra os 289 que o tinham feito em 2009. Na segunda fase, os números são ainda mais preocupantes, visto que apenas 41 alunos fizeram efectivamente este exame. Em 2009, tinham sido 72. Se verificarmos que a maioria das escolas secundárias sob a Direcção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo<sup>297</sup>, DRE mais representativa

---

<sup>293</sup> STEINER, George, “O leitor incomum”, *Paixão Intacta. Ensaios 1978-1995*, tradução de Margarida Periquito e Victor Antunes (Lisboa: Relógio d’Água, 1996) 28.

<sup>294</sup> *Idem*, 30.

<sup>295</sup> JNE, *Exames Nacionais do Ensino Secundário 2010 – Resultados de Exames da 1.ª Fase, por disciplina*. e JNE, *Exames Nacionais do Ensino Secundário 2010 – Resultados de Exames da 2.ª Fase, por disciplina*.

<sup>296</sup> Sobre o *pessimismo* com que se tem encarado o destino do Latim e a evolução histórica do ensino da disciplina em Portugal, *vide* PIMENTEL, Cristina, “O latim nas literaturas portuguesa e francesa: instrumentos, métodos e agentes de ensino”, *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 3 (2001) 183-245.

<sup>297</sup> Na página oficial da DRELVT, todos os anos são actualizados os dados relativos à oferta formativa da sua área de actuação ([www.drelvt.min-edu.pt](http://www.drelvt.min-edu.pt)).

do país em termos de número de escolas e de alunos, possui oferta formativa em Línguas e Humanidades, único curso que permite o acesso à disciplina de Latim (A e B), não conseguimos perceber o porquê de um número tão reduzido de alunos a proporem-se ao exame nacional. Contudo, se conhecermos de perto a realidade escolar portuguesa, apercebemo-nos de que, por questões económicas, por norma, não são abertas turmas de Latim, dado que contratar um professor para leccionar esta disciplina é muito mais dispendioso (e trabalhoso) do que encaminhar todos os alunos para as mesmas opções de formação específica. Assim, vemos diariamente a preferência (ou a falta de escolha...) dos alunos voltar-se para outras disciplinas, como é o caso do Espanhol, cada vez mais popular na opção de disciplina específica e para a qual, dado que ainda não há professores profissionalizados suficientes para corresponder à procura, basta ser licenciado nesta área ou tão-pouco ter (ou estar perto da sua conclusão) o certificado do Instituto Cervantes, equivalente ao nível C2 do Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas, desde que acompanhado pela profissionalização em grupos de docência que contemplem o Português<sup>298</sup>. Os alunos, os pais e as escolas têm pactuado com esta escolha, que pretere disciplinas leccionadas por professores licenciados e profissionalizados, logo bastante mais habilitados para a função de leccionar determinada disciplina.

Não podemos deixar de referir ainda o caso do Latim B, opção do 12.º ano no Curso de Línguas e Humanidades, que é avaliada apenas internamente, visto que não existe exame nacional da disciplina. Se o número de alunos de Latim A é reduzido, a disciplina de Latim B quase não existe nas escolas portuguesas, visto que a maioria dos

---

<sup>298</sup> Cf. Portaria n.º 303/2009 de 24 de Março.

alunos selecciona outras opções ou porque, como já afirmámos anteriormente, as escolas não possuem oferta educativa suficiente<sup>299</sup>.

Todavia, o caso do Grego<sup>300</sup> é ainda mais preocupante. Já de há alguns anos a esta parte que não são abertas vagas para colocação de professores desta disciplina, nem tão pouco há conhecimento de escolas que efectivamente a leccionem. A partir do momento em que o Grego passou a ser opção apenas no 12.º ano, e já não triannual, o exame nacional da disciplina deixou de existir. Segundo os dados do Gabinete de Avaliação Educativa (GAVE) do Ministério da Educação<sup>301</sup>, o último exame de Grego teve lugar em 2006, destinando-se aos alunos abrangidos pelo Decreto-Lei n.º 286/89, significando que a legislação relativa aos exames dos mais recentes programas do Ensino Secundário, Decreto-Lei n.º 74/2004, retirou definitivamente esta disciplina do mapa de exames nacionais. Curiosamente, 2004 foi o ano em que Jacqueline de Romilly pediu socorro à comunidade para travar o *terrível golpe* que estava sendo dado nas disciplinas de Grego e Latim...

A pressão social e académica que se verificou em Portugal após a publicação da referida legislação, nomeadamente um abaixo-assinado de diversas personalidades e intervenientes nas mais diversas áreas da sociedade portuguesa, levou à reunificação dos cursos de Línguas e Literaturas e de Humanidades, que, por alguma razão pouco compreensível, tinham sido desagregados. Nasceu, assim, o Curso de Línguas e Humanidades. Talvez também devido a esta pressão, a disciplina de Grego passou a ser

---

<sup>299</sup> Relativamente ao progressivo desaparecimento do Latim no Ensino Secundário, Maria Helena da Rocha Pereira afirma numa entrevista que “(...) a situação mais grave é a do latim, não por ser eventualmente menos conhecido do que o grego, mas dada a sua relação estreita com o português. Dos muitos erros que se têm cometido no ensino secundário, um foi a não obrigatoriedade do latim para futuros alunos de Letras e de Direito. O Direito europeu, com excepção do anglo-saxónico, baseia-se no Direito romano, havendo por isso toda a conveniência em conhecer a língua em que ele se exprimiu.” (*in* “Leiam os grandes autores portugueses; é com eles que nós aprendemos a escrever”, *Palavras* 36 (Lisboa: Associação de Professores de Português, 2009) 13.).

<sup>300</sup> Bem diferente era a situação da disciplina no ensino liceal no final dos anos 40, como nos dá conta Eudoro de Sousa, no ensaio “Sejamos contemporâneos de Aristóteles”, *in* *Origem da Poesia e da Mitologia e Outros Ensaios Dispersos* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000) 101-103.

<sup>301</sup> Cf. [www.gave.min-edu.pt](http://www.gave.min-edu.pt).

opção do 12.º ano em todos os cursos científico-humanísticos, embora a Direcção-Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular a refira como sendo exclusiva de Línguas e Humanidades, na apresentação da disciplina e do seu programa<sup>302</sup>, numa falha de organização da informação transmitida aos diferentes agentes educativos. Apesar de tudo, esta operação de *trompe l'oeil* não é suficiente para mascarar a crua realidade, a de que, na prática, o Grego desapareceu do Ensino Secundário – embora a teoria o contradiga – e que um reduzido número de instituições o mantém vivo no Ensino Superior.

Contrariando a tendência de afastamento dos jovens perante as Humanidades, surge a disciplina de Literatura Portuguesa, cuja primeira fase do exame nacional foi feita por 2102 alunos (em 2009 tinham sido 1928) e na segunda fase teve 617 provas realizadas (quando, em 2009, tinham sido 240). Também o exame de Português, disciplina da componente geral de todos os cursos científico-humanísticos, viu aumentar o número de alunos que o realizaram, em comparação com o ano de 2009. Em 2010, em ambas as fases, foram efectuadas 91538 provas desta disciplina, o que constitui 22,99% do número total de exames nacionais realizados no ano lectivo 2009/2010.

Procedendo aos cálculos, chegamos à conclusão de que o exame de Latim se fica pelos 0,05% do total de provas realizadas e que o de Literatura Portuguesa corresponde a 0,68% do universo. Percebemos, então, que apenas uma minoria muito restrita se inscreve nos exames destas disciplinas.

Dado o peso do Português no panorama do Ensino Secundário, torna-se cada vez mais importante, diríamos mesmo imprescindível, que se eleve a qualidade e a exigência requeridas para a progressão na disciplina. Constituindo, como observámos, quase a única possibilidade de contacto dos adolescentes com a literatura e com toda

---

<sup>302</sup> Cf. Programas e Orientações Curriculares para o Ensino Secundário ([www.dgidec.min-edu.pt](http://www.dgidec.min-edu.pt)).

uma herança cultural sobre a qual temos vindo a discorrer, é imperativo que esta permita o igual acesso a elementos culturais e civilizacionais relevantes, sob pena de as gerações mais jovens perderem definitivamente o elo linguístico e literário da sua própria língua materna. Uma vez que irá haver uma reestruturação do sistema de ensino, devida ao aumento da escolaridade mínima obrigatória até ao 12.º ano, deparamos com um dever político, mas também social, cultural e civilizacional, de proporcionar a todos os jovens, independentemente das suas circunstâncias e contextos, um igual acesso às matrizes que nos identificam enquanto povo.

Por outro lado, a análise dos dados apresentados leva-nos a reflectir sobre a posição das universidades e dos institutos politécnicos. Se consultarmos, para os diferentes cursos ministrados no Ensino Superior<sup>303</sup>, quais as provas específicas exigidas, rapidamente verificamos que a de Português é uma das mais requisitadas. Ora, temos de nos questionar sobre a real aferição dos pré-requisitos do aluno através deste exame, até porque se trata de uma disciplina de formação geral e não de formação específica das Línguas e Humanidades. Para as licenciaturas nas áreas das línguas e das literaturas, a específica de Literatura Portuguesa também é uma alternativa ao Português, sendo pedida por diversas instituições. Contudo, poucas são aquelas que exigem que o Latim seja específica, nem sequer como alternativa a outras provas. Em nosso entender, este facto leva a que os discentes deixem de escolher Latim uma vez que, a par de razões que já apresentámos, não lhes permite aceder a um grande número de cursos no Ensino Superior, pelo que a opção por outras disciplinas tem também como justificação esta razão prática. Nesta faixa etária, 16-17 anos, poucos são os jovens que optam por uma disciplina meramente por questões de enriquecimento cultural ou apreciação estética, dado que estas razões acabam por ser ultrapassadas por

---

<sup>303</sup> Cf. página oficial da Direcção-Geral do Ensino Superior ( [www.dges.mctes.pt](http://www.dges.mctes.pt)).

outras mais pragmáticas, como é a do acesso à faculdade. Talvez o facto de a maioria dos cursos de Letras exigir a específica de Literatura Portuguesa em alternativa à de Português tenha levado ao aumento de provas realizadas, numa altura em que, como vimos, a tendência é exactamente a contrária.

### 3. O Fio de Ariadne

“Sonha!  
Inventa um alfabeto  
de ilusões...  
Um á-bê-cê secreto  
Que soletres à margem das lições...”  
*in* “Instrução Primária”, *Diário IX*

Pela sua riqueza genológica e pela universalidade e intemporalidade dos seus temas, a leitura da obra de Miguel Torga continua a ser uma recomendação ministerial. Contudo, como viemos verificando ao longo do presente capítulo, o valor e a importância que lhe são atribuídos têm vindo a diminuir, recaindo sobre o professor a tarefa de a dar a conhecer aos alunos e de a partilhar com eles. Esta situação é sintomática do desinvestimento na Literatura, e nas Humanidades em geral, a que temos progressivamente assistido no nosso sistema de ensino. O desinteresse (mais do Ministério do que propriamente dos alunos) pelas línguas clássicas e pela cultura que as mesmas veiculam é também exemplo, talvez mesmo o sumo exemplo, deste afastamento das nossas raízes para mais rapidamente atingirmos um futuro tecnológico e mecânico.

Qual é, então, no século XXI, a relevância de ler um autor como Torga, através do qual os jovens podem aceder a um conjunto de saberes ancestrais e, contudo, tão actuais e tão adequados à contemporaneidade? Italo Calvino, no seu ensaio intitulado “Porquê Ler os Clássicos”, em que apresenta catorze reflexões/respostas à pergunta que lhe dá o mote, diz-nos que

“[as leituras da juventude] podem ser (...) formativas no sentido de darem uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, conteúdos, termos de comparação, esquemas de classificação, escalas de valores, paradigmas de beleza: tudo coisas que continuam a agir

mesmo que do livro lido na juventude se recorde pouquíssimo ou mesmo nada.”<sup>304</sup>

Devemos, obviamente, e correspondendo à definição do autor, entender por *clássicos* não apenas os textos e autores da antiguidade greco-latina, mas todos aqueles que integram o cânone literário, até os nossos contemporâneos. Embora Calvino defenda que um clássico, mesmo lido na idade madura, nos marca sempre de forma indelével, entende também que “A juventude comunica à leitura, tal como a qualquer outra experiência, um sabor e uma importância muito especiais (...)”<sup>305</sup>. É, pois, aqui, que o papel da Escola e das políticas de ensino surgem como fundamentais, tendo como dever difundir a Cultura e as Humanidades, dado que essa é a única forma de assegurarmos que estes valores não se extinguem<sup>306</sup>. Do mesmo modo, só assim é possível combater o diferente acesso ao conhecimento por parte dos nossos jovens, visto que aqueles que provêm de famílias menos escolarizadas ou de situação económica menos favorável estarão sempre em desvantagem relativamente aos que cresçam em meios sociais, económicos e culturais diferentes. Ainda segundo Italo Calvino,

“(...) a escola deve dar-nos a conhecer bem ou mal um certo número de clássicos entre os quais poderemos depois reconhecer os «nossos» clássicos. A escola destina-se a dar-nos instrumentos para exercermos uma opção; mas as opções que contam são as que se verificam fora e depois de todas as escolas.”<sup>307</sup>

A ideia-chave da citação é, em nosso entender, a de *opção*, na medida em que, sem a introdução dos clássicos na escola, a maioria dos nossos jovens poderá mesmo

---

<sup>304</sup> CALVINO, Italo, “Porquê Ler os Clássicos”, *Porquê Ler os Clássicos?* (Lisboa: Teorema, 1994), 8.

<sup>305</sup> *Ibidem*.

<sup>306</sup> Jorge Luis Borges, no seu ensaio “O livro” (BORGES, Jorge Luis, “O livro”, *Obras Completas. 1975-1988 – Vol. IV* (Lisboa: Círculo de Leitores, 1999) 176), afirma mesmo que os verdadeiros leitores são, na verdade, *re-leitores*: “Devemos tanto às letras! Procurei mais reler do que ler; creio que reler é mais importante do que ler, mas para se reler é preciso ter lido antes. Tenho esse culto do livro.” Neste sentido, é fundamental o papel da escola, como propiciadora dessa primeira leitura, desse primeiro encontro.

<sup>307</sup> *Idem*, 10.

nunca ter acesso a eles, o que condicionará seguramente a sua vida enquanto leitores (ou não-leitores). Ou seja, sem o acesso a *um certo número de clássicos*, os alunos poderão não ter a oportunidade de *reconhecer os «seus» clássicos*, vendo vedadas as suas *opções* de leitura.

Manuel Gusmão, na mesma linha de pensamento, entende que

“Na medida em que fecha o leque de possibilidades de encontro com a literatura (para muitos que talvez só na escola a possam encontrar), um tal ensino [que prescindia da literatura] tenderia a ser uma derrogação injusta do princípio da igualdade de oportunidades. Mais precisamente, negaria a igualdade de oportunidades de acesso à literatura – *uma* das maneiras pelas quais nos figuramos e reconfiguramos como humanos.”<sup>308</sup>

Neste sentido, gostaríamos de reflectir, uma vez mais, sobre os programas (os actuais e os entretanto suspensos) de Língua Portuguesa e de Português. Nas opções de leitura, nas suas diversas modalidades, não são contemplados autores gregos nem latinos, nem sequer na lista anexa ao programa do Ensino Secundário, anteriormente referida. Ressalva-se apenas o caso do 2.º Ciclo do Ensino Básico, que não faz parte do escopo do nosso estudo, em que se recomenda a leitura de uma fábula de Esopo. Contudo, nem nos programas do 3.º Ciclo, nem do Ensino Secundário, se prevê o estudo ou a fruição de obras da antiguidade clássica. Encontramos apenas (como já foi referido neste capítulo) a adaptação da *Odisseia* feita por João de Barros no programa do 7.º ano, bem como a realizada por Frederico Lourenço nas listas do Plano Nacional de Leitura<sup>309</sup>. Também no PNL, e como proposta de leitura autónoma por alunos do Ensino

---

<sup>308</sup> GUSMÃO, Manuel, “A literatura no ensino da língua materna”, *Românica*, 12 (Lisboa: DLR-FLUL e Cosmos, 2003) 245.

<sup>309</sup> O programa do 2.º Ciclo prevê a leitura analítica e crítica de *Ulisses*, adaptação da *Odisseia* por Maria Alberta Menéres, bem como a de um conto de *Os Contos Gregos*, de António Sérgio. Cf. Departamento de Educação Básica – ME, *Programa de Língua Portuguesa do 2.º Ciclo – Vol. II* (4.ª edição, Lisboa: IN-CM, 2000) 28-29.

Secundário, figura a *Iliada*, mas, curiosamente, nenhum documento oficial contempla a leitura da *Odisseia* homérica, apenas a de adaptações.

Impõe-se a questão: porquê? Por que razão, nas recomendações ministeriais, são descurados os clássicos? Serão a sua leitura e a sua compreensão consideradas demasiado difíceis para os nossos jovens? Basta olharmos para os programas de Física, de Química, de Matemática, de Economia, de Psicologia, ou de outras disciplinas do Ensino Secundário para percebermos que o grau de exigência é bastante elevado e que os nossos jovens conseguem aceder a conceitos abstractos e aplicá-los correctamente<sup>310</sup>. Por que razão não iriam conseguir ler uma boa tradução dos textos de Platão ou de Cícero, a *Odisseia* ou a *Eneida*, versos de Safo ou Píndaro, de Horácio ou de Ovídio? Já que estudam a tragédia no 11.º ano (*Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett), não seria interessante complementar esta leitura com Ésquilo, Sófocles<sup>311</sup>, Eurípides ou Séneca? Por que não sugerir as antologias *Hélade* e *Romana*<sup>312</sup>, de Maria Helena da Rocha Pereira, para oferecer aos jovens uma breve visão diacrónica das literaturas grega e romana e, a partir daí, poderem construir as suas preferências e, quem sabe, ler as obras na íntegra? Considerar que os jovens não conseguem ler os clássicos é um erro, não apenas pelo preconceito que a ideia veicula, como também pelo facto de eles, diariamente, nos surpreenderem positivamente. É necessário ter-se em conta que o ser

---

<sup>310</sup> A propósito das exigências de outras disciplinas comparativamente ao Português, Carlos Ceia postula que “Ninguém ousa discordar que as funções ou sucessões matemáticas ou a configuração electrónica de átomos ou de iões sejam matérias de difícil ensino e aprendizagem na Matemática e na Física, respectivamente, mas também ninguém discorda da sua importância científica e conseqüente pertinência para o Ensino Secundário, só porque em si mesmas sejam matérias “difíceis”. A ideia de que em literatura tudo tem que ser muito simples e ajustado ao gosto do estudante é uma falácia estética que nem sequer devia ser discutida (...). A formação literária ajuda a desenvolver uma capacidade analítica que ultrapassa o julgamento da obra de arte literária.” (in *O Que É Ser Professor de Literatura?* (Lisboa: Colibri, 2002) 11).

<sup>311</sup> O programa de Grego propõe um exercício semelhante, de leitura comparativa do *Rei Édipo* sofociano e da tragédia de Garrett.

<sup>312</sup> PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica, Vol. I, Cultura Grega* (10.ª edição, Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian, 2006). e PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica, Vol. II, Cultura Romana* (4.ª Edição, Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian, 2009).

humano e os adolescentes, em particular, gostam de desafios, pelo que pedir-lhes ou exigir-lhes algo que, à partida, parece ser mais difícil, por norma, estimula-os e motiva-os e não o contrário – especialmente, segundo Harold Bloom, tratando-se de livros:

“No entanto, o mais forte e mais autêntico motivo para a leitura profunda do tão denegrido cânone tradicional é a procura de um prazer difícil. Não sou exactamente um patrocinador do erotismo da leitura, e a expressão «dificuldade aprazível» parece-me uma definição plausível do Sublime, mas um prazer mais elevado continua a ser a demanda do leitor.”<sup>313</sup>

Por outro lado, os autores clássicos podem não ser sugeridos nos documentos ministeriais por se entender que não vão ao encontro dos gostos dos alunos. Ora, este é outro preconceito que é necessário combater. A educação estética passa também pela escola e os jovens tendem a apreciar aquilo para que são preparados. Atentemos nas palavras de António Barreto:

“A «vida prática» e os utensílios imediatos para a sobrevivência afastaram a ideia de que existe um património cultural da humanidade que importa conhecer. A «cultura popular» e a «sabedoria do povo» denegriram e combateram a erudição. O conhecimento «livresco» (...) foi condenado sem remissão. A chamada «alta cultura» foi considerada um malefício da história. Consolidou-se a ideia de que as aulas e os métodos de ensino se tinham de adaptar à impaciência natural dos jovens alunos, ao seu desinteresse por disciplinas clássicas ou teóricas, às suas preferências por matérias e assuntos mais ligeiros e até à desconcentração devida à sua idade adolescente!”<sup>314</sup>

Significa isto que, se os programas continuarem a ceder às facilidades do quotidiano, rapidamente teremos uma geração não preparada para gostar de nada que seja conotado como *erudito*. Contudo, se o contacto com produtos culturais de

---

<sup>313</sup> BLOOM, Harold, “Porquê ler?”, *Como Ler e Porquê?* (Lisboa: Caminho, 2000), 29.

<sup>314</sup> BARRETO, António, “O livro é eterno”, *Tempo de Incerteza* (Lisboa: Relógio d’Água, 2002) 352.

qualidade for feito desde muito cedo, os adolescentes tornar-se-ão tanto mais exigentes quanto mais sensíveis nas suas escolhas e opiniões<sup>315</sup>.

Como verificámos, o papel da escola é fundamental na educação literária dos nossos jovens, mas o papel individual de cada professor não terá menor importância. Enquanto impulsionador da mudança e modelo para os seus alunos, cabe-lhe, não apenas através da transmissão, mas também do exemplo, abrir, nas suas aulas, um portal para um universo que muitas vezes lhes é inacessível. Segundo Cristina Serôdio,

“Se noutros tempos a educação literária dos jovens escolarizados era garantida pelas vozes e livros familiares, hoje para a grande maioria dos alunos o contacto com a literatura restringe-se exclusivamente à escola. E esta situação traz novas responsabilidades aos professores, que não só se preocuparão com a progressão de conhecimento e o treino de diversas práticas mas serão também responsáveis pela formação de hábitos literários que estes alunos poderão manter para toda a vida.”<sup>316</sup>

Atentemos nos seguintes dados, também recolhidos *in loco*, nas escolas portuguesas. Maria Gabriela de Sousa Silva realizou um estudo junto de 800 jovens do Ensino Secundário<sup>317</sup>, de escolas públicas e privadas, chegando à conclusão de que 45% lêem por prazer, 30% consideram a leitura um passatempo, enquanto 20% lêem por obrigação. Houve 5% que não responderam ou cuja resposta era inválida. Relativamente às preferências de leitura, 36% dos alunos preferem o romance, e apenas 4%

---

<sup>315</sup> Segundo Maria do Carmo Vieira (*op. cit.*, págs. 18-19), “Quando se aceita que a escola negligencie o seu papel de transmitir conhecimento, no dinamismo que lhe é intrínseco, de fomentar outros interesses, na convivência com a cultura e com a arte, e de formar a humanidade dos alunos, no sentido de transformar e de aperfeiçoar o seu carácter, estamos perante uma escola que se arvora o papel de porta-voz do Absurdo (...).”

<sup>316</sup> SERÓDIO, Cristina, “O adolescente aluno de Literatura: responsabilidade e envolvimento”, *Actas do 7.º Encontro de Professores de Português* (Porto: Areal Editores, 2003) 101. A mesma autora, tendo realizado um estudo sobre as práticas do ensino da literatura em escolas da área metropolitana de Lisboa, dividiu os professores de Português em três categorias diferentes, o “simplificador”, o “esteta” e o “pedagogo”, sendo que o primeiro tipo não valoriza a literatura nas suas aulas (SERÓDIO, Cristina, “O ensino da literatura: concepções e práticas”, in AA. VV., *Didáctica da Língua e da Literatura. Actas do V Congresso Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura* (Coimbra: Almedina, 2000), 467-473.).

<sup>317</sup> SILVA, Maria Gabriela de Sousa, *O Prazer da Leitura na Adolescência* (Lisboa: Coisas de Ler, 2009).

seleccionam a poesia ou o teatro. As restantes percentagens distribuem-se por outros géneros literários.

Olhando para estes resultados, e verificando que a amostra é bastante significativa, podemos inferir que a grande maioria dos jovens se sente atraída pela Literatura, embora não lhe dedique muito tempo, pois costuma preteri-la em favor de outras actividades, pelo que cabe à escola desenvolver e aprofundar os seus hábitos de leitura autónoma. Quanto às preferências genológicas, percebemos que a poesia é mal-amada, talvez até vista como inacessível ou demasiado complexa, o que nos faz repensar sobre o seu lugar nos programas e sobre a forma como é ensinada. Se analisarmos os programas de língua materna desde o 1.º Ciclo do Ensino Básico até ao Ensino Secundário, verificamos que o peso atribuído ao modo narrativo é muito superior ao dado ao dramático ou ao lírico. Muito provavelmente, este desequilíbrio contribui (também) para a formação dos gostos literários, que mais não seja por uma questão de proximidade relativamente à *comfort zone* de leitura.

Num estudo mais antigo, mas mais abrangente (com uma amostra de 1651 inquiridos), Rui Viera de Castro e Maria de Lourdes Dionísio de Sousa<sup>318</sup> concluíram que, ao longo do percurso do 2.º Ciclo do Ensino Básico até ao Ensino Secundário, vai decrescendo o gosto dos alunos pela actividade de leitura, ao ponto de apenas 3,8% de jovens com idade igual ou superior a 16 anos afirmar que a leitura faz parte da ocupação dos seus tempos livres, ou seja, que lê por *motu proprio*.

Assim, recuperamos a ideia do importante papel desempenhado pelo professor neste domínio. Numa época em que a sociedade afasta os jovens dos livros e da leitura, cabe-lhe a ele nadar em contracorrente, afirmando-se como leitor e motivando os seus

---

<sup>318</sup> CASTRO, Rui Vieira de et SOUSA, M. Lourdes D. de, “Hábitos e atitudes de leitura dos estudantes portugueses”, *Entre Linhas Paralelas, Estudos sobre o Português nas Escolas* (Coimbra: Angelus Novus, 1998) 129-147.

alunos para esta actividade, principalmente os adolescentes, que tendencialmente são atraídos (e seduzidos...) pelos cantos de outras sereias que não a Literatura. O modelo do professor (ou de *um* professor) pode ser determinante na constituição de um leitor *ad uitam*.

Frias Martins<sup>319</sup> entende que “é a aceitação (ou a rejeição) da matéria negra da literatura<sup>320</sup> que pode condicionar o desempenho pedagógico do professor perante um conjunto de jovens alunos cuja experiência da literatura é quase sempre muito débil ou mesmo nula.”, ao ponto de considerar que “é aí que verdadeiramente se joga o despertar de novos leitores ou o seu afastamento da literatura – o que, convenhamos, não é com certeza uma questão menor nos nossos dias.”.

Relativamente à obra de Miguel Torga, gostaríamos de abordar duas iniciativas recentes que têm como objectivo sensibilizar jovens e adultos para a obra e para o universo do escritor.

Dinis Manuel Alves, professor e jornalista, é o mentor do projecto *Torga em SMS*, organizado em quatro blogues distintos. O primeiro, intitulado *Diário XII* (<http://diarioxii.blogspot.com/>), contém a explicação das motivações que o levaram a realizar tal empreendimento. Propõe-se promover a obra de Torga junto dos jovens, com recurso à linguagem SMS e aos novos canais de comunicação, e lançar a reflexão sobre a Língua Portuguesa. O segundo blogue é homónimo do projecto (<http://torgaemsms.blogspot.com/>) e apresenta a totalidade do texto do *Diário XII* na elíptica grafia de comunicação por mensagens de telemóvel, com a particularidade de a

---

<sup>319</sup> MARTINS, Manuel Frias, “Matéria negra e ensino da literatura”, *Incidências* 1, (Lisboa: Colibri e FCSH-UNL, 1999) 42.

<sup>320</sup> Conceito criado pelo autor, que consiste num “domínio indefinido”, que, “fundado na especificidade ficcional da representação do homem e da vida, nos remete constantemente para um lado obscuro, indeterminado e não racional da comunicação artística e que o pensamento literário ocidental, desde a poética do entusiasmo de Platão até à indecidibilidade derridiana, sempre reconheceu e consagrou em termos de inefável, indizível, inexprimível, neutro, *trace*, etc.” (*in op. cit.*, 40-41).

“tradução” ter sido iniciada por duas estudantes do Ensino Superior e concluída por duas alunas do 8.º ano do Ensino Básico, que nele trabalharam entusiasticamente. O terceiro blogue, *Opiniões que contam* (<http://torgaemsms2.blogspot.com/>), é constituído exactamente por textos de opinião sobre o projecto em questão, redigidos por professores do ensino superior, linguistas e jornalistas. Por fim, o blogue *Sítios* (<http://mapastorga.blogspot.com/>) contém mapas relativos aos diversos locais referidos pelo diarista no volume XII, para que o leitor possa realizar o seu próprio roteiro, partindo da inspiração torguiana.

Um outro projecto é o *Pão, Torga e Poesia*, organizado pela associação Potrica, de Macedo de Cavaleiros. Tratou-se de, numa tentativa de marcar o centenário do nascimento de Torga (em Agosto de 2007), envolver a comunidade na leitura de alguns dos seus poemas. Com a colaboração de duas pastelarias transmontanas, cujos papel ou saco de transporte do pão continham poemas de Miguel Torga, a metáfora tornou-se concreta e o alimento foi-o também do espírito.

Ora, nenhum dos projectos nasce na escola, mas sim *extra muros*. Contudo, pelas suas inusitadas características, ambos foram muito bem acolhidos quer pela sociedade civil, quer pela própria instituição escolar. Não pretendemos fazer aqui uma apologia, por exemplo, da transcrição de obras literárias para linguagem SMS, mas apenas assinalar o facto de estas iniciativas terem conseguido conquistar leitores torguianos em públicos inesperados.

Terminando este capítulo, não poderíamos deixar de referir a nossa própria experiência lectiva, que almeja orientar os alunos pelo tortuoso labirinto da leitura e da Literatura e mergulhá-los, mesmo que por breves instantes, no rio da memória clássica. Tratando-se da poesia de Torga, e logo a partir do 8.º ano de escolaridade, é-lhes pedido

que, em pequenos grupos, seleccionem um poema do autor, que, posteriormente, deve ser recitado na aula. A escolha nunca é fácil (quando respeita às Artes, *le coeur balance...*), pois os trios ou quartetos têm de encontrar um poema que agrade a todos os elementos de igual forma. Do mesmo modo, têm de conseguir explicar à professora e à turma o porquê da selecção de determinado poema, acabando por argumentar com base na forma, no ritmo, no estilo, no conteúdo, na beleza das palavras ou das expressões, ..., gerando-se sempre uma discussão saudável dentro da sala de aula. Quando o poema tem uma base mitológica, muito orgulhosamente recontam o μῦθος aos colegas, recorrendo muitas vezes a outros suportes artísticos (pintura, escultura, música, ...), para mais facilmente os elucidar e cativar. Este pequeno exercício leva-os a ler criticamente a obra do poeta transmontano, bem como a criar antologias torguianas, leva-os à discussão e ao debate literário ancorado numa reflexão (ou numa emoção, se for o caso) estética, leva-os a querer ler mais para poderem argumentar com os colegas e com a professora, a querer escrever à maneira de Torga, numa tentativa de imitar um autor que admiram. Acima de tudo, pela autonomia que lhes é conferida e pela responsabilidade de ter de preparar e dar uma aula, este tipo de trabalho motiva-os a procurar poesia, território em que normalmente não viajam sozinhos, por lhes parecer demasiado complexo, ou mesmo indecifrável.

Existem muitas e diferentes formas de abordar a obra torguiana<sup>321</sup>, quer pela sua actualidade (e perenidade), quer pela sua riqueza genológica. Na bibliografia (ponto 8 – Multimédia) podem ser encontrados diversos recursos que, embora não sejam didácticos na sua origem e concepção, podem perfeitamente exercer essa função. Da música à declamação, de documentários a filmes (curtas, médias e longas-metragens), o professor

---

<sup>321</sup> Para mais sugestões de abordagens didácticas à obra de Torga, cf. MORAIS, Maria da Assunção Anes, *Entre Quem É!: Tradições de Trás-os-Montes e Alto Douro no Diário de Miguel Torga* (Coimbra: Pé de Página, 2007), essencialmente o Capítulo III, intitulado “O Diário e a obra de Torga nas aulas de Português”.

pode levar para aula diversos suportes além do livro, como complemento de ou motivação para o estudo da obra deste (já) clássico português.

Também a mitologia clássica, fundamental para compreender verdadeiramente *Os Lusíadas*, muita da poesia contemporânea, e não apenas a de Torga, *A Mensagem*, o *Memorial do Convento*, entre outras obras, deve ser abordada nas aulas de Língua Portuguesa ou de Português, visto não ter um espaço próprio. Na nossa prática lectiva, pedimos aos alunos que constituam uma espécie de dicionário mitológico da turma. Atribuindo um deus ou uma figura mítica a cada aluno, atribui-se-lhe a tarefa de pesquisar a sua *história*, o seu *μῦθος*. Paralelamente, tem de procurar em diversos domínios (na literatura, na pintura, na escultura, na música, no cinema, ...) representações dessa mesma entidade. No final, tem de apresentar o resultado da sua pesquisa à professora e à turma, complementando-o com os suportes visuais ou sonoros adequados. É fundamental também que crie uma versão sucinta em papel, devidamente ilustrada, para que, num local de visibilidade, todos os trabalhos possam ser lidos e/ou consultados pela comunidade escolar. Este tipo de actividade tem muito impacto essencialmente em alunos do Ensino Básico, do 7.º ou do 9.º ano (no âmbito da leitura analítica e crítica de uma das adaptações da *Odisseia* ou da épica camoniana, respectivamente). Num verdadeiro exercício de literatura comparada, os jovens sentem-se autónomos na sua pesquisa, contactando com as mais diversas produções artísticas, confessando-se fascinados com a pervivência dos mitos.

Os exemplos apresentados são uma amostra muito reduzida do trabalho sério e de uma motivação efectiva que pode ser realizado tanto no Secundário, como no próprio 3.º Ciclo. Os programas são redutores, mas cabe ao professor (obviamente tendo em conta o contexto dos seus alunos e da sua escola) libertar-se do *pré-conceito* de que determinados conceitos ou actividades são demasiado complexos para os seus alunos

pois, elevando a fasquia da exigência, normalmente os discentes *crecem* e acompanham o seu docente. No final, é extremamente gratificante verificar que, mesmo passados alguns anos, muitos dos alunos guardam na memória os conhecimentos adquiridos e as etapas do processo por que passaram. Sabem os conteúdos *de cor*, na acepção etimológica da expressão.

Em suma, e voltando à importância do professor na gestão do processo de ensino-aprendizagem, que tem vindo a ser diminuída ou praticamente ignorada por algumas correntes pedagógicas<sup>322</sup>, podemos afirmar que ela é a chave para facilitar, na aula, o *poema*, na definição de Rosenblatt. Tal como a autora postula, este é o resultado do encontro entre o *leitor* e o *texto*, dependendo não exclusivamente das características do segundo, mas principalmente do investimento e da atitude de envolvimento do primeiro:

“Just as a knowing is the process linking knower and a known, so a poem should not be thought of as an object, an entity, but rather as an active process lived through during the relationship between a reader and a text (...) it should not be confused with an object in the sense of an entity existing apart from author or reader.”<sup>323</sup>

Isto significa que o *poema* acontece quando o leitor e o texto se tornam um só<sup>324</sup>. Entendemos que estudo da literatura assume aqui uma importância vital, pois, à semelhança de Maria Vitalina Leal de Matos, “Sabemos que «as personagens são seres

---

<sup>322</sup> Cf. Maria do Carmo Vieira, *op. cit.*

<sup>323</sup> ROSENBLATT, Louise *The reader, the text, the poem: the transactional theory of the literary work* (Carbondale IL: Southern Illinois University Press, 1978) 21.

<sup>324</sup> Eduardo Lourenço, referindo-se especificamente à poesia de Torga, afirmou que “Toda a poesia contém em si a possibilidade de não ser recebida e toda se dirige a um leitor possível. A comunicação estabelece-se mercê de uma reinvenção ou interpretação desse leitor ideal, mas sobre uma pré-harmonia de situações. É esta pré-harmonia de situações que permite ouvir através dos poemas de Torga o nosso pessoal desespero. Desespero íntimo, político, pessoal, religioso, ele nasce de situações cuja transparência nos é acessível (...)” (in “O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações”, *Tempo e Poesia* (Lisboa: Relógio d’Água, 1987) 95.).

de papel», mas não deixamos por isso de nos comover com elas: rir, chorar, sofrer, consolar e reflectir. (...)”. Assim, “Peço licença para levar a literatura a sério, apesar de saber que é a fingir.”<sup>325</sup>

E se a Literatura e as Humanidades continuarem, compulsivamente, a realizar um movimento axífugo relativamente aos programas e ao ensino? Steiner responde-nos à pergunta:

“Os perigos são óbvios. Não apenas grande parte da literatura grega e latina, como também partes substanciais das letras europeias (...) deixaram de estar ao nosso alcance natural. Sujeitos à conservação por parte de eruditos e visitas ocasionais e fragmentárias de estudantes universitários, obras que em tempos eram imediatamente lembradas pelos literatos agora vivem a lúgubre meia-existência daqueles violinos Stradivarius, mudos por detrás do vidro, na colecção Coolidge em Washington. (...) // A escolaridade tem de lutar para recuperar um nível médio de conhecimentos. Se o não fizer, se *une lecture bien faite* [expressão de Charles Péguy] se transformar numa obra de arte datada, um grande vazio se instalará nas nossas vidas, e nunca mais experimentaremos a tranquilidade e a luz que há no quadro de Chardin [*Le Philosophe Lisant*].”<sup>326</sup>

E como evitar, então, que o conhecimento literário fique reservado às elites e aos académicos? Como podemos aproximar-nos da utopia que Steiner vê no *Le Philosophe lisant*, perfeita simbiose entre o leitor e o livro, belíssima representação pictórica do poema rosenblattiano? É o próprio pensador que nos coloca nas mãos o fio de Ariadne:

“Teremos de reaprender a métrica e aquelas regras de escansão que eram familiares a qualquer aluno que já soubesse ler na época vitoriana. Teremos de o fazer, não por pedantaria, mas devido ao facto esmagador de em toda a poesia, e numa proporção considerável de prosa, o metro ser a música que controla o pensamento e a sensibilidade. Teremos de despertar os músculos entorpecidos da memória, de redescobrir nos nossos egos absolutamente vulgares os enormes recursos da lembrança exacta, e o deleite que provém dos textos que encontram dentro de nós morada segura. Procuraríamos adquirir aqueles rudimentos de identificação mitológicos e bíblicos, de

---

<sup>325</sup> MATOS, Maria Vitalina Leal de, “Reflexões sobre a Literatura e o seu ensino”, *Ler e Escrever: Ensaios* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987) 30.

<sup>326</sup> STEINER, George, “O leitor incomum”, *Paixão Intacta. Ensaios 1978-1995*, tradução de Margarida Periquito e Victor Antunes (Lisboa: Relógio d’Água, 1996) 30 e 32.

memórias históricas comuns, sem os quais é praticamente impossível, a não ser com o recurso constante a notas de pé de página cada vez mais elaboradas, ler convenientemente uma linha de Chaucer, de Milton, de Goethe, ou, para dar um exemplo deliberadamente modernista, de Mandelstam (que se revela um dos mestres do eco).”<sup>327</sup>

Propõe para tal uma espécie de curso intensivo que retome todo o *background* cultural que temos vindo a perder e que a Escola comece já a tomar medidas sérias de mudança de atitude.

A Cultura Clássica, a Literatura, as Humanidades em geral, permitem que sejamos indivíduos únicos, mas inseridos numa grande comunidade que partilha conosco valores e emoções, que nos *(re)configura como Humanos*. Como Vítor Manuel Aguiar e Silva, entendemos que “Os grandes textos literários nunca nos clausuram num nacionalismo míope e bafiento: religam-nos à Europa e ao mundo.”<sup>328</sup> Assim, este espaço supra-nacional deve ter um lugar especial na escola, pelo importante peso que tem na educação para a cidadania, numa aceção profunda e global, visto que, no dizer de Maria Alzira Seixo,

“(…) a literatura não serve para entender o passado de ninguém nem o funcionamento vital, molecular ou outro. Serve, afinal, para *entender todo o tempo e toda a expressão do Homem*. Nem mais. E o ensino da literatura serve para ajudar a entender o Livro do Mundo e para acrescentarmos nele a nossa página de pessoal criatividade e impressão.”<sup>329</sup>

---

<sup>327</sup> *Idem*, 32.

<sup>328</sup> SILVA, Vítor Manuel Aguiar e, “Teses sobre o ensino do texto literário”, *Diacrítica*, 13-14 (Braga: Universidade do Minho, 1998-1999) 30.

Partindo também da ideia de ligação à Europa, diversos autores defendem a possibilidade de um currículo europeu construído com base na cultura clássica. *Vide AA. VV., Antiguidade Clássica: Que Fazer com Este Património? – Actas do Colóquio à Memória de Victor Jabouille*, ed. Aires A. Nascimento (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 2004).

<sup>329</sup> SEIXO, Maria Alzira, “Serventia e servidão da literatura”, *Incidências* 1, (Lisboa: Colibri e FCSH-UNL, 1999) 15.

A Literatura, principalmente a da antiguidade clássica, “equivale à recuperação e ao aproveitamento de um património comum e de uma memória colectiva”<sup>330</sup>, que nos pode ser extremamente útil, protegendo-nos e salvaguardando-nos do esquecimento e do desprezo pelo que é fundamental<sup>331</sup>. Recuperando as palavras de Cristina Pimentel acerca do que fica da aprendizagem das clássicas, podemos dizer que

“É verdade que a uns tudo se lhes varre da memória, qual estigma de que a custo se libertam (...). Mas também é verdade que, quando se conseguiu alcançar aquele que deve ser o objectivo primeiro do ensino das línguas clássicas, a leitura dos textos e a memória deles, em muitos outros fica o gosto pelos autores a que continuamente se regressa, por vezes revelados em diferente perspectiva daquela que se teve. Fica o respeito e o gosto pelo que eles transmitem, num processo de reconhecimento do que em nós pervive dos que nos precederam.”<sup>332</sup>

Cabe, então, à Escola aprender uma lição didáctica que dada pelo próprio Torga<sup>333</sup>, no *Diário XVI*:

“Coimbra, 8 de Fevereiro de 1991 – Cento e oito mil alunos fizeram hoje a prova de acesso à Universidade debruçados sobre uma página deste *Diário*. Deus os tenha ajudado. Quando escrevi o texto em causa, estava longe de imaginar que ele viria a ser motivo de mortificação académica. Em Portugal, a apetência literária morre na escola. Poucos mestres se empenham em ensinar os discípulos a gostar dum autor. Que o diga Camões. Oxalá que, entre tantos jovens que me leram neste dia compulsivamente, alguns deles passem a ler-me voluntariamente, não por conta de qualquer júri ou computador, mas por real prazer, e descubram que um escritor não é dentro da pátria um inimigo público embaçado, mas uma prestável voz fraterna.”<sup>334</sup>

---

<sup>330</sup> BUESCU, Maria Leonor, “Problemática da metodologia do ensino-aprendizagem do Português”, in AA. VV., *Congresso sobre a Investigação e o Ensino do Português. Actas* (Lisboa, ICALP-ME, 1989), pág. 215.

<sup>331</sup> Recordemos o exemplo de “Alexandre da Macedónia [que] guardava debaixo da almofada a *Iliada* e a espada, essas duas armas.” (BORGES, Jorge Luis, “O livro”, *Obras Completas. 1975-1988 – Vol. IV* (Lisboa: Círculo de Leitores, 1999) pág. 172).

<sup>332</sup> PIMENTEL, Cristina, *op. cit.*, 207-208.

<sup>333</sup> Torga preocupou-se com o ensino da língua materna e da sua literatura, tendo inclusivamente recebido alunos em sua casa ou no seu consultório, respondendo às suas questões: “Queriam saber de mim e da poesia” (*Diário XVI*, 1762).

<sup>334</sup> *Diário XVI*, 1705.

A disciplina de Português é uma pedra basilar do Ensino Secundário, mas poderia ser complementada com o Latim ou com a Literatura Portuguesa que, à semelhança do Grego e dos Clássicos da Literatura, deveriam ser disciplinas de **verdadeira** opção, em todos os cursos científico-humanísticos neste grau de ensino. Contudo, como tal não se verifica actualmente, nem a quantidade de alunos inscritos nas quatro disciplinas referidas é suficiente, recai sobre o professor de Língua Portuguesa ou de Português proporcionar aos jovens o contacto com o universo da Cultura Clássica, imprescindível para a compreensão de muitos dos textos dos programas actuais (para além do seu óbvio valor intrínseco). A obra de Torga, mas também a de Sophia, a poesia de Júdice ou de Eugénio, de todo(s) o(s) Pessoa, Camões lírico e épico, o conto ou o romance de Eça, o *Memorial do Convento*, o *Auto da Barca do Inferno*, *Frei Luís de Sousa*, ou *Felizmente Há Luar!*, referindo-nos apenas ao cânone escolar actual, requerem uma obrigatória incursão pelos clássicos, pelos seus μῦθοι, pela sua cultura e crenças ou pelos parâmetros literários que definiram e que continuam a marcar a Literatura ocidental – quer por adopção quer por rejeição. Neste sentido, estabelece-se uma relação espiral entre a Cultura Clássica, em todas as suas vertentes, e a Literatura (e as Artes, em geral), visto que, quanto mais conhecimentos o aluno tem sobre um dos domínios, mais facilmente perceberá o outro, e assim sucessivamente. Ou seja, se um jovem conhecer e estudar a obra de Torga, esta oferecer-lhe-á a ponta do *fio de Ariadne*, que, por sua vez, o poderá guiar quando ler uma peça de Shakespeare, ou vir um quadro de Rubens num museu, ou ouvir uma ópera de Purcell, ou assistir a um filme de Woody Allen, ou então, tão simplesmente, ler um livro da saga *Harry Potter* (cujo primeiro volume até foi vertido para Latim)<sup>335</sup>. Desta feita, qualquer um dos produtos culturais

---

<sup>335</sup> Será curioso verificar que, do espólio de Miguel Torga, consta um exemplar de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, de J. K. Rowling (da editora Presença).

mencionados lhe propiciará novo conhecimento e nova descoberta que, aos poucos, lhe permitirão sair do labirinto da *ignorância* cultural (no sentido etimológico do termo) com a certeza de que, com a derrota de um *monstro* terrível, se torna *outro* (*alter*). Contudo, ao contrário do mito, este *alter ego* que se resgata a si próprio da construção de Dédalo (por meio de um artifício, é certo) não é herói nem se aproxima do divino, mas, opostamente, regressa mais humano, portanto mais consciente da sua humanidade e da sua limitação natural.

Mas aí, quem sabe, não quererá ser Ícaro e ganhar asas para, do alto dos seus sonhos e expectativas, constante e **conscientemente** desafiar Febo Apolo...

## CONCLUSÃO

“Então, como um bicho acochado 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!”

*Diário VII*

Miguel Torga criou uma profunda relação com o mito, procedendo a uma automitificação onomástica, inscrevendo o seu próprio pseudónimo/alterónimo naquele domínio, que, como *mythos* que é, nos dá conta da sua *história*, da fundura das raízes da sua construção literária. Construiu, através do baptismo realizado por si próprio, um *monumentum aere perennius*.

Da Antiguidade Clássica, preservou e (re)criou os lugares, as figuras, os textos, os monumentos e, sobretudo, os mitos. Conheceu-a pelas viagens reais e metafóricas, pois muitos foram os livros que leu. Os XVI volumes do *Diário* testemunham o fascínio de Torga pela Grécia, espaço (mas também tempo) de que tem *saudades*. Esta é a **fonte**. Expressão máxima do humano, foi berço da razão, e, simultaneamente, da *beleza*, da *verdade* e da *paz*. Construindo a sua poética, bebeu na origem – essencialmente em Ovídio e Homero – as figuras-símbolo que escolheu para definir o **poeta** e a **Poesia**, metaforizando-os em cada um dos mitos analisados ao longo deste nosso trabalho.

Labor que almeja a luz, a poesia nasce nas sombras, tem origem nas *umbræ* do reino de Plutão (Sísifo, Tântalo), consistindo o ofício de poeta em libertá-la das máculas daquele mundo, trazendo-a para a luminosidade do dia (Orfeu / Eurídice). Poesia é (o) enigma. O poeta-vate interpreta-a para a dar a conhecer aos homens (Sibila, Esfinge). Poesia é labirinto. O poeta busca-a (Teseu / Ariadne), tentando libertá-la. Poesia é

queda, é vertigem, é abismo. O poeta *afoga-se*, castigado pela sua irreverência e *hybris* (Ícaro, Narciso). A poesia é constância, mas o poeta é errante (Penélope / Ulisses). Poesia é trabalho manual, depuração lapidar (Sísifo), construção artificiosa (Hefesto), inscrição nas malhas de Cronos (Penélope). Poesia é autognose, expressão máxima do humano (Narciso, Esfinge, Sibila). Poesia é a busca desesperada e incessante de um ser-poeta que constantemente desafia as leis que lhe são impostas (Orfeu, Teseu, Ulisses). A poesia é divina e o poeta assume a missão de a furtar ou resgatar dos deuses (Prometeu, Orfeu), partilhando a sua centelha com os homens, afinal tão iguais a si.

Recebida dos poetas e já imbuída de luz, a poesia é o **sorriso do mundo**<sup>336</sup>. Numa época em que precisamos da *razão*, da *beleza*, da *verdade* e da *paz*, talvez a solução esteja em voltarmos-nos para os valores humanos nela metaforizados.

Assim verificamos como é importante a leitura da obra deste grande vulto da Literatura Portuguesa por parte dos jovens, não apenas pelo seu valor intrínseco, mas também pela experiência e enriquecimento culturais que lhes pode proporcionar. “Cada nova leitura inaugura a *Ilíada*”<sup>337</sup>, disse-nos Torga. O mesmo se aplica à sua própria obra. Oferecendo aos alunos o conhecimento de elementos fundamentais da Cultura Clássica, como são os mitos, permitir-lhes-á ler (re)construindo sentidos e afectos, bem como fruir plenamente não apenas da poesia do autor, mas dos mais variados produtos artísticos ocidentais.

Torna-se relevante colocar esta questão numa altura em que é cada vez menor o número de alunos inscritos nas disciplinas de Literatura Portuguesa, de Latim e, sobretudo, de Grego, em que o acesso a estas áreas do saber, fundamentais para a formação humanística e humana, se vai tornando cada vez mais restrito em virtude da disponibilidade de opções curriculares.

---

<sup>336</sup> *Diário VI*, 594.

<sup>337</sup> *Diário XV*, 1654.

O sistema de ensino, que se pretende universal, mantém o estudo da literatura e das línguas clássicas na posição em que esteve ao longo de séculos, reservado às elites. Além disso, com as alterações do sistema de ensino a que temos vindo a assistir, verificamos o esvaziamento dos programas para facilitar a progressão de todos os alunos. Onde fica então o lugar para a reflexão, para a descoberta, para a literatura, para a cultura? Onde arrumamos os livros? No entender de António Barreto,

“uma escola sem livros, que admito perfeitamente poder existir, é uma escola desumana e de desprezo pelo património cultural e científico da humanidade. É uma escola que, a pretexto da igualdade social, provoca mais desigualdade, pois que faz do livro um bem de casta e um hábito de elite. E é sobretudo uma escola que, a pretexto do combate contra a «cultura livresca», legitima esta detestável forma de ignorância.”<sup>338</sup>

Pegar nos livros, ler Torga (ou Pessoa, ou Sophia, ou Eugénio, ou José Gomes Ferreira, ou Natália Correia, ou Fernando Guimarães, ou José Augusto Seabra, ou David Mourão-Ferreira, ou José Régio, ou Herberto Helder, ou Nuno Júdice, ou Fiamma, ou Manuel Alegre, ou Mário de Carvalho, ou Vasco Graça Moura, ou António Franco Alexandre, ou Fernando Pinto do Amaral, nomeando apenas alguns dos contemporâneos) permite veicular o saber ancestral de uma cultura que subjaz à nossa. E se,

“Para lermos poetas como estes, não precisamos de saber mitologia, alquimia, retórica, versificação; (...) se conhecermos um bocadinho destas áreas, se formos capazes de perceber que em Eugénio ou em Sophia ressoam vozes da Grécia antiga, que Herberto constrói mundos de magia a partir de fontes herméticas, se pudermos ler nas entrelinhas de Ruy Belo ecos da Bíblia a par da visão do seu tempo português – se soubermos, em suma, ler os textos de modo a que eles sejam uma palavra tão mais encantatória quanto mais fundamente escorada num trabalho poético e em memórias que os transfiguram em vozes ecoando outras vozes, vindas da enigmática

---

<sup>338</sup> BARRETO, António, “O livro é eterno”, *Tempo de Incerteza* (Lisboa: Relógio d’Água, 2002) 353.

noite do mundo, então seremos melhores leitores, melhores pessoas.”<sup>339</sup>

Retomemos o já citado *pedido de ajuda* de Jacqueline de Romilly:

“De plus, la crise des lettres en cache peut-être une autre. On oublie trop facilement semble-t-il que l’enseignement est aussi une formation de l’esprit, une formation du caractère, du jugement, de l’imagination – et une découverte des valeurs. Or, tout cela a commencé dans les civilisations antiques et s’y est exprimé de façon encore simple à travers des personnages qui nous touchent et sont porteurs d’un idéal humain. De plus cet idéal étant présenté sous une forme qui n’est pas purement nationale, peut faciliter les rapprochements entre des jeunes d’origines diverses. Mais non! On ne s’en soucie guère. «Andromaque, je pense à vous...»: Baudelaire commence ainsi un de ses poèmes; apparemment nos administrateurs n’ont point la même pensée; quant aux élèves, sauront-ils encore qu’il ne s’agit pas de deux personnages contemporains? Hélas!...”<sup>340</sup>

De facto, o ensino ou a aprendizagem das clássicas (abarcando a sua língua, a sua cultura, a sua literatura, a sua história, ...) permite a educação *completa* dos jovens, facultando-lhes a aquisição de diversas competências de utilidade prática no seu dia-a-dia, mas também a consciência dos valores humanos. Valorizando a interculturalidade<sup>341</sup>, visto que do berço clássico nasceu a ideia de Europa e do Ocidente, na sua matriz, os jovens devem poder saber quem é Eurídice e Orfeu, Penélope e Ulisses, Ariadne e Teseu. Dialogando com Baudelaire, devem conhecer Andrómaca e Heitor, bem como toda a genealogia troiana.

Por vezes a cultura e os mitos clássicos são relegados, pois considera-se “essa cultura um fóssil, como tantas vezes se ouve e lê. Um fóssil não tem vida nem pode reproduzir-se, ao passo que as culturas grega e romana continuaram vivas e a

---

<sup>339</sup> MORÃO, Paula, in *Relâmpago 10 (A Poesia no Ensino)*, (Lisboa: Relógio d’Água, 2002) 79.

<sup>340</sup> *Op. cit.*

<sup>341</sup> Valorizando a raiz comum da cultura europeia, não podemos esquecer projectos de dimensão comunitária, como por exemplo, o Sócrates, o Erasmus, o Leonardo ou o Comenius. Beneficiando de um programa por intermédio deste último, pudemos comparar, *in loco*, a civilização e língua grega antigas com as contemporâneas.

reproduzirem-se ao longo dos tempos em novas realizações culturais.”<sup>342</sup> Contudo, para perceber a sua presença, necessitamos de conhecer, no dizer de Cláudia Teixeira, a(s) *coreografia(s)* desta dança:

“(…) a mitologia constitui uma das vertentes da herança clássica que, na cultura portuguesa, encontrou uma forma de expressão produtiva, na medida em que sugere e proporciona coreografias várias e sempre renovadas. No entanto, a interpretação destas ‘coreografias’ só atingirá a sua plenitude através do confronto entre a simbólica primordial do mito e a dos textos que, a partir dela, se constroem.”<sup>343</sup>

Ora, “Os poetas, ou os artistas plásticos ou o indivíduo anónimo podem actualizar os mitos, alterando-os pontualmente sem transformar a sua estrutura identificadora”. Contudo, “A actualização só é funcionalmente reconhecida quando é integrada no património cultural colectivo e aceite, anónima, pela sociedade”<sup>344</sup>. Concordando com Victor Jabouille, entendemos que a Escola não se pode furtar à sua função primordial, a de educar e formar, tendo o dever de contribuir para a preservação e divulgação deste património cultural colectivo, que os jovens que se pretendem cidadãos plenos têm o direito de reconhecer.

Começar por um investimento efectivo na língua materna e na especialíssima literatura que lhe dá voz, não olvidando nunca a sua história e as influências que bebeu, bastaria para que, uma vez tocado o fio de Ariadne, vencesse a vontade de o agarrar, estratégia privilegiada para a *evasão* do labirinto.

Somos tentados, à semelhança de Italo Calvino a questionarmo-nos, Sísifos:

---

<sup>342</sup> FERREIRA, José Ribeiro, “Orfeu e Eurídice em Miguel Torga”, *Boletim de Estudos Clássicos* 29 (1998), 112.

<sup>343</sup> TEIXEIRA, Cláudia *op. cit.*, 322.

<sup>344</sup> JABOUILLE, Victor, “Histórias que a memória conta: os antigos, os modernos e a mitologia clássica”, in AA. VV., *A Mitologia Clássica e a Sua Recepção na Literatura Portuguesa*, (Braga: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Filosofia, 2000) 30.

“Depois deveria reescrevê-lo [o artigo] mais uma vez para não se pensar que os clássicos devem ser lidos porque «servem» para alguma coisa. A única razão que se pode aduzir é que ler os clássicos é melhor que não ler os clássicos.

E se alguém objectar que não vale a pena ter tanto trabalho, citarei Cioran (...): «Enquanto lhe preparavam a cicuta, Sócrates pôs-se a aprender uma ária na flauta. ‘Para que te servirá?’ perguntaram-lhe. ‘Para saber esta ária antes de morrer.’»<sup>345</sup>

O *mythos* vive, conta, fala, é eloquente. Não vamos deixá-lo tornar-se *mutus*, morrendo lentamente no silêncio por não ter interlocutor.

---

<sup>345</sup> CALVINO, Italo, *op. cit.*, 13.

### **Miguel Torga e Nós**

A terra é quem responde  
a terra o mar a torga brava  
e aquela parte da Ibéria onde  
o poema é Portugal feito palavra.

Seu nome é Viriato. E foi Orfeu.  
Há uma flauta portuguesa em sua voz  
e sempre que diz eu  
somos nós.

Manuel Alegre, *in Para Miguel Torga*

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Obras de Miguel Torga

#### 1.1. Escrita diarística

TORGA, Miguel, *Diário – Vols. I a VIII* (2.<sup>a</sup> edição integral, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999).

TORGA, Miguel, *Diário – Vols. IX a XVI* (2.<sup>a</sup> edição integral, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999).

#### 1.2. Poesia

TORGA, Miguel, *Antologia Poética* (6.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001).

TORGA, Miguel, *Poesia Completa – Vol. I: Ansiedade; Rampa; Tributo; Abismo; O Outro Livro de Job; Diário I; Lamentação; Diário II; Libertação; Odes; Diário III; Nihil Sibi: 1.<sup>a</sup> Parte – O Poeta, 2.<sup>a</sup> Parte – Os Salmos, Terceira Parte – A Morte do Poeta; Diário IV; Cântico do Homem; Portugal; Diário V; Diário VI* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007).

TORGA, Miguel, *Poesia Completa – Vol. II: Penas do Purgatório; Diário VII; Orfeu Rebelde; Diário VIII; Câmara Ardente; Diário IX; Poemas Ibéricos; História Trágico – Telúrica; História Trágico – Marítima; Os Heróis; O Pesadelo; Diário X; Diário XI; Diário XII; Diário XIII; Diário XIV; Diário XV; Diário XVI* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007).

#### 1.3. Prosa e Narrativa

TORGA, Miguel, *A Criação do Mundo* (1.<sup>a</sup> edição conjunta, Coimbra: Coimbra Editora, 1991).

TORGA, Miguel, *A Terceira Voz*, com retrato por António Madeira (Coimbra: edição de autor, 1934).

TORGA, Miguel, *Contos: Bichos; Contos da Montanha; Rua; Novos Contos da Montanha; Pedras Lavradas* (4.<sup>a</sup> edição conjunta, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005).

TORGA, Miguel, *Senhor Ventura* (5.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007).

TORGA, Miguel, *Vindima* (8.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007).

#### **1.4. Drama**

TORGA, Miguel, *Teatro: Terra Firme; Mar; O Paraíso* (1.<sup>a</sup> edição conjunta, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001).

#### **1.5. Escrita ensaística**

TORGA, Miguel, *Ensaaios e Discursos: Portugal; Traço de União; Fogo Preso* (1.<sup>a</sup> edição conjunta, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001).

TORGA, Miguel, *Portugal* (8.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007).

TORGA, Miguel, e RODRIGUES, José Manuel, *Portugal* (1.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003).

## **2. Estudos sobre Miguel Torga**

AA. VV., *A Minha Verdadeira Imagem Está nos Livros Que Escrevi, Vols. I e II* (Actas do Congresso Internacional sobre Miguel Torga), coordenação de Isabel Vaz Ponce de Leão (Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2007).

AA. VV., *Actas do Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga*, organização de Maria de Fátima Marinho (Munique, Martin Meidenbauer, 2008).

AA. VV., *Dar Mundo ao Coração. Estudos sobre Miguel Torga*, org. Carlos Mendes de Sousa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Texto Editores, 2009).

AA. VV., *Miguel Torga e a Literatura Intimista - Actas do Colóquio* (Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Departamento de Cultura, 2005).

AA. VV., *Miguel Torga, Ecrivain Universel* (Paris: La Différence, 2009).

AA. VV., *Para Miguel Torga. Festa da Língua Portuguesa III* (Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 2001).

AA. VV., *Sou Um Homem de Granito: Miguel Torga e o Seu Compromisso* (Colóquio Internacional sobre Miguel Torga, realizado na Universidade de Massachusetts, em Outubro de 1992), selecção, organização e apresentação de Francisco Cota Fagundes (Lisboa: Salamandra, 1997).

ÁLVARES, Eloísa, “Torga (Miguel)”, *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa, Vol. V* (Lisboa/São Paulo: Verbo, 2005).

ARANJO, Daniel, “Des mots pour paysages”, *Cheval de Troie* 5 (número dedicado a Miguel Torga), (Bordéus, 1992) 55-61.

ARNAUT, António, *Estudos Torquianos* (Coimbra: Coimbra Editora, 1997).

AUGUSTO, Armindo, *Miguel Torga: O Drama de Existir* (2.<sup>a</sup> edição, Porto: Tartaruga, 1997).

*Cheval de Troie* 5 (número dedicado a Miguel Torga), (Bordéus, 1992).

CHORÃO, João Bigotte, “Como é Torga?”, *Colóquio/Letras* 98 (homenagem a Miguel Torga), (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983) 13-18.

CHORÃO, João Bigotte, “O monodialogo de Torga”, *Colóquio/Letras* 135-136 (homenagem a Miguel Torga), (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995) 13-18.

*Colóquio/Letras* 135-136 (homenagem a Miguel Torga), (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995).

*Colóquio/Letras* 43 (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978).

*Colóquio/Letras* 98 (homenagem a Miguel Torga), (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983).

FILHO, Linhares, “O poético como humanização em Miguel Torga”, *Colóquio/Letras* 98 (homenagem a Miguel Torga), (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983) 13-18.

FREIRE, António, *Lendo Miguel Torga* (Porto: Edições Salesianas, 1990).

GONÇALVES, Fernão de Magalhães, *Ser e Ler Miguel Torga* (2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Edições Vega, 1995).

HERRERO, Jesús, *Miguel Torga Poeta Ibérico* (Lisboa: Arcádia, 1979).

LEÃO, Isabel Vaz Ponce de, *A Obrigação, a Devoção e a Maceração (O Diário de Miguel Torga)* (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005).

LEÃO, Isabel Vaz Ponce de, *O essencial sobre Miguel Torga* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007).

LOPES, Maria do Carmo Azeredo, *Miguel Torga – Uma poética de autenticidade* (Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2005).

LOPES, Teresa Rita, *Miguel Torga: Ofícios a um «Deus da Terra»* (Rio Tinto: Asa, 1993).

LOURENÇO, Eduardo, “A Vinha do Senhor – Prefácio”, in AA. VV. *Dar Mundo ao Coração. Estudos sobre Miguel Torga*, org. Carlos Mendes de Sousa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Texto Editores, 2009) 11-19.

LOURENÇO, Eduardo, “O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações”, *Tempo e Poesia* (Lisboa: Relógio d’Água, 1987) 75-107.

LOUSADA, Victor, *Viajar com... Miguel Torga* (Porto: Edições Caixotim, 2004).

MACHADO, Álvaro Manuel, “Miguel Torga: as viagens e o “silêncio dos livros”, in AA. VV., *A Minha Verdadeira Imagem Está nos Livros Que Escrevi, Vol. I* (Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2007) 217-228.

MARTINHO, Fernando J. B., “Miguel Torga visto por três poetas portugueses: Sophia, Eugénio de Andrade e Manuel Alegre”, in AA. VV. *Dar Mundo ao Coração. Estudos sobre Miguel Torga*, org. Carlos Mendes de Sousa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Texto Editores, 2009) 239-249.

MARTINHO, Fernando J. B., “Os poemas do XVI vol. do *Diário*”, in AA. VV., *Actas do Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga*, organização de Maria de Fátima Marinho (Munique, Martin Meidenbauer, 2008) 65-72.

MELO, José de, *Miguel Torga: A Obra e o Homem* (Lisboa: Arcádia, 1960).

MELO, José de, *Miguel Torga: Ensaio Biobibliofotográfico* (Aveiro: Lions Clube de Aveiro, 1983).

MONTEIRO, Maria da Assunção Morais, “A metamorfose em Vitorino Nemésio e Miguel Torga”, in AA. VV., *Vitorino Nemésio. Vinte Anos Depois – Actas do Colóquio Internacional* (Lisboa – Ponta Delgada: Cosmos, 1998) 179-187.

MONTEIRO, Maria da Assunção Morais, *Da Heteronímia em Eça de Queirós e Fernando Pessoa à Alteronímia em Miguel Torga* (Vila Real: UTAD, 2003).

MORAIS, Maria da Assunção Anes, *Entre Quem É!: Tradições de Trás-os-Montes e Alto Douro no Diário de Miguel Torga* (Coimbra: Pé de Página, 2007).

MOURÃO-FERREIRA, David, “Poética e poesia no *Diário* de Miguel Torga”, *Colóquio/Letras* 43 (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978) 7-19.

PEREIRA, José Carlos Seabra, “Identidade autoral e identidade nacional em Miguel Torga”, in AA. VV., *Miguel Torga e a Literatura Intimista - Actas do Colóquio* (Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Departamento de Cultura, 2005) 9-13.

QUIROGA, Carlos, “O nativismo torguiano”, in AA. VV., *A Minha Verdadeira Imagem Está nos Livros Que Escrevi, Vol. II* (Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2007) 219-235.

ROCHA, Clara, “A paz possível é não ter nenhuma”, in AA. VV., *Sou Um Homem de Granito: Miguel Torga e o Seu Compromisso*, selecção, organização e apresentação de Francisco Cota Fagundes (Lisboa: Salamandra, 1997) 91-100.

ROCHA, Clara, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal* (Coimbra: Almedina, 1992).

ROCHA, Clara, *Miguel Torga – Fotobiografia* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000).

SILVA, João Céu e, *Uma Longa Viagem com Miguel Torga* (Porto: Edições Asa, 2007).

SOLER, Louis, “L’acte d’écrire”, *Cheval de Troie* 5, (Bordéus, 1992) 77-84.

SOUSA, Carlos Mendes de, “Como escreverei ao Torga?”, in AA. VV. *Dar Mundo ao Coração. Estudos sobre Miguel Torga*, org. Carlos Mendes de Sousa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Texto Editores, 2009) 273-284.

TEIXEIRA, António Braz, “Entre Orfeu e Job. A antropologia poética de Miguel Torga” in AA. VV., *A Minha Verdadeira Imagem Está nos Livros Que Escrevi, Vol. I* (Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2007) 55-70.

VASCONCELOS, José Carlos de, “A lira e o legado de Torga”, nota introdutória, in TORGA, Miguel, *Cântico do Homem* (Paço de Arcos: Visão e JL, 2007) 4-11.

VERDELHO, Telmo dos Santos, “Aspectos linguísticos do *Diário*” in AA. VV., *Miguel Torga e a Literatura Intimista - Actas do Colóquio* (Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Departamento de Cultura, 2005) 37-54.

## 2.1. Estudos sobre a influência clássica em Miguel Torga

AFONSO, Maria Fernanda, *Escrita e Mito em Miguel Torga: Espelhos do Eu Poeta*, tese de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à FLUL (Lisboa, 1995).

FERREIRA, José Ribeiro, *Labirinto e Minotauro. Mito de Ontem e de Hoje*. (Coimbra: ed. autor e Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, 2008).

FERREIRA, José Ribeiro, “O mito de Narciso na poesia portuguesa contemporânea”, in AA. VV., *A Mitologia Clássica e a Sua Recepção na Literatura Portuguesa*, (Braga: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Filosofia, 2000) 95-124.

FERREIRA, José Ribeiro, *O Rio e o Baú da Memória* (Coimbra: Fluir Perene, 2008). (Disponível em [www.fluirperene.com/biblioteca.html](http://www.fluirperene.com/biblioteca.html).)

FERREIRA, José Ribeiro, “Orfeu e Eurídice em Miguel Torga”, *Boletim de Estudos Clássicos* 29 (1998) 107-112.

FRADE, Mafalda Maria, “O mito clássico e as dores e glórias da criação poética”, in AA. VV., *Actas do Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga*, organização de Maria de Fátima Marinho (Munique, Martin Meidenbauer, 2008) 93-115.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: o mito de Orfeu e Eurídice”, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988) 303-322.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Os mitos clássicos em Miguel Torga”, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988) 287-302.

PIMENTEL, Cristina, “O latim nas literaturas portuguesa e francesa: instrumentos, métodos e agentes de ensino”, *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 3 (2001) 183-245.

ROCHA, Clara, “A lição de Bambo”, in AA. VV. *Dar Mundo ao Coração. Estudos sobre Miguel Torga*, org. Carlos Mendes de Sousa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Texto Editores, 2009) 285-295.

TEIXEIRA, Cláudia, “O clássico no moderno: coreografia de uma herança”, *Humanitas* – Vol. LI (1999) 317-322.

## **2.2. Outros (relacionados com Miguel Torga)**

ANDRADE, Carlos Santarém, *Passear na Literatura. Miguel Torga* (Coimbra: Departamento de Cultura da Câmara Municipal de Coimbra, s/d).

Câmara Municipal de Coimbra, *Miguel Torga – Novos Olhares*, (Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Museu Municipal, 2005).

Departamento de Cultura – Câmara Municipal de Coimbra, *Comemorações Miguel Torga 2005 – 2007* (Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra – Departamento de Cultura, 2008).

MÉSEDER, João Pedro (texto) et OLIVEIRA, Inês (ilustração), *O Meu Primeiro Miguel Torga* (Alfragide: D. Quixote, 2009).

## **3. Estudos Clássicos**

### **3.1. Obras e Autores Clássicos**

APULEIO, *Les Métamorphoses ou l’Ane d’Or*, tradução de Olivier Sers (Paris, Les Belles Lettres, 2007); *O Burro de Ouro*, tradução de Delfim Leão (Lisboa: Cotovia, 2007).

ARISTÓTELES, *Poética*, tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa (6.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000); *Poética*, tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira (2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007).

ARISTÓTELES, *The “Art” of Rhetoric*, texto e tradução de John Henry Freese (Cambridge: Harvard University Press, 1967); *Retórica*, introdução de Manuel

Alexandre Júnior, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998).

HESÍODO, *Theogonia Opera et Dies Scutum*, ed. Friedrich Solmsen (Oxford: Oxford University Press, 1970); *Teogonia. Trabalhos e Dias*, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira, introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005).

*Homer I-II: The Odyssey*, tradução de A. T. Murray (Cambridge/Londres: Harvard University Press, 1995); *Odisseia*, tradução de Frederico Lourenço (3.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Cotovia, 2003).

HOMERO, *Ilíada*, tradução de Frederico Lourenço (2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Cotovia, 2005).

HORÁCIO, *Odes*, texto e tradução de François Villeneuve; introdução e notas de Odile Ricoux (Paris: Les Belles Lettres, 2002); *Odes*, tradução de Pedro Braga Falcão (Lisboa: Cotovia, 2008).

HORÁCIO, *Satires, Epistles, Ars Poetica*, texto e tradução de H. Rushton Fairclough (Cambridge / Londres: Harvard University Press, 1966).

OVÍDIO, *Les Heroïdes*, texto de Henry Bornecque e tradução de Marcel Prévost (Paris: Les Belles Lettres, 1965).

OVÍDIO, *Les Métamorphoses Vols. I-III*, texto e tradução de Georges Lafaye (Paris: Les Belles Lettres, 1955-1961); *Metamorfoses*, tradução de Paulo Farmhouse Alberto (Lisboa: Cotovia, 2007); *Metamorfoses Vols. I-II*, tradução de Domingos Lucas Dias (Lisboa: Nova Vega, 2006 e 2008).

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Hélade: Antologia da Cultura Grega* (10.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Guimarães Editores; 2009).

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Romana: Antologia da Cultura Latina* (6.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Guimarães Editores; 2010).

PLATÃO, *A República*, introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira (9.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001).

PLATÃO, *O Banquete*, tradução, introdução e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo (Lisboa: Edições 70, 1991).

PLATÃO, *Oeuvres Complètes, Tome V – 2.e Partie: Cratyle*, texto e tradução de Louis Méridier (Paris, Les Belles Lettres, 1950).

*Plaute, Tome IV: Menaechmi, Mercator, Miles Gloriosus*, texto e tradução de Alfred Ernout (5.<sup>a</sup> edição, Paris: Les Belles Lettres, 1963).

PLAUTO, *Anfitrião*, introdução, tradução e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca (Coimbra: Edições 70, 1993).

PLAUTO, *O Soldado Fanfarrão*, introdução e tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca (Lisboa: Edições 70 e FESTEIA, 1999).

PLAUTO, *Os Dois Menecmos*, introdução e tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca (Condeixa: Liga dos Amigos de Conímbriga, 2002).

*Q. Horatii Flacci opera*, ed. D. R. Shackleton Bailey (Estugarda: Teubner, 1985).

SÉNECA, *Cartas a Lucílio*, tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991).

SÉNECA, *Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules on Oeta, Octavia – Tragedies Vol. II*, texto e tradução de John G. Fitch (Cambridge / Londres: Harvard University Press, 2004).

SÓFOCLES, *Oedipus the King, Oedipus at Colonus, Antigone – Sophocles Vol. I*, texto e tradução de F. Storr (Cambridge: Harvard University Press, 1962); *Rei Édipo*, introdução, tradução e notas de Maria do Céu Fialho (Lisboa: Edições 70, 2006).

VERGÍLIO, *Bucoliques*, texto e tradução de Eugène de Saint-Denis, introdução e notas de Jean-Pierre Néraudau (Paris: Les Belles Lettres, 2002); *Bucólicas*, introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves (Lisboa: Verbo, 1996).

VERGÍLIO, *Géorgiques*, texto e tradução de Eugène de Saint-Denis, introdução e notas de Jackie Pigeaud (Paris: Les Belles Lettres, 2002).

VERGÍLIO, *Énéide Vols. I-III*, texto e tradução de Jacques Perret, (Paris, Les Belles Lettres, 1978-81); *Eneida*, tradução de Luís Cerqueira *et alii* (Lisboa: Bertrand, 2003).

### **3.2. Cultura Clássica, Literatura Greco-Latina e Mitologia**

AA. VV., *Antiguidade Clássica: Que Fazer com Este Património? – Actas do Colóquio à Memória de Victor Jabouille*, ed. Aires A. Nascimento (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 2004).

AA. VV., *Classica 22 (Occidua Plaga. Actas do Colóquio Internacional sobre o Ensino do Latim* (Lisboa: Colibri, 1997).

BRUNEL, Pierre (dir.), *Dictionnaire des Mythes Littéraires* (s/l: Editions du Rocher, 1994).

BURKERT, Walter, *Mito e Mitologia*, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira (Lisboa, Edições 70, 2001).

CALVINO, Italo, “Porquê ler os clássicos”, *Porquê Ler os Clássicos?*, tradução de José Colaço Barreiros (Lisboa: Teorema, 1994), 7-13.

CITRONI, M. (dir.), *Literatura de Roma Antiga*, tradução de Margarida Miranda e Isáias Hipólito, revisão da tradução de Walter de Sousa Medeiros (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006).

ELIADE, Mircea, *Aspectos do Mito*, tradução de Manuela Torres (Lisboa: Edições 70, 1989).

FIALHO, Maria do Céu, “Mito, narrativa e memória”, in AA. VV., *Antiguidade Clássica: Que Fazer com Este Património? – Actas do Colóquio à Memória de Victor Jabouille*, ed. Aires A. Nascimento (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 2004) 127-134.

FERREIRA, José Ribeiro, *Amor e Morte na Cultura Clássica* (Coimbra: Ariadne, 2004).

GRAVES, Robert, *The Greek Myths – Vols. I-II* (Londres: The Folio Society, 1998).

GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (5.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Difel, 2009).

HARVEY, Paul (dir.), *The Oxford Companion to Classical Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1969).

JABOUILLE, Victor, “Breves palavras de abertura...”, *Classica 23*, (Lisboa: Edições Colibri, 1999) 5-7.

JABOUILLE, Victor, *Do Mythos ao Mito. Uma Introdução à Problemática do Mito* (Lisboa: Cosmos, 1993).

JABOUILLE, Victor, *Iniciação à Ciência dos Mitos* (2.<sup>a</sup> edição, Mem Martins: Inquérito, 1994).

JAEGER, Werner, *Paidéia. A Formação do Homem Grego*, tradução de Artur M. Parreira (2.<sup>a</sup> edição, São Paulo, Martins Fontes, 1989).

- LACCARRIERE, Jacques, *L'Été Grec* (Paris: Pocket, 2006).
- LESKY, Albin, *História da Literatura Grega*, tradução de Manuel Losa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995).
- MARTIN, René et GAILLARD, Jacques, *Les Genres Littéraires à Rome* (Paris, Nathan, 1990).
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica, Vol. I, Cultura Grega* (10.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian, 2006).
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica, Vol. II, Cultura Romana* (4.<sup>a</sup> Edição, Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian, 2009).
- PIMENTEL, Cristina, ESPÍRITO SANTO, Arnaldo et BEATO, João, *Sic Incipitur. Curso Elementar de Latim* (Lisboa: Colibri, 1998).
- PINHEIRO, Marília Futre, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga – Vol. I* (s/l: Livros e Livros, 2007).
- PRICE, Simon et KEARNS, Emily (ed.), *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion* (Oxford: Oxford University Press, 2003).
- ROMILLY, Jacqueline de, “J’appelle à l’aide”, *Le Figaro* (29 de Janeiro de 2004).
- SOUSA, Eudoro de, “Entrevista a *Campus*”, *Origem da Poesia e da Mitologia e Outros Ensaios Dispersos* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000) 369-373.
- SOUSA, Eudoro de, “Orfeu e os comentadores de Platão”, *Origem da Poesia e da Mitologia e Outros Ensaios Dispersos* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000) 105-109.
- SOUSA, Eudoro de, “Origem da poesia e da mitologia no drama ritual”, *Origem da Poesia e da Mitologia e Outros Ensaios Dispersos* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000) 67-95.
- SOUSA, Eudoro de, “Sejamos contemporâneos de Aristóteles”, *Origem da Poesia e da Mitologia e Outros Ensaios Dispersos* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000) 101-103.
- SCHMIDT, Joël, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana* (Lisboa: Edições 70, 1997).

ZELLNER, Harold M., “Sappho’s proof that death is an evil”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 46 (2006) 333–337.

### 3.3. Estudos sobre Influência, Recepção e Pervivência dos Clássicos

AA. VV., *A Mitologia Clássica e a Sua Recepção na Literatura Portuguesa* (Actas do Symposium Classicum I Bracarense), (Braga: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Filosofia, 2000).

ALVES, Manuel dos Santos, “O Mito de Ulisses ou a queda na História”, in AA. VV., *Literatura Comparada: Os Novos Paradigmas* (Porto: Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1996), 569-574.

FERREIRA, José Ribeiro, *Atenta Antena – A Poesia de Sophia e o Fascínio da Grécia* (Coimbra: Fluir Perene – APEC, 2008).

FERREIRA, José Ribeiro, “Temas clássicos na poesia portuguesa contemporânea”, in AA. VV., *Antiguidade Clássica: Que Fazer com Este Património? – Actas do Colóquio à Memória de Victor Jabouille*, ed. Aires A. Nascimento (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 2004) 135-152.

JABOUILLE, Victor, “Histórias que a memória conta: os antigos, os modernos e a mitologia clássica”, in AA. VV., *A Mitologia Clássica e a Sua Recepção na Literatura Portuguesa*, (Braga: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Filosofia, 2000) 27-47.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Enigmas em Volta do Mito”, in AA. VV., *A Mitologia Clássica e a Sua Recepção na Literatura Portuguesa*, (Braga: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Filosofia, 2000) 13-26.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha “Leiam os grandes autores portugueses; é com eles que nós aprendemos a escrever” (entrevista), *Palavras* 36 (Lisboa: Associação de Professores de Português, 2009) 7-16.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988).

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Paisagem real e paisagem espiritual da Grécia em alguns poetas portugueses contemporâneos”, *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 1 (1999) 11-30.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Verbo, 2008).

REBELO, Luís de Sousa, *A Tradição Clássica na Literatura Portuguesa* (Lisboa: Horizonte, 1982).

STEINER, George, “Homero em Inglês”, *Paixão Intacta. Ensaios 1978-1995*, tradução de Margarida Periquito e Victor Antunes (Lisboa: Relógio d’Água, 1996) 97-115.

STEINER, George, “Três Mitos”, *Os Logocratas*, tradução de Miguel Serras Pereira (Lisboa: Relógio d’Água, 2006) 41-47.

#### **4. Teoria e História da Literatura**

BLOOM, Harold, “Porquê ler?”, *Como Ler e Porquê?* (Lisboa: Caminho, 2000), 19-29.

BORGES, Jorge Luis, “O livro”, *Obras Completas. 1975-1988 – Vol. IV* (Lisboa: Círculo de Leitores, 1999) 171-178.

ECO, Umberto, “Sobre algumas funções da literatura”, *Sobre Literatura* (Lisboa: Difel, 2003) 9-23.

LISBOA, Eugénio, *Poesia Portuguesa: do «Orpheu» ao Neo-Realismo* (2.<sup>a</sup> edição, Amadora: ICALP – ME, 1986).

MACHADO, Álvaro Manuel *et* PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Presença, 2001).

MATOS, Maria Vitalina Leal de, “As funções da Literatura”, *in* ROCHETA, Maria Isabel *et* NEVES, Margarida Braga (org.), *Ensino da Literatura. Reflexões e Propostas a Contracorrente* (Lisboa: Cosmos e DLR-FLUL, 1999) 39-46.

MATOS, Maria Vitalina Leal de, *Introdução aos Estudos Literários* (Lisboa: Verbo, 2001).

REIS, Carlos, “Cânone”, *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa, Vol. I* (Lisboa/São Paulo: Verbo, 1995).

REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários* (2.<sup>a</sup> edição, Coimbra: Almedina, 1999).

SARAIVA, António José et LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa* (17.<sup>a</sup> Edição, Porto: Porto Editora, 2001).

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura* (8.<sup>a</sup> edição, Coimbra: Almedina, 1999).

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria e Metodologia Literárias* (Lisboa: Universidade Aberta, 1990).

STEINER, George, “O leitor incomum”, *Paixão Intacta. Ensaios 1978-1995*, tradução de Margarida Periquito e Victor Antunes (Lisboa: Relógio d’Água, 1996) 15-32.

STEINER, George, “O que é a literatura comparada?”, *Paixão Intacta. Ensaios 1978-1995*, tradução de Margarida Periquito e Victor Antunes (Lisboa: Relógio d’Água, 1996) 150-166.

## **5. Ensino do Português e Didáctica da Literatura**

AA. VV., *Actas. Conferência Internacional sobre o Ensino do Português*. (Lisboa: Ministério da Educação/DGIDC, 2008).

BAPTISTA, Abel Barros, “Os cinco salvam o cânone”, *Ensaio Facetos* (Lisboa: Cotovia, 2004) 125-144.

BERNARDES, José Augusto Cardoso, “Ler e ensinar Gil Vicente (ainda) hoje”, *Revisões de Gil Vicente* (Coimbra: Angelus Novus, 2003) 167-196.

BUESCU, Maria Leonor, “Problemática da metodologia do ensino-aprendizagem do Português”, in AA. VV., *Congresso sobre a Investigação e o Ensino do Português. Actas* (Lisboa, ICALP-ME, 1989), 210-218.

CASTRO, Rui Vieira de et SOUSA, M. Lourdes D. de, “Hábitos e atitudes de leitura dos estudantes portugueses”, *Entre Linhas Paralelas, Estudos sobre o Português nas Escolas* (Coimbra: Angelus Novus, 1998) 129-147.

CEIA, Carlos, *A Literatura Ensina-se? Estudos de Teoria Literária* (Lisboa: Colibri, 2004).

CEIA, Carlos, *O Que É Ser Professor de Literatura?* (Lisboa: Colibri, 2002).

COELHO, Eduardo Prado, “O mais-saber e a diferença (A literatura e o seu ensino)”, *A Letra Litoral: Ensaio sobre a Literatura e o seu ensino* (Lisboa: Moraes, 1979) 76-100.

COSTA, Maria Armada, “O processo de compreensão na leitura e o conhecimento linguístico”, in AA. VV., *Para a Didáctica do Português. Seis Estudos de Linguística* (Lisboa: Colibri, 1992).

DIAS, Patrick et HAYHOE, Michel, “Theories of criticism: their influence on classroom practice”, *Developing Response to Poetry* (Philadelphia: Open University Press – Milton Keynes, 1988) 4-23.

DUARTE, Regina (coord.), *Programas de Língua Portuguesa/Português: Uma Visão Diacrónica* (Lisboa: ME-DGIDC, 2008).

GIASSON, Jocelyne, *A Compreensão na Leitura*, tradução de Maria José Frias (2.<sup>a</sup> edição, Porto: ASA, 2000).

GUSMÃO, Manuel, “A literatura no ensino da língua materna”, *Românica*, 12 (Lisboa: DLR-FLUL e Cosmos, 2003) 241-245.

*Incidências 1*, (Lisboa: Colibri e FCSH-UNL, 1999).

MARTINS, Manuel Frias, “Matéria negra e ensino da literatura”, *Incidências 1*, (Lisboa: Colibri e FCSH-UNL, 1999) 39-42.

MATOS, Maria Vitalina Leal de, “Reflexões sobre a Literatura e o seu ensino”, *Ler e Escrever: Ensaios* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987) 9-30.

MENDES, Margarida Vieira, “Didáctica da Literatura”, *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa, Vol. II* (Lisboa/São Paulo: Verbo, 1997).

MENDES, Margarida Vieira, “Pedagogia e Literatura”, *Românica*, 6 (Lisboa: DLR-FLUL e Cosmos, 1997) 155-166.

*Relâmpago 10 (A Poesia no Ensino)*, (Lisboa: Relógio d'Água, 2002).

ROCHETA, Maria Isabel et NEVES, Margarida Braga (org.), *Ensino da Literatura. Reflexões e Propostas a Contracorrente* (Lisboa: Cosmos e DLR-FLUL, 1999).

ROSENBLATT, Louise *The reader, the text, the poem: the transactional theory of the literary work* (Carbondale IL: Southern Illinois University Press, 1978).

SEIXO, Maria Alzira, “Serventia e servidão da literatura”, *Incidências 1*, (Lisboa: Colibri e FCSH-UNL, 1999) 9-15.

SERÔDIO, Cristina, “O adolescente aluno de Literatura: responsabilidade e envolvimento”, *Actas do 7.º Encontro de Professores de Português* (Porto: Areal Editores, 2003) 100-107.

SERÓDIO, Cristina, “O ensino da literatura: concepções e práticas”, in AA. VV., *Didáctica da Língua e da Literatura. Actas do V Congresso Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura* (Coimbra: Almedina, 2000), 467-473.

SILVA, Maria Gabriela de Sousa, *O Prazer da Leitura na Adolescência* (Lisboa: Coisas de Ler, 2009).

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e, “Teses sobre o ensino do texto literário”, *Diacrítica*, 13-14 (Braga: Universidade do Minho, 1998-1999) 23-31.

VIEIRA, Maria do Carmo, *O Ensino do Português* (Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2010).

### **5.1. Manuais Escolares**

CARDOSO, Ana Maria *et alii*, *Com Textos 10.º Ano* (s/l: Asa, 2010).

FERNANDES, Cidália *et alii*, *Português Vivo – 10.º Ano* (Porto: Plátano Editora, 2010).

FERREIRA, Idalina *et alii*, *Português+ 10* (Porto: Areal Editores, 2010).

MAGALHÃES, Olga *et alii*, *Entre Margens 10.º Ano* (Porto: Porto Editora, 2010).

PINTO, Alexandre Dias *et alii*, *Projecto Desafios: Português 10.º Ano* (Carnaxide: Santillana/Constância; 2010).

PINTO, Elisa Costa *et alii*, *Plural 10* (Lisboa: Lisboa Editora, 2010).

SILVA, Pedro *et alii*, *Expressões 10.º Ano* (Porto: Porto Editora, 2010).

TRINDADE, Brígida *et alii*, *Português Dez* (Lisboa: Lisboa Editora, 2010).

## **6. Documentos do Ministério da Educação**

CARVALHO, Alberto (Coord.), *Programa de Literaturas de Língua Portuguesa. 12.º Ano* (Lisboa: ME-DES, homologação em 2002). (Disponível em [http://sitio.dgidec.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/256/literat\\_lingua\\_portug\\_12.pdf](http://sitio.dgidec.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/256/literat_lingua_portug_12.pdf).)

COELHO, Maria da Conceição (Coord.), *Programa de Literatura Portuguesa. 10.º e 11.º Anos ou 11.º e 12.º Anos* (Lisboa: ME-DES, homologação em 2001). (Disponível em [http://sitio.dgidec.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/255/literat\\_portuguesa.pdf](http://sitio.dgidec.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/255/literat_portuguesa.pdf).)

COELHO, Maria da Conceição (Coord.), *Programa de Português. 10.º, 11.º e 12.º Anos*. (Lisboa: ME–DGIDC, homologação em 2001 – 10.º ano – e 2002 – 11.º e 12.º anos). (Disponível em [http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/280/portugues\\_10\\_11\\_12.pdf](http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/280/portugues_10_11_12.pdf).)

Departamento de Educação Básica - ME, *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais* (1.ª edição, Lisboa: DEB-ME, 2001). (Disponível em [http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/84/Curriculo\\_Nacional.pdf](http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/84/Curriculo_Nacional.pdf).)

Departamento de Educação Básica - ME, *Programa de Língua Portuguesa, Vol. II. Ensino Básico. 3.º Ciclo* (7.ª edição, Lisboa: IN-CM, 2000). (Disponível em [http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/171/programa\\_LPortuguesa\\_3Ciclo.pdf](http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/171/programa_LPortuguesa_3Ciclo.pdf).)

Departamento do Ensino Secundário – ME, *Português A e B: Programas 10.º, 11.º e 12.º Anos* (Lisboa: Ministério da Educação, 1997).

DIAS, Graça Matos (coord.), *Adaptação do Programa de Português para alunos com deficiência auditiva de grau severo ou profundo: 10.º, 11.º e 12.º anos* (Lisboa: ME-DGIDC, 2006). (Disponível em [http://sitio.dgicd.min-edu.pt/PressReleases/Documents/Programa\\_portugues\\_def\\_aud.pdf](http://sitio.dgicd.min-edu.pt/PressReleases/Documents/Programa_portugues_def_aud.pdf).)

Direcção Geral dos Ensinos Básico e Secundário – ME, *Português – Organização Curricular e Programas – Ensino Secundário* (Lisboa: IN-CM, 1991).

JNE, *Exames Nacionais do Ensino Secundário 2010 – Resultados de Exames da 1.ª Fase, por disciplina*. (Disponível em [http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=301&fileName=hmlg0707\\_2010resumo\\_Comunicacao\\_Social.pdf](http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=301&fileName=hmlg0707_2010resumo_Comunicacao_Social.pdf).)

JNE, *Exames Nacionais do Ensino Secundário 2010 – Resultados de Exames da 2.ª Fase, por disciplina*. (Disponível em [http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=301&fileName=hmlg0729\\_resumo\\_Pag\\_Gave.pdf](http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=301&fileName=hmlg0729_resumo_Pag_Gave.pdf).)

LIMA, Isabel Pires de, *Programa de Clássicos da Literatura – 12.º ano: Cursos Científico-Humanísticos* (Lisboa: ME-DES, 2004).

*Lista de Obras de Referência para o Contrato de Leitura no Âmbito do Programa de Língua Portuguesa* (circular enviada às escolas, conforme despachos da Secretária de Estado de Educação e Ministro da Educação de 29.08.03 e 02.09.03, respectivamente).

MARTINS, Isaltina (coord.) *Programa de Latim B* (Lisboa: ME-DES, 2002). (Disponível em [http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/254/latim\\_B\\_12.pdf](http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/254/latim_B_12.pdf).)

MARTINS, Isaltina (coord.), *Programa de Latim A. 11.º ou 12.º Anos* (Lisboa: ME-DES, 2001). (Disponível em [http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/253/latim\\_A\\_11.pdf](http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/253/latim_A_11.pdf).)

MARTINS, Isaltina *et alii*, *Programa de Latim A. 10.º ou 11.º Anos* (Lisboa: ME-DES, 2001). (Disponível em [http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/252/latim\\_A\\_10.pdf](http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/252/latim_A_10.pdf).)

Ministério da Educação e Direcção-Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular, *Metas de Aprendizagem* (S/L: ME-DGICD, 2010). (Disponível em <http://www.metasdeaprendizagem.min-edu.pt/>.)

Plano Nacional de Leitura, *Lista de Livros Recomendados* (SL: PNL, Junho de 2010). (Disponível em <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/escolas/uploads/livros/todas4.pdf>.)

REIS, Carlos (coord.), *Programas de Português do Ensino Básico* (Lisboa: ME-DGICD, 2009). (Disponível em <http://sitio.dgicd.min-edu.pt/linguaportuguesa/Documents/Programas%20de%20Português%20homologado.pdf>.)

SOARES, João (coord.), *Programa de Grego. 12.º Ano* (Lisboa: ME-DES, homologação em 2002). (Disponível em [http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/237/grego\\_12.pdf](http://sitio.dgicd.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/237/grego_12.pdf).)

## 7. Recursos da Internet

*A Voz do Chão* (página da Biblioteca Nacional sobre Miguel Torga): <http://purl.pt/13860/1/index.html>.

BERNARDES, José Augusto Cardoso Bernardes, *Miguel Torga* (Figuras da Cultura Portuguesa – Centro Virtual Camões): <http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/mtorga.html>.

*Casa-Museu Miguel Torga*: <http://www.cm-coimbra.pt/cmmtorga/mtorga.htm>.

*Diário XII*: <http://diarioxii.blogspot.com/>; <http://torgaemsms.blogspot.com/>; <http://torgaemsms2.blogspot.com/>; <http://mapastorga.blogspot.com/> (Projecto de transformação do *Diário XII* em linguagem SMS.)

*Fluir Perene* (Estudos Clássicos e Portugueses): <http://www.fluirperene.com/index.html>.

Página oficial do Plano Nacional de Leitura: <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt>.

## 8. Multimédia

### 8.1. Declamação

Camerata Senza Misura, *Miguel Torga: Retratos e Paisagens* (Paços de Brandão: Numérica, 2008).

COSTA, Aurelino (voz) et D'ALMEIDA, António Victorino (música e piano), *Miguel Torga – Poesia* (Paços de Brandão: Numérica, 2009).

DIAS, Afonso et ST. AUBYN, Francisco, *Poesia de Miguel Torga: 1907-1995* (Faro: Música XXI, 2007).

DIAS, Afonso et TORGA, Miguel (poema), “Pedagogia”, *Cantando Espalharey – Vol. I* (Portugal: Edere, 2001).

GUERRA, João Paulo et TORGA, Miguel (texto), “Contos da Montanha”, *Viagens com Livros – Disco I* (Lisboa: Strauss, 1996).

NORONHA, Elsa et TORGA, Miguel (poema), “Liberdade”, *Quenguêlêze – Recital de Língua Portuguesa* (Moçambique: J&S Produções, 1997).

RODRIGUES, Américo (coord.) et TORGA, Miguel (texto), “1945 – Guarda, 25 de Fevereiro”, *Guarda Vozes* (Guarda: Núcleo de Animação Cultural da Câmara Municipal, 2004).

SERÔDIO, Rui et TORGA, Miguel (poema), “Estiagem Lírica”, *Coimbra: Na Outra Margem da Lembrança* (Coimbra: ed. autor, 2004).

SOUSA, Vítor (voz) de et TORGA, Miguel (poema), “Amor”, *Eu quero amar, amar...* (Lisboa: Ovação, 2002).

SOUSA, Vítor (voz) de et TORGA, Miguel (poema), “Fábula da Fábula”, *O Prazer de Pecar – 7 Pecados Capitais* (Lisboa: Ovação, 2008).

TORGA, Miguel (poemas e voz), *80 Poemas* (Portugal: Valentim de Carvalho, 1995).

Trupe Barlaventina (voz) et TORGA, Miguel (poema), “Sagres”, *O Perfume da Palavra* (Algarve: Concertante, 1999).

VIEGAS, Mário (voz) et alii, “Brinquedo”, *Poemas de Bibe: Grande Poesia Portuguesa Escolhida para os Mais Pequenos* (Lisboa: UPAV, 1990).

ZANATTI, Ana (voz) et TORGA, Miguel (poema), “História Antiga”, *Histórias Mágicas* (Portugal: Boa Memória, 1999).

## 8.2. Música

Associação Académica da Universidade do Minho *et* TORGA, Miguel (poema), “Fé”, *Estes Anos São Viagem* (Braga: RUM Matéria Prima, 1990).

BRAGA, João *et* TORGA, Miguel (poema), “Afonso de Albuquerque”, *Cantigas de Mar e Mágoa* (Lisboa: Edisom, 1991).

BRAGA, João *et* TORGA, Miguel (poema), “O Achado”, *Em Nome do Fado* (Portugal: Strauss, 1994).

BRAGA, João *et* TORGA, Miguel (poema), “O Mar”, *Fado Fado* (Portugal: BMG Portugal, 1997).

CÂMARA, Frei Hermano da *et* TORGA, Miguel (poemas), “Bucólica” e “Santo e Senha”, *O Melhor de Frei Hermano da Câmara* (Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 1989).

Coro Lopes-Graça da Academia de Amadores de Música *et* TORGA, Miguel (poema), “Exaltação”, *Marchas, Danças e Canções* (Lisboa: Academia de Amadores de Música, 1999).

Flor-de-Lis *et* TORGA, Miguel (poema), “Despertar”, *Signo Solar* (Carnaxide: iplay, 2010).

Grupo Musical e Teatral da Associação de Parada de Pinhão, *Crescer com Miguel Torga* (Porto: Edisco, 1997).

Liana *et* TORGA, Miguel (poema), “Pátria”, *Fado.pt* (Lisboa: Difference, 2004).

LOPES-GRAÇA, Fernando, *História Trágico-Marítima* (Lisboa: Portugalsom, 1987).

Negros de Luz *et* TORGA, Miguel (poema), “Comunhão”, *Canções da Inquietação* (Lisboa: Foco Musical – Educação e Cultura, 1998).

NÓBREGA, Cristina, TORGA, Miguel (poema) MARTINS *et* Zé Manuel (melodia), “Súplica”, *Retratos* (Lisboa: Sony Music, 2010).

Orpheu *et* TORGA, Miguel (poema), “Descida aos Infernos”, *Amanhã* (S. Mamede de Infesta: Açor, 2001).

PEREIRA, Nuno da Câmara *et* TORGA, Miguel (poema), “Pátria”, *A Terra, o Mar e o Céu* (Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 1988).

Sacerdotes de Alquimia *et* TORGA, Miguel (poema), “Viagem”, *Sacerdotes de Alquimia* (Paços de Brandão: Numérica, 1997).

VELOSO, Rui (música) et TORGA, Miguel (poema), “Bucólica”, *Fora de Moda* (Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 1993).

### 8.3. Cinema e documentários

CAMPOS, Jorge, *Torga* (Portugal: RTP2, 1994).

CLEMENTE, Maria João, *Nicolau* (Portugal, 2001).

COLOMER, Henry, *Claire Cayron traduit Miguel Torga* (França: La Sept Vidéo, 1994).

DEDIEU, Isabelle, *Sésame* (França: Groupe de Recherches Cinématographiques, 2000).

FILIFE, José Sinde, *Natal* (Portugal, 1980).

FILIFE, José Sinde, *O Leproso* (Portugal: Instituto de Tecnologia Educativa, 1975).

FILIFE, José Sinde, *O Milagre* (Portugal, 1978).

LAMOTHE, Daisy, *Conte de la Montagne* (França: Agat Films & Cie. / Ex Nihilo, 2000).

MAIA, João, *Regresso a Casa* (Portugal: RTP / Utopia Filmes, 2006).

MANLAY, Jacques, *Miguel Torga, le Portugais* (França: FR3 Aquitaine, 1987).

PERES, Ângelo, *Miguel Torga – O Meu Portugal* (Portugal: Ideias e Conteúdos, 2008).

ROQUE, João, *Eu, Miguel Torga* (Portugal: Arca Filmes, 1987).

VASCONCELOS, C. J. Michaëlis, *O Vinho* (Portugal: RTP, 1988).

VIEGAS, Francisco José (dir.) et Direcção Regional de Cultura do Norte, *O Douro... Nos Caminhos da Literatura* (Portugal: Ideias e Conteúdos, 2009). (Conjunto de sete documentários, um dos quais dedicado a Miguel Torga.)

## 9. Outros

ALEGRE, Manuel, *Obra Completa* (Lisboa: D. Quixote, 1999).

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *No Tempo Dividido* (4.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Caminho, 2003).

AQUIEN, Michèle, *Dictionnaire de Poétique* (Paris: Le Livre de Poche, 1993).

BARRETO, António, “O livro é eterno”, *Tempo de Incerteza* (Lisboa: Relógio d’Água, 2002) 343-355.

CHEVALIER, Jean et GHERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, tradução de Cristina Rodrigues e Artur Guerra (Lisboa: Teorema, 1994).

FERBER, Michael, *A Dictionary of Literary Symbols* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).

JARRETY, Michel (dir.), *Lexique des Termes Littéraires* (Paris: Le Livre de Poche, 2001).

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, tradução, prefácio e aditamentos de Rosado Fernandes (5.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004).

MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de Rhétorique* (Paris: Le Livre de Poche, 1992).

PESSOA, Fernando, *Mensagem* (19.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Ática, 1997).

PRIETO, Maria Helena de Teves Costa Ureña et alii, *Índices de Nomes Próprios Gregos e Latinos* (Lisboa: FCG – JNICT, 1995).

PRIETO, Maria Helena de Teves Costa Ureña et alii, *Do Grego e do Latim ao Português* (Lisboa: FCG – JNICT, 1995).