

“Bem grande é o mar e fala dentro dum búzio”. *Mar* de Miguel Torga

ELSA RITA DOS SANTOS
Università di Trento

Resumen

Em contraste com a ideologia do Estado Novo, que recorria às temáticas da recriação folclorista e regionalista com o intuito de construir uma imagem serena e tradicional do povo português baseada na candura e simplicidade dos seus habitantes e onde os finais dramáticos e cinematográficos restabeleciam sempre a harmonia e a serenidade interrompidas; em *Mar* (1941), o poeta da terra Miguel Torga (1907-1995) representa, sem indulgência, as dificuldades da comunidade piscatória e as repercussões da extrema dureza da atividade da pesca sobre a comunidade de pescadores. Apesar da crítica genericamente desvalorizar o teatro de Miguel Torga, a peça *Mar* foi levada à cena por três dos principais encenadores de metade do século XX, circunstância que demonstra o interesse deste texto, nomeadamente na relação entre o homem e o mar, este último na sua qualidade ou de elemento natural ou de paisagem.

Abstract

In contrast to the ideology of the Estado Novo, which resorted to themes of folkloric and regionalist recreation in order to construct a serene and traditional image of the Portuguese people based on the candour and simplicity of its inhabitants, and where dramatic and cinematic endings always restored the interrupted harmony and serenity; in *Mar* (1941), the local poet Miguel Torga (1907-1995) unsparingly depicts the difficulties of the fishing community and the repercussions of the extreme harshness of fishing on the fishing community. Although critics generally devalued Miguel Torga's theatre, the play *Mar* was staged by three of the leading directors of the mid-20th century, a circumstance that demonstrates the interest of this text, particularly in the relationship between man and the sea, the latter in its capacity as a natural element or landscape.



Alguma perplexidade deve ter suscitado, neste amplo e estimulante congresso dedicado ao mar, a presença de um ensaio sobre um texto teatral de Miguel Torga, conhecido sobretudo como poeta e contista e sendo, além disso, um dos poucos escritores do século XX português a dar voz à experiência da terra, em particular à experiência da montanha e às duras leis da natureza a que se devem submeter aqueles que, com fadiga, resiliência e trabalho, vivem dos frutos da terra. Ligação fortíssima, essencial, intrínseca como assevera João Bigotte Chorão no seu artigo *Como é Torga?* de homenagem a este autor:



A terra é o santuário da sua peregrinação contínua, a sua paixão, diria mesmo a sua obsessão. Mas, ao contrário do francês *rien que la terre*, Torga ausculta na terra o que, brotando dela, se ergue acima da terra. A terra é o lugar concreto da aventura humana – da aventura singular e colectiva –, mas, subterrânea a essa história visível, registada em factos, nomes e datas, há outra história, uma história invisível e secreta, de que perdemos muitas vezes a chave e o sentido. (Chorão, 1987: 20)

Uma ligação patente já a partir do pseudónimo “Miguel Torga” com que Adolfo Correia Rocha quis, além de homenagear Miguel de Cervantes e Miguel de Unamuno, reiterar a ligação à sua terra natal de Trás-os-Montes, a nordeste de Portugal, através do termo “torga”, a urze que ainda hoje cobre as serras da região de São Martinho de Anta, aldeia onde o escritor nasceu em 1907¹. Todavia, a peça *Mar*, ambientada na vila de pescadores da Nazaré – hoje famosa pelas suas ondas gigantes cavalgadas por surfistas de todo o mundo –, é prova da humana atenção com que o escritor observava o mundo e os seus contemporâneos e da independência intelectual que sempre o distinguiu, neste caso específico, expondo o reverso da heroicidade com que a propaganda do Estado Novo retratava a campanha da pesca do bacalhau. *Mar* constitui ainda um testemunho da vital relevância que Torga sempre outorgou à linguagem, em geral, e à poesia, em particular.

Filho de camponeses, em 1920, Miguel Torga emigrou para o Brasil, para o Estado de Minas Gerais, onde um tio paterno possuía uma fazenda. Cinco anos depois, com o consentimento e o apoio financeiro do tio regressou a Portugal, inscreveu-se no liceu em Coimbra e três anos depois matriculou-se na Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra. Em 1939, publicou *O Quarto dia*, quarto volume de *A Criação do Mundo*, onde registrou as suas reflexões críticas sobre a situação em Espanha e Itália, formadas depois de uma viagem por esses países. O livro foi de imediato apreendido pela PVDE – polícia de vigilância do regime – e o escritor preso pela primeira vez. Foi libertado cerca de dois meses depois, no princípio de fevereiro de 1940. Em 1941, fixou residência em Coimbra e casou com a belga e posteriormente professora universitária de literatura portuguesa Andrée Crabbé. No mesmo ano, publicou o primeiro volume de *Diário*, as peças *Terra Firme* e *Mar* e o livro de contos *Montanha*, também este proibido e apreendido pela censura policial². Ainda publica mais duas peças: *Sinfonia* em 1947 e *Paraíso* em 1949. Estas quatro peças – todas dos anos Quarenta – constituem a produção dramática completa de Torga.

Nos anos seguintes, contemporaneamente à atividade de oftalmologista no seu consultório em Coimbra, publicou os 15 volumes do *Diário*, várias antologias de contos, outros três volumes de *A criação do mundo*, livros de ensaio, o livro de viagens *Portugal*, um romance e uma novela, e tantíssimos livros de poesia. Em 1989, Miguel Torga recebeu o Prémio Camões, considerado o maior reconhecimento no âmbito da literatura de língua portuguesa. Morreu em 1995, em Coimbra.

¹ Sobre a escolha do pseudónimo e a sua centralidade na obra de Miguel Torga, leia-se o artigo: Eduardo Lourenço, (2016) “Um nome para uma obra”, *Obras completas. III Poesia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian., pp. 391-396. João Céu e Silva em *Uma viagem com Miguel Torga* reportando afirmações do padre Valentim, amigo do escritor, refere que mesmo a mulher de Torga o tratava por Miguel e que, inclusive, o próprio Torga tinha sobreposto o pseudónimo ao próprio nome Adolfo.

² Em 1958, esta antologia de contos teve uma primeira edição no Brasil com o título *Contos da Montanha*, que se manteve nas reedições posteriores, inclusive nas portuguesas.

1. A IDEOLOGIA DO MAR

Os anos Trinta/Quarenta, período em que Torga iniciou a publicar³, foram anos de afirmação e consolidação do Estado Novo instituído em 1933, ano em que António de Oliveira Salazar (1889-1970) conseguiu com um golpe palaciano autopromover-se de Ministro das Finanças a Presidente do Conselho do governo português, cargo que ocupou até à famosa queda – ou quebra – da cadeira em 1968. A ideologia salazarista ou do Estado Novo promoveu e defendeu a conservação das tradições e do *statu quo* nacional, já que António de Oliveira Salazar nutria uma reconhecida aversão visceral à mudança... de qualquer tipo. Ilustro esta afirmação com um breve trecho da carta com que Salazar respondeu a Alexander Malinsky, gerente da Coca-Cola, que, no pós-guerra, lhe solicitava autorização para reintroduzir a famosa bebida em território português:



Portugal, tal como o concebo e tal como quereria mantê-lo, é um país conservador, paternalista e – Deus seja louvado – ‘atrasado’, termo que eu considero mais lisonjeiro do que pejorativo. O senhor arrisca-se a introduzir em Portugal aquilo que eu detesto acima de tudo, ou seja, o modernismo e a famosa ‘efficiency’. Estremeço perante a ideia de ver os vossos camiões a percorrer, a toda a velocidade, as ruas das nossas velhas cidades, acelerando, à medida que passassem, o ritmo dos nossos hábitos seculares. É que nós temos um ritmo próprio, talvez lento, sobre o qual a revolução industrial não exerceu ainda a sua influência nefasta.⁴ (Mónica, 1999: 40)

Em nome da pureza das tradições transfigurava-se ideologicamente o atraso, a pobreza, a marginalidade e o isolamento do país num património de valores culturais, históricos e geográficos.

No período imediatamente seguinte à sua constituição, mais precisamente em 1934, o Estado Novo lançou a Campanha do Bacalhau, estimulando e fomentando, com medidas protecionistas, aquilo que apresentou como um ressurgimento da pesca do bacalhau, justificando socialmente esse ‘ressurgimento’ com o mote ‘Trazer à pátria o pão dos nossos mares’. De facto, nos anos trinta e, depois, durante a Segunda Guerra Mundial, o bacalhau tornou-se central para a economia nacional devido a dois fatores: o aumento do preço da carne e as dificuldades na distribuição e conservação do peixe fresco proveniente das costas portuguesas. Por outro lado, a pesca do bacalhau provia aos seus homens uma base salarial anual que era complementada de acordo com a quantidade de peixe que cada um efetivamente apanhava e, por isso, esta atividade atraía gente das localidades mais variadas da zona costeira nacional. Homens que eram recrutados com vínculos laborais semelhantes ao regime militar. Todos os anos, em abril, envolta em bênçãos e celebrações, a frota da pesca do bacalhau deixava os portos portugueses em direção aos bancos da Terra Nova ou do Noroeste da Gronelândia, situados a pelo menos 3500 km de distância de casa. Nas terras gélidas do Norte, onde muitas vezes descia o nevoeiro e o mar se agitava, os dias repetiam-se: todas as manhãs os pescadores desciam ao mar num dóri e, durante 8 a 12 horas, individualmente concentravam-se em pescar o maior número de bacalhau, no fim do dia subiam a bordo,

³ Na verdade, a primeira obra deste autor, *Ansiedade*, é de 1928 e foi publicada com o seu nome civil, só em 1934 com *A Terceira voz* adotou o pseudónimo Miguel Torga.

⁴ A coca-cola começou a ser comercializada em Portugal no ano de 1927, usufruindo da famosa frase publicitária criada por Fernando Pessoa ‘Primeiro estranha-se, depois entranha-se’ publicado pelo *Diário de Lisboa* a 16 de julho de 1927. Todavia, rapidamente foi retirada do comércio seja pela concorrência aos industriais portugueses ou por criar vício, explícito no verbo ‘entranhar’, ou ainda pela subversão dos ‘bons’ costumes nacionais, como alega Salazar, facto é que a bebida só voltou a ser distribuída em Portugal nos anos setenta, portanto, depois da implementação do regime democrático.

escalavam o peixe e salgavam-no. Terminadas estas tarefas podiam finalmente jantar e descansar. Regressavam a Portugal entre outubro e novembro (Garrido 2010; Rosas 2015).

E se a faina era uma atividade dificultada pelas baixas temperaturas, o longo tempo ausente de casa, a sobrecarga horária, o confinamento ao barco (os pescadores raramente descia a terra) e a constante ameaça de se levantar o vento e as ondas, ao universo da anacronia pertenceu a decisão do governo português em manter o uso do denominado Lugre – um tipo de veleiro –, do dóri ou bote a remos, da pesca individual, isto é, um só homem no dóri, e da pesca à linha. Estas escolhas, por um lado, agravaram a penosidade da pesca do bacalhau, por outro transformaram uma faina potencialmente coletiva numa atividade marcadamente solitária, e consequentemente ainda mais árdua.

2. O TEATRO DO MAR

O teatro regionalista nasceu no seio deste asfixiante conservadorismo retrógrado. Um teatro que era, segundo Fernando Lopes Graça, “o que toma o regional apenas pelo regional” (cit. in Fadda 2017: 66) e que procurava alienar do progresso, da evolução e das novidades, concentrando-se na valorização das tradições regionais: as aldeias rurais, as vilas piscatórias e os bairros urbanos⁵. Na área do teatro surgiram diversas peças e espetáculos, dos quais podemos destacar, pelo sucesso do espetáculo e as qualidades dramáticas do seu autor, *Tá-Mar* (1936) de Alfredo Cortês (1880-1946), ambientada na vila piscatória da Nazaré. A *Tá-Mar* seguiu-se, em 1938, *Saias*, ambientada numa comunidade rural no nordeste de Portugal, em Miranda. Ambas as peças se focalizam nas idiossincrasias regionais das populações: os costumes e as práticas, e até a língua, pois as personagens usam o dialeto da gente da Nazaré em *Tá-Mar* e o mirandês em *Saias*.

O título *Tá-Mar* recupera a expressão dos pescadores para indicar que o estado do mar é hostil, que não está nem propício à pesca nem à navegação; expressão com que Bernardo Santareno (1920-1980), pseudónimo de António Martinho do Rosário, mais tarde em *Nos mares do fim do mundo* (1959)⁶, principia o capítulo emblematicamente intitulado “O duelo”: “Tá mar. Céu negro, quase preto. Nunca, desde que chegámos, a neve caiu com tanta abundância, com tanta fúria: Arremessados de estibordo para bombordo pelo vento rijíssimo, os flocos, brancos e silvados, são como nós de azorrague!” (Santareno, 2016: 45). Como não podia deixar de ser, numa peça em sintonia com as características da arte regionalista, já a partir do título, *Tá-Mar* remete para a caracterização heroica dos pescadores, metamorfoseando a dura faina maior numa luta épica ou ‘duelo’, onde “os homens abrem o peito às ondas e ao vento” (Fadda, 2017: 67), um ritual de passagem masculino necessário à pertença e ao reconhecimento da comunidade.

Segundo o historiador e dramaturgo Luiz Francisco Rebello (1924-2011), com as duas peças *Terra firme* e *Mar*, Miguel Torga recupera o díptico *Tá-Mar* e *Saias* de Alfredo Cortês (Rebello, 1984: 83). Pares que parecem querer traduzir a dual identidade portuguesa oscilante entre os lemas ‘Um povo de navegadores’ e ‘Um povo de camponeses’ ou, dito de outro modo, entre ‘o apego à terra’ e ‘a sedução do mar’. E, se bem que dificilmente se possam considerar as duas peças de Miguel Torga como textos de louvor de costumes e modos de viver regionais, e ainda menos de enaltecimento da pobreza em que viviam estas populações, o termo ‘díptico’,

⁵ Famoso o filme “O Costa do Castelo” (1943) do realizador Artur Duarte, ambientado no típico bairro de Alfama (Lisboa) e onde se fazia apologia da pobreza como modéstia, simplicidade e espaço próprio para a expressão de sentimentos genuínos, entre os quais, obviamente, o amor.

⁶ Sobre as polémicas em redor da publicação do relato/documentário *Nos mares do fim do mundo* e do espetáculo teatral *O Lugre*, ambos inspirados na experiência de António Maria do Rosário na equipa médica de acompanhamento da frota do bacalhau durante os anos de 1957-58, leia-se a introdução de Álvaro Garrido a *Nos mares do fim do mundo* (2016).

usado por Rebello, parece-nos apropriado na medida em que chama a atenção para uma conexão entre as duas peças que reside precisamente no mar.

A presença do mar explicitamente indicada na didascália pelo autor contribui à exclusão desta peça do teatro regionalista, na medida em que constitui o mar como testemunha indiferente a quanto se desenrola em palco ou ao destino humano; portanto, o mar deixa de ser o oponente ausente do duelo de iniciação, como em *Tá-Mar*. Contudo, esta clara orientação cénica nem sempre foi seguida nos espetáculos deste texto, dos quais se destacam três criados por encenadores da segunda metade do século XX empenhados em dinamizar e reinventar a arte teatral em Portugal, referimo-nos a Paulo Quintela (1905-1987)⁷, António Pedro (1909-1966) e Carlos Avilez (1939-2023).

No ano académico de 1957/58 o grupo amador de estudantes da Universidade de Coimbra, o CITAC (Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra) sob a direção de Paulo Quintela pôs em cena *Mar. Poema dramático em 3 actos*, dos quais só conseguimos visualizar uma pequeníssima fotografia de cena publicada no livro de balanço dos 50 anos de atividade do grupo, do qual é difícil deduzir qual fosse a escolha do encenador em relação à eventual representação do mar.

Já em relação ao espetáculo do Teatro Experimental do Porto⁸, de 1958, temos o testemunho do encenador António Pedro, também pintor (surrealista). Pedro interpretou a indicação cenográfica de Torga ocupando com uma tela pintada por Manuel de Lima o inteiro fundo da cena, esse telão representava ondas espumosas sobre um mar encrespado que um jogo de luzes ora iluminava, ficando então as personagens em contraluz, como sombras chinesas, ora o relegava para segundo plano diminuindo a presença dominante do mar. Por outro lado, a sala da taberna foi criada sem paredes criando a ilusão de um espaço suspenso e de personagens como que desmaterializadas – quando em contraluz – diante das ondas imponentes que dominavam a cena. Com este cenário e o diverso uso da iluminação, escreve retrospectivamente António Pedro, “situou-se o poema dramático num clima visual que correspondia plasticamente ao movimento poético do texto” (Pedro, 1962: 26).

A página web do Teatro Experimental de Cascais fornece várias informações e inúmeras fotografias de cena de *Mar*, de 1966⁹. O espetáculo teve encenação de Carlos Avilez, o qual entregou a conceção espacial da cena ao pintor José de Almada Negreiros. A essencialidade dos objetos em cena, os poucos móveis, minimalistas, orientavam a atenção do espetador para as personagens; por seu lado, um tapume em redor das mesas da taberna circunscrevia o espaço de movimentação das personagens dos pescadores, aumentando a sua fisicalidade e isolamento.

⁷Ficha técnica: Título: *Mar. Poema dramático em 3 actos*; Texto: Miguel Torga; Encenação: Paulo Quintela; Cenário e Luzes: Claro da Fonseca; Som: Claro da Fonseca, Carlos Morão de Paiva; Ponto: Eduardo Pimentel; Contra-Regra: Jorge Amado de Aguiar; Atores: Alfredo Fernandes Martins (Rapaz), Rosa Sousa Lima (Mariana), Maria de Fátima Serra (Rita), Isabel Marina (Capitolina), Ercília Polónio Sampaio (Cacilda), Alfredo Vicente Morais (1º pescador), José Augusto Silva Marques (2º Pescador), Rogério de Lima Petinga (3º Pescador), Fernando Cardoso Santos (Manuel Valadão), Francisco António Delgado (Domingos), Paulo Morais Fonseca (Mudo), Olga Maria Pimentel (Mãe do Rapaz), Manuel Ramalho Gantes (Arrais). (AaVv, 2006: 17)

⁸Ficha técnica: Título: *Mar*; Texto: Miguel Torga; Arranjo de cena: António Pedro; Telão de Fundo: Manuel da Lima; Atores: Dalila Rocha (Mariana); Alda Rodrigues; Fernando Gonçalves; Vasco de Lima Couto; José Pina; Ruy Furtado; João Guedes. (Pedro, 1962: 26-27)

⁹Ficha técnica: Título: *Mar*; Texto: Miguel Torga; Encenação: Carlos Avilez; Realização plástica: Mestre Almada Negreiros; Luminotecnia: Manuel Miranda e Domingos Lourenço; Sonoplastia: Fernando Pires; Fotografias: Leonel Lourenço; Atores: António Feio, Fernanda Coimbra, Filipe La Féria, Glicínia Quartin, João Coimbra, João Vasco, Luísa Neto, Manuel Cavaco, Marília Costa, Mirita Casimiro, Rui Anjos, Santos Manuel, Serge Farkas, Zita Duarte. (<https://www.tecascais.com/mar/> visualizado em 15/10/2024)

3. O HOMEM DO MAR

Os textos teatrais *Terra Firme* e *Mar* partilham uma estrutura cénica dividida em três atos, com o momento de viragem no II ato, um final ambigualmente em aberto, e personagens pertencentes a comunidades socioeconómica – todas pobres – e culturalmente – analfabetas – homogêneas.

A primeira – *Terra Firme* – é ambientada numa casa de uma aldeia rural das serras – ou montanhas – no interior do país, o adjetivo do título – ‘firme’ – indica o principal tema da peça e um leitmotiv da obra de Torga: as raízes e a ligação à terra, lugar de pertença, social, familiar e cultural. Em *Terra Firme*, o tempo é marcado pelas festividades tradicionais – o dia dos reis, o entrudo e a quaresma – que adquirem um significado simbólico ao entrarem em contraposição com a situação da família no centro da ação dramática. A família – pai e mãe, a que se une a noiva – esperam há vinte anos o regresso do filho único que deixou a sua terra no dia de São Miguel, dia em que se assinalam o fim de colheitas e o começo de um período de despojoamento e recolhimento. Abnegação e reflexão introspetiva que, sobretudo, a personagem do pai foi incapaz de realizar enquanto inflexível representante de uma arreigada cultura ancestral, a qual condena severamente a escolha de um filho em se tornar marinheiro. Em três falas o pai – Ti’ António – acusa o filho:

Casar-se um homem, trabalhar a vida inteira de sol a sol já por causa dele, vê-lo nascer, criá-lo, e, ao fim, por aqui me sirvo: marinheiro! Ele, borgia pelo mundo a cabo! Badana! Pior do que apodrecer num cemitério! Pior! [...]

(com dureza) – Mundo era se fosse no Brasil ou na América a esgadanhá-lo!... Olha como o Alfredo do Joaquim manda dinheiro! Ao menos, já não se perdia tudo! Mas metido num barco, de mar em mar, hoje aqui, amanhã no Inferno, dá esperanças! [...]

Um larápio! Então onde era o lugar dele? Aqui, na sua terra, agarrado à rabiça, e a cantar os reis, a saltar as fogueiras, a beijar o Compasso, a jogar o Entrudo, a serrar a velha, a divertir-se nas festas do ano como os outros, - ou nos quintos, no mar, num barco, sem eira nem beira, a tocar guitarra?! (pp. 29; 31; 33-34)

Ingratidão, vadiagem, inconstância, e desenraizamento são as culpas do filho – significativamente sem um nome próprio – a partir do ponto de vista de um imaginário cultural de que o pai é porta-voz e que se posiciona em contraposição à vida no mar, no âmbito da dicotomia homem do mar/homem da terra. Uma oposição em que se acentua a incapacidade de relacionamento ou de compreensão dos dois universos que, em Portugal, viveram desligados desde a época da expansão ultramarina, como o testemunha a fala do Velho do Restelo nos *Lusíadas* (1572) de Luís de Camões (c. 1524-1580).

A segunda peça, *Mar*, com o subtítulo de *Poema dramático*, é ambientada na Nazaré, como também o era *Tá-Mar* de Alfredo Cortês, vila piscatória onde Miguel Torga passou curtos períodos de veraneio e cujos habitantes conhecem bem as dificuldades da vida no mar, sobretudo aqueles que participavam nas campanhas da pesca do bacalhau.

A peça *Mar* principia alguns dias depois do regresso dos homens da campanha do bacalhau e centra-se na personagem do pescador Domingos sobrevivente da sua primeira ida à Terra Nova. No segundo ato, passados alguns dias, consolida-se a caracterização de Domingos e no III ato, cerca de um ano depois, no regresso de outra campanha, admiravelmente frutuosa, chega a notícia do desaparecimento de Domingos no mar do Norte. A marcação do tempo é, portanto, vaga, sem significado pré-determinado, enquanto que, o espaço cénico representa o interno de uma taberna, também com função de mercearia, denominada “Flor do Mar”. Na didascália descritiva do cenário deste ambiente real, fechado,

íntimo, o autor predispõe no fundo da cena uma "grande porta aberta que deixa ver o mar" (129). Entra-se, vindo do mar, sai-se em direção ao mar.

Antes mesmo de entrar em cena, Domingos é o centro da conversa das mulheres que entram e saem da Taberna Flor do Mar para se abastecerem de bens de mercearia, azeite, farinha, sabão,... aquisições que são inevitavelmente registados num papel pela personagem da taberneira, a Mariana. Graças a esse diálogo, quando Domingos comparece, o espectador/leitor já pôde delinear a sua caracterização. Contudo, a singularidade de Domingos reside no dom de narrar a sua experiência de vida, de conseguir transmitir a sua vivência e assim criar momentos de sociabilidade entre a comunidade piscatória, tão parca desses convívios, já que durante as campanhas, quando os homens à noite recolham, deitavam-se profundamente exaustos nas camaratas e, quando finalmente regressavam das campanhas, fechavam-se na taberna silenciosamente a beber. Domingos quebra a cadeia de silêncios e o progressivo empedernimento humano provocados pela ocupação solitária e imanentemente alienatória da pesca portuguesa do bacalhau, como afirma a personagem Mariana:

Gostas, e sabes porquê? Por isso mesmo. Porque conta... Como foi, como não foi... se tiveram perigo, se não... Conta! É melhor que os outros, o teu pai, o João Cacim, e todos, que parecem pedras! A mastigar o cigarro, a mastigar as palavras, e ninguém percebe patavina...
[...] Vai-te lá e segue o meu conselho; não olhes para trás, que levas o rei dos homens. Bom, como as coisas boas! E a pecha que tu lhe encontras, é a maior fortuna que Deus lhe podia dar. Há lá nada que pague uma pessoa ser capaz de tirar ideias da cabeça e saber dizer as coisas! Tudo na boca daquela criatura tem graça! (141; 153)

Este saber dar forma e dar a conhecer a própria sensibilidade e vivência por parte da personagem de Domingos resulta de uma atitude aberta ao contexto humano e natural, e sobretudo da sua capacidade de conseguir hospedar emocionalmente a paisagem e reelaborá-la. Domingos é também o avesso da imagem do marinheiro em *Terra Firme*, pois é corajoso, conciliador, trabalhador, e até desejoso de criar raízes casando-se com Rita.

4. O MAR

O olhar da personagem de Domingos sobre a natureza é diverso daquele dos seus companheiros que reduzem o mar ao cansaço, à solidão, à severidade da faina, à constatação da fragilidade humana e à luta sem-quartel pelo ganha-pão. No primeiro volume de *Diário*, Miguel Torga comenta esta indiferença da gente simples e trabalhadora quando escreve: "Nazaré, 3 de julho de 1940 - [...] Hoje, de manhã, interroguei um pescador. O mar, que será isto? Respondeu-me textualmente: «Muitas águas que se juntaram...»" (Torga, 2000: 87)

Reação perante a paisagem que se contrapõe à do próprio Miguel Torga, o qual visitando a ilha da Berlenga, anota no *Diário*: "Peniche, 10 de setembro de 1939 - Berlengas pela segunda vez. Mas não há olhos que se acostumem àquilo, que deixem de estremecer de pasmo diante daquilo." (Idem: 63)

Na personagem de Domingos, Miguel Torga projetou esta mesma capacidade de 'pasmear', de se deixar surpreender diante da beleza e grandiosidade da natureza e de, como o poeta, evocar essa percepção e experiência. Esta comunhão de sensibilidades entre autor e personagem emerge a meio da peça quando Domingos conta na taberna o momento em que viu e ouviu a sereia:

[...] no tombadilho não estava mais ninguém. Só então reparei na claridade do luar. Até esfreguei os olhos, a cuidar que era sonho... O barco, a todo o pano, não andava,



voava... Nisto começo a ver a cara da lua a chorar... Homessa! Podia lá ser! Mas é que chorava, o diabo da velha! Eu morra se não chorava! Quanto mais eu olhava cá de baixo, mais ela soluçava lá em cima! Dá-me não sei quê na alma, começo a entristecer, aperta-se-me a garganta, - e não é que se me arrasam também os olhos de água?! Fica tudo baço à minha volta como se tivesse anoitecido outra vez, e de repente o céu abre-se e uma estrela avança direitinha a mim!... Santíssimo Sacramento! Mãe de Deus! - E pus-me a rezar. Mas não valeu de nada. Ainda a oração ia no princípio, e já o clarão a bater na vela grande! Senhora dos Navegantes! Virgem da Misericórdia! [...] O coração batia-me dentro do peito como um cavalo: - Tap! Tap! Tap! Ele há horas! Por fim o mar começa a sossegar e eu acalmei também. [...] Limpo o suor da testa, puxo um cigarro, faço lume, e não sei como, olho a estibordo... o mar era um lago de prata. O barco só me lembrava um berço... E na crista de uma onda. Raios me partam se não parecia bruxedo!... Mas quando ia a gritar para a câmara, a chamar o moço, põe-se a cantar!... Não me sai da cabeça que era a estrela em forma de gente... Caiu primeiro do céu e depois veio à tona... E tão linda! Tal e qual uma flor a nascer da água...branquinha!

Neste monólogo dá-se expressão a algo real e historicamente documentável: as alucinações, sobretudo dos 'verdes', ou seja, dos pescadores na sua primeira campanha, que se manifestavam ao fim do dia, de regresso ao lugre, devido às já referidas condições difíceis e extenuantes em que trabalhavam. Mas, para além do testemunho de um estado de confusão mental, apercebemo-nos que esta narração é rica em metáforas poéticas - a morte/lua que chora, o barco/berço, a perda do controle da vida/timão do barco, o mar como lago de prata/espelho, a inquietação/onda que traz a sedução do mar na figura de uma sereia, entre outros - como se Domingos não conseguisse elaborar as experiências desta sua primeira campanha na fria e agreste Terra Nova.

A vontade de Domingos em sociabilizar através da linguagem depara-se com uma natureza para a qual ele não consegue encontrar um sentido, que se obstina na sua grandiosa indecifrábilidade. Se, como afirma Helena Carvalhão Buescu, a paisagem é "um espaço humanizado pelo olhar, pela habitação vivencial e pela habitação estética" (Buescu, 2012: 10), em *Mar* a personagem do jovem Domingos demonstra não possuir os instrumentos estéticos, vivenciais ou históricos para transformar a natureza que o envolve numa paisagem, isto é, para "«ver» de modo estruturado, e perceber o que vê como uma forma com sentido" (Idem). A prolixidade expressiva são uma tentativa atabalhoada para organizar e dar sentido às impressões emocionais e sensitivas, suscitados pelo confronto entre o assombro diante de uma natureza 'incompreensível' e a árdua e extrema solidão da pesca à linha. Sim, é verdade, 'Bem grande é o mar e fala dentro dum búzio', mas hospedar a voz do mar significa conseguir ouvi-la e, principalmente, saber reproduzi-la.

Após a primeira campanha o jovem pescador parece conseguir partilhar as suas emoções e sentimentos com a comunidade através de uma narração que se enquadra na tradicional narrativa oral marítima (sereias, ondas gigantes, mar espelhado,...); no entanto, durante a segunda campanha vimos a saber pela personagem Valadão que o confronto entre o pescador e aquela natureza, que permanece implacavelmente independente do olhar humano, acabou por o neutralizar na repetição de frases e palavras sem atender ao interlocutor. Uma versão do silêncio que Torga frisa na escolha de apresentar os acontecimentos através de uma narração em flashback e pela voz dum narrador heterogéneo:

Valadão: Tinha saído com os mais de manhãzinha... Lá onde entendeu, largou ferro ao mar. Peixe que era um abrenúncio! Mas que de repente, por detrás de uma onda... Que era ainda mais bonita que da outra vez. Que cantava, que até cuidou que já estava no céu! [...] Quando voltou ao barco, nem parecia o mesmo. Muito branco, e

só a falar naquilo... Dentro do dóri nem a sombra dum peixe. Não tinha agarrado nada. Foi um pagode todo o serão. (242-243)

5. CONCLUSÃO

A perdição de Domingos parece residir naquela sereia que, sabemos, é emblema do estranho, do perturbante e da duplicidade, um perigoso habitante dos confins que desvia do caminho e dos papéis sociais (Moro, 2004-2006) e que povoa a narrativa tradicional ligada ao mar. E, todavia, a sereia de Domingos chega do céu, como uma estrela cadente, quando a água é um espelho, e no horizonte se confundem mar e céu, os quais se comutam na obra de Miguel Torga, como afirma perspicazmente a estudiosa Teresa Rita Lopes: "No universo sempre dicotómico da obra de Torga, no lugar do Céu aparece, às vezes, o Mar. Ambos representam o mesmo abismo inquietante, sem fim, sem consistência, incapazes de agasalhar uma semente" (55). E, efetivamente, Domingos desaparece na imensidão do mar num dia de nevoeiro, nessa confusão de dois elementos igualmente inóspitos aos homens porque neles se dissociam. Confrontamo-nos de novo com o olhar da terra sobre o mar, o olhar daqueles que a ela pertencem e que consideram aquela imensa extensão uma natureza volátil e imprevisível, descontinua na sua configuração, nos seus humores, e que condena os homens, que do mar (sobre)vivem, a seguirem-no no seu desregulamento.

O final de peça é duplamente pessimista, pois a morte do pescador condena a comunidade ao silêncio, à associabilidade, enfim a um viver desumano, mas reflexivamente também a responsabiliza pela morte do seu membro singular, atípico, mas que une e harmoniza os laços dentro da comunidade. Assim, afirma-se simultaneamente a necessidade de haver membros na comunidade deste tipo – o contador de histórias, o poeta – no seio de comunidades endurecidas pela luta pela sobrevivência, ao mesmo tempo que, com a morte de Domingos, se nega a possibilidade de esse tipo de figuras poder viver num tal ambiente. Ou seja, as populações do mar estão destinadas ao desenraizamento social, em certo sentido, à desagregação cultural.

Bibliografia

- AA. VV. (2006) *Esta danada caixa preta só a murro é que funciona. CITAC 50 anos*, Coimbra, imprensa da Universidade de Coimbra.
- BARATA, José Oliveira (2009) *Máscaras da Utopia. História do Teatro Universitário em Portugal (1938-1974)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- BUESCU, Helena Carvalhão (2012) "Paisagem literária: imanência e transcendência", *Colóquio/Letras*, 179, pp. 9-18
- CHORÃO, João Bigotte (1987) "Como é Torga?", *Colóquio/Letras*, 98, pp. 19-21.
- COELHO, Rui Pina (2013) "Os sessenta anos do Teatro Experimental do Porto (1953-2013)", *Sinais de Cena*, 20, pp. 25-27.
- <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/13098/10057> (15/10/2024)
- CORTÊS, Alfredo (1992) *Teatro completo: com peças e textos inéditos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- CRUZ, Duarte Ivo (1983) *Introdução à história do teatro português*, Lisboa, Guimarães & C.^a, Editores.
- FADDA, Sebastiana (2017) *Alfredo Cortez*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GARRIDO, Álvaro (2010) *O Estado Novo e a Campanha do Bacalhau*, Rio Tinto, Temas & Debates.
- LOPES, Teresa Rita (1978) “Ao princípio era a terra – A (des?)propósito do teatro de Miguel Torga”, *Colóquio/Letras*, 43, pp. 51-61.
- LOURENÇO, Eduardo (2016) “Um nome para uma obra”, *Obras completas. III Poesia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 391-396
- MÓNICA, Maria Filomena (1999) *Cenas da Vida Portuguesa*, Quetzal, Lisboa.
- MORO, Elisabetta (2004-2006) “Trasfigurazioni del mito”, *Annali. Università degli Studi Suor Orsola Benincasa*, pp. 73-99. <https://universitypress.unisob.na.it/ojs/index.php/annali/article/view/956> (15/10/2024).
- PEDRO, António (1962) *Pequeno tratado de encenação*, Porto, Editorial Confluência, Lda.
- REBELLO, Luiz Francisco (1984) *Cem anos de teatro português (1880-1980)*, Porto, Brasília Editora.
- (1989^a) *História do teatro português*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- ROCHA, Clara (2018²) *Miguel Torga: Fotobiografia*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- ROSAS, Fernando (2015), *História a história – Faina maior, a pesca do bacalhau* (documentário), RTP, <https://ensina.rtp.pt/artigo/faina-maior-pesca-bacalhau/> (19/05/2024)
- SANTARENO, Bernardo (2016) *Nos mares do fim do mundo*, Silveira, E-Primatur
- SANTOS, Graça dos (2004) *O espectáculo desvirtuado. O teatro português sob o reinado de Salazar (1933-1968)*, Lisboa, Caminho.
- SILVA, João Céu e (2007) *Uma longa viagem com Miguel Torga*, Porto, Edições Asa.
- TORGA, Miguel (1999) *Diário*, vols. I a IV, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- (2001) *Teatro*, Lisboa, Publicações D. Quixote.

