LUMEN ET VIRTUS

A presença e o valor do silêncio em *A Paga*, de Miguel Torga

https://doi.org/10.56238/levv15n38-084

Eliana Maria Filetti Martins
professora de Espanhol e Português nas modalidades: Ensino Fundamental II, Médio e Profissionalizante e professora tutora no programa de formação em estágio probatório da Rede Estadual de Educação do Paraná; é aluna do curso de pós-graduação em Letras (Mestrado), Área de Concentração: Estudos Literários – Literatura e Historicidade na Universidade Estadual de Maringá, pesquisando sobre Miguel Torga: A poesia de Miguel Torga e sua ligação com a terra e com as forças telúricas.
Universidade Estadual de Maringá
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado e Doutorado

Clarice Zamonaro Cortez
Prof.ª Dra., Universidade Estadual de Maringá
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado e Doutorado

RESUMO
Este artigo propõe reconhecer a presença e o valor do silêncio no conto À paga do escritor e poeta português Miguel Torga (1907-1995), destaque no livro Contos da Montanha, primeira publicação de 1941. O silêncio tem papel fundamental no discurso literário, assim como a palavra, pois os dois são indissociáveis. Nosso objetivo é o de analisar as manifestações do silêncio, a partir de um estudo dos elementos da narrativa do conto em questão. É de uma forma rápida que esse gênero transmite uma ideia principal, e reconhecemos que esse aspecto é de fundamental importância para que possamos compreender como – através do dizer e do não dizer – esse tipo de narrativa curta pode propor uma profunda reflexão sobre temas para os quais o silêncio (o não dito) é fundamental. Para tanto, se faz necessário um embasamento sobre Romance Lírico, uma revisão sobre elementos da narrativa, um estudo sobre o conceito de silêncio e uma reflexão sobre seu valor em relação à produção dos sentidos na perspectiva teórica de Eni Orlandi (2007), buscando a compreensão do silêncio como condição para uma maior aproximação ao pensamento e obra do escritor.

Palavras-chave: Miguel Torga, Conto, Silêncio.

1 INTRODUÇÃO

> Mas a ficção não se reduz ao romance. Outros gêneros interferem nela; e o que é comum a todos eles é o contar uma história, sob todas as formas que isso envolve. A base da ficção, em todo o caso, é o conto; e mesmo no grande romance há um princípio narrativo que se pode resumir a ele.
> Nuno Júdice

1.1 O AUTOR E A OBRA

Miguel Torga (1907–1995), escritor português, natural de São Martinho de Anta, Vila Real, proveniente de uma família humilde teve uma infância rural dura, que lhe proporcionou conhecer a realidade do campo, feita de árduo trabalho contínuo. Após uma breve passagem pelo seminário de Lamego, emigrou com 13 anos para o Brasil, onde durante cinco anos trabalhou na fazenda de um tio, em Minas Gerais, como capinador, apanhador de café, vaqueiro e caçador de cobras. De regresso a Portugal, em 1925, concluiu o ensino liceal e frequentou em Coimbra o curso de Medicina, que terminou em 1933. Exerceu a profissão de médico em São Martinho de Anta e em outras localidades do país, fixando-se, definitivamente, em Coimbra, como otorrinolaringologista, em 1941.

Miguel Torga, inicialmente, foi ligado ao grupo da "Revista Presença" fundadora do movimento denominado Presencismo, a segunda fase do Modernismo português, cujo início ocorreu no ano de 1927. A "Revista Presença: Folha de Arte e Crítica" reuniu escritores e intelectuais que não participaram do primeiro movimento modernista, o Orfismo, em virtude de divergências estéticas. Ao contrário desse primeiro movimento, que apresentou uma poesia que rompeu com os padrões literários vigentes, chocou e provocou a crítica e o público, sobretudo a burguesia, diferentemente do Presencismo, que objetivou interrogar o sentido da existência humana.

Foi na literatura que Miguel Torga cuidou da saúde psicológica de milhares de personagens, construindo textos de caráter humanista. Sua obra descreve, principalmente, o homem transmontano e seus costumes, crenças e tradições. Foi o primeiro vencedor do Prêmio Camões. Magalhães Gonçalves (apud Rodrigues, 2009) considera Torga o único escritor português contemporâneo, ao mesmo tempo vernáculo e estrangeiro, nacionalista e universalista, tradicionalista e transgressivo, individualista e coletivista, clássico e modernista que, com uma obra vasta engloba prosa, poesia e teatro, iniciando aos 21 anos suas publicações.

Em 1936, ele rompe com o movimento presencista, porém, a transgressividade e a individualidade fizeram-no a continuar falando de si, de sua alma e dos seus problemas, sem deixar de ser universalizante. No prefácio de *Os Bichos* (1995), ele se auto define como um homem de seu tempo:

> Ora eu sou teu irmão, nasci quando tu nasceste, e prefiro chegar ao juízo final contigo ao lado, na paz de uma fraternidade de raiz, a ter de entrar solitário como um lobo tresmalhado. (...) E, se tal não acontecer, paciência: ficarei um pouco triste, mas sempre junto de ti, firme, na consolação simples e honrada de ter sido ao menos homem do seu tempo (TORGA, 1995, p.9).

Torga falando de si, de sua alma e dos seus problemas é reconhecido como poeta da liberdade e também da libertação, logo encontramos em seu discurso poético dois níveis de projeto: o social e o existencial. Seus contos são reflexos sociais do interior de Portugal e suas personagens caracterizam os habitantes da montanha. Em cada conto os rostos descritos no universo do autor por meio de narrativas ilustram os costumes da época. São personagens pertencentes ao ambiente humilde e pobre das aldeias, que sentem na pele as dificuldades do frio cortante das montanhas e passam pela vida com a visão irônica de todo o meio, do qual emanam as tradições, as crenças, o trabalho e a religião.

No livro "Contos da Montanha", publicado em 1941, selecionamos o conto "A paga", texto que nos apresenta diversas personagens pertencentes ao universo regionalista das pequenas cidades, como o Vale de Mendiz, Guiães, Abaças, Litém, entre outras. Em cada conto do livro, Miguel Torga expõe o retrato de uma sociedade pobre, perseguida pelo profundo catolicismo, do amor à terra e à família, onde a miséria faz dos sonhos e dos ideais situações de mera ironia.

2 CONTO *A PAGA* – BREVE RELATO

O jovem Arlindo é um sedutor, um Don Juan, que se mostra às belas jovens que encontra. Suas "falas doces" e seu jeito de "manhosão", seduz, conquista e as despreza, após uma relação sexual. Ele age sempre de forma ousada, mas acaba cometendo um erro fatal, pelo qual pagará muito caro. Ao conhecer Matilde, moradora de Litém, realiza a sua façanha mais atrevida. Os amigos o advertiram, relembrando que com "os de Litém" ninguém abusa, brinca, porém não acreditou nos conselhos, na certeza de que nada lhe aconteceria. Consumada a sedução, Arlindo foi procurado pelo pai da jovem, que desejava ser justo, ao lhe propor casar-se com Matilde para reparar o seu erro, todavia ele recusou o casamento. O tempo passa e os dois irmãos de Matilde que estavam no Brasil retornam a Portugal.

A partir desse momento, a vingança entra em contagem regressiva. Com o passar do tempo, Arlindo começa a sentir-se angustiado, cismado e perdendo sua autoconfiança, passando a desconfiar que algo muito grave estava para lhe acontecer. No Dia de São Domingos, quando sem pressa, os irmãos de Matilde om perseguem e cercam o rapaz, para aplicar-lhe "a paga". No dia seguinte, Arlindo reaparece castrado. A razão do título "A paga", é a narração de uma vingança.

2.1 REFLEXÕES SOBRE *A PAGA*

O narrador inicia o relato com uma reflexão, seguindo os princípios cronológicos, ao iniciar a história pelo seu final, em "*ultima res*":

> As falas doces com que o Arlindo levava a água ao seu moinho não lhas ensinara o pai, não, que era um santo. Mas vá lá fiar-se a gente em sanguinidades! Famílias boas, sãs, dão às vezes cada filho que até se fica maluco. Ali estava, à vista de todos, a demonstração. Sem maus

> exemplos em casa, nado e criado numa terra limpa como Vale de Mendiz, e Deus nos defendesse de semelhante boldrego![1] (TORGA, 1999, p. 51).

O narrador inicia a história, a partir de uma posição superior que a tudo observa, tanto o exterior quanto o interior dos personagens. A esse tipo de narrador, o *Dicionário de Narratologia* (2002, pp. 262 e 263) assim explica:

> Narrador heterodiegético: o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra, nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. O narrador heterodiegético tende a adotar uma atitude *demiúrgica* em relação à história que conta, surgindo dotado de uma considerável autoridade que geralmente não é posta em causa; predominantemente o narrador heterodiegético exprime-se na terceira pessoa.

Essa considerável autoridade adotada pelo narrador onisciente nos leva a imaginar qual será o destino das personagens, porque apresenta uma consciência total e conta a história, a partir de uma posição superior. Desde o início do conto, o narrador nos apresenta pistas, sinais, de que algo muito grave aconteceu (ou vai acontecer) com a personagem Arlindo: "Famílias boas, sãs, dão às vezes cada filho que até se fica maluco." (TORGA, 1999, p.51).

O que podemos interpretar é que em famílias boas, os filhos também deveriam ser bons, mas o conto tem que sustentar seu título, eis aí a resposta da indagação: Por que Arlindo tem a fala doce? Porque aconteceu "a paga" por ter provocado a desgraça das raparigas de sua vizinhança. No decorrer da leitura, compreendemos que há três etapas distintas no desenvolvimento da trama:

- A ofensa - Depois de várias conquistas e de ter desgraçado a vida de várias raparigas, Arlindo se enamora de Matilde, arruinando a sua vida.
- A preparação da vingança – Expectativa do povo em relação às investidas de Arlindo. O que a narrativa também notifica é a noção de uma justiça popular. Momentos que antecedem a vingança: "Começava a cair a noite dos lados de Constantim. As últimas vendeiras tinham partido já. A pipa de vinho, que o Pé-Tolo tivera à sombra do sobreiro, descia o monte vazia, aos solavancos no carro" (TORGA, 1999, p. 54).
- A vingança – ocorre, nesse momento, uma mudança de cenário: a festa dá lugar à vingança. "Agora a festa era para os que tivessem contas velhas a ajustar". A partir daí, começa a contagem regressiva para a retaliação, Arlindo é atormentado pelo passar do tempo e sua tranquilidade vai sendo corroída pelo suspense e pela difícil espera, convertendo-se em medo. Arlindo tinha a sensação de que todos fugiam dele e o deixavam sozinho no mundo. "Ao fim de duas horas de suores frios, durante as quais o Arlindo puxara pelo harmónio como um galeriano, os Justos ergueram-se e deixaram a passagem livre":

[1] A palavra "boldrego" significa "sujo", "manchado". Trata-se de um regionalismo transmontano (Trás-os Montes, região do Norte-Nordeste de Portugal).

> - “Bem, vamos andando... - disse o Arlindo, exausto. - Os homens não querem nada...” “Iam já às inatas do Infantado[2], quando os perseguidores cortaram por um atalho e se chegaram”. - “Queremos uma palavrinha em particular aqui ao senhor Arlindo...” (TORGA, 1999, p. 54).

O título “A Paga” refere-se a um preço justo por quem subverteu a moral, daí o julgamento sobre o sofrimento de Matilde, a causa da paga. Entretanto, ela não assume o papel de personagem principal no conto, permanecendo em sua pouca importância, ao longo da narrativa. Matilde é apresentada como uma rapariga tola e iludida, despreparada para a vida, porém, passa a ser importante, uma vez que a vingança, subentendida no título, ao ser realizada pelos homens de sua família, ocorre com o objetivo de lavar a sua honra – e, portanto, a honra de sua família (Pinheiro, 2017). Fica evidente que as personagens masculinas são as que têm mais força na narrativa.

Matilde encanta-se por Arlindo, um fadista conquistador, que lhe faz juras enganosas de amor, fingindo estar apaixonado para conseguir uma relação mais íntima com ela. Depois do ato consumado, ocorre o que todos da cidade já esperavam: Arlindo a abandona, como era o seu costume. Como vingança, um ano depois, na mesma festa de S. Domingos em que conhecera Matilde, no final da festa, os irmãos o cercam e realizam “a paga”, castrando-o:

> Como se pode observar pela análise de diversos contos, percebemos que a economia é uma das qualidades principais do gênero. Esse aspecto é de fundamental importância para que se possa compreender como – através do dizer e do não dizer – esse tipo de narrativa curta pode propor uma profunda reflexão sobre temas para os quais o silêncio (o não dito) é fundamental. (Andrade Júnior, 2001, p.33, *apud* Pinheiro, 2007, p. 23).

De acordo com a sociedade da época, Matilde deveria manter-se virgem até o casamento, contudo, não resistiu aos apelos de Arlindo e não defendeu a sua honra. Para vingar-se, porém, contou com a ajuda da família, o pai e os irmãos. O pai não teve sucesso com a proposta de casamento. Os irmãos que estavam no Brasil, retornaram para a vingarem-se da desonra da irmã, que não foi desprezada pela família: “[...] os irmãos encheram a irmã de prendas, tratavam-na como uma rainha, e nem por sombras falavam no sucedido.” (TORGA, 1999, p.53).

A vingança havia sido planejada, mesmo com os comentários do povo nas ruas: “Entretanto, a nova fora-se espalhando pelas redondezas. E ao cabo de algum tempo, o nome da Matilde simbolizava apenas a façanha mais atrevida e gloriosa do farçola de Vale de Mendiz.” (TORGA, 1999, p.52). Mas o pai, homem de oitenta anos, defendia-a: “[...] o pai, a todos que lhe falavam no caso, respondia secamente que a filha dele não era melhor do que as demais [...]” (TORGA, 1999, p.53).

De acordo com Pinheiro (2015, p.74-75),

> [...] o povo português é, em sua maioria, católico, e as instruções transmitidas na catequese excluem o relacionar-se sexualmente antes do sacramento do matrimônio. Mas o povo transmontano nem sempre entende desse jeito. As regras cristãs adaptam-se às leis da Montanha, desde que os transmontanos não se sintam ofendidos”.

[2] “inatas do Infantado”: terras naturais de um proprietário importante, um fazendeiro.

Matilde, acreditando nas promessas, entregou-se a Arlindo: “O rapaz assentara, falava-lhe com todo o respeito, e, tão certo como dois e dois serem quatro, recebia-a.” (TORGA, 1999, p.51). Contudo, antes da conversa entre seu pai e Arlindo, ela já sabia que havia sido enganada: “Matilde [...] põe-se a chorar, e acaba por declarar tudo: o ladrão tinha-lho feito. Tantas loas lhe cantara, tantas juras, tantas promessas, que caíra como uma papalva.” (TORGA, 1999, p.52).

Arlindo não vivia em Litém, pequena cidade onde se passa o conto – era um forasteiro e os pormenores de sua vida são informados pelo narrador onisciente, que pode, a partir deles, levar o leitor a imaginar o destino de Matilde: “Mesmo no povo, desgraçou a Arminda, uma cachopa tão dada, tão bonita, que cortava o coração vê-la depois, *desprezada de toda a gente* [...]. Em Guiães foi a filha do Bernardino [...]. Em Abaças, escolheu a Olímpia [...]” (Torga, 1999, p.51). A culpa cristã, mais uma vez, persegue as personagens femininas. Para Matilde, a culpa acontece através do choro, ao desabafar em casa de uma amiga.

Conforme Pinheiro, 2017, p. 26:

> A moralidade sexual na sociedade transmontana da primeira metade do século XX era exigida apenas das mulheres, estando os homens desobrigados de manterem-se virgens até o matrimônio. Esses tinham a função defender a honra das mulheres da sua família, mesmo que, em algum momento, desonrassem mulheres de famílias alheias. (Pinheiro, 2017, p. 26).

Depreendemos que para as mulheres transmontanas do século XX, a honra e a moralidade sexual eram, de fato, de extrema importância. Ao perderem a virgindade, perderiam, também sua honra e estariam mortas como mulher honesta para a família e a sociedade.

A obra literária é um produto social, segundo Antônio Cândido, implica um jogo permanente de relações entre autor, obra e leitor. Essa tríade considerada indissolúvel revela que, dos três, o público leitor é o que dá sentido à obra, servindo de elo entre ela e o autor. Quando as expectativas são atingidas e a obra é aceita, fica a ideia de que o leitor é responsável pelo preenchimento das lacunas contidas no texto, as quais deverão ser compreendidas por meio da leitura, destacando o silêncio, que a compreensão e a sedução do texto serão proporcionadas ao leitor.

3 A PRESENÇA DO SILÊNCIO EM *A PAGA*

Um pressuposto conceitual na leitura do conto “A paga” de Miguel Torga, não é possível se pensar na linguagem, sem levar em consideração a presença do silêncio. Para tanto, faz-se necessário que o silêncio contribua na produção de sentidos, partindo desse pressuposto que o silêncio se caracteriza.

Vale lembrar que a palavra “silêncio” origina-se do latim *silentiu* e recebeu vários significados em português: estado de quem se cala; privação de falar; taciturnidade; interrupção de ruídos; sossego, calma, paz; sigilo, segredo; sinal musical que representa a pausa; silêncio mortal; silêncio absoluto ou,

ainda, mandar calar ou impor sossego (Ferreira, 1986, apud Tofalini, 2020, p. 46). Na literatura, o significado de silêncio, nem sempre é visível e fácil de interpretar. Tofalini (2020, p.16; 48) esclarece que "[...] ele sempre fez parte do discurso literário porque ele é o alicerce das palavras, o recinto dos sentidos e o espaço que possibilita a construção da significação textual". A autora, do mesmo modo, explica que o silêncio é misterioso e que esse mistério é insondável. O silêncio, contudo, não é sinônimo de ausência, embora alguns dicionários o consideram. Quando se pretende engendrar uma definição abrangente, fechada, sólida, segura e definitiva sobre o silêncio, esbarra-se em uma multiplicidade de tentativas de conceituação [...] Ao se buscar conceber uma definição nítida, precisa e única, percebe-se que o silêncio escapa, escorregando por entre as palavras, deslizando no meio das ideias, desviando-o de qualquer laço que o queira prender. [...] Contudo, mesmo que ele não possa ser definido, permite, no entender de Sciadini (2000), ser descrito e narrado nas situações mais diversas da vida.

Para Enni Orlandi (2007, p.53), o silêncio é de difícil definição, porém, "[...] o silêncio não fala, ele significa".

> [...] o silêncio adquire uma identidade positiva, entre outros, que se traduz na presença das figuras do silêncio especificamente textuais, da elipse. Prandi assinala: a reticência ("*la sventurata rispose*"), a descontinuidade temática ("Pedro ganhou? Viva a França!"), a subdeterminação semântica ("Uma morte perfumada"). Nós acrescentaríamos aí a preterição (o silêncio que é projetado para o futuro discurso) (Prandi *apud* Orlandi, 2007, p. 52-53).

Para uma leitura crítica, como a nossa, Orlandi (2007) considera o silêncio como um objeto possível de ter significado:

> O homem está 'condenado' a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à 'interpretação': tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja). O homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico (ORLANDI, 2007, pp. 29-30).

O homem, enquanto ser social, busca sentido em tudo que se apresenta em seu horizonte. Uma das características constitutivas de sua natureza é como o discurso literário pode ser simbólico. Na leitura do conto em questão, ocorre o diálogo entre Rodrigo e Arlindo e a pontuação expressiva, as reticências e as frases curtas revelam os momentos de silêncio no texto:

> - Os justos de Litém, estão aí. O pai e os filhos...
> Os dedos do meliante até se pregaram às teclas da sanfona.
> - E ela?
> - Ela veio cá o ano passado, e bem lhe chegou...
> - Bem, vamos andando... - disse o Arlindo, exausto. – Os homens não querem nada...
> - Parece que não... (TORGA, 1999 pp.53;54). (Grifos nossos)

Pelo silêncio, compreendemos o significando de que as contas velhas estavam precisando ser ajustadas. As palavras "justos" e "meliante" designam duas verdades no conto, a primeira é a justiça e a honra referente à personagem Matilde e a segunda, o mau caráter e a desonra (Arlindo). De acordo com Orlandi (2007, p.68): "O silêncio não é o vazio, o sem-sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa. Isto nos leva à compreensão do "vazio" da linguagem como um horizonte e não como falta".

O silêncio é, portanto, o fundador que produz um estado significativo para que o sujeito se inscreva no processo de significação, mesmo na censura, fazendo significar por outros jogos de linguagem, o que lhe foi proibido. No conto: "Um dia à noite, a Matilde prega-se em casa da Lúcia, põe-se a chorar, e acaba por declarar tudo: **o ladrão tinha-lho feito**. Tantas loas[3] lhe cantara, tantas juras, tantas promessas, que **caíra como uma papalva"[4].** (TORGA, 1999, p. 54 - grifos nossos).

O conto não vale pelo que conta, mas pelo que não conta, pelo que se projeta no silêncio da narrativa, permanece. Precisamente aquilo que se instala e habita para sempre a sensibilidade e a inteligência do leitor, é a essência do conto, que nunca é dita, porque não cabe nos limites de umas poucas folhas de papel, mas cabe nos signos poéticos contidos nessas folhas.

> "[...] desgraçou a Arminda, uma cachopa[5] tão dada, tão bonita, que cortava o coração vê-la depois, desprezada de toda a gente e comidinha dos males que lhe pegou. Em Guiães foi a filha do Bernardino, pelos modos a coisinha mais jeitosa que lá havia. Em Abaças, escolheu a Olímpia, uns dezanove anos que nem uma princesa. Mas nenhuma como a Matilde, o ai Jesus de Litém". (TORGA, 1999, p. 51).

Esse fragmento exemplifica o que Orlandi (2007) designa de 'censura como formação discursiva', que significa compreender a censura enquanto fato de linguagem que se inscreve em uma política da palavra. A censura destaca e diz respeito à religião, aos ensinamentos da Igreja que exclui o relacionar-se sexualmente antes do sacramento do matrimônio, um pecado contra a moral, que a sociedade acata, considerando que o povo português, em sua maioria, é católico. Na censura, o dizível não é o mais desejável sócio, historicamente definido pelas formações discursivas; na censura já não se diz o que se pode dizer.

O silenciamento produzido pela censura leva a um processo de produção de sentidos silenciados. Trata-se de um processo que trabalha a divisão entre o não-dizer e o dizer, que impedem o sujeito e a sociedade de trabalharem o movimento de identidade e de, historicamente, elaborarem os sentidos. O silêncio intervém, portanto, na formação e no movimento dos sentidos e disso decorre, também a ligação do não-dizer à história e à ideologia: "E como o namoro ia de vento em popa – um

[3] Loas: mentiras.
[4] Papalva: simplória (uso depreciativo).
[5] Cachopa: moça da província (regionalismo)

entusiasmo, uma loucura -, Litém, pela boca do Prior, chamou a rapariga à pedra. Pensasse no que andava a fazer. Fugisse das tentações. Desse uma cabeçada, e depois se queixasse. (Torga, 1999, p.52).

Neste fragmento do texto, depreendemos que o narrador, antecipadamente condena a atitude de Matilde, reforçando a ideia de correlação entre causa e consequência: "Não há como dar tempo ao tempo e deixar cada qual aprender à sua custa". Há, também, nessa frase a presença do silêncio, significando a garantia do movimento de sentidos, a função da relação da língua com a ideologia e, segundo Orlandi (2007, p. 68), a partir de uma totalidade histórica são produzidas todas as representações do mundo, todas as espécies de crenças e de conhecimentos.

Os termos que traduzem a formação discursiva do silêncio estão nas palavras: "vento em popa", "um entusiasmo", "uma Loucura", "fugisse das tentações", "desse uma cabeçada" os sentidos não se desdobram em outros sentidos. Sampaio (2008, pp. 5-6) esclarece que os contos de Torga "[...] glosam o modo como os homens optam por esses outros caminhos, seguindo leis e princípios alheios às leis do Estado: a lei da terra, a lei do sangue, a lei do amor, hábitos e tradições ancestrais – codificados nos muitos aforismos que existem na sua obra. Da lei da terra (alheia a qualquer determinismo genético)".

No conto "A Paga", a forma de códigos de honra e de vingança é o fundamento de uma justiça que se administra à margem dos tribunais. O conto narra as aventuras de Arlindo, que seduzia e abandonava, sucessivamente mulheres de várias aldeias, deixando-as, de acordo com a moral e ética comunitárias, "desgraçadas" e "desonradas". O desfecho dessas aventuras, ocorre quando os irmãos de uma dessas mulheres resolvem vingar a desonra da irmã, fazendo jus ao nome que ostentam: "os Justos". A "vingança" apresenta-se como um ato de desafronta, de acerto de contas que não conduzirá à morte, mas à castração – numa reposição simbólica de um equilíbrio biológico alterado.

O ato de reparação da ofensa à personagem Matilde, não se consumou mediante uma violência cega, mas se cumpriu pela lógica sacrificial, ou melhor, Arlindo sofreu um castigo, recebeu um "sacrifício", sua castração, que era costume na comunidade rural. Não só de acordo com uma tradição popular, mas também o espaço comunitário de festas, feiras e romarias reforçaram o confronto entre ofensor e ofendidos, que exigiu um tempo de espera. O silêncio se confirma nas seguintes situações relatadas no conto:

- O silêncio dos irmãos de Matilde que não tiveram pressa em planejar e aplicar o castigo: "Em Março, quando Vale de Mendiz se cobriu de camélias e mimosas, o Alfredo, à frente do macho carregado de sacas, deu a grande notícia: os filhos do Justo tinham chegado do Brasil". (Torga, 1999, p. 53).
- O silêncio na marcação do tempo de espera e também anunciando o estado de espírito de que tudo andaria bem, se não fosse a possibilidade da vingança: "Mas nada parecia bulir naquele princípio de primavera" (Torga, 1999, p.53).

- O silêncio na sequência cronológica que reforça a incerteza que aflige o personagem: “Entrou Abril, passou Maio, principiou Junho, e o mesmo fado ocorrido”. (Torga, 1999, p. 54).
- O silêncio localiza no tempo e no espaço o desespero do personagem diante da iminente vingança: “Ao fim de duas horas de suores frios, durante as quais o Arlindo puxara pelo harmónio como um galeriano, os Justos ergueram-se e deixaram a passagem livre”. (Torga, 1999, p. 54).

Um tempo em sintonia com os ciclos da Natureza, como pertinentemente explica Carlos Reis (1981), na análise estrutural a que procedeu do conto em análise:

> [...] Assim como na natureza tudo se processa de acordo com determinadas leis que obrigam ao percurso de certas etapas também a justiça imanente se exerce de acordo com um lento e surdo processo de evolução, obedecendo igualmente às fases de desenvolvimento que a natureza impõe: o lançar da semente (no conto, a afronta), o florescimento (a preparação da paga), e a colheita do fruto maduro (o ajuste de contas). (Reis, 1981, p.320).

Para Reis, é essa sintonia da “justiça” com o contexto natural em que a ação decorre e com as leis intrínsecas da natureza que justificam o título escolhido “A Paga” e não “A Vingança”, porque a punição foi a castração e não a morte, pois se tratou, sobretudo, de “[...] restabelecer na natureza um equilíbrio que os seus excessos tinham destruído”, ou seja, restabelecer as leis da justiça, moral e bons costumes que a censura sempre prezou. (Reis, 1981, p. 322)

No desfecho do conto interpretamos o silêncio como forma de resolução de conflitos. Conflitos menores que, geralmente, são associados ao barulho, enquanto os mais sérios são resolvidas em ou pelo silêncio: “- Queremos uma palavrinha em particular aqui ao senhor Arlindo... E no dia seguinte, de manhã, o Arlindo entrou em Vale de Mendiz[6] numa manta, capado”. (TORGA, 1999, p. 54).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nossa leitura nos permitiu acompanhar as modulações do silêncio no texto literário de Miguel Torga, bem como a sua presença e percepção como principal responsável por um desdobramento de significados inscritos nos elementos narrativos.

Como antes definidas, as palavras “justos” e “meliante” designam duas verdades no conto, a primeira é a justiça e a honra, a segunda, o mau caráter e a desonra. No final do conto, duas verdades se impõem: a justiça e a honra, que ganham significações mais ampliadas. São (res)estabelecidas e o mau caráter e a desonra foram cortados pela raiz (a castração), portanto, para Arlindo não mais haverá jovens ingênuas “desgraçadas” e “desonradas”.

[6] Vale de Mandiz: pequeno vilarejo da região de Vila Real, Portugal.

No significado das falas, os silêncios gritam e, assim, fica mais claro que para dizer é preciso não-dizer. Ao expressar algo, apagamos os outros sentidos possíveis e indesejáveis, em uma dada situação discursiva. É esse silêncio que Eni Orlandi (2007) o classifica de 'constitutivo', porque trabalha os limites e a constituição das formações discursivas (regiões de sentidos), determinando os limites do dizer. Isso mostra que o dizer e o silenciamento são inseparáveis.

O conto "A Paga", que apresenta valores, ideologias, tabus, crenças, censura, honra e justiça, muitas vezes, esses valores são impossíveis de serem expressos por meio da linguagem humana. No campo das palavras, o silêncio foi a atitude (e a maneira) mais segura de expressá-las. Vale lembrar que no decorrer da narrativa, o sentido se concretizou em todas as direções, foi o silêncio que presidiu essa possibilidade, porque quanto mais ele falta, mais possibilidade de sentidos existe. (ORLANDI, 2007).

REFERÊNCIAS

Burke, Peter. Escutar o silêncio. *Folha de S. Paulo*. Caderno Mais !, p. 4, domingo, 19 de setembro de 1999. https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1909199904.htm, acessado em 05/01/2023.

Candido, Antonio. O escritor e o público. In: Literatura e Sociedade. São Paulo: Nacional, 1976.

Lee-Meddi, Jeocaz. Manifesto – Contos da Montanha – Miguel Torga https://jeocaz.wordpress.com/2008/04/11/contos-da-montanha-miguel-torga/ Acessado em 18/12/2022.

Júdice, Nuno. As máscaras do poema. Lisboa: Arion Publicações. 1998.

Orlandi, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos – 6º ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

Pinheiro, Melina Galete Braga. *Uma leitura comparativa de "A paga" e "A festa", de Miguel Torga, sob os conceitos de honra e moralidade sexual feminina* . Revista Interfaces Vol. 8 n. 2 (agosto 2017) 21 in https://core.ac.uk/download/pdf/230464625.pdf. Acessado em 18/12/2022.

PINHEIRO, Melina Galete Braga. *Desejo fugaz, errância e telurismo em 'Mariana', um conto de Miguel Torga*. Interfaces, v. 6, n. 2, 2015, pp. 72-78.

Reis, Carlos. Técnicas de análise textual. 3ª ed. revisada. Coimbra, Portugal: Livraria Almedina, 1981.

Reis, Carlos, M. Lopes, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. 7ª Ed. Coimbra: Livraria Almeida, 2002.

Rodrigues, Raquel Terezinha. *Miguel Torga: Em busca do paraíso perdido*. Universidade de São Paulo, 2009.

sampaio, Maria de Lurdes Morgado - *Nas margens dos códigos legais: a tradição dos bons criminosos na ficção de Miguel Torga* Publicado em: Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga, Porto, 2007.In https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/25378/2/lurdessampaionasmargens000100389.pdf - Acessado em 18/12/2022.

Tofalini, Luzia A. Berloffa. Silêncio e literatura: construções de sentido em Jerusalém. Maringá, PR: Eduem, 2020.

Torga, Miguel. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. P.9
Torga, Miguel. *Contos da montanha*. 9. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

ANEXO

Torga, Miguel. "A Paga". **Contos da Montanha.** 9ª ed., Lisboa: Dom Quixote, 1999.

As falas doces com que o Arlindo levava a água ao seu moinho não lhas ensinara o pai, não, que era um santo. Mas vá lá fiar-se a gente em sanguinidades! Famílias boas, sãs, dão às vezes cada filho que até se fica maluco. Ali estava, à vista de todos, a demonstração. Sem maus exemplos em casa, nado e criado numa terra limpa como Vale de Mendiz, e Deus nos defendesse de semelhante boldrego![7] Rapariga em que pusesse o sentido, pronto. Tanto fazia saltar como correr: tinha que ser dele. E então não se contentava com qualquer! Só lhe apetecia o melhor. Mesmo no povo, desgraçou a Arminda, uma cachopa[8] tão dada, tão bonita, que cortava o coração vê-la depois, desprezada de toda a gente e comidinha dos males que lhe pegou. Em Guiães foi a filha do Bernardino, pelos modos a coisinha mais jeitosa que lá havia. Em Abaças, escolheu a Olímpia, uns dezanove anos que nem uma princesa. Mas nenhuma como a Matilde, o ai Jesus de Litém. Descobriu-a na festa de S. Domingos, e já não a largou. O Rodrigo, o melhor amigo dele, bem o avisou: - Olha que ali, tudo o que não seja nó de altar...

Não quis saber. Rapou do harmónio e abriu-o numa gargalhada.

- Borga, rapaziada! Haja alegria!

O poviléu, que não quer senão pândega, claro, a rodeá-lo, embasbacado. Ora, isto de mulheres é o que se sabe. A tola, só por ver um fadista daqueles a derreter-se por ela, já pensava que tinha ali o rei de Portugal! A tia, a do Rito, no caminho, ainda lhe perguntou se não sabia que menino ele era. Sabia, e que ninguém se afligisse por via dela. E logo no domingo seguinte, à tarde, toda desenganada a dar-lhe treta na fonte.

Moveu-se o povo. Tivesse tento na bola! O mundo nunca parira rês de tão má qualidade. Ou já se não lembrava do que acontecera às outras? Nada. Não ouvia ninguém. O que lá ia, lá ia. Águas passadas não tocavam moinho. O rapaz assentara, falava-lhe com todo o respeito, e, tão certo como dois e dois serem quatro, recebia-a. O manhosão, por sua vez, que também não havia dúvidas nenhumas a tal respeito. Mal arranjasse a vida, casamento. O mais mal é que ninguém lhe via arranjar essa tal vida. O Alfredo, o moleiro, a pedido de Litém, sondou a coisa em Vale de Mendiz, e voltou desanimado. Arraiais, tocatas, danças, e nada de onde se visse sair propósito de coisa séria. E como o namoro ia de vento em popa – um entusiasmo, uma loucura -, Litém, pela boca do prior, chamou a rapariga à pedra. Pensasse no que andava a fazer. Fugisse das tentações. Desse uma cabeçada, e depois se queixasse. Tivesse vergonha na cara e tratasse de pôr os olhos num rapazinho da terra, honrado e trabalhador. Mas a Matilde andava viradinha do miolo. Jurava sobre as falas do Arlindo como sobre

[7] A palavra "boldrego" significa "sujo", "manchado". Trata-se de um regionalismo transmontano (Trás-os Montes, região do Norte-Nordeste de Portugal).
[8] Cachopa: moça da província (regionalismo)

os Evangelhos. Assim tivesse tão certa a salvação como ele nunca tentara pôr-lhe um dedo e só lhe falava em bem. Com semelhante conversa, Litém resolveu aguardar. Não há como dar tempo ao tempo e deixar cada qual aprender à sua custa. E viu-se o resultado.

Um dia à noite, a Matilde prega-se em casa da Lúcia, põe-se a chorar, a chorar, e acaba por declarar tudo: o ladrão tinha-lho feito. Tantas loas[9] lhe cantara, tantas juras, tantas promessas, que caíra como uma papalva[10]. Mas com quem o Arlindo se foi meter! Com os de Litém, gente capaz de limpar uma nódoa com as lágrimas de Cristo! Fiava-se talvez em o pai da rapariga ter idade e os dois irmãos, o Cândido e o Albino, estarem no Rio. Ora oitenta anos em Litém não tolhem um homem, e o mar já não é o que era dantes!

O justo, no desejo de compor aquilo, ainda o procurou, a saber que destino queria dar à filha. Meteu os pés pelas mãos, que não podia casar agora, que as vidas estavam muito más, e mais aldrabices[11]. Olha lá que o velho lhe dissesse nada! Calou-se muito calado, virou-lhe as costas, e, nesse mesmo dia, carta para o Brasil. Entretanto, a nova fora-se espalhando pelas redondezas. E ao cabo de algum tempo o nome da Matilde simbolizava apenas a façanha mais atrevida e gloriosa do farçola[12] de Vale de Mendiz.

- Não as deita em cesto roto! Isso é que ele pode ter a certeza! - garantiu o Brás, que sempre acreditara numa justiça imanente.

- Tantas há-de fazer...

- Já fez... - respondeu-lhe o Rodrigo, que, embora amigo e companheiro do Arlindo, não engolia aquela de se ter enganado. - Com os de Litém ninguém brinca...

Em Março, quando Vale de Mendiz se cobriu de camélias e mimosas, o Alfredo, à frente do macho carregado de sacas, deu a grande notícia: os filhos do Justo tinham chegado do Brasil.

- Os dois? - perguntaram todos. - Os dois de uma vez?!

- Olarila! -Então o Arlindo que se acautele. Mas nada parecia bulir naquele princípio de primavera. A Matilde há muito que calara as lamúrias; o pai, a todos que lhe falavam no caso, respondia secamente que a filha dele não era melhor do que as demais; e os irmãos encheram a irmã de prendas, tratavam-na como uma rainha, e nem por sombras falavam no sucedido.

- A mim até a alma se me apertava com tal sossego - dizia de vez em quando o Rodrigo.

- Os de Litém engolirem uma pastilha assim!

- Que pastilha?! Eu quis, a rapariga quis quem tem lá nada com isso?

[9] Loas: mentiras.
[10] Papalva: simplória (uso depreciativo).
[11] Adrabices: usar de vantagens ilegítimas ou indevidas para trapacear as pessoas.
[12] Farsola: farsista, fanfarrão, falso.

Farroncas. No fundo, também ele, Arlindo, andava de coração como a noite. Bem sabia que não se vem de repente do Brasil sem uma razão qualquer, e que se quisessem resolver o caso a bem já o teriam procurado.

Entrou Abril, passou Maio, principiou Junho, e o mesmo fado corrido.

- Estou varado! - desabafava o Rodrigo.

- Palavra que estou varado! Mas em Agosto, no dia de S. Domingos, quando o Arlindo estava nas suas sete quintas - Ó Arlindo, toca lá isto, Ó Arlindo, toca lá aquilo! -, chega-se o Rodrigo ao pé dele e segreda-lhe:

- Os Justos de Litém, estão aí. O pai e os filhos...

Os dedos do meliante até se pregaram às teclas da sanfona.

- E ela?

- Ela veio cá o ano passado, e bem lhe chegou...

Já tinha saldo a procissão e quem rodeava a estúrdia enchia os ouvidos de som para o regresso a casa. E, como a música esmoreceu, foram debandando e descendo a serra. Agora a festa era para os que tivessem contas velhas a ajustar.

Começou então no adro um drama surdo, só interior. Os dois companheiros do Arlindo, o Rodrigo e o Gaspar, embora estroinas (que ou o que age levianamente, de maneira irresponsável; desajuizado.) também, não estavam dispostos a arriscar um cabelo naquele sarilho.

[...] chega-se o Rodrigo ao pé dele e segreda-lhe:

- Os Justos de Litém, estão aí. O pai e os filhos...

- Quem as faz que as desfaça - dizia o Rodrigo, sempre que lhe falavam no caso.

E o Arlindo, à medida que a roda ia diminuindo, tinha a estranha sensação de que todos fugiam dele e o deixava sozinho no mundo. Na ânsia de os reter, mudava de música. Pior. A instabilidade das melodias pegava-se à assistência.

Os Justos, sentados no fundo da escadaria, como a impedir-lhe a retirada, não mexiam um dedo. E a rarefacção do povo era ainda mais opressiva. Começava a cair a noite dos lados de Constantim. As últimas vendeiras tinham partido já. A pipa de vinho, que o Pé-Tolo tivera à sombra do sobreiro, descia o monte vazia, aos solavancos no carro. Ao fim de duas horas de suores frios, durante as quais o Arlindo puxara pelo harmónio como um galeriano, os Justos ergueram-se e deixaram a passagem livre.

- Bem, vamos andando... - disse o Arlindo, exausto. - Os homens não querem nada...

- Parece que não...

Meteram-se os três a caminho, aliviados duma carga que pesava a vida do Arlindo. Só no fundo do monte, quando o Rodrigo olhou para trás, é que viu que os Justos vinham em cima deles, calados.

- Isto dá grande desgraça, eu seja cego - avisou o Gaspar, transido. - E, se fosse por outra coisa, tinhas-me aqui. Assim, não. Lá te avém[13]...

Iam já nas inatas do Infantado[14], quando os perseguidores cortaram por um atalho e se chegaram.

- Queremos uma palavrinha em particular aqui ao senhor Arlindo...

O Rodrigo, numa irresistível solidariedade humana que se tem com qualquer condenado no momento da expiação, ainda arranjou coragem para refilar:

- Três para dizerem uma palavra a um homem só?!

Mas, sem mais rodeios, um dos Justos deitou as mãos às abas do casaco do Arlindo, enquanto os outros dois, de pistola na mão, insistiam numa palavrinha muito em particular àquele cavalheiro.

O Rodrigo e o Gaspar, à vista de tais argumentos, foram andando.

E no dia seguinte, de manhã, o Arlindo entrou em Vale de Mendiz[15] numa manta, capado.

Miguel Torga, *Contos da Montanha*[16]

[13] Avém: do verbo avir (3ª pessoa do singular, do presente do indicativo, significa ajustar, conciliar, apaziguar
[14] "inatas do Infantado" : terras naturais de um proprietário importante, um fazendeiro.
[15] Vale de Mandiz: pequeno vilarejo da região de Vila Real, Portugal.
[16] 1ª edição de *Contos da Montanha,* em 1941.