

MIGUEL TORGA

ENSAIOS DE FILOSOFIA E LITERATURA

Coordenação de Maria Celeste Natário e Renato Epifânio

Edição conjunta de:

Instituto de Filosofia da Universidade do Porto
Via Panorâmica s/n
4150-564 Porto

e

DG Edições
Av. D. Pedro V, 15 - 5.º Esq.º
2795-151 Linda-a-Velha

Composição e maquetagem: DG edições

Fotografia da capa: in “Portal da Literatura”

Impressão e acabamento: VASP DPS

ISBN: 978-989-54908-4-4

Depósito Legal: 475643/20

Primeira edição: Novembro de 2020

DOI: 10.21747/9789895490844/mig

O presente livro é uma publicação do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, financiada por Fundos Nacionais através da FCT/MCTES - Fundação para a Ciência e a Tecnologia/ Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência UIDB/00502/2020.

“SE TUDO É TORGA, TORGA É TUDO”: TORGA LIDO POR LOURENÇO

Hugo Monteiro

Debruçando-se sobre um pensador de limite, de vários limites e nutrido ele próprio de uma escrita rebelde a qualquer espírito catalogador, Maurice Blanchot escreve sobre Kierkegaard. Mais propriamente, e para aumentar a sinuosidade da catalogação, Blanchot escreve sobre o *Diário* de Kierkegaard. Neste escrito, que é também uma das suas publicações iniciais, o autor de *La folie du jour* destaca o lugar deste diário (de qualquer diário?) face ao seu autor: “o espelho de toda a obra de Kierkegaard e mesmo o seu símbolo”, na busca de uma possível aliança entre *ideia* e *existência*¹.

Nesta curta reflexão não falaremos de Kierkegaard, não trataremos de Blanchot e pouco falaremos de diários. Incidiremos, sim, em Torga, autor de um longo, permanente e decisivo *Diário*, lido por Eduardo Lourenço, ele próprio um diarista mas, fundamentalmente, o pensador cuja obra mais se adequaria a uma espécie de diário de bordo do todo da cultura portuguesa contemporânea. Uma obra, como sabemos, particularmente marcada nos seus inícios por um polémico ensaio sobre os autores da revista *Presença* que, como veremos, tem o condão específico de iluminar e esclarecer a heterodoxia desse presencista rebelde, fugaz ou nem por isso, que a literatura trata por Miguel Torga.

É precisamente esta relação de leitura ou esta leitura como relação que nos propomos comentar brevemente.

1. De forma surpreendente, ou talvez não, é a Torga que se deve o primeiro contacto físico de Eduardo Lourenço com o objecto *Presença*, com a revista impressa, até aí apenas fantasma e fetiche. Escreve Eduardo Lourenço:

Por acaso tinha-a visto [à revista impressa], como quem vê a Nossa Senhora de Fátima, em casa do Torga. Um dia, estávamos na conversa em casa dele e ele perguntou-me: “Quer ver a *Presença*?”. Não me fiz rogado: “Quero ver”. O Torga abriu a gaveta da cómoda e disse: “Está ali”. Olhei e recuei diante daquela espécie de sacrário. Foi este o meu contacto físico e momentâneo com a *Presença*.²

¹ Maurice Blanchot, *Faux pas* (Paris: Gallimard, 2001), 25-26.

² Eduardo Lourenço, “*Orfeu e Presença*”, in: *Revistas, ideias e doutrinas. Leituras do pensamento contemporâneo*, (Lisboa: Livros Horizonte, 2003), 96.

Objecto fetichizado, a revista *Presença* tem por esta altura uma importância simbólica fundamental, nessa polémica que esclarece ao mesmo tempo que conflitua, que fez correr uma quantidade de tinta que não poderemos aqui sintetizar, mas que tem a curiosidade de nunca subtrair do seu centro um Torga que cedo dela se subtraiu. É essa centralidade e essa subtração que se jogam simultaneamente, num paradoxo aparente, em Torga lido por Eduardo Lourenço.

As diatribes e peripécias entre o que se designa, ou designou, por 1º e 2º modernismo português, representado respectivamente pela geração de *Orpheu* e pela geração da *Presença*, armadilharam severamente o discurso de quem se enredou no torvelinho desse choque geracional. Desde logo no desconforto de uma classificação inexacta, tanto quanto ao conceito gregário de “geração” quanto à suposta confrontação entre dois modernismos que, como professa Eduardo Lourenço, vive da sugestão frágil de *uma diferença na continuidade*, que deixaria a desejar mesmo de uma perspectiva cronológica³.

Na sua viva e permanente ousadia, e talvez naquele que é o seu texto mais controverso, Lourenço destrona da posição de vanguarda cultural as figuras oficiantes e oficiais de Régio, Gaspar Simões ou Casais Monteiro, a quem o pódio da cultura engoliu sem que lhes conseguisse tolher a grandeza⁴. Para Lourenço, nunca essa grandeza esteve em causa, ainda que obnubilada pelo selo classificatório do instituído. Miguel Torga, visto por Eduardo Lourenço, assume aqui um papel primordial e destacado, sem que o tal ferrete do presencismo lhe tivesse assentado exactamente, ainda que nele se inscrevesse uma postura estético-literária mais marcadamente presencista do que o próprio escritor desejaria.

Mas obedeçamos ao fiel do critério hermenêutico e vamos às fontes. Ou quase.

2. A edição de “«Presença» ou a contra-revolução no modernismo Português”, tal como surge, praticamente em forma *nec varietur*, em *Tempo e Poesia*, faz-se acrescentar de um ponto de interrogação no título (?). Em nota de edição, Lourenço explica a inclusão, destinada a relativizar o mal-entendido fundamental que, na leitura de Lourenço, justificou toda a polémica em torno do texto: um sentido político-ideológico em que o termo

³ Idem, *Tempo e Poesia* (Lisboa: Relógio d'Água, 1987), 162.

⁴ Idem, “*Orfeu e Presença*”, 99-100.

“revolução” estaria ao lado de *Orpheu*, por pretensa contradição com o reacionarismo contra-revolucionário de *Presença*. Puro viés de leitura, no entender de Lourenço.

Este viés, ilustrável pela reacção de José Régio e diferentemente encarado por João Gaspar Simões, que nele viu também, ou até principalmente, o poder tutelar do olhar filosófico a querer impor-se ao literário, teria um seguimento totalmente distinto em Adolfo Casais Monteiro. Os presencistas desencontram-se e, na discussão que se seguirá, deixam pistas para aquela que é a sua interior desarticulação. Um dos pontos de possível desadequação, senão de declarada provocação, estará a insistida atitude de agrupamento de Eduardo Lourenço em torno do par Régio-Torga. Para Casais Monteiro, isto indicaria uma leitura totalizadora de que Lourenço é culpável. Escreve Adolfo Casais Monteiro:

Ora o que sucede com o Lourenço é que ele deduz a sua ideia da *Presença*, nem sequer da revista como todo, mas de duas personalidades: Régio e Torga, e, em última análise, do primeiro⁵.

A posição de Casais Monteiro é interessante, precisamente ao sublinhar a constância da presença de Torga no desenrolar da polémica, tornando evidente uma das linhas de leitura de Lourenço face a Torga. Mas esta leitura de Lourenço, no que diz respeito às linhas mestras do polémico ensaio, decorre de uma distinção fundamental que, escavada entre as linhas de força destes dois movimentos, concedia a Orpheu o estatuto poético-revolucionário de garantir, partir e alimentar-se de uma poeticidade não apenas *no* mundo mas *do* mundo. A poesia é contemporânea do mundo. Como escreve:

A poesia não vem depois do mundo [como acontecerá em *Presença*], imagem tranquila, desesperada [como em Torga] ou sublime desse mundo. O mundo que há é esse que o poema faz existir ou inexistir. A impossível viagem aos confins do nosso mar tenebroso e resplandecente é na “Ode Marítima” que a navegamos (*Ibidem*, 145).

À *Presença* e ao presencismo o mérito de proporcionar uma chave de leitura para esta revolução poética, mas essa chave provisória recolhe-se como cortina de ocasião, já que mantê-la seria ceder aos conscientes e intencionais critérios de uma exegese psicologista, presente e culpável na atitude

⁵ Idem, *Tempo e Poesia*, 253.

intelectual dos protagonistas de *Presença*. Nada de agrupar, por isso, o par Orpheu-*Presença* num mesmo rótulo modernista, isso é claro: “Nós cremos, escreve Lourenço, que é ainda tempo de separar sem dor esses falsos irmãos siameses que mutuamente se prejudicam” (*Ibidem*, 147-148).

Orpheu, de Sá Carneiro e de Pessoa, é uma completa e total recriação poética da realidade, que nela se faz sem antecipação. Porque total, essa recriação passa a ser toda a realidade, como se o radicalmente novo passasse a ser o mais profundamente antigo, o fundo mais profundo da experiência.

Já a poesia de *Presença*, de Régio e do desertado Torga, comporta com todas as suas diferenças um elemento comum, que Lourenço sintetiza neste seu exercício involuntariamente polêmico: “a *personalidade* é neles um *dado*” (*Ibidem*, p. 153). Tanto Régio como Torga têm interlocução, falam *a*, constroem a poesia a partir de uma centralidade onde o poeta é protagonista e herói. Para Torga, numa postura que o distingue de Régio, o poético decorre numa “seriedade sem fendas”, monólogo onde subjaz o pleno poder do poeta (*Ibidem*, 156, 158). “Raras vezes um poeta, assinala Lourenço, exprimiu com mais grandeza e brutalidade a sua visceral vontade de aproximação e integração pessoal do mundo” (*Ibidem*, 159).

3. Quando abandona a *Presença*, abdicando da “folha de arte e crítica” como reduto geracional para seguir o seu próprio destino, Torga age em nome da Literatura. É esta uma Literatura maiusculizada, soberana, ela própria uma quase-transcendência perante a qual sempre se fica aquém. E esta é também uma insanável diferença entre Régio e Torga, quando o primeiro, na leitura de Eduardo Lourenço, envolve os seus dramas numa literatura que, sendo total, é *programaticamente total*. Régio é, neste sentido, um “autor feliz”, ou seja, um escritor que resolve as suas questões numa espécie de mediação perfeita entre ele e a literatura, a *sua* literatura. Em Torga, ao contrário, há uma espécie de desequilíbrio entre as incertezas do Eu e a grandeza da literatura, sintoma de desequilíbrio e desesperada tensão entre Literatura e literato (*Ibidem*, 83-84). Se há aqui uma espécie de presencismo absoluto, há também o indício de desvio que o amadurecimento de Torga denunciará cada vez mais. Transversal, no entanto, está uma aproximação existencial da contingência capaz de aí configurar o tal “desespero humanista”, que é de Torga e que não é de Régio. E que é um dos aspectos de Torga contra Régio, contra a *Presença* e apesar de ambos.

Torga encontra-se, para Lourenço, numa posição poética de ambivalência: uma subjectividade tipicamente presencista, em que predomina o enrai-

zamento e condição psicológica do poeta; por outro lado, dominado pela pergunta essencial pela condição humana, na sua situação e contingência, e busca pelo seu lugar no mundo na ausência de Deus paradoxalmente aberta à transcendência. Joga-se aqui uma parcela decisiva da questão. Definida com Eduardo Lourenço, transcendência é “toda a forma de existência que ao espírito se revela como heterogênea e, o que é mais importante, que esse mesmo espírito reconhece como solidária com a sua mesma natureza” (*Ibidem*, 88). Esta transcendência constitui-se como um passo à frente em *Orpheu* e como um passo atrás em *Presença*, significando este atraso (ou contra-revolução) uma clássica maneira de personalizar o transcendente (*Ibidem*, 89-90). De forma distintiva, Torga tem quanto a esta personalização um posicionamento singular e fortemente paradoxal, “de um homem que escreve deuses e pensa Deus, que escreve Deus e não sabe ao certo se não pensa Nada”. Conclui Lourenço: “Mas esse nada o inquieta como se fosse Deus” (*Ibidem*, p. 97). Trata-se de um pressuposto fundamental, permanente na leitura de Eduardo Lourenço: Torga entra em literatura como quem entra em Religião ou, mais precisamente, “como quem a abandona para procurar como anjo rebelde aquilo que só ela promete”⁶. Atente-se no desdobramento ou, se se quiser, num outro e necessário pressuposto: a “perspectiva transcendente”, mais do que abandonada, é literariamente reconstruída, num *céu literário que nunca é sereno*.

O debate de Torga é um debate interior, um paradoxo interno e visceral entre fé perdida e insistida transcendência a partir da terra ou, mais propriamente, do homem na terra. Para Lourenço, o “Torga mais visível”, ainda que o menos consistente, é mesmo este Torga rente à terra e à natureza, nelas esquadrinhando a saudade de Deus perdido. Teremos por outro lado a permanente imposição de um outro Torga, o do “desespero humanista”, que é precisamente o escritor que sabe que nenhuma poesia lhe resolverá a sempiterna vocação do absoluto, de cada vez perdido e a cada vez reencontrado. Nessa poesia não há resignação, nem resolução, nem síntese. Há, isso sim, a consciência desesperada de um absoluto ontologicamente vazio, mas humanista quando, não se conformando em “gritar no vazio”, professa ainda, no seu nunca ultrapassado desespero, a ave da esperança cujo movimento do voo se apoia no que, de forma profunda e lancinante, não sai das malhas do humano, mesmo as mais insondadas. Torga, na sua tão singular nitidez, acolhe na sua escrita a mais desestabilizadora das sentenças ao confrontar-se de cada vez com o lugar vazio da transcendência, mas conse-

⁶ Idem, “O Portugal de Torga”, *Colóquio/Letras*, 135-136 (1995), 6.

guindo garantir os desígnios dessa escrita como reinos definitivos e inalterados. Trata-se, sim, de um desespero, mas numa espécie de expressão de arquitectura definitiva em que a “espécie de decisão e luta que nela se trava entre um conteúdo que devia fazer explodir a forma e todavia se consegue moldar nela, levou-nos a designar esse desespero como humanista”⁷.

4. Haveria que esperar, talvez, pela maturação da crítica de uma perspectiva humanista, até certa altura dominante na pergunta pelo estatuto da poesia na crítica portuguesa do século XX⁸, para se perceber que no epíteto “humanista” Lourenço manifestava mais uma reserva do que uma apologia. Trata-se de uma das facetas que sustentará a ancoragem pessoal do problema literário em Torga, e que marca a originalidade da sua dimensão, algumas coordenadas da sua cartografia literária, mas também o seu confinamento face ao que de novo se engendrava no século XX português, com novo destaque na “revolução” de *Orpheu*.

Quanto a Torga, e contribuindo para a sustentação da sua leitura lourenciana, o *Diário*, na sua impressionante extensão, é exemplo da originalidade de Torga, mas também do vínculo pessoal da sua poética. Nele, Torga encontra um meio para “escapar à camisa de forças dos géneros literários”⁹, como testemunha David Mourão-Ferreira, mas sempre contrastando os acontecimentos do dia, que permitem a palavra “Diário”, com o seu “eu arquétipo”¹⁰. Trata-se, diz Eduardo Lourenço, de um “prodigioso juízo universal privado que o Diário institui”. Neste mesmo “juízo universal privado” há também um exercício de depuração onde, uma vez mais, o Eu autoral e soberano revela-se em firme presença, ao ponto dos “dias” serem menos importantes do que quem, no silêncio, os ordena, os peneira, os organiza e os institui, garimpando-os na sua escrita. Torga escreve declaradamente o que considera de relevo – por isso descontinua os dias, salta momentos, selecciona o que importa. Torga serve o *Diário* a um leitor materializado com quem sempre conversa. O *Diário*, para Torga, é literatura, sendo o seu exercício uma confirmação do liame humanista que se problematiza entre o Eu escritor e os outros-leitores¹¹. É uma das interpretações

⁷ Idem, *Tempo e Poesia*, 107.

⁸ Eduardo Prado Coelho, *A palavra sobre a palavra* (Porto: Portucalense, 1972), 19.

⁹ David Mourão Ferreira, “Poética e poesia no “Diário” de Miguel Torga”, *Colóquio/Letras*, 43 (1978), 9.

¹⁰ Eduardo Lourenço, “Uma empresa singular: O *Diário* de Torga”, *Suplemento Cultura e Arte de O Comércio do Porto*, 10/VIII (1965), 6.

¹¹ João Pedroso de Lima, *Existência e filosofia. O ensaísmo de Eduardo Lourenço* (Porto:

a considerar, para além da retórica da evocação, no título lourenciano “Se tudo é Torga, Torga é tudo”¹², assim designando o seu lugar de sujeito inamovível no centro turbilhonante da sua extensíssima obra.

5. Regressemos ao início, a uma alusiva referência ao breve texto de Blanchot sobre o *Diário* de Kierkegaard. Justamente pelo destaque dado ao silêncio, ao que escapa ao manifesto ou, como que no absoluto reverso de Torga, ao *Diário* que se faz, que se legitima no espaço literário tendo no centro o que se elidiu da escrita. Como se o fulcro da expressão dependesse do que se revela “numa oscilação negativa que deixe ver, não o positivo mas o negativo, e que sem cessar apague a comunicação, ao mesmo tempo que a enriquece pela diversidade de formas em que se cala”¹³. Compare-se, contraste-se por exemplo com esta nota do *diário* de Torga:

Eu deveria ter a coragem de publicar as notas deste *Diário* que vou eliminando por me parecerem inferiores. Ter a humildade de deixar impressa a estupidez de certas horas, para regalo dos que não acreditam na arte nem nos artistas. O perigo está em que esses leitores poderiam achar essas notas geniais¹⁴.

Esta crença *na arte e nos artistas* é, fora do remoque contido na passagem, na verdade crença *no homem e no artista*. Soube-o Eduardo Lourenço ao trazer o território da crítica a todo um outro plano, onde a literatura já se posicionava mais do lado do *Diário* de Kierkegaard do que do *Diário* de Torga. O gesto inaugural dessa leitura revela-se quando se confunde tal gesto com qualquer depreciação ou menosprezo. A leitura de Lourenço, a leitura de Torga por Lourenço, reconhece a dimensão literária de um autor que talvez tenha sido lido aí, pela primeira vez, do lado de lá do tempo. Saibamos estar à altura de ambos.

Campo das Letras, 2008), 156.

¹² Eduardo Lourenço, “O Portugal de Torga”, 7.

¹³ Maurice Blanchot, *Faux pas*, 28.

¹⁴ Miguel Torga, *Diário I-IV* (Lisboa, D. Quixote, 1999), 351.