

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.

DA PAISAGEM IRROMPE A PERSONAGEM: CONSIDERAÇÕES ESTÉTICAS SOBRE A OBRA DE MIGUEL TORGA

Joaquim Braga

A realidade estética torguiana é, nas palavras do autor, “uma super-realidade da realidade”, cuja disposição primeira reside no acolhimento de todos os seres, “quer sejam intelectuais quer não.”¹ Trata-se de recriar mitologicamente as potências vitais dos seres e as fontes imperceptíveis das quais brotam, porque “quanto mais fabulosa, mais verdadeira”² é a vida.

A paisagem representa, na obra de Miguel Torga, a grande integração dos seres na realidade – integração essa que tece o primeiro liame com a natureza. Torga, o escritor, o poeta e o médico, vive, também, na e da paisagem; como revela no seu *Diário*, sente-se, “em certas ocasiões, pedra, orvalho, flor ou nevoeiro.”³ As sensações de Torga são próximas daquelas que avassalam a personagem principal do conto *O Caçador*. Deambulando pelas montanhas, numa profunda “cegueira”, aturdido pela “beleza da solidão contemplada” e pela “diluição contínua que sofria no seio da natureza”, para a personagem do conto, a caça representa, antes de tudo, “a maneira de se encontrar com as forças elementares do mundo”⁴.

Da paisagem irromperá o nome da personagem literária do autor – o fitónimo “Torga” (urze), abundante planta silvestre que ganhou raízes no solo transmontano –, cujo perfil simbólico se confunde com a própria identidade do homem Adolfo Correia Rocha. Tal como se lê no seu *Diário*, “Se o meio penetra o homem, é depois o homem que o incarna”⁵ – e a recriação do nome, dizemos nós, é já uma forma simbólica de encarnação do meio, nunca, apenas, uma mera forma de nomeação.

¹ Torga, Miguel, *Novos Contos da Montanha*, Prefácio à Quinta Edição, 9ª Edição, Alfragide: BIS, 2017.

² Torga, Miguel, *Diário*, Vols. V a VIII, VI, 5ª Edição conjunta, Lisboa, Dom Quixote, 2012, p. 121.

³ Torga, Miguel, *Diário*, Vols. I a IV, II, 5ª Edição conjunta, Lisboa, Dom Quixote, 2012, p. 140.

⁴ Torga, Miguel, “O Caçador”, in *Novos Contos da Montanha*, op. cit., pp. 43-50, p. 44.

⁵ Torga, Miguel, *Diário*, Vols. I a IV, II, 5ª Edição conjunta, Lisboa, Dom Quixote, 2012, p. 172.

A estética modernista criou uma ruptura nos nexos de projecção-identificação do sujeito com o seu meio, urbano por excelência. Nas suas múltiplas expressões literárias, também a personagem irrompe da paisagem, mas com a acentuada diferença de ser animada por uma irresolúvel não convergência psíquica com a mesma. Embora provinda do meio, a personagem modernista é incapaz de se identificar com o meio. Na obra *Rua*, Torga assevera, precisamente, que o espaço urbano só pode ser autenticamente contemplado se for expurgado dos seus habitantes. Ao contrário da rural, onde seres e natureza se confundem, a atmosfera urbana exala uma separação irreparável entre ambos. Os seres regressam às suas casas, por entre ruas exíguas, mas já na condição de prisioneiros.

As preocupações de Torga relativas ao meio não são apenas estéticas. No prefácio à quarta edição dos *Contos da Montanha*, o escritor expressa as suas inquietações com o despovoamento do território português, provocado, em grande parte, pelo êxodo forçado daqueles que da ditadura escaparam: “Por mais fortuna que tenham pelo mundo a cabo, é com o ninho onde nasceram que sonham noite e dia. É que só nele se exprimem correctamente, estão certos nos gestos, são realmente quem são.”⁶ Nas palavras de David Mourão Ferreira, o apego narrativo da estética torguiana ao lugar não deve, contudo, ser concebido como mera expressão regionalista. Pelo contrário, “certo localismo pode ser universal”, na medida em que não há “autêntico universalismo sem o selo constante de uma experiência particular.”⁷

A *montanha* é a grande superfície – duplamente terrestre e celeste – onde se inscrevem as grandes linhas narrativas do conto torguiano. Ela surge como aquele recorte paisagístico que melhor expressa a ascensão espiritual dos seres, que harmoniza, por assim dizer, as forças vitais telúricas com os seus desígnios religiosos. Porque abarca e impõe uma síntese sensível destes dois elementos, é um espaço vertiginoso, onde se intensificam os graus de contiguidade da terra com o céu. O conhecimento de cada personagem reserva, ao leitor, uma dimensão desse espaço vital, cuja natureza, porém, se encontra cruzada com as tramas das suas acções. Torga não beatifica, em termos meramente figurativos, a paisagem, nem tão-pouco se serve da boca das personagens para descrevê-la e venerá-la. Sendo um espaço povoado, onde os seres se fundem com as fragas e as urzes, a paisagem montanhosa

⁶ Torga, Miguel, *Contos da Montanha*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 9ª edição, 1999, p. 12.

⁷ Ferreira, David Mourão, “Saudação a Miguel Torga”, *Colóquio/Letras*, nº 98, 1987, pp. 8-12, p. 12.

é um espaço de acção e interacção. A contemplação é um *facto estético* do narrador. Repetidas vezes, é apenas nas cenas com motivos trágicos, como nas dos suicídios, que as personagens logram da contemplação do meio.

Se a montanha é escolhida como epicentro sensível de todas as conversões simbólicas da vida terrena, o *conto* é o género literário que Torga abundantemente utiliza para dela fazer eco. Perguntar-se-á, agora, a que se deve tal predilecção. Poder-se-á responder, com alguma certeza, que o conto está para a literatura como a pintura está para as artes visuais – intensifica a vivência estética do espaço ante as necessárias determinações sequenciais da narrativa; apresenta-se, ao leitor, com ou sem moldura, como se fosse um quadro.

Ora, tal expressão conjunta da montanha com o conto, da paisagem com a linguagem, é potenciada graças às singularidades sensoriais e visuais da *língua portuguesa*. No *Diário*, Torga define a língua portuguesa como “um astrolábio de localização”, que materializa “o espaço que os outros abstraem”⁸. Trata-se de um idioma telúrico, “de um pitoresco ilimitado”, capaz de “expressar o colorido das coisas”, sem uma autêntica vocação abstracta, filosófica; ou, ainda, nas palavras do autor, “Língua de cavadores, esta nossa, quanto mais se leva à bigorna, menos presta.”⁹ A natureza dos diálogos torguianos é extremamente representativa da concepção ideográfica da língua. Porque são escassos e breves, eles transportam a língua para uma função extra-comunicativa, despida da mera transmissão de informação, por meio da qual se expressam os seus nexos com o mundo da percepção.

Conservar a transparência telúrica da língua, significa, em Torga, vertê-la no idioma cosmogénico. A sua obra é, nesse sentido, a recriação do mundo através das possibilidades ideográficas da língua portuguesa. Tal concretização literária é, desde logo, transferida e sugerida pela articulação da personagem com a paisagem, como se a primeira (a personagem) consubstanciasse os caracteres da língua e a segunda (a paisagem), a sua superfície de inscrição.

Logo, na obra de Torga, as personagens irrompem das paisagens, como se fossem extensões figurativas dos elementos primordiais que as caracterizam. Na ausência explícita de narração dos elementos paisagísticos, são as próprias descrições físicas e psicológicas feitas das personagens que nos fazem antever a sua presença e imaginar a sua configuração. Assim se lê,

⁸ Torga, Miguel, *Diário VIII*, *op. cit.*, p. 296.

⁹ Torga, Miguel, *Diário IV*, *op. cit.*, p. 343.

por exemplo, nos primeiros parágrafos de um dos *Contos da Montanha*, intitulado “Amor”: “Nasceu aquela flor em Covelinhas, dum castanheiro velho, o Lourenço Abel, e duma urze mirrada, a Joana Benta.”¹⁰ Note-se, a esse respeito, que o escritor vê na *fertilidade* a grande analogia que con-graça a mulher e a terra, chegando mesmo a qualificar, no seu *Diário*, o ventre da mulher como “terra viva”¹¹. A fecundidade feminina afigura-se como o duplo princípio orgânico e mitológico que melhor revela o liame simbiótico entre os seres e a natureza. Se a mulher é equiparada à terra, nos actos de procriação – que são narrados por Torga como verdadeiros rituais –, o homem é equiparado ao “vento, que traz a semente, e passa.”¹² Da paisagem emerge, igualmente, a atmosfera genesiaca do espaço e tempo irmanados. Os processos de maturação de um pé de milho, “meditativo” e “enigmático”, são importados pelos “homens mais pasmados, mais lentos e mais metidos consigo”¹³ que medram no solo pétreo de S. Cristóvão, lugar onde se desenrola a trama do conto *Teia de Aranha*.

Ora, a expressão do mito através da paisagem tem um sentido semiótico pregnant: tal como nos múltiplos processos mitológicos, também a paisagem se presta à geração de efeitos atmosféricos, fisiognómicos, fecundados pela indistinção entre sujeito e objecto, percipiente e percepção. A paisagem encarna, assim, o reencontro total dos seres com as suas estruturas simbólicas primárias. O processo estilístico torguiano não é, por isso, unidimensional. Ele encerra um duplo movimento estético – que vai da paisagem à personagem e da personagem à paisagem. Ainda no conto “Amor”, os olhos de uma das personagens – neste caso, Lídia – são descritos como “aqueles dois olhos de veludo que ameigavam tojos”¹⁴. Expressão máxima desse retorno e reencontro telúrico é, talvez, a própria morte. Nas descrições de Torga sobre os habitantes transmontanos, aqueles que permanecem ligados à terra e sem anseio de aventura estrangeira, “quando se cansam, deitam-se no caixão com a serenidade de quem chega honradamente ao fim dum longo e trabalhoso dia. E ali ficam nuns cemitérios de lívida desilusão, à espera que a lei da terra os transforme em ciprestes e granito.”¹⁵

¹⁰ Torga, Miguel, “Amor”, in *Contos da Montanha*, op. cit., pp. 35-41, p. 35

¹¹ Torga, Miguel, *Diário I*, op. cit., p. 34.

¹² Torga, Miguel, “Mariana”, in *Novos Contos da Montanha*, op. cit., pp. 85-92, p. 91.

¹³ Torga, Miguel, “Teia de Aranha”, in *Novos Contos da Montanha*, op. cit., pp. 139-143, p. 139.

¹⁴ Torga, Miguel, “Amor”, in *Contos da Montanha*, op. cit., pp. 35-41, p. 36.

¹⁵ Torga, Miguel, “Um Reino Maravilhoso (Trás-os-Montes)”, in *Ensaios e Discursos*, Lis-

Como na cena trágica de Madalena, narrada em *Bichos*, a paisagem não permanece estática, inanimada, apenas descrita como fundo e ornamento de ilustração. Inversamente, ela acompanha, expressa e reentra nas transformações que a personagem sofre, contribuindo, de forma decisiva, para a intensificação do seu perfil psicológico. Considere-se, a título de exemplo, o decurso da adjectivação presente na narração do parto do filho nado-morto de Madalena. As dores impiedosas e incessantes da personagem sugerem, respectivamente, investidas caninas e “rebentos por uma castincheira acima”, a ponto de ela, por meio de um processo metamórfico ímpar, se reduzir a “um uivo de bicho crucificado”¹⁶ – ou seja, as duas metáforas anteriores, que traçam a intensidade do sofrimento, são, num segundo momento, entrelaçadas, dando origem a uma nova imagética que, por sua vez, intensifica a moldura afectiva do cena.

Referi-me ao evento de Madalena como sendo “trágico”; mas, em rigor, apenas o seu motivo pode ser descrito como tal. Um dos maiores efeitos estéticos que redundam da convergência simbiótica entre paisagem e personagem tem que ver, na obra torguiana, com a erosão das fronteiras dos predicados afectivos. O *pathos* que anima o leitor torguiano provém, antes, da irrefreável atmosfera de tal convergência, cuja intensidade impede a particularização cognitiva dos sentimentos. Daí que Torga envolva as afecções com os movimentos vitais da natureza, como é exemplo disso a narração da cessação da dor de Madalena, que é equiparada ao movimento de saída do enxame do cortiço¹⁷. A osmose paisagística – aquela que redundando nas linhas de indistinção entre natureza e ser – fertiliza e potencia os principais motivos dos enredos torguianos: ora anuncia a celebração da harmonia do ser com a realidade, ora pronuncia a disrupção do conflito entre ambos. Trata-se de um motor vital, incessante, que congrega as energias que a ambos são comuns.

Em suma, é por causa do duplo movimento estético que encerra, que o perfil simbólico das personagens torguianas expressa uma temporalidade infinita aliada à rejuvenescência da natureza, em que o nascimento e a morte surgem como momentos primordiais e vitais da sua recriação.

boa, Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 29-39, p. 36.

¹⁶ Torga, Miguel, *Bichos*, 6ª Edição, Coimbra, Coimbra Editora, 1961, p. 46.

¹⁷ Torga, Miguel, *Bichos*, *op. cit.*, p. 46.