

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.

MIGUEL TORGA, UM ANIMAL OBSTINADO

Rodrigo Araújo

Tomamos como ponto de partida uma nota de Miguel Torga, em *Diário I*, datada de 1939, onde o autor afirma que todo artista é «uma espécie de animal obstinado» (TORGA, 1999a, p. 60). Encontramos na obra torguiana diversas obstinações: pelas errâncias; pelas inúmeras subidas e descidas às serras que tanto cantou em verso e em prosa, seja para praticar a caça ou apenas para contemplar a verticalidade; pela península ibérica, advindo daí a sua assinatura-homenagem, Miguel (de Unamuno e Cervantes). Deve-se a isto o facto de os volumes do Diário serem uma «síntese», ou melhor, um «testemunho», pessoal e sentimental, de tantas obstinações, que, no fundo, são também errâncias ricas de «ensinamentos», sobretudo «dando-lhe acesso aos diferentes aspectos da sua pátria que se reveste de uma dimensão ora telúrica ora histórica e cívica ou ainda mítica» (BESSE, 2009, p. 79). Daí advém a sua maior obstinação, isto é, teima, cisma, que foi decerto a *terra*. Se toda obstinação é uma perseguição sem cessar, o *animal obstinado* (Miguel Torga) entrega-se a esta cisma como se aí residisse o cumprimento de um destino.

Já desde os treze anos, quando emigra para o Brasil para ajudar o tio em uma lavoura e retornando apenas em 1925, passados cinco anos, que a «terra» será um elemento decisivo na vida, na obra e no pensamento de Miguel Torga, poeta eminentemente «telúrico». Ora, o telúrico é uma questão incontornável em Torga, basta tomarmos os dezasseis volumes do *Diário*, onde o «telúrico» se manifesta de maneira expressiva. Não nos parece ser o telúrico um «cliché que há muito anda fatalmente associado a Torga» (SARAIVA, 2018, p. 345), citação de Arnaldo Saraiva em um recente texto intitulado «O Brasil de Miguel Torga».

Do Brasil herdou o sentimento de «existência ubíqua, dividida», sofrendo o «mal da lonjura»¹. Mas essa ubiquidade não significa cisão, ou fratura, mas o oposto, já indicado pelo autor no título de uma obra que reúne textos de conferências proferidas no Brasil, *Traço de união*.

¹ Conferir «O Drama do emigrante português», conferência proferida no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro em 1954 e inserida no volume *Traço de União: temas portugueses e brasileiros* (1955).

A obstinação levou Miguel Torga a conhecer a terra «por dentro», como se lê em uma nota de 1949 do *Diário V* (TORGA, 1999b, p. 40). Por isso o poeta se identifica com a figura do geógrafo, em *Diário VIII*: «sou, na verdade, um geógrafo insaciável» (*Idem*, p. 340). Parece querer «ingerir» a terra, para depois digerir, tornando-a um «sismógrafo» a captar as vibrações, tremores e ruídos da terra².

Concentrar-nos-emos nesta palavra fundamental do dicionário poético de Miguel Torga que é a terra, na esteira daquilo que Fernão de Magalhães Gonçalves entendeu como um dos três vetores estruturais da obra torguiana, terra-homem-vida. Em *Ser e ler Miguel Torga*, o crítico entende que estes três vetores nucleares fundamentam não apenas uma «cosmogénese» em Torga (GONÇALVES, 1995, p. 83), mas também são conceções que se emparceiram do pensamento pré-socrático, o que leva o ensaísta a sistematizar o *corpus* torguiano em três discursos: o teológico (apelo à transcendência), o cósmico (presença do telúrico) e o sociológico (ideia de liberdade)³. Daremos ênfase neste ensaio ao discurso cósmico, buscando interpretar a obra do autor de *Lamentação* como um «pergaminho telúrico»⁴, mas sobretudo averiguar a relação de «intimidade poética» que nela contém.

*

É na aventura física e metafísica da obstinação que encontramos uma chave para a construção daquilo que entendemos por *intimidade poética*. Foi decerto pela obstinação com a paisagem, a *sua* paisagem, que Miguel Torga converteu-se naquilo que Eduardo Lourenço o definiu, em *Tempo e Poesia*, como «um lobo das montanhas». Torga quis e perseguiu aquilo que o próprio chamou de «alfabetismo íntimo das cousas» (TORGA, 1999a, p. 233). Nesta questão, Torga pode perfeitamente figurar ao lado de Teixeira de Pascoaes e Sophia de Mello Breyner Andresen, por exemplo. Poetas da intimidade poética com a Natureza, poetas que se diluíram na paisagem cantada. Mas sobretudo paisagem sonhada, porque não ficaram, cada um à sua maneira, restritos à paisagem meramente contemplada.

² Referimo-nos a uma nota do *Diário VI*, datada de 12 de agosto de 1952, onde Torga se compara a um «sismógrafo hipersensível, que regista os estremecimentos do mundo e de si próprio» (TORGA, 1999b, p. 150).

³ Cf. GONÇALVES, 1995, p. 31.

⁴ Fazemos referência à nota do *Diário VI*, datada de 20 de abril de 1951, onde Torga comenta sua estadia no Hotel Cervantes, em La Carolina, comparando a Espanha a um «pergaminho telúrico» (*Idem*, p. 115).

Como Miguel Torga fez do «espaço» a sua morada íntima, recorremos à filosofia de Gaston Bachelard para interpretar a conceção de «telúrico». A obra de Torga (e de algum modo também a de Pascoaes e Sophia) mantém-se análoga à de Bachelard no sentido de funcionar como um «corte» na tradição filosófica ocular que sempre pôs o homem como um «espectador» contemplante, mesmo que a própria contemplação seja plotinianamente *silenciosa*⁵. É o próprio Bachelard quem desmonta esta «tradição» da visão ao afirmar que *primeiro sonha-se, e depois contempla-se*⁶. Diz Torga no *Diário VI*: «O homem, que é um animal de memória, devia ter antes imaginação» (TORGA, 1999b, p. 131).

Esta imaginação é fundamentalmente imaginação criadora, devaneio poético, fazendo de Torga um sonhador das serras, e de seu sonho um «sonho superarcordado», questão que Bachelard desenvolve em *A Terra e os devaneios da vontade*, e não só, fundamentando um pensamento que está situado entre sonho e realidade, que tanto pode entender a imaginação poética «como» realidade, quanto a realidade como sonho, mas sonho enquanto atividade criadora – por isso, em termos bachelardianos, sonhar é sempre criar⁷.

Mas a imaginação criadora de Torga não quer alcançar grandes voos como se dá, por exemplo, em Teixeira de Pascoaes, onde o devaneio poético atinge grandes dimensões. A imaginação em Torga está mais centrada na «comunhão» (poética) com a paisagem, palavra esta que constantemente figura a obra de Torga, seja no título do poema ou no conteúdo propriamente. Basta vermos o poema «Comunhão» de *Cântico do Homem*, poema «Comunhão» de *Orfeu Rebelde*, poema «Comunhão» do *Diário XV*.

É a «comunhão» que fortalece o elo de intimidade poética com a paisagem. A serra (e não só) é o abrigo, o ninho protetor e acolhedor, a morada poética. «Não só» porque a obstinação de Torga é sem limites e excede a serra, ela deseja todas as coisas da Natureza. Basta evocarmos a estrofe inicial do poema «Quando chegar a hora», de *Cântico do Homem*, que inscreve o desejo de entremeio entre terra e água, aquele local de «encontro» entre terra e

⁵ Referimo-nos ao Tratado 8 da *Enéada III* do neoplatónico Plotino, dedicada à questão da contemplação (silenciosa) que tanto as hipóstases operam quanto a própria Natureza (*physis*) em relação ao mundo inteligível.

⁶ Cf. BACHELARD, 1993, p. 5.

⁷ A título de leitura complementar, desenvolvemos mais detalhadamente a questão da imaginação poética, sobretudo à luz da filosofia bachelardiana, no segundo capítulo de nossa tese de doutorado *Silêncio e poesia em Teixeira de Pascoaes* (2020).

água que Bachelard, em *L'eau et les rêves*, chamou de local da “amassadura” (*pétrissage*)⁸ a formar a massa:

Quando chegar a hora decisiva,
Procurem-me nas dunas, dividido
Entre o mar e a terra.
Marujo e cavador, tanto me quer a espuma
Como a folhagem

(TORGA, 1974, p. 382)

A esta estrofe, segue a seguinte, que avança verdadeiramente no desejo de comunhão por parte do sujeito lírico:

Mas se a grande aventura que se espera
Tiver no mesmo fruto sal e seiva,
Venham roubar-me às ondas que namoro
E à sombra das montanhas que me cobre
Com ternuras de amante.
Levem-me nu à festa do combate
Que vai unir os mares e os continentes.
Marujo e cavador, terei o mar inteiro
Das esperanças humanas,
E a terra universal
Da redonda e alada perfeição

(*Ibidem*)

Com esta estrofe, podemos observar que a comunhão exige um ponto harmónico para os aparentemente opostos: o mar e a terra, mas também vida e morte, uma vez que a finitude é descrita aqui como a «grande aventura», uma «festa» a combater, mas sem armas, porque a Morte não é uma inimiga, mas é o centro mesmo da vida.

É pelas lentes do homem camponês, na sua função de semear a terra⁹, despido e ao mesmo tempo natural, que a poesia de Torga encara a Morte, como se daí espoletasse a força para encarar as agruras da vida que o sujeito

⁸ Cf. BACHELARD, 1993, p. 146.

⁹ Cf. o poema «Canção do sementeiro», de *Nihil Sibi*, onde se podem ler os seguintes versos em que o poeta semeia o árido chão da vida, e é de lá que colhe a sua poesia: «Na terra negra da vida / Pousio do desespero / É que o Poeta semeia / Poemas de confiança / O Poeta é uma criança / Que devaneia» (TORGA, 1975, p. 296).

poético torguiano tenta atravessar. Força que pode garantir a liberdade, como vemos no poema «Comunhão», ainda em *Cântico do homem*:

Tal como o camponês, que canta a semear
A terra,
Ou como tu, pastor, que cantas a bordar
A serra
De brancura,
Assim eu canto, sem me ouvir cantar,
Livre e à minha altura.

Semear trigo e apascentar ovelhas
É oficial à vida
Numa missa campal.
Mas como sobre desse ritual
Uma leve e gratuita melodia,
Junto o meu canto de homem natural
Ao grande coro dessa poesia

(*Idem*, p. 362)

Livre, o camponês torguiano pode fazer da terra o alimento da sua poesia. Labor que faz ecoar na memória a própria experiência vivida pelo poeta no contato e no trabalho com a terra, por isso a sua poesia remete sempre para o olhar avultado da inocência, como está em *Nihil Sibi* e como lemos no poema «Reflexão», do *Diário XI*:

Sim, olhar a paisagem...
Olhá-la como um bicho
Ou como um lago.
Olhá-la neste vago
Sentimento
De pasmo e transparência
Olhá-la na decência
Original,
Com olhos de inocência
E de cristal

(TORGA, 1973, p. 773)

*

Passemos agora para três características fundamentais da obstinação torgueana. Primeira: a paisagem permite a Torga um olhar de si próprio, como

se a paisagem lhe fosse um espelho. Mas se, para alguns poetas, olhar para o espelho configura um «assombro» – imaginemos a obra de Schubert, «*Der doppelgänger*» (O duplo, ou o sócia), de 1828, onde o sujeito lírico na solidão espacial em uma casa abandonada se olha no espelho e vê o assombro da imagem refletida –, para Torga, há uma espécie de fascínio. O espelho da natureza devolve ao sonhador Torga um não-eu que é meu, mas é este «não-eu meu» que fundamenta o «meu» estar no mundo. Ora, é isto que, para Bachelard, define a própria imaginação criadora, quando, na «Introdução» de sua obra *A poética do devaneio*, diz: o «não-eu meu [é] que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse não-eu meu que me permite viver minha confiança de estar no mundo» (BACHELARD, 1988, p. 13). Fascina-lhe este «espelho» da natureza porque o faz sentir-se mais «dentro da pele», como diz no *Diário XII*, «mais de acordo comigo» (TORGA, 1986, p. 40).

Também não é o próprio Portugal uma espécie de espelho para Torga? Ora, muitas são as notas do autor nos volumes do *Diário* que falam da sua relação com o seu país, que oscila, por vezes, entre aproximação e distanciamento. Com base no referido acima por nós, suas errâncias por Portugal (descritas com bastante propriedade na obra intitulada *Portugal*) de algum modo são também uma tentativa de o conhecer «por dentro». Vejamos estas duas passagens do *Diário XV*, datadas de 1988:

Portugal. Foi a procurar entendê-lo que compreendi alguma coisa de mim. As pátrias são espelhos gigantescos onde se reflete a pequenez dos filhos. À nossa medida, herdamos-lhes a dimensão. E a singularidade. Todos os Alcáceres Quibir e todas as Aljubarrotas estão em mim. Descobri mundos e ando repartido por eles. Tenho também oitocentos anos de idade e pareço uma criança (TORGA, 1990, p. 121).

Mais adiante, Torga justifica sua errância pelo tecido da paisagem que tanto quis se unir: «Em qualquer sentido vou bem. Espera-me sempre o mesmo Portugal rude e hospitaleiro que a experiência me ensinou. Foi a minha sorte: começar cedo a percorrê-lo e a conhecê-lo. Agora, é só amá-lo a relembrar» (*Idem*, p. 95). A «intimidade» de cariz poético que Torga busca estabelecer com a «terra», o seu verdadeiro «traço de união», naturalmente nunca perde de vista também o Brasil, como vemos nesta nota datada de 1989, no mesmo *Diário XV*:

Amar Portugal, amei-o eu sempre, e procurei compreendê-lo de todas as maneiras, inventariando-lhe incansavelmente o corpo e a alma, devoto e defensor da sua identidade. Amar o Brasil, amei-o eu sempre, foi o meu segundo berço, sinto-o na minha memória, trago-o no pensamento, e orgulho-me tanto dele como qualquer dos seus filhos (*Idem*, 175).

Segunda implicação: a obstinação da natureza permite tornar humana a própria natureza. Mas isto requer um trabalho constante de Sísifo, de começar e recomeçar. Data de 27 de dezembro de 1977 o poema «Sísifo», publicado no *Diário XIII*:

Recomeça...
Se puderes,
Sem angústia e sem pressa.
[...]
Enquanto não alcances
Não descanses.
De nenhum fruto queiras só a metade
(TORGA, 1999c, p. 20)

A 31 de dezembro do mesmo ano, publica a seguinte nota, onde diz: «às vezes a natureza também parece humana» (*Ibidem*). Mas a este esforço de Sísifo não pensamos propriamente em Albert Camus, que pretendeu «imaginar Sísifo feliz», mas sobretudo em Bachelard quando, em *A terra e os devaneios da vontade*, coloca a seguinte questão:

No instante do esforço, Camus diz de uma maneira enigmática: ‘um rosto que sofre tão perto das pedras já é pedra também.’ Diria eu exatamente o contrário, que um rochedo que recebe tão prodigioso esforço do homem já é homem também. E vejo-os enfrentarem-se. O rochedo explicita o esforço humano, é o belo complemento direto de um bíceps consciente de sua potência (BACHELARD, 2008, p. 155).

Ora, parece-nos ser este o esforço de Miguel Torga – e o facto de ter sido médico, tendo (con)vivido com a enfermidade da vida, é bastante decisivo. Em inúmeras páginas do *Diário* Torga escreve sobre a dor, mas também a «dor» existencial que é preciso ser atravessada, ou melhor, cantada, como vemos no poema «Magnificat», no *Diário XIII*:

Ai, a vida!
Quanto mais me magoa, mais a canto.
Mais exalto este espanto
De viver

(TORGA, 1999c, p. 101).

Desta maneira que Torga canta a dor porque carrega o mundo e a sua humana natureza nas costas tal como Atlas que, condenado por Zeus, carrega o céu sobre os montes. E não é o próprio Atlas um «herói», sendo este um «mito da montanha»? Perguntou Bachelard.

Terceira implicação e resultante da anterior: humanizada a natureza, é possível a Torga conversar com a natureza, com os montes. Vejamos a seguinte nota do *Diário VII*, de 28 de dezembro de 1953:

É uma pena que os montes não falem, não dialoguem nem testemunhem. Estes meus, pelo menos. Além da emoção de os ouvir responder ao monólogo que o silêncio em que vivem apagou nos meus lábios e tornou interior, gostaria sobretudo de saber se fica na alma deles, como na minha, a marca indelével de cada um dos nossos encontros. É de tal modo apertado e medular o abraço que damos, tão íntima a comunhão que nos une horas a fio, que não me resigno à ideia de que só do meu lado haja consciência, e do outro o amor seja passivo» (p. 223).

Se a obstinação torguiana se emparceira da intimidade poética com o «físico», possibilitando tomar o pensamento bachelardiano como chave de leitura, despoletando uma «escuta», mas ao mesmo tempo uma «conversa» com a paisagem, acompanhamos ao longo do *Diário* este «diálogo íntimo» entre ambos, que é verdadeiramente situado num espaço *entre* sonho e realidade. Em Torga, resulta deste «diálogo» uma coloração ontológica que pode encontrar seu semelhante na poesia de Teixeira de Pascoaes, por exemplo. Ambos os autores depreendem desta «comunhão» com a Natureza a ideia de finitude. E assim regressamos ao *Diário I*, onde Miguel Torga nos deixa um questionamento acerca de sua profunda conversa íntima com o espaço: «Às vezes ponho-me a pensar se a aceitação calma da morte no homem da terra não será o resultado desta íntima comunhão com o ritmo da natureza» (TORGA, 1999a, p. 24). Neste sentido, a aceitação calma da morte faz-se resultado de uma «metamorfose» com o físico, preenchida de intimidade. Assumir o plano «onírico» na obra de Torga (de igual modo

em Pascoaes) é, sem dúvida, penetrar no segredo da Natureza, como se aí pretendêssemos retirar-lhe o véu para *decifrá-la*, a mesma Natureza que, já dita por Heráclito tempos atrás, ama *ocultar-se*¹⁰.

*

Concluimos com uma evocação do escritor brasileiro Guimarães Rosa, nomeadamente um conto intitulado «Recado do Morro», de 1969, publicado no volume *No Urubuquaquá, no Pinhém*, pertencente à *Corpo de Baile*. Neste conto, um bando intenta subir o Morro da Garça, mas, no início, já somos avisados de que aquela narrativa será um caso de «vida e de morte». Uma intriga, um mistério que os personagens não sabem ainda. É o Morro da Garça que, ao longo da narrativa, vai dando «recados» aos personagens, recados cifrados que ninguém entende, apenas um personagem, um doido, que «ouve» e fala com o Morro¹¹.

É esta conversa «glosada», mas ao mesmo tempo imensurável que Miguel Torga e Guimarães Rosa partilham. É por uma espécie de palavra cantada de conversamos com a humana natureza, e também é canto o que ouvimos, mesmo que, muitas vezes, este canto seja silêncio.

Referências

ARAÚJO, Rodrigo Michell (2014), Heidegger e Guimarães Rosa: mundo, espacialidade e poesia em dois contos de 'Corpo de baile'. *Revista A Palo Seco*, ano 6, n.º 6, Universidade Federal de Sergipe, pp. 19-35.

_____ (2020), *Silêncio e poesia em Teixeira de Pascoaes*. Tese de doutoramento. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

BACHELARD, Gaston (1988), *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1993), *Leau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. 24.ª ed. Paris: José Corti.

_____ (2008), *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 3.ª ed. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes.

¹⁰ Referimo-nos ao Fragmento 123 de Heráclito. Algumas traduções diferem-se quanto a este fragmento. Na edição dos Fragmentos, traduzida por Emmanuel Carneiro Leão, pode-se ler: «Surgimento já tende ao encobrimento» (HERÁCLITO, 1980, p. 137).

¹¹ Para leitura complementar, conferir o artigo «Heidegger e Guimarães Rosa: mundo, espacialidade e poesia em dois contos de 'Corpo de baile'» (2014), onde propomos uma interpretação heideggeriana deste texto de Guimarães Rosa.

- BESSE, Maria Graciete (2009), «Miguel Torga e a paixão pelo exterior: uma poética da relação», in: SOUSA, Carlos Mendes de (org.), *Dar mundo ao coração: estudos sobre Miguel Torga*. Alfragide: Texto Editores, pp. 69-83.
- GONÇALVES, Fernão de Magalhães (1995), *Ser e ler Miguel Torga*. 2.^a ed. Lisboa: Vega.
- HERÁCLITO (1980), *Fragmentos*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- SARAIVA, Arnaldo (2018), «O Brasil de Miguel Torga», in: GREENFIELD, John; TOPA, Francisco (orgs.), *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*. Porto: Edição CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, pp. 345-352.
- TORGA, Miguel (1955), *Traço de união: temas portugueses e brasileiros*. Coimbra: s.n.
- _____ (1973), *Diário XI*. Coimbra: s.n.
- _____ (1974), *Cântico do homem*. 4.^a ed. Coimbra: s.n.
- _____ (1975), *Nihil Sibi: poesia*. 3.^a ed. Coimbra: s.n.
- _____ (1986), *Diário XII*. 3.^a ed. Coimbra: s.n.
- _____ (1990), *Diário XV*. Coimbra: s.n.
- _____ (1999a), *Diário – vols. I a IV*. 5.^a ed. Alfragide: Dom Quixote.
- _____ (1999b), *Diário – vols. V a VIII*. 5.^a ed. Alfragide: Dom Quixote.
- _____ (1999c), *Diário – vols. XIII a XVI*. 5.^a ed. Alfragide: Dom Quixote.