



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

Qual o exercício da sinceridade para o eu no «Diário» de Miguel Torga?

Catherine Dumas

Para citar este documento / To cite this document:

Catherine Dumas, "Qual o exercício da sinceridade para o eu no «Diário» de Miguel Torga?", *Colóquio/Letras*, n.º 172, Set. 2009, p. 92-104.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Qual o exercício da sinceridade para o eu no «Diário» de Miguel Torga?

CATHERINE DUMAS

A PROPÓSITO DO DIÁRIO ÍNTIMO, Béatrice Didier afirma que «a sinceridade [...] é o modelo do falso problema»¹. E a ensaísta francesa acrescenta: «o diário é insincero, como toda a escrita; tem o privilégio, sobre outros tipos de escrita, de ser duplamente insincero, visto que [...] o ‘eu’ é, simultaneamente, sujeito e objecto»². Contudo, a tradição diarística ocidental, que os teóricos normalmente consideram remontar às *Confissões* de Santo Agostinho, associa o diário ao exercício da sinceridade. A corrente contricional da confissão, retomada por Rousseau numa leitura pré-romântica, alcança o seu auge na viragem do século XX, no diário paradigmático de Amiel, e depois em toda uma corrente diarística inspirada pela moral cristã.

Paralelamente, no início do Renascimento francês, Montaigne inaugura nos seus *Ensaïos* uma prática do auto-retrato onde se revela o eu «completo e nu»³. Julia Kristeva pode falar, assim, de «um novo cosmopolitismo prestes a nascer, fundado, já não na unidade das criaturas pertencentes a Deus, como afirmava Dante, mas na universalidade do eu frágil, desenvolto e, apesar de tudo, virtuoso e seguro.»⁴ Assim, o discurso diarístico, para além de sincero, quer-se verdadeiro: «Falo com o papel como com o primeiro que encontro. Que seja verdadeira, eis o que importa.»⁵ Montaigne abre esta via «*moi-que*»⁶ [voltada para o eu], que, sendo sempre revitalizada, produzirá no século XX o questionamento fundador de *Em busca do Tempo Perdido* acerca da autenticidade da voz narrativa. Este questionamento, que liga a escrita íntima à narrativa ficcional, sofre as metamorfoses da autoficção e do «romance do eu»⁷, e não cessa de produzir textos e ensaios.

Miguel Torga é o herdeiro desta dupla tradição diarística, confessional no sentido ortodoxo do termo e individualista segundo a definição da idade moderna. Verdadeiro palimpsesto, o *Diário* textualiza um «eu» sincero que varia entre verdade e autenticidade. Veremos que Torga confere a este eu outras virtudes, tais como a fidelidade e a lucidez, virtudes que dizem respeito

tanto ao discurso sobre si mesmo como ao discurso dirigido ao outro. Para ele, a escrita do *Diário* corresponde, de facto, a um exercício de sinceridade:

«Não fazer falcatura num diário destes é tão difícil como passar diante dum espelho e não olhar a cara. Contudo, julgo que é ainda um esforço meritório ir registando um dia-a-dia com a sinceridade possível, numa terra onde não acontece nada, e seria quase legítimo inventar e mentir. É uma prova de humildade que não terá grandes consequências, mas que pode ajudar certas pessoas a ter consciência do deserto árido em que vivem» (p. 517-8).⁸

Para Torga, a função do diário íntimo é, ao mesmo tempo, clara e complexa. Quando escreve as linhas que acabámos de citar, a 3 de Maio de 1950, deposita grande esperança no género do diário íntimo, conferindo-lhe uma força de enunciação, tanto quanto um poder de denúncia. Ao longo do *Diário*, observamos esta dinâmica textual que nunca se esgota, mesmo quando o autor, chegando ao fim da sua vida, decide pôr um ponto final ao seu diário. A 9 de Dezembro de 1993, termina com o seguinte balanço: «De alguma coisa me hão-de valer as cicatrizes de defensor incansável do amor, da verdade e da liberdade, a tríade bendita que justifica a passagem de qualquer homem por este mundo» (p. 1786). Alguns dias antes, em Agosto de 1993, declarava: «De qualquer modo, pacientemente, espero. Quero ser autêntico até ao fim, e levar comigo as provas de que o fui realmente, para me identificar e credenciar, se tiver necessidade disso, no céu ou no inferno» (p. 1768).

Parece que o género do diário íntimo, para Torga, foge, então, do enquadramento estrito da «literatura». Ao registar a falta de inspiração perante a folha branca, o *Diário* não pretende ser, de todo, uma construção estetizante. Porque a escrita íntima, esta não literatura, cola-se à vida; é uma linha de vida, tal como teoriza Georges Gusdorf⁹. Mas regressemos à falha nocturna do diarista:

«Aqui à minha frente a folha branca do papel, à espera; dentro de mim esta angústia, à espera, e nada escrevo. A vida não é para se escrever. A vida — esta intimidade profunda, este ser sem remédio, esta noite de pesadelo que nem se chega a saber ao certo porque foi assim — é para se viver, não é para se fazer dela literatura» (p. 42).

A escrita do diarista que anota é capaz, da mesma forma que o poema, de apreender o instante. Não é nada surpreendente, então, que o *Diário* funcione na obra de Torga como um *atelier* do poema¹⁰. O tempo do diário tem a qualidade de um «nirvana», enunciando-se num monólogo que exclui a categorização genérica. À semelhança de Pessoa/Bernardo Soares no *Livro do*

*Desassossego*¹¹, Torga associa a escrita diarística ao repouso e à liberdade das férias, entrevendo:

«Um voluminho doméstico, espontâneo, descuidado, para o qual eu fosse, como leitor, sem a relutância com que vou sempre para os outros que escrevi. Sendo um livro para o público — tudo o que escrevo, infelizmente, é para o público —, seria também um livro meu, o que poucas vezes acontece a um autor. Precisamente porque seria íntimo — mas de uma intimidade arejada, de férias —, feito sem pretensões, apenas com a manha necessária para interessar também a curiosidade alheia, poderia guardar em si o calor que tem, por exemplo, um casaco modesto e familiar, que se veste no inverno por debaixo do sobretudo» (p. 119).

De destacar que Torga exclui do seu diário qualquer confidencialidade. O mundo íntimo deve ser público, da mesma forma que o resto da sua obra. Assim se cria um pacto de leitura particular onde autor e leitor se confundem no mesmo «calor» da escrita íntima. Trata-se, neste início do *Diário* (4 de Julho de 1940), de um desejo de um livro, imaginado ainda, nesta fase, como um «livrinho». A questão do segredo será retomada várias vezes, em particular a 20 de Dezembro de 1943, nos mesmos termos: «Apesar da publicação ulterior, na hora em que os registo, os desabafos são meus, e só meus. [...] tudo a caneta lança no mealheiro secreto por exclusiva intenção dum futuro rememorativo clarificador. Mas a divulgação que depois faço do pecúlio entesourado?» (p. 1049). A tensão é mais acentuada aqui entre o mundo secreto e o espaço público. É então que surge uma outra instância textual mediadora, a do «testemunho»: «Uma vez dilucidado, o arquivo fica vazio de sentido dentro de mim, e nada obsta, então, a que o faculte à indiscrição alheia, como testemunho» (p. 1049). O testemunho aparece, desde a fase inicial, como um avatar pós-moderno do diário íntimo. Noutra momento, Torga critica a «ideia romântica» do diário: «A ideia de um diário íntimo, de tripas na mão, é uma ideia romântica. Só uma mentalidade byroniana pode conceber o absurdo de se julgar pólo do mundo, fulcro de todos os conflitos que interessam o homem» (p. 348). Torga substitui então aquilo que chama de «desbragamento da confissão» (p. 349) pela introdução de um poema, dando ao *Diário* o seu carácter tão particular. O texto diarístico ganha dimensão. O «livrinho» do início torna-se uma «lição de esperança», à semelhança do que Torga escreve a propósito do diário de Samuel Pepys: «Um diário como o de Pepys é uma lição de esperança. Uma espécie de cura psicanalítica» (p. 432). Em Torga, esta esperança ganha um tom de revolta, e o texto do *Diário* torna-se um exercício de sobrevivência: «estes desabafos de revoltado, a que, apesar de tudo, acabo por dar continuidade. Ficarão no meu caminho

como votos de sobrevivência, imposições quotidianas feitas ao poeta pelo instinto de conservação» (p. 696).

É assim que o autor de *Diário* marca a pertença genérica do seu texto, num registo amplo onde a sinceridade se enuncia entre o espaço privado e o espaço público. É, finalmente, a autenticidade que melhor caracteriza a ética refletida por este texto. O diário é um espelho onde o escritor se vê. Ele cumpre, globalmente, o exercício do auto-retrato:

«É difícil chegar ao natural num auto-retrato. Por mais que se faça, atenuam-se as rugas e adoçam-se os traços. Ou então carrega-se nas tintas, e tenta-se invalidar a confissão pelo exagero. Ser um escritor autêntico, capaz, portanto, dos riscos que implicam a liberdade e a sinceridade, é já de si uma façanha rara. Mas sê-lo diante do espelho implacável dum diário é quase uma impossibilidade humana. Ninguém pode assinar a frio a sua própria sentença de morte» (p. 442).

O efeito de espelho está presente desde o início do *Diário*: é a expressão «aqui-del-rei» (p. 32) que melhor fixa o paradoxo do auto-retrato em Torga. A sinceridade permite jogos de perspectiva e de intensidade que interessam, desde logo, o diarista: «Mas pergunto: — Pondo como condição que não haja mentira em absoluto no que diz, quem é mais de aqui-del-rei: quem acrescenta, enriquece, aumenta e vivifica as coisas, ou quem as diminui, amesquinha, empobrece, achata e reduz a nada?» (p. 32). Assim, o eu fortalecido é também o eu fragilizado:

«Médico. Conforme a tradição, mal o bedel disse que sim, que os lentes consentiam que eu receitasse clisteres à humanidade, conhecidos e desconhecidos rasgaram-me da cabeça aos pés. Só deixaram a capa. E aí vim eu pelas ruas fora o mais chegado possível à minha própria realidade: um homem nu, envolto em três metros de negrura, varado de lado a lado por um terror fundo que não diz donde vem nem para onde vai» (p. 32-3).

Este mesmo paradoxo do homem fortalecido e do homem fragilizado, paradoxo resolvido pelo postulado do «homem nu», encontra-se ao longo do *Diário*. A 18 de Março de 1939, Torga escreveu, numa angústia nocturna: «E vejo-me sobretudo a mim, doente, desesperado, cá dentro sem nenhuma espécie de primavera para rebentar» (p. 81). Dois fragmentos adiante, a 8 de Abril de 1939, declara, no entanto: «Talvez por isso, ou porque ainda há dentro de mim uma parte muito limpa, escrevi-lhe hoje novamente uma carta pura como uma pedra de ara» (p. 82). Esta pureza reivindicada, a do «homem nu» tão frágil, encontramos-la, aliada à sinceridade, no eu de dupla face do médico poeta. Nem um nem o outro podem servir de álibi: «Médico e poeta,

em nenhuma das peles me sinto justificado» (p. 733). É mesmo o médico que triunfa nesta dicotomia: «O poeta que imagina e sonha dentro de mim teve sempre de esperar pelo médico concreto e prático que mora a seu lado, irmão siamês severo para quem as dores de qualquer humilde semelhante têm mais importância do que todas as epopeias que a inspiração possa escrever» (p. 1066). É esta entidade chamada «homem humano, que não vai em cantigas literárias», que é o garante da sinceridade; é ela que controla o excesso do outro, do poeta, e que o afasta dos seus «monstros» (p. 1066). Na economia do auto-retrato torquiano, o paradoxo não assegura apenas a autenticidade do eu pintado na sua flexibilidade e instabilidade, mas também a verdade da mensagem que transmite e a sinceridade da sua acção. O auto-retrato ergue as suas muralhas de protecção contra a facilidade da sedução, como no poema de 12 de Março de 1952, «Retrato», em que o eu se confunde com o mundo: «O meu perfil é duro como o perfil do mundo» (p. 619). Esta assimilação permite compor o eu como uma «paisagem» surpreendente que esconde as suas maravilhas: «É um muro hostil à volta do pomar» (p. 619). Mais adiante, o poeta fala do seu «próprio enigma» (p. 1530). É o enigma do artista cujo retrato só se pode tornar efectivo através da mediação, a diversos níveis, pela criação: a escrita do diário que é espelho, e, *en abyme*, a análise da écfrase. É o que acontece no famoso poema «O Bispo»: «Soturno como um cipreste, / O triste bispo que eu sou / É pintado» (p. 277). Este auto-retrato termina abrindo o pessimismo para a ideia de missão. Como no duplo auto-retrato do médico poeta comentado acima, a *mise en abyme* privilegia a ética em relação à estética. Porque o poema termina com os seguintes versos:

*Foi o pintor Alvarez
Que me pintou tal e qual:
Inquisidor castelhano
A fazer um entremês
Mais humano
Em Portugal.*

(p. 277)

Este poema introduz igualmente uma dupla pertença do eu preso entre Espanha e Portugal. Veremos que esta dicotomia encontra a sua resolução num iberismo particular.

Seja a propósito da fragilidade ou da robustez do «homem nu», é a metáfora natural que prevalece no auto-retrato. A afirmação aforística mais conhecida a este respeito é «Eu sou homem de granito» (p. 95). Mas Proteu não cabe num Portugal estreito. E é a metáfora da «montanha comprimida» (p. 423) que corresponde mais exactamente ao eu paradoxal de *Diário*. A metá-

fora natural torna-se vegetal. Tivemos oportunidade de constatar a importância do cipreste inicial no auto-retrato ecfástico de «O Bispo». É, ainda, uma árvore que caracteriza o poeta que envelhece: «O artista velho lembra-me o toco daqueles castanheiros centenários, só casca, ocos por dentro. O cerne foi-se todo em castanhas» (p. 474).

Entre náusea («nojo de mim», p. 47) e «orgulho de pobre» (p. 725), o eu, antes de tudo, agoniza, como bem o demonstra o último auto-retrato do *Diário*: «mas teimo em sonhar, opaco à evidência de que a extrema-unção viática de um poeta lhe foi ministrada no curso da vida pela musa que, numa hora feliz, mais excelsamente o inspirou» (p. 1701). A morte do poeta é um tema recorrente do *Diário*, a tal ponto que os poemas que pontuam este texto aparecem como um legado. Indicam uma permanência que os fragmentos de prosa contrariam, pondo incessantemente em questão a validade da modalidade textual do diário e do eu que nele se exprime. Assistimos, assim, muito canonicamente, a um exercício de introspecção e de auto-análise que dá lugar a um exame de consciência devidamente realizado. Trata-se, antes de tudo, de retirar as máscaras: «Quando conseguirei eu tirar de uma vez a minha máscara? Ser eu plenamente?» (p. 382). A auto-análise é cruel: «Corrói-me uma tal crueldade de auto-análise, uma severidade tão desumana de juiz honrado em causa própria» (p. 701). Mais adiante, o diarista critica-se, «pólicia de mim mesmo» (p. 1350). É através de uma oração que se exprime mais dramaticamente «a coragem da franqueza absoluta» (p. 502). Franqueza e verdade são os valores morais aos quais o *Diário* se estende, e os livros, que são reflexos do eu, tornam-se testemunhos. O testemunho apresenta-se ao diarista como um destino: «Às vezes tenho a impressão de que nasci para dar testemunho» (p. 1676). E é sob a forma de testemunho que se enuncia para Torga o exercício sincero do auto-retrato: «E que os meus livros me testemunhem como retratos sem nenhum retoque, fiéis e terríveis como a própria verdade» (p. 502).

Esta imagem do livro, testemunho e retrato, implica, da parte do diarista, um exercício lúcido do discurso. A falta de confiança inicial que lhe inspira o género do diário íntimo é temperada por uma confiança na força do pudor levado até ao silêncio: «há recantos do ser e da vida que precisam de silêncio. [...] Da minha pena de artista quero que saia apenas aquela intimidade que me parece ser suficiente para matar a justa curiosidade do leitor devotado, e me deixe ao abrigo de todas as bisbilhotices doentias» (p. 349). O diarista regista os seus «dias de pudor» (p. 1397), e depois mantém o silêncio. Um poema pode, nestas circunstâncias, tomar o lugar da prosa do diário, pois diz melhor o segredo: «poeta só por dentro, secretamente. A poesia foi sempre o meu pudor» (p. 1356). O pudor permite, portanto, ao diarista, trabalhar a palavra com a exactidão pretendida.

De facto, o trabalho sobre o poema e sobre a palavra é a última exigência do eu do *Diário*. O «homem nu» exige uma linguagem despida. Descreve frequentemente a escrita do diário em termos de confronto: «É que o escrevo numa tal necessidade de rigor que cada palavra é como que um ponto de honra. [...] Conto o que deve ser contado, sem excrescências escusadas, de acordo com o timbre mais nu dos dias» (p. 1357). O exercício da sinceridade corresponde a uma fidelidade das palavras e dos versos ao eu: «Sim, fui sincero, como poeta. [...] E só me reconheço inteiramente nos versos que escrevo» (p. 1615). Ser fiel a si mesmo, eis um *leitmotiv* do *Diário*: «quem me lê, se ler bem, há-de ver que, desde os primeiros livros, só tenho tido um objectivo: ser mais fiel à minha verdade do que à minha imagem e dizer tudo sem nada explicar» (p. 1551). Podemos ver como Torga utiliza a metáfora natural para caracterizar o «eu». A fidelidade que exige das palavras depende dessa coincidência entre si e a natureza. Isso torna-se evidente quando reúne o seu ser total na figura do «cavador», com «um poema na pá da enxada» (p. 189). Porque a verdade é dada ao poeta a partir do exterior. Ele fala, de facto, da «verdade feiticeira das coisas» (p. 297) e quer, enquanto poeta, que «tudo nasça com a força que as cousas verdadeiras e naturais merecem» (p. 343). O poema «A Um Negrilho» representa a forma conseguida desta arte poética: «Na terra onde nasci há um só poeta. / Os meus versos são folhas dos seus ramos» (p. 743).

Ao criticar a produção diarística do seu país, Torga definiu a língua na qual o texto íntimo deve ser escrito e a atenção minuciosa à palavra que ele exige:

«E como os pequenos factos têm às vezes mais implicações do que os grandes, é preciso deparar neles a atenção, até chegar ao sabugo. Daí um fatal imbricamento psicológico da frase, uma subtileza de escolha da palavra, uma cautela e um desprendimento simultâneo no que se diz. Ora isso consegue-se apenas com uma implacável coragem intelectual e moral, longe do abrigo dum crivo de peneirar culpas, ao sol do juízo universal, com a ajuda duma língua refinada e ágil, que seja um instrumento de captação penetrante daquilo que em nós mais se recusa» (p. 691-2).

Eis aquilo a que o poeta chama «a pureza da expressão» pretendida pelo homem «de pureza inteira» («Carta Familiar», p. 459) para uso pessoal. O poeta médico associa intimamente a sua pena ao bisturi que lhe confere a precisão do cirurgião: «pego na pena com o escrúpulo com que pego no bisturi» (p. 860). O verso, produto dessa exigência, existe apenas na tensão do desejo. A reiteração da expressão «um verso» faz do verso a unidade da perfeição expressiva. É o que lemos, por exemplo, no poema que abre *Diário*

XIV, «Meta»: «Falta-me ainda um verso. / O mais rebelde, lírico e sincero. / Um verso exacto [...]» (p. 1459). Torga denomina esse verso «tatuagem», primeiro no poema «Marca», onde deverá marcar a paisagem das montanhas («A indelével e bruxa tatuagem», p. 775), e depois no poema epónimo, «Tatuagem», onde a paisagem da pátria ganha corporalidade: «Um verso apenas, mas que fique impresso / Na morena epiderme / Do teu corpo maciço / [...] / Um verso branco e puro» (p. 811). O poeta diarista não se prende à estetização de uma pureza repetitiva e exagerada. Num outro poema, «Rebate», faz do seu verso um punhal, e do poema um agulhão. A pureza do verso sincero serve o testemunho e a rebelião: «Poetas, meus irmãos, seja um poema / Como um cacto a crescer num areal! / Cada verso um punhal / [...] / Façamos dum poema um agulhão!» (p. 669).

O exercício lúcido do discurso é praticado por «um homem directo, de jogo franco, descoberto, amigo de pegar o toiro pelos cornos» (p. 486) e que já afirma, em 1949: «O homem que se não revolta, não cria» (p. 487)¹². No contexto político do qual, como sabemos, foi vítima, o diarista reivindica a sua clandestinidade: «Todas as catacumbas são legítimas» (p. 487). Esta clandestinidade marca mais um grau de pudor, e o poeta ostenta-se então como *poeta clandestino* (p. 1572). É uma prova de lucidez, de coragem e de sinceridade: «Viver clandestinamente. Que outra maneira airosa tem um poeta de o ser neste mundo de hoje, senão a parecer uma coisa por fora e ser outra por dentro? Mas sê-lo, então, de verdade, frontal e desassombradamente, com a prova insofismável da poesia» (p. 1727). Uma tal concepção de clandestinidade acolhe a linguagem secreta, o texto codificado. Acontece ao diarista sonhar com este código, de tal forma deseja o verso único: «Diário é o daquele inglês que, para que ninguém o lesse, até uma cifra inventou. / O que eu diria aqui se soubesse escrever em cifra!» (p. 42-43). A 7 de Outubro de 1938, o diarista descreve, muito laconicamente, um dia negro: «Hoje é um dos tais dias em que eu precisava de cifra para o *Diário*. O que aconteceu foi tão brutal, tão angustiante, que, escrito em caracteres que alguém pudesse ler, metia nojo» (p. 71). Código secreto contra náusea, são as alternativas do diarista. Converterá esta breve nota, seis dias mais tarde, num poema de quatro estrofes, «Negrura» (p. 73). Poética, a clandestinidade do redactor de *Diário* não está concluída.

É que, para Torga, o paradoxo do eu solitário e sincero¹³ abre o monólogo do diário ao diálogo: «A minha autenticidade passa pela minha sinceridade. E tenho de pagar o preço dessa autoconsciência e dessa franqueza sem contemplanções: ser no mundo um ermita convivente» (p. 1644). Este diálogo inicia-se com a recepção do poema que quebra o *topos* da solidão do poeta: «Que é esse, no melhor dos casos, o destino dos versos: apaga-se neles a experiência do poeta, e surge neles a experiência de quem os lê. Espelhos singulares, onde

a imagem do autor se desdobra em mil imagens estranhas, reflectem a transparência da alma de quem os olha» (p. 1127). Esta convivialidade torna-se efectiva a partir do que Torga denomina, no título do poema de abertura de *Diário XIII*, uma «voz activa», voz que «ensina a cada alma a sua rebeldia» («Voz Activa», p. 1349). Assim, Torga coloca a si próprio a questão que atormenta os poetas seus contemporâneos: «Uma arte para todos, ou uma arte para cada homem? Quem é o artista verdadeiro capaz de arcar com a responsabilidade de ficar à altura de todos?» (p. 406).

O exercício da sinceridade definiu uma ética à qual estaria tentada a aplicar os termos actuais de Edouard Glissant, uma ética da relação¹⁴. O diarista afasta com horror a imagem de si mesmo como um ser marginal que rotula de «monstro»¹⁵. A comunidade humana, como o poema, pertence à Terra. E é em termos edénicos que Torga descreve essa comunidade: «a doçura dos irmãos» (p. 197). Passa do «eu» enunciador ao «nós» reconfortante: «Nós? Nós somos apenas grãos de areia dessa grande praia coberta de sol e agitação!» Dirige-se aos seus «irmãos» como a «amigos» e «companheiros», e depois exclama: «Tudo, menos ser marginal e passar os dias no tronco de solidão que me torturava quando comecei a escrever esta página...» (p. 197). No primeiro verso de «Auto-Retrato Português», o poeta define-se como «Nesga humana dum grande mapa humano» (p. 1172), seguindo o exemplo de Montaigne que proclama que «cada homem traz em si a forma inteira da condição humana»¹⁶.

A relação aqui apresentada corresponde a um pensamento que chamei de pensamento das margens, sendo que o diarista vê este «grande mapa humano» enquanto viajante. O seu pensamento do outro é indissociável do acto de pensar no outro. O médico pratica o «compromisso» na reciprocidade da relação, com as qualidades de tolerância e de humildade que estabelece como seu objectivo (p. 53). À semelhança de Montaigne, uma vez mais, a sua viagem em si «é já um convite a explorar o mundo e os outros com a mesma benevolência intransigente»¹⁷. Exigindo ao leitor, para si mesmo e para o seu diário, o respeito pelo «princípio da diversidade» (p. 820), Torga aplica-o, por sua vez, a outrem. Quanto a ele, situa-se no «lugar impossível» da paratopia do artista¹⁸, o espaço, sem ponto de ancoragem, do céptico:

«Poucos quiseram compreender que um poeta nem pode deixar de ser rebelde, nem ceder à tentação de se ver transformado em bandeira. Que o seu destino não é sentir-se identificado. Mas que, embora isolado do semelhante, não está obrigatoriamente separado dele. E que, faça o que fizer, fica sempre fora da expectativa dos outros e da sua própria. Tão desencontrado consigo mesmo que só se encontra para se perder ainda mais» (p. 1327-8).

Torga concentra nestas linhas toda a ética do ser paradoxal, «desencontrado», que é o poeta. O seu paradigma é Hamlet: «pareço um Hamlet de agora» (p. 1444). O seu cepticismo, reivindicado, não é negativo. É mais um motor de criação: «Ao todo, ao todo, acredito que a vida é um absurdo maravilhoso e a morte um escândalo sem remissão» (p. 1444). É, pelo contrário, com um humor benevolente que se vê pensar: «A bata, como uma sobrepele, a cobrir-me duma brancura de levita. E eu, no íntimo, céptico, céptico, céptico, como um ateu que estivesse a rezar missa» (p. 662). É este cepticismo que contribui para a vitalidade do eu que envelhece: «Cá ando. Velho, mas ainda a cortar estevas a dente. Hei-de morrer assim, a abrir caminhos nos matagais da vida. E para nunca chegar a clareira nenhuma» (p. 1373).

Errático, o cepticismo também não exclui o enraizamento na origem mítica de São Martinho da Anta, lugar de onde o poeta se exprime a 9 de Junho de 1954:

«Pedra rolada por todas as veredas da terra, a paz que procuro, e está longe de ser a inércia do sono ou da morte, em vez de me vir de fora tem de ressuscitar dentro de mim. E o milagre só acontece quando o bloco erradio, depois de cada tombo da peregrinação, pode verificar que o seu corpo e a sua alma se ajustam ainda, sem excrescências ou falhas, ao molde que deixou vazio nas serras de onde se desprende» (p. 750).

É a infância que o diarista celebra, lamentando a sua perda irremediável. Faz dessa constatação a essência da poesia de Teixeira de Pascoaes: «a esperança de um reencontro com a candura infantil que no passado morou em nós» (p. 410). A fidelidade à infância faz, plenamente, parte do exercício da sinceridade: «Ser sincero é, sobretudo, continuar no caminho dos primeiros passos conscientes» (p. 481). Donde a alegoria do poeta «cavador»: «Nasci tão chegado às origens, que até na criação literária sou como as leiras da minha meninice» (p. 1445). É neste sentido que podemos ler o famoso desafio de «Meter Weimar em Trás-os-Montes» (p. 128).

O cepticismo errático do eu de *Diário* dá forma ao nomadismo de um poeta apaixonado pela liberdade. Torga declara-se, ao longo do seu diário, prisioneiro no seu próprio país:

«Cada vez mais doente e mais só, a lutar contra este Portugal como um insecto contra a parede do frasco onde foi encerrado. Encho-me de coragem, faço das tripas coração, e subo um centímetro pelo muro acima. Mas escorrego e caio. Não há esforço nem garras que vençam isto. O frasco é de vidro grosso, e absolutamente liso» (p. 168).

Fala muitas vezes do seu não enraizamento, do seu nomadismo libertador, «pareço um doido a correr esta pátria» (p. 303), mantendo, ao longo dos seus périplos, um sentimento muito vivaz da sua pertença dolorosa: «E percebi então, de repente, a sedução mágica dos caminhos e o desespero amargo das sentinelas» (p. 311). É só quando esse nomadismo se transforma numa partida de caça que o diarista vagabundo se liberta plenamente: «Caça. Mas caça para além das lebres e das perdizes. Montes e montes devorados a passos largos e sôfregos. Um suicídio ao contrário: em vida. A empurrar-me, esta dor nos olhos e esta dor no mundo» (p. 121).

É toda uma paisagem a que a relação dá forma no *Diário*, paisagem em movimento e a percorrer. Na realidade, o pensamento das margens situa o eu simultaneamente como observador e como passeante. Da borda do rio (Douro, Mondego e outros ribeiros¹⁹), vê passar os barcos, correr a água; uma vez embarcado, é ele quem passa. O rio é uma das metáforas do eu: «rio, eterno caminhante!» («Maldição», p. 359). E, mais do que qualquer outro, é o Douro que representa o poeta. No entanto, ainda que muitas vezes temido, o mar exerce, também, uma fascinação sem igual: «Que o mar é em última análise o coração do mundo. Que pulsa, que geme, só por ser como o nosso: fonte e consciência biológica de tudo» (p. 118). Este pensamento das margens empurra o poeta para bem longe das suas origens, para além dos mares, para regiões onde, por vezes, não reconhece nenhuma beleza na paisagem. É o que acontece nas páginas disfóricas que relatam a sua viagem a África (p. 1245-60), encontro falhado: «Mais trezentos quilómetros de desilusão paisagística e humana» (p. 1248).

Disfóricas ao mais alto ponto são as páginas que tratam do pecado e do remorso do poeta. De facto, fala, em «Estigma», do «remorso do meu nascimento» (p. 1281), e depois noutra sítio da «culpa, precisamente, de ser poeta» (p. 1297). O remorso pode dizer respeito tanto à ociosidade («Quando não trabalho sinto-me em pecado mortal», p. 1464) como ao pecado histórico original. A propósito dos massacres cometidos no Líbano, o diarista confidencia: «Agora vejo os factos ao natural e fico transido. É como se me crucificassem remorsos do banditismo das nossas próprias origens» (p. 1462). Este remorso invasivo é representado pelo «negrilho», «espectral e triste como um remorso» (p. 1638) que, noutros tempos, era o ícone das origens triunfantes.

O poeta rejeita o remorso e encontra um espaço mais conforme à sua rebelião e ao seu culto da esperança na expressão do «não»: «Quem acaba os dias a dizer não, fica a dizer não pela eternidade fora» (p. 1555). É este o seu legado pessoal, derivado da sua «raiz anarquista» (p. 830). Recorda que começou por dizer não a Deus: «Tive sempre a coragem de o negar, mas nunca a força de o esquecer» (p. 1533). Insiste nos seus «cinquenta anos de

protesto» (p. 1274), fazendo do protesto a última manifestação da sinceridade. Torga está presente em numerosas frentes, desde o Portugal ribatejano onde apodrecem as mulheres exploradas no trabalho na «lezíria» («Lezíria», p. 143), até à Checoslováquia invadida pelos tanques russos (p. 1144), passando sempre pela Espanha da Guerra Civil, ferida nunca cicatrizada. Declarando-se um artista comprometido («Os artistas não constituem uma classe. São livres e mágicos servidores de quem tem a verdade e a história pelo seu lado. Ora, a verdade e a história estão, como sempre estiveram, do lado do povo», p. 329), diz não a Sartre: «E viveu setenta anos de glória a parasitar a angústia» (p. 1416). «Gasto-me a dizer que não», declara Torga (p. 880). E o seu *leitmotiv* «é escusado» é uma marca da indignação associada ao Portugal da ditadura, mas também ao do pós-25 de Abril: «É escusado. Não posso ter outro partido senão o da liberdade» (p. 1267). A sua lucidez bem conhecida acerca da carga simbólica do 25 de Abril só é igualada pela que o conduzirá, uma vintena de anos depois (Março de 1992), à seguinte diatribe: «Portugal não precisa de ser, de rosto desfigurado, mimeticamente rico por conta do capitalismo internacional. Necessita, sim, de, com a fisionomia própria de sempre, ser remediado ao serviço da humanidade» (p. 1736). Contra a ideia nociva de um país vendido ao capital, concebe o espaço utópico de uma Ibéria, «um verdadeiro continente»: «Nações unidas pela mesma fatalidade geográfica e por uma teia de cruzamentos históricos, mas tão vincadamente originais que as fronteiras de cada uma, mais do que no mapa, estão traçadas na alma de cada filho. Portugal que o diga» (p. 1475). Tal é a ética torguiana da relação que se apoia no pensamento da diversidade e preserva a liberdade de cada um.

É em nome da liberdade, este «iodo tónico» (p. 870), que Torga protesta. A sua oração à liberdade no poema «Liberdade» (p. 1309), também conjugado no modo pessoal («só presto para ser livre», p. 1477), dá conta da sua ética da relação: «o meu espaço de liberdade é o mapa de Portugal» (p. 1280). O comprometimento pela liberdade não tem concessão. O eu do *Diário* opõe estes ditos a um interlocutor que lhe fala ao telefone sobre a vida política portuguesa: «Não acredito em nenhum de vocês. Não são quentes, nem frios. E, se leu o Apocalipse, sabe que até Deus vomita os mornos» (p. 1783). Por fim, a sinceridade é praticada pelo eu do *Diário* como uma obstinação válida para si próprio, e que se impõe ao «nós» solidário como um gesto de sobrevivência. Assim, esta frase da parte final do *Diário* encerra o debate lúcido sobre a sinceridade, abrindo-o sobre todos os confrontos futuros: «Somos uma cadeia de obstinados solitários incómodos, desconhecidos uns dos outros, corredores de uma maratona que não tem ponto de partida, nem meta» (p. 1778).

[Tradução de Diana Quiterres e Renata Azevedo]

- ¹ Béatrice Didier, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1991, p. 113. Assumo a tradução das citações.
- ² *Ibid.*, p. 117.
- ³ Michel de Montaigne, «Au lecteur», *Essais I*, La Pléiade, p. 9.
- ⁴ Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Gallimard, 1988, p. 179.
- ⁵ Michel de Montaigne, *ob. cit.*, III, 1, p. 767.
- ⁶ Julia Kristeva, *ob. cit.*, p. 172.
- ⁷ Cf. Philippe Forest e Claude Gauguain (dir.), *Les Romans du je*, Nantes, éditions Pleins Feux, 2001.
- ⁸ Todas as citações do *Diário* são retiradas da segunda edição integral, Publicações Dom Quixote, 1999. A paginação é referida entre parêntesis após a citação.
- ⁹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie*, Paris, Odile Jacob, 1991.
- ¹⁰ Cf. Catherine Dumas, «L'Atelier de poésie dans *Diário* de Miguel Torga», in AA.VV., *Miguel Torga, écrivain universel*, Paris, La Différence, 2009, p. 233-65.
- ¹¹ «O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações. Compreendo bem as bordadoras por mágoa e as que fazem meia porque há vida. Minha tia velha fazia paciências durante o infinito do serão. Estas confissões de sentir são paciências minhas.» (Fernando Pessoa/Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005, p. 54.)
- ¹² Este fragmento data de 1949. Anuncia a problemática desenvolvida por Albert Camus no seu ensaio *O Homem Revoltado*, que aparecerá em 1951 (*L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951).
- ¹³ Mais uma alusão a Albert Camus e à sua expressão «solitário ou solidário», retirada do conto «Jonas ou l'artiste au travail» — integrado na colectânea *L'Exil et le Royaume* (Paris, Gallimard, 1957). Marcello Duarte Mathias glosou e transformou esta expressão em «simultaneamente solitário e solidário», aplicando-a ao *Diário* de Torga. Cf. M. Duarte Mathias, «Miguel Torga, solitaire et solidaire», in AA.VV., *Miguel Torga, écrivain universel*, ed. cit., p. 291.
- ¹⁴ Cf. entre outros Edouard Glissant, *Poétique de la relation (poétique III)*, Paris, Gallimard, 1999; *Philosophie de la relation, poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.
- ¹⁵ Já Montaigne criticava a marginalidade nos seus *Ensaíos*, qualificando-a de «monstruosa»: «Qualquer estranheza e singularidade nos nossos costumes e na nossa condição é evitável como inimiga da comunicação e da sociedade e como monstruosa» (*ob. cit.*, I, 26, p. 166).
- ¹⁶ Michel de Montaigne, *ob. cit.*, III, 2, p. 782 e.
- ¹⁷ Julia Kristeva, *ob. cit.*, p. 179.
- ¹⁸ A paratopia é um conceito desenvolvido por Dominique Maingueneau, que o explica da seguinte forma: «O escritor é uma pessoa que *não tem lugar de ser* (nos dois sentidos da locução) e que deve construir o território da sua obra precisamente através dessa falha. Não é uma espécie de centauro que teria uma parte de si mergulhada no mal-estar social e a outra, a mais nobre, voltada para as estrelas, mas alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de se designar um lugar verdadeiro, que alimente a sua criação do carácter radicalmente problemático da sua própria pertença ao campo literário e à sociedade». (Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 85.)
- ¹⁹ Cf. a este propósito o fragmento datado de 27 de Setembro de 1942, que enumera as características das diferentes regiões de Portugal segundo os rios e ribeiros que as atravessam (p. 181).