

Miguel Torga: do singular ao plural

Raquel Terezinha Rodrigues*

Resumo

Um texto autobiográfico é, por definição, a vida de uma pessoa, traduzida em grafias por ela mesma. Mas os relatos retrospectivos que alguém faz sobre si são mesclados de ficção e realidade. Buscou-se, então, mostrar que *A criação do mundo*, de Miguel Torga, inova na maneira de narrar essa vida de duas maneiras: uma, pela forma adotada, assemelhando-se ao texto bíblico; outra, pela fragmentação do narrador em vários “eus”, contrariando a singularidade proposta pelos textos intimistas.

Palavras-chave: Autobiografia. Torga. Criação do mundo.

Da criação do mundo à recriação de si

“Vais ler de uma assentada, se a maciez do texto te não desanimar a curiosidade, os seis dias desta *Criação do Mundo*”, assim inicia Miguel Torga, o prefácio à tradução francesa de seu livro *A criação do mundo*. Livro escrito “temerariamente” na mocidade, segundo o autor, é para ele um misto de crônica, romance, memorial, testamento, deixando a cargo do leitor dizer, após “a última página, se valeu a pena ser visitado” (TORGA, 1996, p. 11).

Este trabalho se propõe lançar um olhar sobre a obra autobiográfica de Miguel Torga, tendo como princípio norteador as teorias que sustentam a escrita intimista. Procura-se aqui mostrar como a escrita de si pode ser reveladora, já que teoricamente ninguém mentiria sobre sua própria vida, contudo a impressão

* Doutora em Letras pela USP, professora de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual do Centro-Oeste Paraná.

de verdade que o texto intimista pressupõe é mesclado pela ficção, abrindo espaço para uma autobiografia literária. Dessa forma, para poder lidar com certas situações o eu-narrador se desdobra em uma pluralidade de vozes que lhe dão, enquanto narrador e autor, a distância segura na narrativa para que sejam abordados assuntos com que o narrador não consegue lidar.

Pensando brevemente no surgimento de uma literatura de cunho intimista, alguns autores localizam o fortalecimento desse discurso na cultura ocidental a partir do século XVIII, ou seja, do estabelecimento da burguesia, mas são unânimes em concordar com Philippe Lejeune (1973), quando distingue traços desses textos no século XII, salientando que as cantigas medievais portuguesas são exemplos claros deles.

Assim, a primeira definição de autobiografia pode ser encontrada no próprio nome: biografia de uma pessoa feita por ela própria, traduzindo, assim, sua vida em “grafias” ou “escritas”. Lejeune define textos autobiográficos como sendo relatos retrospectivos que alguém real faz de sua própria existência. Compreende gêneros como memórias, biografias, autobiografias, considerados por Pedro Brum como sendo “três nós de um mesmo novelo, todos os três amarrados entre si e firmados em torno de questões que dizem respeito ao tempo” (2003, p. 111).

Para Lejeune (1990), estabelece-se nesses textos um pacto autobiográfico em que a identidade desse autor é con-

firmada pelo seu nome no texto, que remete ao nome da capa. Todavia, admite que há ambiguidades que não podem ser delimitadas claramente e, em seu texto *Je est un autre*, fala de um eu cujo relato verdadeiro de sua vida é relativizado pela possibilidade de uma autobiografia literária, que se situa entre verdade histórica e ficção. Essa tradução garante ao texto uma ilusão maior de veracidade, que Pierre Bourdieu chama de “ilusão retórica”.

Dessa forma, escrever sobre si vai além da tentativa de não deixar que seu nome seja esquecido. Há autores que alcançariam permanência histórica pela sua obra, sem a necessidade de recorrer aos textos intimistas, mas que se debruçam sobre eles, fazendo mais do que satisfazer a mera curiosidade dos seus leitores. A escrita de si atenua a solidão, é uma tentativa de reconhecimento, faz o papel de companheiro, de confissão e, acima de tudo, é uma forma de lutar contra os próprios medos. Confirma, assim, o que diz Brum de que “toda obra é uma forma de escrever-se” (2003, p. 112).

Em se tratando de textos autobiográficos, um dos aspectos a serem levados em conta, além da complexidade do gênero é, segundo Eliane Zagury (1982), a sua participação em duas linhas contrastantes, ou seja, ao mesmo tempo em que é uma narrativa histórica, é prosa lírica. O escritor se vê ora puxado para um lado, ora para outro, mas a linha mestra desse movimento é a memória. E mesmo que opte por um dos lados a

tendência é, segundo a autora, de ser atraído pelo outro.

A criação do mundo, de Miguel Torga, traz uma inovação não só na maneira de escrever um texto autobiográfico, mas também na forma utilizada para tal. O livro apresenta, aparentemente, a história de uma vida como tantas outras que a literatura ao longo do tempo revelou, sem grandes complicações no enredo, uma existência contada com suas alegrias e suas tristezas. A diferença dos outros seres se dá porque foi escolhida para a escrita desse texto uma forma nada convencional, ou seja, a forma de dias, como o relato da criação do mundo feito pela Bíblia.

Pensando com Lejeune, tem-se aqui a história de alguém contada por essa mesma pessoa, o que vem a caracterizar o gênero autobiográfico. Contudo, em *A criação do mundo* vê-se o pacto autobiográfico descrito por Lejeune confirmado apenas quando o autor assina o prefácio, identificando-se e dizendo que escreveu sobre questões pessoais tiradas do material da sua própria vida. É o que o teórico chama de “pacto zero”, em que há uma indeterminação ou mesmo ausência de nome na narrativa, como no caso de Torga; porém, há ao longo do texto indícios que podem ser confrontados com a vida do autor, o que derruba a ideia de um possível anonimato.

A Bíblia fornece motivos de inspiração para Torga, mas só o velho testamento. Talvez seja mesmo essa procura constante pelas origens, como os críticos eviden-

ciam, que o leva a organizar da mesma maneira que o criador o mundo a sua volta. Para tal, organiza a obra em seis dias e no “Primeiro dia da Criação” há a expulsão desse menino do seu paraíso, o lugar que o viu crescer e aprender as primeiras letras. O primeiro contato com a morte deu-se com o falecimento de seu avô, experiência que guardou nitidamente na memória. Das peripécias escolares à primeira saída de Agarez, a visão do mar são fatos que deixam uma impressão muito forte, juntamente com a sugestão feita pelo Sr. Botelho para que seguisse os estudos no Liceu.

A vida então lhe reservava momentos de tristeza profunda e injustiças mil. E sabia que precisava sair desse paraíso, mas contraditoriamente era ali, em Agarez, que ele queria ficar. Contudo, havia outro desejo que não era possível revelar nem concretizar: queria ficar, mas sem as misérias humanas a que todos estavam sujeitos.

No “Segundo dia da Criação” a viagem para o Brasil ocupa um bom espaço na narrativa, bem como os primeiros contatos com a tia, que faria da sua existência uma grande amargura. Porém, tinha consciência de que o Brasil o faria enriquecer como toda a gente, pois era a terra onde estava a sua felicidade. As saudades apertavam a alma e sentia necessidade de manter os laços familiares. Todavia, constata que em Portugal sua vida tinha sido uma contínua despedida tanto de coisas quanto de pessoas que ia amando, e no Brasil, não sentia que era

sua terra, por isso não conseguia ter intimidade com ninguém. Após um tempo considerável no país, surge a possibilidade de regresso para Portugal. A ideia é aventada pelo tio, como a promessa de visitar a terra natal ou até mesmo de ficar por lá, que sempre fora adiada e agora podia se tornar realidade.

A faculdade de medicina, a incerteza da escolha, a decisão de manter o passo que ia dar, a amizade com Alvarenga, o primeiro livro de versos, que julgava ser uma pobre coletânea, cujo maior incentivador fora o próprio Alvarenga, o qual curiosamente não compreendia o novo tempo, a colaboração na *Vanguarda*¹, revista literária do grupo modernista, movimento que julga inovador, o deixam extremamente feliz.

A ditadura chega à universidade com suas punições e privações de liberdade e a *Vanguarda* tornou-se um refúgio, na qual a inquietação encontrava esperança. As diferenças pessoais e as ambições, não impediam que os sonhos tivessem horizontes, “podia um ou outro querer uma candeia, juntos queríamos o sol” (TORGA, 1996, p. 213). Era uma luta constante contra a tradição, não que negassem a grandeza do passado, mas queriam dar-lhe continuidade e renovo, queriam um Portugal universal.

Só uma coisa o vencia: o instinto. Todos intelectualizados da cabeça aos pés, como ele mesmo diz, “tinham nas virtudes os defeitos, no amor platônico, no desporte teóricos e, principalmente, metafísicos no convívio” (TORGA, 1996, p. 214). Era justamente essa abstração

que o cansava e a arte não conseguia diminuir-lhe os impulsos.

O “Quarto dia da Criação” é o momento em que se depara com a ditadura de Franco, a pequena bandeira portuguesa ia à frente do carro a abrir caminho por onde passavam. Era o mesmo fascismo que vira em Portugal e que tanto o desgostara. Faz reflexões sobre si mesmo em uma eterna angústia, relatando episódios de sua prisão e de como a censura teimava em proibir seus livros e ele teimava em escrevê-los, sabendo de antemão que seriam censurados. Relata os horrores da guerra civil espanhola, a crosta de adaptação que se instalou nos viajantes e a constatação de que, apesar de tantas viagens, seu cordão umbilical se apegava ao chão nativo.

Observamos aqui que, embora a memória tenha dado como fio condutor um relato mais íntimo no começo, aos poucos o eu narrador vai se subdividindo, assumindo um tom mais de defesa dos direitos sociais e políticos, como Torga mesmo se declara: defensor da liberdade do indivíduo. Essa subdivisão sinaliza para o sujeito tomado por outros lugares e vozes que o constituem e o fazem heterogêneo, clivado pelo outro (social) e também pelo Outro (o inconsciente).

No Natal, em território francês, o Menino Jesus “dele” nasceu em um café chamado Coq D’Or, segundo ele, entre uma garrafa de champanhe e um “bo-hémio” de fígado bom que se oferecera para bebê-la. E Agarez ainda povoa seus pensamentos. Já na Itália, vê a aproximação com a situação política da

sua terra natal, ali também nenhum cidadão era dono de seu próprio corpo nem da sua alma. A lei que imperava era a do silêncio. Reconheceu-se mergulhado em um atraso cultural quando em vão procurou um nome lusíada nos museus, era a mediocridade nacional. As cartas do pai contrastavam com o ambiente que estava vivenciando ao falar-lhe de porcos e assuntos referentes a Agarez. As cartas de Alice, ao fazerem menção à importância da viagem para ele, reativavam mais ainda o desentendimento entre ambos; ela não podia tê-lo por inteiro, nem ele poderia entregar-se dividido.

No entanto, mesmo achando que os companheiros que estavam recebendo lições de civilização iam voltar mais toscos ainda, reconhecia que a pátria tinha coisas que julgava mais atrativas do que as terras pelas quais passavam. Dizia que, na verdade, os portugueses fora de sua pátria vegetavam, apenas esperando, como em uma hibernação, o sol e o estrume de Portugal.

No “Quinto dia da Criação” acontece a entrada triunfal em terras portuguesas, relata seu amor pela pátria. Para ele não havia país igual a este. Contraditoriamente, diz que ou ardiam de patriotismo ou envergonhavam-se da condição da pátria, que ele chama de singela. É nessa pátria que ele se põe a curar e a escrever. Faz reflexões sobre o fazer poético, as dificuldades que se impõem de livro para livro e reflete sobre a *Vanguarda*.

Chega à conclusão de que era hora de harmonizar o homem e o poeta, pois

o tempo lhe ensinara que a página escrita é o melhor espelho que há. Nela ficam registradas as verdades, se o artista foi sincero, ou as suas mentiras, se mentiu, e dá continuidade aos registros feitos em *O Diário*. Faz referências ao livro *Portugal* como sendo um Portugal só dele, curioso, por quem se encontra enamorado.

A profissão de médico faz com que reflita sobre o que o paciente espera desse médico, que ele coloca quase na condição de um deus. Opta por abrir um consultório de otorrinolaringologia em Leiria, aumentando a clientela. A cada livro terminado, necessitava mostrá-lo ao Alvarenga, ao André e ao Gonçalo “os espelhos onde o meu desassossego intelectual continuava a reflectir mais confiado e contrito” (TORGA, 1996, p. 440). Os amigos com reações precisas, o Alvarenga “comprometedor, mas infectível”, o Gonçalo “mais reflexamente nos aplausos ou na reprovação” e, por fim, o André “requintava na finura” (TORGA, 1996, p. 441).

Agarez se resignava em acompanhar de longe o seu destino. Quanto a ele, desistiu de ser compreendido e começou a respeitar mais a incompreensão deles. O namoro com Alice acaba definitivamente e ela se casa pouco depois do rompimento. Conhece Jeanne.

E finalmente, em “O sexto dia da criação”, a narrativa vai seguindo rumo ao desfecho, retoma a clínica. Relata o seu casamento com Jeanne. Só ela conseguira entender essa dicotomia

existente entre o poeta e o homem. Ela sabia de antemão, ao fazer parte desse mundo, que em qualquer circunstância podia ser trocada por um verso. Há um reencontro do tempo perdido: não julga mais os velhos, lança um olhar mais compreensivo sobre tudo e sobre todos, era hora de outra compreensão.

Não se considera feliz, mas sabe que desde Camões não havia poetas felizes; faz reflexões sobre a vida, a doença e sua impotência diante de ambas. Não queria escrever para a posteridade, queria para a hora, queria ser um homem do seu tempo.

A morte da mãe o angustia de tal forma que questiona o ter-se valido a tanta gente, só a ela é que não pudera ser útil. Percebia algo de incomum, de insólito, mas era a prova de que tudo era insólito e que, diante da morte, até a própria vida o era. Sabia que nunca mais seria o mesmo depois que a mão sinistra da morte atacara a carne da sua carne.

A doença continua sendo para ele um enigma que não conseguia decifrar; os sucessivos casos que chegavam, sem que pudesse fazer absolutamente mais nada. Sentia-se incapaz diante dela e, em meio a esse sentimento, recebeu o convite para uma viagem ao Brasil, para participar de um colóquio internacional de escritores em São Paulo. Depois de muitas hesitações, acabou aceitando o convite. O nascimento da filha é seguido pela morte do pai, o consultório, os livros e a solidão a cercar-lhe a alma. Traz o sentimento de que tudo muda, os tem-

pos mudam, só a arte permanece, e que a aventura da vida nada mais é do que uma tarefa solitária e solidária, em um processo de reconciliação com a própria vida, o seu “tempo estava realmente cumprido” (TORGA, 1996, p. 650).

A criação do mundo em análise: a escrita de si e a heterogeneidade

De uma maneira geral, *A criação do mundo* revela semelhanças com a realidade. Isso reforça a leitura do texto como sendo autobiográfico, com forte tom testemunhal, visto serem relatados eventos sociais e políticos pelos quais o eu narrador passou, formando, assim, aos moldes de Graciliano Ramos, uma espécie de memórias do cárcere lusitano. É estabelecido um contrato de leitura entre o eu narrador que declara sua dúvida em classificar o livro, mas diz que, como “homem de palavras, testemunhei com elas a imagem demorada de uma tenaz, paciente e dolorosa construção reflexiva feita com material candente da própria vida”, oscilando, assim, entre a realidade e a ficção, como diz Zagury.

Há destaque para elementos memorialísticos, associados com a escrita de si, estabelecendo as relações do eu como fiel representação de história pessoal. Esse mesmo eu vai revelar as contradições próprias do ser humano, as dúvidas em relação às suas crenças, os desgostos provocados pela sua incapacidade de mudar o destino do ser humano, fadado aos

ditames do corpo atingido pela doença.

Os questionamentos e as dúvidas anteriores à escolha da profissão, que evitariam um posterior arrependimento, são constantes, demonstrando o sujeito tomado pelo que lhe é exterior, ou seja, o mundo. O fato de ter a alma dividida entre o ser poeta e o ser médico e a incapacidade que sente em atender às expectativas da família, dos seus pacientes e as suas próprias fizeram dele um ser incompreendido.

Observa-se, em vários momentos, a referência à crítica que não o compreende e na qual ele não acredita, fazendo, dessa forma, duras observações sobre a obra publicada. Esse ambiente de hostilidades deve-se, também, à forte pressão exercida pelos membros da revista *Van-guarda*, os quais, segundo o narrador, culpam-no pela cisão do grupo.

Talvez tenha sido a influência realmente da querela ocorrida entre os colaboradores da revista que deixou fortes marcas entre os primeiros leitores da obra, ou até mesmo o que Eugênio Lisboa declarou sobre a ruptura, que era uma inquietação, a qual visava respirar outros ares, e, conseqüentemente, a reação dos críticos tenha sido inicialmente contrária aos novos tempos que surgiam.

Contudo, a mudança de horizonte de expectativas por parte da crítica se dá com o convite para participar do colóquio em São Paulo. Foi mais um reforço para a consagração e consolidação do escritor no panorama internacional. Marca de forma singular essa etapa da recepção.

As críticas posteriores a esse evento e mais tarde, quando recebe o prêmio Camões, continuaram seguindo a linha do elogio a sua extensa produção, incluindo aqueles livros que outrora não tinham sido bem aceitos. Embora Torga tenha alterado o texto de algumas obras na ocasião da sua reedição, houve o que se poderia chamar de “efeito cascata”, em que as opiniões favoráveis e os prêmios concedidos refletiram diretamente na recepção de livros outrora rejeitados pelos críticos.

Esse fato é analisado por Jauss (1994) como sendo o poder de ação exercido pela obra literária, a qual transpõe seu período de surgimento, podendo sua importância crescer ou diminuir no tempo. Segundo Jameson, algumas obras continuam ainda a serem muito lidas, justamente porque deixam seus traços ainda que o “conteúdo histórico se torne obsoleto” (1992, p. 192).

Clara Rocha (1977), em *O espaço autobiográfico em Torga*, admite a possibilidade de que um texto intimista possa ser mesclado de ficção e história e que há uma possibilidade de o estilo interferir tanto no conteúdo da narrativa quanto na sua aceitação pelo leitor.

Quantas vezes o acabamento estilístico não torna suspeito, aos olhos do leitor e do crítico, o conteúdo da narrativa! Assim, toda a autobiografia é uma auto-interpretação, em que o estilo, ao mesmo tempo que denuncia a intenção de reconstituir o passado segundo um projecto presente, indica a relação do escritor com o seu próprio passado (ROCHA, 1977, p. 55).

Rocha ainda admite, sobre a escrita intimista, que o ato autobiográfico tem origem numa inversão da função especular, ou seja, uma espécie de espelho voltado para si próprio. Por isso, reforça a ideia de que, no fundo de cada autobiógrafo, há um pouco de Narciso, abrindo, assim, uma série de possibilidades interpretativas e, conseqüentemente, de vozes na narrativa.

O acto autobiográfico tem origem numa inversão da função especular que caracteriza toda a literatura de testemunho. Em vez de orientar o espelho em direcção aos outros, o autor volta-o para si mesmo, observa a sua existência passada e presente.

Deste modo a narração autobiográfica pode ser concebida como a variante literária do mito de Narciso e a representação do amor-próprio encarnado no narrador/personagem. Este último constitui o centro em volta do qual gravitam todas as outras personagens, o que provoca um desequilíbrio radical na balança dos actantes. Assim, da opção autobiográfica resulta geralmente uma importante consequência: a narrativa apresenta, na maioria dos casos, um protagonista contínuo e uma série de figuras secundárias votadas à descontinuidade (ROCHA, 1977, p. 72).

Segundo o mito, Narciso é considerado insensato ao julgar real uma simples representação dele próprio. Admira-se e fica preso à imagem. Inclinado sobre a fonte, admira seus olhos, brilhantes. Para Rocha, o ato autobiográfico pauta-se em uma inversão do espelho, que, ao invés de ser dirigido aos outros, é voltado para si próprio. Nesse reflexo, há a visão de seu passado e de seu presente. Rocha considera que a escrita autobiográfica pode ser uma variante do mito, contudo

é consciente de que o espelho, ao mesmo tempo em que reflete um outro, reflete a si próprio.

Isso, segundo a autora, ocorre porque quem escreve um texto de cunho intimista, de memórias ou autobiografias, não pode ser anônimo, pois pretende escrever sobre sua vida, ter a garantia que será identificado. Para ela, é impossível que um texto intimista e a atração pelo anônimo coexistam em uma mesma pessoa.

O caso do autor anônimo, por sua vez, é excluído por definição. O autor duma autobiografia não pode ser anônimo: ao escrever a história da sua vida sem mencionar o seu nome, como pode ele assegurar-se de que o leitor é capaz de o identificar? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser: o narcisismo, o desejo de glória e de eternidade, a necessidade de absolvição, o auto-retrato como exemplo para os outros homens são factores que impõem a identificação nominal do autor autobiográfico (ROCHA, 1977, p. 69).

Contudo, Rocha, ao citar os pactos autobiográficos estabelecidos por Lejeune, verifica que há contratos preestabelecidos que garantem essa identificação. Em Torga vê-se que há a presença do pacto zero, conforme dito anteriormente. Mesmo sendo menos comum na literatura, esse pacto garante ao escritor o reconhecimento, principalmente se seus leitores não são seus contemporâneos.

Essa relação se estabelece também quando o autor declara que “todos nós criamos o mundo à nossa medida”. Este mundo, segundo Torga, tem várias facetas e é longo, para uns, curto, para outros, e, ao mesmo tempo, simples e

complexo. A ideia que se tem a partir da leitura do paratexto é que a escrita de si pode ser também como um tormento associado à condenação de Sísifo e que Rocha associa ao eterno “recomeço do dizer”, no sentido de que o rastro que as palavras deixam atrás do escritor pode ser um sinal de sua vida, mas não a configuram efetivamente, já que se trata de um mundo criado.

A distância de Agarez torna-se fundamental para que determinados desconfortos se intensifiquem, tais como os questionamentos em relação a sua identidade e à posição que ocupa socialmente. Tem-se aqui o que Rocha define como sendo a variante literária do mito de Narciso. Para ela, há na autocontemplação, uma busca pelo centro para que haja um equilíbrio. Contudo, vê-se nessa autocontemplação uma forma de autoconhecimento e, por meio dessa função especular, um deslocamento de lugar, em que ocorre a definição e do desdobramento de si mesmo a partir do outro, ou, nesse caso, no que vê no outro. É o que fica claro no momento em que se encontra com o tio: “Quem havia de dizer! Muito moreno e duro de ouvido, de olhos pretos e meio dente de oiro a reluzir-lhe na boca, nem em ares dava meu Pai, loiro e rosado como um querubim. Só na altura. Nisso, puxava à geração. Agora no resto... Mas pronto: era meu tio.” (TORGA, 1996, p. 98)

A escrita de si, da maneira como é estabelecida em *A criação do mundo*, é, além de um ato narcisístico, no sentido

de autoconhecimento, também a identificação com outra figura mitológica: Zeus. Dessa forma, a relação com a Bíblia se dá pelo fato de o mundo ser criado em seis dias, mas, além de criador, ele se revolta. Aí é que a aproximação com Zeus se efetiva, tendo em vista que, após se rebelar, este se relaciona com a memória, perpetuando-se.

O contrato de leitura estabelecido pelo gênero autobiográfico serve para que o leitor tenha uma maior ilusão de verdade, mesmo dando pistas de que o relato tenha algo de fantasioso ou impreciso. Contudo, se durante a narrativa ele dá pistas quanto à nitidez de suas lembranças, o texto memorialístico permite que se recorra sempre que necessário à vida do autor, por meio das informações fornecidas pela narrativa. Isso encontra eco em Lejeune, quando admite a possibilidade de uma autobiografia literária em que o texto oscila entre a verdade histórica e a ficção. Sabe-se que Torga foi colaborador em várias revistas, dentre as quais a *Presença*, e que foi ainda responsabilizado pela cisão do grupo. Assim, encontra-se na narrativa a explicação do momento em que o “mundo cultural” começou a dar sinais. Isso aconteceu em relação ao convite que recebeu para fazer parte do grupo de colaboradores da revista, que na narrativa é chamada pelo nome fictício de *Vanguarda*.

Esse “assombro” suscita no narrador uma reflexão mais profunda em relação à origem, à identidade e à cultura. Quando deixa Roma, questiona-se sobre

a pressa com que visita as maravilhas e o atropelo, com o que, conseqüentemente, deixaria para traz muita beleza.

O banho lustral ia continuar, mas quantas maravilhas a pressa atropelava, quanta beleza a incompreensão não via [...]. Por que não poderia o poeta ficar ali, naquela terra de artistas, a polir a alma e o entendimento? Por que não renegava ele os companheiros analfabetos, os pais analfabetos, a pátria analfabeta, e nascia de novo num sítio do mundo onde as próprias raízes mergulhavam em túmulos etruscos? (TORGA, 1996, p. 345).

Fica claro no fragmento acima que as angústias que sente como poeta fazem com que reflita sobre as condições em que vive. Contudo, mesmo não se sentindo, em vários momentos, como parte dessa realidade, só tem coragem de assumi-la quando deixa o discurso em primeira pessoa e passa para terceira. Só esse outro “eu” pode falar sobre coisas com que ele, enquanto narrador-personagem, não consegue lidar.

Em Veneza, considera-se um obscuro e passageiro que compartilha o mesmo momento “dos eleitos” que ali foram criar, amar etc.; diz que seu nome não ficaria gravado em nenhum mármore, nem na memória do gondoleiro, mas se considera um deles, pelas queixas, paixões e versos.

Para ele, se as queixas e paixões pouco ou nada importavam, pelo menos os versos mereciam respeito pela autenticidade. Só a arte valia a pena, só nela ele tinha refúgio e se sentia alegre, sem dor na consciência, o verdadeiro oásis do mundo: “Só nele o espírito respirava

naturalmente o inefável, e o corpo encontrava naturalmente a alegria. Um inefável que não arrebatava a alma da terra, e uma alegria que não pesava na consciência” (TORGA, 1996, p. 350).

A metalinguagem vai ditar o tom do quinto dia, e o narrador, diante de tal situação, mostra que, embora tenha decidido “abrandar o homem”, o “sim e o não” eram duas forças vitais em movimento, com as quais ele estava em luta constante, sem ceder ao meio-termo, pois “a natureza negara-me o dom da conciliação. Antes mesmo de ler o *Apocalipse* já vomitava os mornos. Sem meio termo no que dizia e fazia, extremava todas as situações, triviais que fossem. E semeava ventos” (TORGA, 1996, p. 407).

Se ao narrador não era possível ler o *Apocalipse* por estar no quinto dia da criação, via o que fora dito anteriormente sobre o velho testamento ser anunciatório de uma mensagem profética, que nesse momento se completa com a ideia em suspensão de que quem semeia ventos acaba por colher tempestades. Declara a importância que a viagem teve como reveladora, tanto da Europa quanto da pátria. Sobre o *Diário*, diz que tentou traduzir, o mais fielmente possível, o abalo que sentira, mesmo tendo dito anteriormente que a autenticidade do poeta é relativa.

Seria um depoimento sincero e desassombrado, sem transigências de nenhuma ordem – políticas, religiosas, sentimentais ou outras [...].

Muito embora fechado em si, de possível leitura autônoma, o livro constituiria apenas um roteiro significativo de um caminhar inquieto e sensível, a criar lenta e progressivamente o mundo na consciência. Roteiro em que a imaginação ia alargando os horizontes peregrinos, nos volumes até ali publicados somente no penhor da inocência infantil e o arrebatamento juvenil davam corpo e sentido à narrativa (TORGA, 1996, p. 421).

Observam-se aqui as impressões que a viagem lhe causou, as quais, conseqüentemente, teriam reflexos na sua produção literária e na sua própria vida ao dizer que “tudo mudara numa curva da estrada”. Estranhamente, não consegue falar sem que se desloque como sujeito atuante da narrativa, posicionando-se em um outro na terceira pessoa:

Mas tudo mudara numa curva da estrada. Arrastado pela mão do tempo e levado pela curiosidade, quando deu por si, o herói transpusera as fronteiras do verossímil e, debruçado sobre um vulcão, observava ao vivo a maré ígnea e crescente das lavas fundidas nos abismos humanos. E era o espanto dessa visão sinistra que procurava agora pintar com a tinta das palavras (TORGA, 1996, p. 422).

E da mesma maneira, refere-se a sua posição diante da ditadura. Resolve ser um homem em sintonia com o seu tempo, que não pode deixar de registrar, nem ficar de fora, sem erguer o seu protesto.

Desgraçadamente, os factos ultrapassavam de longe as previsões do poeta. Como poderia ele deixar no tinteiro a negrura que preludiara o incêndio? Parte no processo, porque nem podia nem queria ficar de fora, ergueria pelo menos o seu protesto, sem dar ouvidos às admoestações sensatas do Dr. Olívio e sem atender às dificuldades da

empresa. Era um homem independente de qualquer ordem, mesmo familiares [...]. Agarez há muito se resignara a abrir mão de mim e a acompanhar de longe e sem esperanças as peripécias do meu destino [...]. E desisti de ser entendido, a respeitar-lhe a incompreensão (TORGA, 1996, p. 422).

Curiosamente, essa decisão de permanência dá ares de perpetuação, mas em Torga torna-se elemento de contradição, pois ele busca ser homem do seu tempo declara que não quer ser póstumo. No entanto, opta por escrever um livro autobiográfico para contar a sua vida, o que ocasiona a sua perpetuação, tornando-o atemporal. Embora trate de assuntos relativos a sua existência, a narrativa não é nada convencional, tendo em vista que se trata de um livro intimista que aborda questões estéticas, ao se utilizar da metalinguagem para falar de assuntos referentes ao seu fazer poético.

Se, de certa maneira, é estabelecido aqui um modelo interpretativo que associa o texto de Torga à Bíblia, tem-se, em contrapartida, a criação de uma identidade pela negação, pois o autor se diz senhor de seu mundo, deus, criador. E como criador deste mundo de imperfeições, angustia-se porque o vê, outrora perfeito, ser invadido pela imperfeição. Contraditoriamente, como senhor não consegue mudar as injustiças, efetivando-se aí a denúncia e a resistência.

A constatação de que tudo passou – a vida, os ditadores, a raiva, esta viagem ao centro de si mesmo, que chegara ao fim – o leva a crer que a vida iria continuar. Só a recriação de um novo mundo

libertou Torga de todos os questionamentos e garantiu-lhe a autorização de falar por seu povo. Neste momento, há a junção da memória com a forma, pois esses conflitos que não são resolvidos na vida só têm uma saída, que é pela arte. Os dias vindouros não seriam mais dele; os únicos dias que verdadeiramente foram seus estão em sua própria criação.

No encerramento do *Diário*, datado de Coimbra, 9 de dezembro de 1993, Torga diz que encerra as anotações que começara a fazer estouvadamente há sessenta anos; declara-se mártir das incertezas em relação ao dia de amanhã, uma vez que a única certeza é a de não concluir tal trabalho.

Sugere que, talvez juntando aos outros gemidos e dúvidas, possa ser deles remate, os quais “mais do que páginas de meditação, são gritos de alma irreprimíveis dum mortal que torceu, mas não quebrou, que, sem poder, pôde até à exaustão”. E conclui dizendo que se despede sem azedume e ressentimentos, mas que confia no juízo da posteridade, que vai relevar os defeitos e pôr em conta as virtudes, ainda que poucas. Dessa forma, consegue juntar as duas pontas do cordão de um ser que foi singular e se pluriificou ao longo da vida.

“Todos nós criamos o mundo à nossa medida”

Para encerrar as reflexões em torno da *A criação do mundo* de Miguel Torga é importante referir os modos como,

mesmo nos textos autobiográficos, estruturados em torno de uma ilusão maior de verdade e de objetividade, o personagem, que seria o próprio autor, se diz eu, mas também se diz ele. O uso do pronome em primeira pessoa (eu) e em terceira (ele) para estruturar a escrita de si não é aleatório, mesmo que o autor, conscientemente, não veja assim.

Entende-se que, ao dizer “eu”, o eu-personagem, que é no texto um eu-autor, assume o fazer e o dizer, vendo-o como legítimo, talvez digno dele. Entretanto, ao dizer “ele”, distancia-se, sinalizando para a necessidade de uma tomada de posição, ou, talvez, de uma retomada crítica. Com isso, percebe-se que a autobiografia, apesar da pretensa relação com a verdade, não pode abranger essa vida na sua totalidade; o que se tem são recortes, pedaços, ainda mais em um texto, que se estrutura *a priori* na imagem bíblica da criação do mundo e que, diga-se de passagem, não se efetiva, não somente pelo fato de que na teoria criacionista há referência ao sétimo dia, em o Criador descansou, mas, sobretudo, pelo fato de que ao ver o que criou Torga se limita a pensar que, embora não tenha saído exatamente como desejou, encerra o ciclo com a possibilidade de volta ao prefácio, em que diz que por ele fez o que pode. Cabe agora ao leitor dizer se valeu a pena ser visitado.

Miguel Torga: from singular to plural

Abstract

An autobiography is by definition someone's narration of their own life translated into text. These self-retrospective reports, however, are mixed with fiction and reality. The intention of this paper is to show that The creation of the world, by Miguel Torga, innovates the way one can narrate about oneself, by presenting two possibilities: one by resembling the biblical text and another by fragmenting the narrator into several "selves", which is in opposition to the singularity proposed in intimist texts.

Key words: Autobiography. Torga. Creation of the world.

MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*. Trad. de Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991. v. I.

ROCHA, Clara. *As máscaras de Narciso*. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992.

_____. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977.

SANTOS, Pedro Brum. Sobre "Baú de Ossos": algumas formas de registro da memória na prosa de ficção. *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 111-117, 2003.

TORGA, Miguel. *A criação do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

RODRIGUES, Raquel Terezinha. *Miguel Torga: em busca do paraíso perdido*. Tese (Doutorado) - São Paulo, 2009.

ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982, p. 15.

Nota

¹ Nome fictício da revista *Presença*.

Referências

BOURDIEU, Pierre. L'illusion Biographique. *Actes de la Recherche em Sciences Sociales*, Paris, n. 62/63, p. 69-72, juin. 1986; Paris, n. 63, p. 259-277, sep. 1985.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*. São Paulo: Ática, 1992.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre. l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1990.

_____. Le Pacte autobiographique. *Poétique*, Paris: Seuil, p. 137-162, 1973.