

Aspectos da Literatura Portuguesa no *Diário*, de Miguel Torga

Sara Reis da Silva
IEC – Universidade do Minho



Palavras-chave: Miguel Torga, *Diário*, metaficcionalidade, auto-reflexividade

Keywords: Miguel Torga, *Diário*, metafictionality, self-reflexivity.

1. No VI volume do *Diário*, em 26 de Janeiro de 1953, regista Torga: «É possível que certas notas deste diário, referentes a grandes e a pequenas personalidades literárias, apresentem um tom judicativo impertinente, que está longe do meu propósito. Não pretendem ser elas senão modestas balizas do meu próprio caminho. Mais do que juízos, são resguardos. Consciência, portanto, dos limites que não devo ultrapassar» (Torga, 1995a: 603).

Na verdade, no imenso tecido, cuidadosa, artística mas também penosamente criado por Miguel Torga que representam os dezasseis volumes do *Diário*, uma obra monumental que principia em 1932 e cessa em 1993¹, deparamos com um conjunto de referências à produção literária de inúmeros escritores de nacionalidades diversas, com particular incidência nos portugueses, a textos genologicamente diferentes e à forma como são recebidos pelo autor de *Poemas Ibéricos* (1965). Quando, porém, mergulhamos profundamente neste vasto corpo textual composto por cerca de 1800 páginas, ainda que pressintamos, em última instância, esse «tom judicativo

¹ A publicação da responsabilidade do autor, em volumes independentes, ocorreu entre 1941 e 1993. Em 1995, Miguel Torga edita, em dois tomos, os 16 volumes do *Diário*. É esta edição integral que servirá de base citacional a este trabalho.

impertinente» que o diarista procura denegar na nota que aqui evocámos, a sensação de indefinição, de que “tudo fica pela metade”, quando se ocupa da escrita dos outros, especialmente dos escritores portugueses, é uma constante de difícil interpretação, intrigante até, em certa medida. Habitamo-nos, assim, na leitura do *Diário*, a não esperar encontrar aí um registo, a este nível, revelador, temporalmente sistemático e despreocupado, um espaço em que o autor desvenda generosamente o que pensa sobre a literatura alheia, porque, neste texto, em concreto, «o carácter selectivo» (Rocha, 1992: 26) a que alude Clara Rocha em *Máscaras de Narciso*, afecta a construção de uma imagem mais ou menos sólida das figuras que o autor convoca para a sua escrita.

Mas é também Clara Rocha, problematizando a coexistência, em Miguel Torga, do homem «de natura» e do homem «de cultura» que afirma: «Embora um número considerável de notas do *Diário* sejam preenchidas por comentários de leituras (Cervantes, Gil Vicente, Camilo, Calderón, Broch e muitos outros autores, nem sempre explicitamente mencionados), predominam sem dúvida aqueles em que o diarista nos dá decifrações da paisagem: “Li centenas de livros, e continuo a ler. Mas é na cartilha da natureza que aprendo o que à minha inquietação mais importa”» (ibid.: 226).

E, assim, como um paciente e hábil construtor de *puzzles*, o leitor acaba por se demorar, a todo momento, – e, muitas vezes, sem sucesso – na procura das identidades daqueles a quem o diarista veladamente se refere, traço que acaba por diferenciar este texto de Miguel Torga de outros de filiação memorialista ou autobiográfica em que se apontam pessoas e factos literários, como ocorre em *Memórias* (1919, 1925 e 1933-ed.póstuma), de Raul Brandão², em *Conta-corrente* (1980-1994), de Vergílio Ferreira, em *Calçada do Sol, Diário desgredado de um homem qualquer nascido no princípio do século XX* (1983), de José Gomes Ferreira³, em *Na Água do Tempo* (1992), de Luísa Dacosta⁴, ou, ainda, em *O Mundo à Minha Procura* (1968) e *Pági-*

² No *Diário III*, num registo datado de Coimbra, 16 de Maio de 1944, Torga dedica à obra de Raul Brandão um breve ensaio no qual exprime contidamente a sua admiração pelas *Memórias*: «As suas obras mais falhadas são para mim as melhores. As *Memórias*, por exemplo» (Torga, 1995: 241) Sobre a obra memorialista de Raul Brandão, vide: Vítor Viçoso (1994). «As *Memórias* de Raul Brandão: do intimismo aos pesadelos da História». *Românica* 3, 177-186.

³ Cf. Reflexão sobre esta obra assinada por Maria do Sameiro Pedro (1994). «*Calçada do Sol, diário desgredado de um homem qualquer nascido no princípio do século XX* de José Gomes Ferreira – Encenação de um Ser Pensante». *Românica* 3, 155-162.

⁴ Note-se, a este propósito, conforme assinala José António Gomes, em *Espelhos e Sombras – Representações do Eu em Luísa Dacosta*, que a autora de *O Príncipe que Guardava Ovelhas* (1970) se refere aberta e afectivamente, na sua escrita diarística, a escritores que teve o privilégio de conhecer, como, por exemplo, Irene Lisboa, José Régio, Saul Dias e António José Saraiva, ou, ainda, a outros como Camilo Pessanha, Cecília Meireles e Aquilino Ribeiro (Gomes, 2002: 79-81).

nas (1968), de Ruben A.⁵, apenas para citar alguns exemplos paradigmáticos neste âmbito.

O *Diário* de Miguel Torga reclama um trabalho cooperativo disponível no sentido da concretização e da desocultação de identidades, sendo, neste aspecto, uma máquina impertinente, talvez propositadamente preguiçosa e económica, seguindo a perspectiva cooperativa de U. Eco, um mecanismo que, em nada, condescende em relação ao receptor e, em tudo, procura deixar incógnitos os rostos daqueles que aí são evocados, em particular dos que, em Portugal, se dedicam à literatura (não tanto no que diz respeito à literatura estrangeira).

Como refere Maria da Assunção Morais Monteiro, «Torga selecciona, passa por um “ralo”, o que deixa no seu diário, não confessando tudo o que pensa ou sente (...)» (Monteiro, 2001: 79). Por isso, quando lemos a sua escrita diarística, ficamos sem reconhecer aquele «poeta de agora, de guedelha e violão, que cruza o mundo, em corpo inteiro ou em discos» com quem confessa ter gostado de conversar e ter pena de não ter acompanhado quando, de junto de si, ele parte (Torga, 1995a: 987) ou aquele outro que «Jantou, cavaqueou, fumou, bebeu, e lá se foi às tantas da madrugada (...)» de quem diz não saber o que lhe ia na alma (ibid.: 1184-1185), como também não descobrimos a quem se refere o autor quando, em 1951, regista «considerações a uma jovem autora de literatura infantil, que [lhe] me veio mostrar produções» (ibid.: 529) ou quando lamenta «Mais um que se não pode ler.» (ibid.: 1311).

2. O exigente exercício de descodificação literária, de, neste caso, busca inquietante de nomes próprios, na vasta, absorvente e «compacta massa textual» (Mourão-Ferreira, 1919: 185), como o apelida David Mourão-Ferreira, que constitui o *Diário* em análise, somente é – e apenas parcialmente – concretizável se procurarmos, por exemplo, na escrita autobiográfica ou memorialista de outros autores que se cruzaram com Miguel Torga, um sinal, ou um leve aceno dirigido ao poeta. Não cabendo no tempo e no espaço deste breve estudo um levantamento exaustivo dessas referências dialogantes, destacamos apenas, por exemplo, o depoimento de Eugénio de Andrade:

No verão de 1941 passei em Castelo Branco e aí comprei, por acaso, uma plaquette com uma conferência do Torga sobre Trás-os-Montes e uma outra sobre a poesia dele. Lembro-me perfeitamente da impressão que me fizeram os poemas que aí vinham e

⁵ Clara Rocha, referindo-se a Ruben A. em *Miguel Torga Fotobiografia*, destaca a amizade vivida entre o autor de *Páginas* (1949-1969) e Miguel Torga (Rocha, 2000: 112-116).

que reapareceram no primeiro volume do *Diário*. Quando o *Adolescente* saiu enviei-o ao Torga, com palavras calorosas, que ele agradeceu também com um livro. Resolvi visitá-lo e fui a Coimbra. Começou então uma das mais belas amizades da minha vida. Uma amizade de que ele falará alguns anos depois como eu não saberia fazê-lo numa página do *Diário*: «Passou hoje por Coimbra para me ver. Temos o mesmo comprimento de onda, e é uma maravilha de sintonização poética. Não chegamos a dizer grandes coisas. São ideias fraccionadas, palavras que afloram à boca e cedem a vez às que lhes respondem antecipadamente. Mas resulta dessa fragmentação um clima subtil de sugestões, como acontece com a cacaria filosófica dos pré-socráticos e onde o espírito pode partir para todas as construções imagináveis. Agora estou sozinho no consultório a tentar reviver as duas horas que estivemos juntos. Inútil. Falta o magnetismo humano dos dois pólos do diálogo.» (Andrade, 1990: 142-143)

Como se pressupõe, é este depoimento a dilucidação feliz de um registo de Miguel Torga, a uma, entre tantas, anotações que, numa primeira leitura, sem encetarmos o exercício interpretativo de carácter dialógico ou intertextual que sugerimos, permaneceria por deslindar. É, na entrada de «Coimbra, 5 de Novembro de 1953», do *Diário VII*, que encontramos o segmento supracitado.

Outro contributo fundamental para a análise e a interpretação das modulações plurais da Literatura na escrita de Miguel Torga não só no *Diário*, mas na totalidade da sua produção literária reside na *Fotobiografia* composta por Clara Rocha sobre o autor de *A Criação do Mundo* (1937-1971). Documento de importância inestimável, é nesta obra que podemos encontrar, por exemplo, a reprodução integral da carta em que Fernando Pessoa acusa a recepção e comenta a oferta do livro *Rampa* (1930), de alguns exemplares da correspondência trocada entre Vitorino Nemésio e Torga⁶, de uma notícia de uma conferência sobre Eça de Queirós proferida pelo poeta no Ateneu Comercial do Porto, em 1945 ou, ainda, uma nota que explica a génese (por intervenção do poeta presencista João Campos) do poema «O bispo», inserto no III volume do *Diário*⁷, apenas para citar alguns casos.

⁶ Perante a escassez de referências directas no *Diário* aos seus contemporâneos, importa sublinhar o quanto seria útil, para o esclarecimento da vivência literária de Miguel Torga, a publicação dos seus escritos epistolares, um acervo que, atendendo ao que é revelado em *Miguel Torga Fotobiografia*, julgamos muito fecundo deste ponto de vista.

⁷ Cf. «O poema "O Bispo" (...) reporta-se ao quadro homónimo de Domingos Alvarez. João Meneres Campos (o poeta presencista João Campos) enviou a Torga uma fotografia da tela, e o poeta reviu-se nos traços vincados do "inquisidor castelhano" representado pelo pintor galego.» (ibid.: 88).

3. De facto, na análise do *Diário* de Miguel Torga, acaba, de certo modo, por surpreender a quase ausência de notas particulares explicitamente referentes aos escritores seus contemporâneos, pois, como sugerimos, quando ao seu fazer literário dedica um apontamento específico, raramente o efectua de forma descomprometida, aberta, transparente, manifestamente directa. Trata-se, na verdade, de um aspecto, em certa medida, fora do comum, se atendermos ao facto de Torga ter convivido com figuras como, por exemplo, José Régio, João Gaspar Simões, Albano Nogueira⁸, Vitorino Nemésio, Paulo Quintela, Afonso Duarte, Branquinho da Fonseca⁹, Edmundo de Bettencourt, Eugénio de Andrade, Ruben A.¹⁰, Carlos Sinde, Lourenço Faria (Eduardo Lourenço)¹¹ ou, mais tarde, Natália Correia¹² e Manuel Alegre¹³, e de, com muitos destes, ter projectado e participado em iniciativas comuns, conforme atestam, por exemplo, registos verbais e pictóricos insertos na referida *Fotobiografia*¹⁴. No *Diário*, tudo – a referência aos amigos, aos escritores, às figuras com quem se correspondeu, aos seus leitores¹⁵, a algumas leituras –, quando não fica no silêncio¹⁶, se desenha apenas através de traços escassos, imprecisos e fugidios, porque Torga parece preferir o comentário de âmbito generalista, ancorado em reflexões de teor metaficcional/ metatextual ou em questões relativas ao cultivo preferencial de determinados modos ou géneros literários.

⁸ Com quem Torga fundou *Manifesto* (1936), revista que contou com a colaboração de António Madeira (pseud. de Branquinho da Fonseca), Vitorino Nemésio, Álvaro Salema, Carlos Sinde (pseud. de Martins de Carvalho), Afonso Duarte, Paulo Quintela, Sílvio Lima, Bento de Jesus Caraça, Joaquim Namorado e Fernando Lopes Graça.

⁹ Branquinho da Fonseca, conforme sublinha José María Moreiro, reveste-se de uma relevância crucial na emergência literária torguiana, uma proximidade que se estende inclusivamente desde a *Presença* até *Sinal* e que surge testemunhada em duas importantes cartas, endereçadas por Torga a Branquinho da Fonseca, editadas, pela primeira vez, precisamente na obra *Eu, Miguel Torga*, de José María Moreiro (Moreiro, 2001: 87-90).

¹⁰ Foi por iniciativa de Ruben A., e com encenação da sua responsabilidade, que a peça *Mar* foi representada em Londres em 1950.

¹¹ Miguel Torga, Carlos Sinde e Lourenço Faria (Eduardo Lourenço) comungaram do projecto frustrado de lançamento da revista literária *Rebate*.

¹² Cf. Rocha, 2000: 149.

¹³ Cf. Ibid.: 11-20, 147, 164, 175, 185.

¹⁴ Cf. Ibid. 61, 67, 68 e 86.

¹⁵ Cf. Torga, 1995a: 1170.

¹⁶ Eugénio Lisboa destaca, em Torga e no seu *Diário*, o «sistemático silêncio sobre autores portugueses seus contemporâneos, da sua geração ou mesmo mais novos.» (Lisboa, 1996: 309).

Em termos globais, a verdade é que são predominantemente pessimistas e abertamente críticas¹⁷ as menções plurais de teor genérico que o Poeta regista quando se aventura pelas «veredas da nossa literatura» (Torga, 1995a: 1176). Aliás, muitas vezes, os apontamentos sobre esta, que aí podemos ler, parecem aproximar-se da contestação literária. Torga demora-se em longas reflexões sobre as fraquezas dessa «pequena floresta portuguesa» (Torga, 1995b: 54), que é, enfim, a Literatura em Portugal. Desta destaca, como debilidades insuperáveis, a inépcia para a novela – afirma mesmo que «A falta de tradição novelística é uma das grandes desgraças da nossa literatura» (Torga, 1995a: 102) –, para o romance (ibid.: 395) e para o teatro, acusando a «pobre literatura lusíada» de, genericamente, apenas procurar «aprender uma fórmula lá de fora» (ibid.: 111). E mesmo relativamente aos diários íntimos ou à escrita confessionalista, Torga considera que Portugal «nesse capítulo, é o zero redondo» (ibid.: 621).

Mas sobre a poesia portuguesa escreve, por exemplo: «Embora tardiamente, também ao luso Parnaso chegou um pouco do gosto, do arrojo e da força renovadora que são a glória de Baudelaire. A marca literária dos tempos presentes é o desejo incansável de uma originalidade a todo o preço. E sendo certo que é melhor possuir a originalidade do que procurá-la, em última análise o que importa é encontrá-la nas obras. O que felizmente vai acontecendo por cá» (ibid.: 506-507).

Um dos aspectos mais recorrentes no *Diário* de Miguel Torga reside no contraponto literatura portuguesa / «o que escrevem os outros lá fora» (ibid.: 471), não se eximindo a nomear abertamente, ao contrário do que acontece com as figuras literárias portuguesas que consigo coexistem temporalmente, os escritores estrangeiros a quem reconhece mérito¹⁸.

Os autores portugueses são acusados de falta de sinceridade, de autenticidade e de humanismo e de «impulso interior» (ibid.: 660): «A pátria espelha-se nas montras das livrarias: cada obra exposta é uma verónica do seu rosto. Do seu rosto eterno, do seu rosto circunstancial e do seu rosto postiço. Infelizmente, são apenas

¹⁷ Nota-se, por vezes, uma forte tendência, não apenas no *Diário*, mas em outros registos centrados na Literatura, para o silenciamento relativamente à Literatura Portuguesa. Veja-se, a este propósito, os apontamentos «entre sérios e jocosos» para a sua fotografia transcritos em *Miguel Torga Fotobiografia* (Rocha, 2000: 98-101).

¹⁸ Encontram-se, neste conjunto, por exemplo, Cervantes, Unamuno, Lorca, Molière, Proust, Gide, Shakespeare, Blake, W. Whitman, Goethe, Gunter Grass ou Ribeiro Couto. Sobre esta questão, vide Álvaro Manuel Machado (1994): «Génio nacional e modelos estrangeiros: reflexões comparativistas sobre Miguel Torga». In *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora (Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga)*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 285-296.

os dois últimos que julgo ver, anunciados claramente à curiosidade de quem passa. (...) Basta-me, humanamente, uma simples autenticidade literária, onde a minha condição singular de português universal se reconheça inteiramente» (ibid.: 1116). Lamenta, igualmente, que, em Portugal, as obras dos verdadeiros escritores se paudem sempre por uma espécie de «tensão negativa», que não autoriza «a paz de uma grafia sem crispação», considerando que «tudo o impossibilita, desde o meio hostil em que vivemos, incapaz de compreender o acto criador, às próprias relações *inter pares*, sempre difíceis e tormentosas.» (ibid.: 1176). Também se indigna com o excesso de artifícios literários, de pequenez intelectual¹⁹ e de um servilismo relativamente à crítica literária que o diarista acusa de «nunca pôr as mãos no vivo, de se recusar a entender o quente, o que palpita ainda» (ibid.: 383), de parcialidade e exclusivismo (ibid.: 511), de falta de honestidade na expressão dos gostos (ibid.: 1290), referindo-a, portanto, pejorativamente: «Quem há-de explicar a estes pobres críticos portugueses que ficam sempre à margem da obra que criticam? Que... Mas para quê insistir? Se o poeta parte da poesia, e eles partem de uma lógica qualquer, como poderiam encontrar-se um dia?» (ibid.: 554).

Mas, de um ponto de vista mais restrito, emerge do *Diário* aquilo que se afigura como uma admiração límpida de Torga por figuras como Pessoa, que vê como «nosso maior poeta de hoje» (ibid.: 17), Camões, Sá-Carneiro (ibid.: 768, 1124), Júlio Dinis (ibid.: 58) ou Sá de Miranda a quem denomina como colega (ibid.: 343). Da poesia de Bocage, «o mais pequeno poeta dos grandes poetas portugueses», diz apenas apreciar verdadeiramente os versos que dizem respeito à vida e à morte (ibid.: 1124). A obra de António Nobre é, de igual modo, alvo de algumas notas positivas (ibid.: 476, 975, 989). E também, quando se refere à releitura de *O Diário Íntimo* de Manuel Laranjeira, se pressente uma espécie de ligação compreensiva e solidária (ibid.: 1180).

Já a Camilo e a Gil Vicente, de quem diz serem «os dois génios mais representativos das nossas letras», aponta «a sua falta de universalidade» ou «um carácter local», «nada que os projecte para fora das fronteiras portuguesas, ou, quando muito, peninsulares» (ibid.: 107) que muito o desesperam. E é a partir destas duas figuras que aproveita para lembrar que «só no século dezanove Portugal se aventurou a sair da concha (...). Mas quem nisso se empenhou a valer não possuía os meios de projectar para fora de nós o melhor de nós, se tínhamos realmente alguma coisa

¹⁹ Logo no início do *Diário II* refere-se ao «pequeno mundo das nossas letras» e à «pobre da nossa literatura» (Torga, 1995: 124).

a dizer aos outros» (ibid.: 108). Eça de Queirós²⁰, por exemplo, de quem diz que «a esperança colectiva poderia esperar um milagre» (ibid.: 109), não se encontrava integrado perfeitamente «no seu húmus», faltando-lhe «o conhecimento vivo do povo» (ibid.: 108). Esta perspectiva é, por fim, sustentada por Torga através do recurso a um argumento cultural e idiossincrásico que se reduz às «características temperamentais da raça», mais especificamente à falta de «nitidez de contornos de que se podem gabar homens de outros meridianos» (ibid.: 109), ou, por outras palavras, à «debilidade congénita, espécie de mediania humana» (ibid.: 110).

Onze anos, depois, em 1952, a propósito de *Os Lusíadas*, e não obstante a sua manifesta admiração por Camões²¹, reforça esta perspectiva, manifesta o seu desânimo perante o que designa como «a indigência do nosso pensamento vivificador» e aponta o resultado deste facto: «a nossa literatura permanecerá como até agora, a ser um panteão de glórias adormecidas. Glórias que não dialogam umas com as outras, nem respondem a nenhum visitante que as interroga» (ibid.: 556).

Além dos apontamentos que focalizam as figuras mencionadas, no *Diário*, apenas nos é desvendada a identidade de literatos e/ou intelectuais sobre cujo falecimento dá notícia, como ocorre, e apenas a título exemplificativo, com Fernando Pessoa (ibid.: 17), Teixeira Gomes, sobre quem afirma que «não era um grande escritor» (ibid.: 124), Carlos Malheiro Dias, que diz também não ter sido um génio (ibid.: 124), Afonso Lopes Vieira a quem se refere como «um poeta maior na vida do que na obra» (ibid.: 291)²², Teixeira de Pascoaes, a quem apelida de «Bardo *in natura*, lírico em disponibilidade permanente» (ibid.: 591), Afonso Duarte (ibid.: 775-776), Hernâni Cidade, de quem recorda «a cordialidade comunicativa, a nobreza intelectual, o aprumo cívico, a tenacidade inquebrantável» (ibid.: 1193) e Ruben A., um desses «entes raros e insólitos que nunca deveriam deixar-nos desamparados na pobreza da nossa vulgaridade»,

²⁰ Torga, ainda que considere, como o maior livro de Eça, *O Crime do Padre Amaro*, afirma que «as suas personagens marcantes não ultrapassam o anedótico e o trivial.» (Torga, 1995: 108). Em *Traço de União*, no texto «Panorama da Literatura Portuguesa», Torga manifesta também, em relação a Eça, aquilo que Teresa Rita Lopes considera uma opinião «um tanto dividida» (Lopes, 1993: 71): «Embora incapaz de auscultar o coração terroso e vivo da humilde camada social que na Lusitânia, como em muitas outras terras do fundo rural, espera ainda a sua hora (...) *Os Maias* ou *O Crime do Padre Amaro* são livros vivos e civilizados. O espírito português já se não sente de tamancos, ao lê-los» (Torga, 1969: 88).

²¹ Cf. por exemplo, a referência a Camões como «símbolo da pátria» (Torga, 1995a: 1346), o texto da sua evocação em Macau (ibid.: 1480-1489) (publicado autonomamente em Coimbra, em 1987), seguido de «Na gruta de Camões» (ibid.: 1489), bem como poema «Camões» presente em *Poemas Ibéricos* (1995b: 54).

²² De Afonso Lopes Vieira desvaloriza também o seu «mar literário» (Torga, 1995: 1415).

um desses «senhores soberanos da palavra» (ibid.: 1214), sobre cuja partida escreve um dos mais emocionados testemunhos.

4. Uma das faces mais visíveis do diário torguiano, na linha do que se constata no quadro estético presencista e também na esteira do que se observa em inúmeros textos pós-modernos²³, coincide com a tendência assumida para a auto-reflexividade²⁴, um caminho trilhado pelo autor, não raras vezes, na busca obsessiva de si próprio, da sua identidade²⁵ enquanto escritor, mais especificamente, como poeta²⁶, um exercício constante que se materializa, em última instância, numa relevante realização crítica metaliterária. Conforme explicita Clara Rocha, «O *Diário* de Torga é também, no laborioso registo dos dias e dos anos, o lugar onde um eu se procura. (...) A singularidade desse eu decorre essencialmente da sua condição de poeta. (...)» (Rocha, 2002: 106). É neste sentido que, em muitos depoimentos curtos nos quais reflecte sobre a sua própria condição, o poeta se interroga incansavelmente sobre o seu papel social ou sobre o estatuto literário do poema²⁷, expressando, não raras vezes, abertamente uma espécie de ressentimento perante aquilo que escreve, aspecto que se espelha, por vezes, naquilo que Torga designa como «uma auto-crítica demolidora» (Torga, 1995: 610). De facto, no *Diário*, abundam segmentos metaficcionalis cruciais para o entendimento do perfil do próprio poeta e, de forma mais global, do escritor, nomeadamente da sua relação com aquilo que realiza, das dificuldades que procura superar ao nível da criação literária (que tanto o tortura), da sua visão acerca dos leitores e da leitura. A imagem do escritor penitente (ibid.: 733) ou do «desgraçado do artista da pena» (ibid.: 733) alia-se à insatisfação²⁸, à renúncia, à vergonha, a uma certa revolta²⁹ e ao desprezo por aquilo que escreve e a aspiração, a cada passo, pelo livro ideal

²³ A este propósito, vide Carlos Ceia (1998). *O Que é afinal o Pós-Modernismo?*. Lisboa: Edições Séc. XXI.

²⁴ Este pendor auto-reflexivo do *Diário* de Miguel Torga foi salientado por David Mourão-Ferreira (1979). Eloísa Álvarez considera também a «indagación intelectual múltiple» associada à «expressión de la intensa búsqueda gnósica, una de las líneas temáticas de mayor modernidad e interés del *Diario*.» (Álvarez, 1997: 41-42).

²⁵ A procura da identidade, a par da condenação ao «incessante recomeço do dizer» (Rocha, 1992: 26), representa, para Clara Rocha, «o segundo tormento do autobiógrafo» (ibid.: 27).

²⁶ Note-se que a poesia, tornada pública por Miguel Torga, em 1928, no volume *Ansiedade* (ainda assinado Adolfo Rocha) precede e persegue o *Diário*. Mas, na obra do poeta também de *O Outro Livro de Job*, observa-se sempre uma «difícil acomodación estética a cualquier tendencia poética» (Sánchez Ribeiro, 1997: 64).

²⁷ Vide inúmeros poemas cujo título sugere uma ligação ao processo de criação poética ou a alguns dos seus géneros e subgéneros.

²⁸ Cf. «Nada que fiz, faça ou venha a fazer me satisfaz ou satisfará» (Torga, 1995: 611).

²⁹ Cf. «prosa perra e oca que chega a meter nojo aos cães» (ibid.: 19).

(*ibid.*: 718) é sufocada pela «incapacidade expressiva» (*ibid.*: 751) e pela «impotência criadora» (*ibid.*: 767) de que Torga confessa sofrer.

5. Em suma, preenchido, ainda que com incidências variáveis, é este vasto e complexo campo de referências à literatura, à sua própria literatura e à dos outros, que é, enfim, o *Diário*, este extenso e fragmentário registo no qual confluem, por exemplo, poemas, narrativas breves (algumas em embrião), prefácios, comentários cinematográficos ou de leituras e notas políticas, ou, conforme explicita o autor, «Factos e acontecimentos, retalhos de conversas, indignações e malogros, abalos afectivos, lágrimas elegíacas, confortos, pasmos panorâmicos e versos» (*ibid.*: 951).

Na verdade, em termos gerais, pressentem-se, no *Diário* de Torga, como procuramos brevemente explicitar, leves sinais, pedaços fugidios, ecos mais ou menos audíveis da Literatura Portuguesa, facto que imprime a este registo, deste ponto de vista, um carácter hermético que impede, em certa medida, que se quebre o efeito de intimidade e que acaba por perpetuar um apelativo jogo de esconde/revela.

Importa, ainda, salientar, neste contexto, que a Literatura em Torga pontua distintamente quer a sua poesia, quer a narrativa breve, quer, ainda, os seus discursos e ensaios, possuindo figurações distintas que podem ser perscrutadas, por exemplo, sob a forma de tributo à literatura de transmissão oral, no conto «O Sésamo» de *Novos Contos da Montanha* (1944) (ainda que o contador Raul seja um contador/leitor de «cartapácios»), na expressão panegírica de alguns dos textos nominais, por exemplo, nos tributos a Camões, a Pe. António Vieira, a Herculano ou a Fernando Pessoa, contidos em *Poemas Ibéricos* (1965), ou, até mesmo, nas várias menções disseminadas em *Traço de União* (1955) ou *Criação do Mundo* (1937-1981). Mesmo no *Diário*, se dúvidas restassem quanto à omnipresença da Literatura, bastaria recordar que, desde o primeiro volume, este possui como pórtico a epígrafe de Amiel «Chaque jour nous laissons une partie de nous-mêmes en chemin». Com efeito, neste, as notas atinentes à Literatura, em geral, e à Portuguesa e aos seus escritores, em particular, ocorrem de forma contida e quase espiral, porque Torga acaba por voltar sempre aos mesmos nomes, às mesmas figuras, aos mesmos elogios e aos mesmos desânimos.

O que se destaca também, relativamente à forma como a Literatura Portuguesa se plasma no *Diário* torquiano, consiste no facto de, aqui, confluírem segmentos marcadamente auto-reflexivos, e até, de índole intimista, parecendo, assim, que as palavras nascem e permanecem em torno do eu, o que evidencia ainda uma espécie de hipertrofia artística, ou num circuito fechado de comunicação, associadas à inibição de revelação dos nomes dos «outros-que-também-escrevem», e passagens que denunciam uma clara preocupação com a recepção, com a publicação e a leitura do seu texto.

Trata-se, com efeito, do reflexo de uma permanente, tensa e desigual oscilação entre aquilo que, na sua escrita, existe de íntimo e de escondido e aquilo que de externo aí é possível ler. E aquilo que não é revelado, como os nomes dos autores que ocupam a mente de Torga, como os títulos de alguns maus livros que lê³⁰, como a identidade de um amigo com quem dialoga sobre Portugal, não é mais do que aquilo que o autor tem vontade de deixar no silêncio. Estratégia de autoprotecção? Delicadeza da alma ou falta de coragem desse poeta que partiu há precisamente dez anos? Persiste, para nós, como parece ter desejado o diarista, a dúvida, aquela que tanto participa da impaciência, «desse misto de delícia e de recusa, de suspeita, às vezes, de discordância e até de revolta» (Lisboa, 1996: 308) a que se refere também Eugénio Lisboa a propósito da sua relação com a escrita torquiana. Por agora, retenhamos e fixemos apenas algumas das palavras que evocámos na abertura deste texto: «modestas balizas» do seu próprio caminho, «resguardos» e «Consciência, portanto, dos limites» (Torga, 1995: 603) que Miguel Torga acredita não dever suplantarem. «E de nada vale perguntar se as coisas se poderiam passar de outra maneira» (*ibid.*: 1009).

Bibliografia:

- ÁLVAREZ, Eloísa (1997). «Miguel Torga y los poetas portugueses de ahora». *Espacio/Espaço Escrito* 13/14, 39-43.
- ANDRADE, Eugénio de (1990). «Rosto Precário». In *Poesia e Prosa*. Porto: O Jornal, 139-167.
- CEIA, Carlos (1998). *O Que é afinal o Pós-Modernismo?*. Lisboa: Edições Século XXI.
- GOMES, José António (2002). *Espelhos e Sombras – Representações do eu em Luísa Dacosta*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tese de Doutoramento polícopiada.
- LISBOA, Eugénio (1996). «*Diário* (IX volume), de Miguel Torga». In *Crónica dos Anos da Peste*. Lisboa: IN-CM.
- LOPES, Teresa Rita (1993). *Ofícios a "um deus da terra"*. Rio Tinto: Edições Asa.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1994). «Génio nacional e modelos estrangeiros: reflexões comparativistas sobre Miguel Torga». In *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora (Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga)*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 285-296.
- MONTEIRO, Maria da Assunção Morais (2001). «Narrativas breves no *Diário* de Miguel Torga: intertextualidade homo-autoral e hetero-autoral». In JESUS, Maria Saraíva (coord.): *I Ciclo de Conferências sobre a Narrativa Breve*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 77-92.
- MOREIRO, José María (2001). *Eu, Miguel Torga*. Miraflores: Difel.

³⁰ Cf. Torga, 1995a: 1524.

- MOURÃO-FERREIRA, David (1979). «Poética e Poesia no "Diário" de Miguel Torga». In *Lâmpadas no Escuro - de Herculano a Torga*. Lisboa: Arcádia.
- PEDRO, Maria do Sameiro (1994). «Calçada do Sol, diário desgrenhado de um homem qualquer nascido no princípio do século XX de José Gomes Ferreira - Encenação de um Ser Pensante». *Românica* 3, 155-162.
- ROCHA, Clara (1992). *Máscaras de Narciso*. Coimbra: Almedina.
- ROCHA, Clara (2000). *Miguel Torga Fotobiografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- ROCHA, Clara (2002). «O Diário de Miguel Torga: "Et si, de fortune, vous fidez votre pensée a vouloir pendre son estre..."». In *O Cachimbo de António Nobre e outros ensaios*. Lisboa: Dom Quixote, 103-111.
- SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás (1997). «Los itinerarios del instinto». *Espacio/Espaço Escrito*, 13/14, 63-64.
- TORGA, Miguel (1969). «Panorama da Literatura Portuguesa». In *Traço de União*. 2ª ed. revista. Coimbra, 73-98.
- (1995a): *Diário*. Vol I (I-VIII) e II (IX-XVI), Ed. integral. Coimbra.
- (1995b): *Poemas Ibéricos*. 3ª ed. Coimbra.
- VIÇOSO, Vítor (1994). «As Memórias de Raul Brandão: do intimismo aos pesadelos da História». *Românica* 3, 177-186.

Resumo: Intentamos, no conciso estudo que a seguir se apresenta, descobrir algumas das figurações da Literatura Portuguesa que, no universo diarístico torguiano, se ensaiam. Sucintamente, destacaremos as figuras literárias em que Torga se detém, a perspectiva que sobre a escrita em Portugal veicula e, ainda, alguns dos elementos marcantes do incessante percurso auto-reflexivo que, no *Diário*, enceta.

Abstract: In this brief survey we have sought to uncover some of the figurations of Portuguese literature as they are depicted in Miguel Torga's diary. We have highlighted in a succinct manner the literary figures Torga pays attention to, his perspective on writing in Portugal, and some of the striking key features of the unyielding self-reflexive process one witnesses in the *Diary*.