

Eugénio Lisboa

**DESCANSAR A ANGÚSTIA
NAS LETRAS REDONDAS**



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

CLASSE DE LETRAS

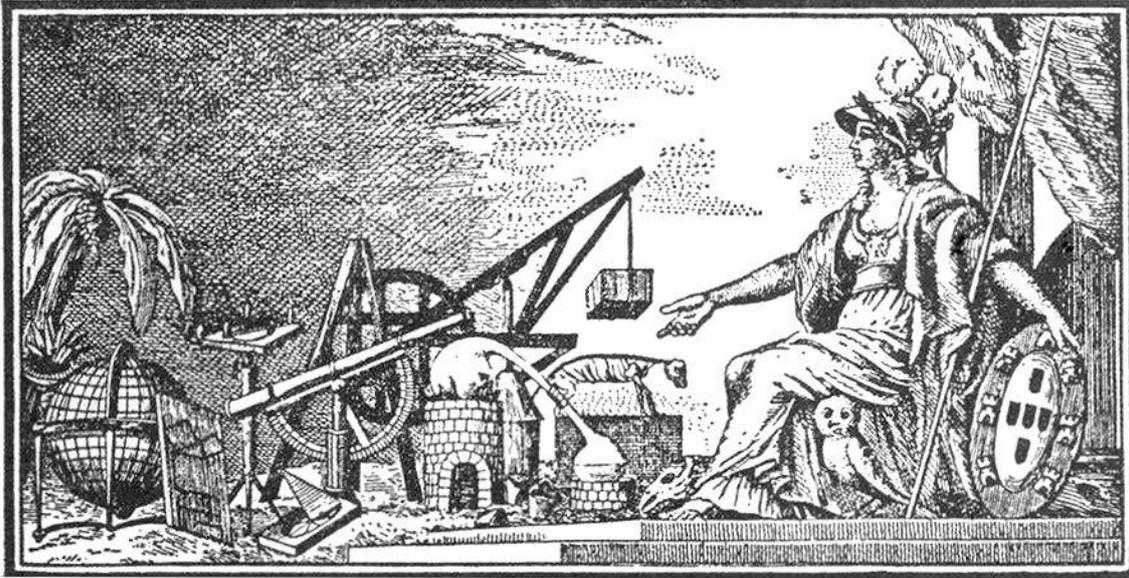
Eugénio Lisboa

A PARTICULAR TRISTEZA DAS RUÍNAS



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

CLASSE DE LETRAS



DESCANSAR AS ANGÚSTIAS NA LETRA REDONDA

EUGÉNIO LISBOA

Miguel Torga, de quem se celebra este ano o centenário do nascimento, ficará, na história literária de Portugal, como um dos mais eminentes representantes da *brevidade* e da *concisão*: a narrativa curta, o poema relativamente curto, o poema curto ou o muito curto, ou as “entradas” no já célebre *Diário*, quase sempre breves, acutilantes e certeiras. Nos *Contos da Montanha*, nos *Novos Contos da Montanha*, na *Rua* ou em *Pedras Lavradas*, do mesmo modo que na poesia (seja a inserida no *Diário*, seja a publicada em livros assumidamente só de poesia), Torga investe de sentido profundo a ousada e discutível proposta de Claude Roy, quando este afirma que “toda a mestria tende a condensar-se.” Isto só em parte é verdade: eu diria antes, sendo

mais cauteloso, que alguma mestria tende a condensar-se, como de resto o reconhece o próprio Claude Roy, quando observa: “Nada é mais admirável que as obras de grandes dimensões que não são *grandes máquinas*. A não ser, talvez, as obras muito curtas, cuja brevidade nunca dá a impressão de segura, cuja concisão se repercute lentamente, longamente, que se prolongam em harmónicas.” E acrescenta estas palavras que parecem assentar como uma luva no avaro protocolo torguiano: “Expressar muito em poucas páginas é uma grande delicadeza. A delicadeza e a obra de arte têm de comum o serem uma e outra uma *economia*. As verdadeiras boas maneiras e o verdadeiro bom estilo poupam-nos tempo e forças.” Eis como o agreste e rude contista da montanha se transfigura no delicado propiciador de condensados a rebentar de conteúdo pelas costuras, só porque subtilmente atento à economia da nossa disponibilidade.

Médico, interventor cívico intemerato, “vocaçãõ contrariada de vagabundo”, auscultador atento e não batoteiro das virtudes, manhas e vícios do povo português, com o qual mantém uma relação de curiosidade fraterna mas não adocicada, Torga vaza, com vigor e, não raro, com fulgor, dentro dos moldes apertados e exigentes da criação breve, o muito que tanto a vagabundagem como a vida sedentária lhe foram ensinando.

O homem Torga, carregando consigo todo um teor de anedotas, mitos, lendas e, provavelmente, invenções malévolas, não convidava muito ao convívio. Quantas vezes, estudante de engenharia, em Lisboa, não fantasiei ir passar uma semana ou duas a Coimbra, com o fito de cocar, de longe, de muito longe, enquanto fingisse ler um livro de Unamuno, o vulto do homem que esculpira o Alma-Negra ou a Mariana. Mas sempre temi o confronto entre “o homem que fez a obra e o homem que a obra faz supor”. O mítico autor do *Diário*, que eu devorava nos escassos ócios que me deixava um exigente curso de engenharia, era por certo alguém que melhor fora deixar a vaguear, caçador solitário, na montanha que, para nós, bichos da cidade, desenhara com minúcias amorosas de campeador agreste e convencido. “O Torga” foi-me, durante muitos anos, uma tentação. Mas recusei sempre e, se calhar fiz mal, ceder ao chamamento. Parece que, afinal, o caçador implacável e manhoso era um tipo abordável e até cordial. E que teria gostado de conhecer. Desencontros que a vida tece, quando o receio de uma decepção em nós mina a possibilidade de um entendimento. De modo que o Torga de que aqui vos vou falar, com a brevidade que ele tanto amava e tão eminentemente cultivava, é aquele que transparece dos seus livros de criação pura e dos outros que, mesmo não parecendo de criação pura, o são afinal também, porque de todo o barro que vem às mãos de um bom escultor sai sempre obra asseada e perene: o *Diário*, o

Portugal ou o *Traço de União* exibem tanto a marca do criador como qualquer bom conto da montanha ou qualquer ode das melhores que nos deixou.

∴

Como todos os grandes escritores, Miguel Torga acolheu e acarinhou, dentro de si, um mundo de contradições. Lega-nos uma vasta obra feita de palavras apeteçadamente trabalhadas, ao mesmo tempo que nota, poucos anos antes de morrer, que “sempre a experiência [lhe] ensinou que os momentos mais significativos da nossa condição, por embargo ou pudor, são mudos”. Dito de outro modo, o cultivo continuado e apaixonado do verbo levou-o à descoberta do valor insigne do silêncio. Por outro lado, tendo passado toda uma vida a comunicar com o leitor, em prosa e em verso, conclui, numa anotação do seu último volume do *Diário* (com data de 10.9.1991), que: “Ninguém sabe nada de ninguém. Morremos inéditos. Tanto que tenho dito de mim, por palavras e obras, e pasmo diariamente diante da incompreensão dos mais íntimos. Foi inútil e inglório todo o meu esforço para ser transparente aos olhos do mundo. (...) Fiquei a ser, não o poeta que realmente sou, mas o monstro que me inventaram.” Ou ainda, e de forma mais sucinta e acutilante: “Vamos para a sepultura secretos como viemos. E sempre a fazer, laica ou religiosamente, sinceras confissões.” Inutilidade de toda a escrita? Futilidade de toda a intervenção? Conclusão final – pessimista – de um escritor que arriscou a liberdade na luta pelo ideal de uma pátria a viver em democracia? É verdade que, no mesmo *Diário*, e em data muito próxima, Torga regista isto: “Afirmi recentemente que o meu verdadeiro rosto, presente ou futuro, está nos livros que escrevi.” Mas que “verdadeiro rosto” se é, como ele próprio insinua, mais do que provável que o irão desfigurar? Esta obsessão relativa ao indecifrado segredo que todos nós – e em especial, ele, Torga – levamos para o túmulo irriga-lhe, de resto, as páginas do último volume do *Diário*. Noutra ponta, volta à carga, com ênfase reveladora: “E cada novo livro que publico”, sublinha ele, “é apenas mais um S.O.S. que, por descargo de consciência, lanço engarrafado ao mar das montras. Se o embrulho for encontrado em qualquer praia por alguém, e a mensagem lida e entendida, ótimo. Se não for, paciência. Nunca as nossas inquietações e angústias podem ser inteiramente partilhadas. Ao fim e ao cabo, todos vivemos e morremos em segredo. O mais profundo e significativo de nós em nenhuma circunstância vem à luz do sol.

Principalmente ao bico da pena dos que mais se explicam e confessam mascarados de penitentes, e são quase sempre mestres consumados do disfarce. Santos Agostinhos há poucos." A inculcação do número reduzido de Santos Agostinhos, isto é, de confessados dilacerantemente sinceros, aliada à verificação assumida de que "o mais profundo de nós *em nenhuma circunstância* vem à luz do sol" [sublinhado nosso], leva à conclusão não demasiado abusiva de que o autor de *Bichos* se não inclui entre os pares do autor de *A Cidade de Deus*.

Permitam-me juntar a este acervo de proclamações de um cepticismo radical quanto à possibilidade de uma efectiva comunicação – não desfigurada – entre autor e leitores, permitam-me juntar, dizia, esta acutilante passagem lançada no mesmo *Diário*, por ocasião dos seus 84 anos: "Todos sabemos [reparem: "Todos sabemos"], clara ou brumosamente, que nascemos sós, vivemos sós e morremos sós. E que, até nas horas menos infelizes, no mais fundo do nosso inconsciente, lateja, cruciante, a dor incurável dessa condenação. Mas sabemos também que a Bíblia, o livro dos livros, nos ensina que não há homem sem homem, e que o próprio Cristo teve, a caminho do Calvário, a fortuna de um Cireneu para o aliviar do peso da cruz. O que, trocado por miúdos, significa que a solidão radical de cada existência – que, nos poetas, a cegueira de Homero ilustra premonitória e paradigmaticamente – é mitigada por uma força que, se não vence o destino, inconformadamente desde sempre o desafia."

Neste texto fundamental, o autor de *O outro Livro de Job*, faz – ou retoma – três afirmações fundamentais: 1) Toda a existência humana é afligida por uma "solidão radical"; 2) essa "solidão radical" pode, às vezes, ser "aliviada" por terceiros (como o Cireneu que "aliviou" Cristo a caminho do Calvário), mas não pode ser definitivamente "curada"; 3) a força promotora de tal alívio pode "desafiar" a incurabilidade do destino solitário do homem, mas não pode vencê-la ou resolvê-la. A rebeldia de Orfeu é, em suma, um "panache" que lhe dá aura e dignidade mas não lhe resolve nenhum problema essencial da existência. Torga é, nisto, muito claro, saturninamente explícito, repetidamente afirmativo.

Eduardo Lourenço apontou, há muito, um dedo certo, àquilo a que chamou "desespero humanista" em Miguel Torga, com o que quis significar a desconfiança do autor de *Poemas Ibéricos* relativamente ao real poder das palavras para servirem de veículo ao discurso do inefável e, sendo possível, de escudo eficaz contra as lacerações interiores do poeta. Mas há que matizar o diagnóstico de Lourenço, porquanto o poeta não é invariavelmente ou continuamente pessimista quanto aos poderes efectivos do verbo. Se, por

exemplo, no poema “Colóquio”, do livro *Câmara Ardente*, se rende ao total “desespero” de versos como estes: “Duvida das palavras.../ Nunca deram nada/ (...)/ O mais que dão/ É sombra aos sentimentos/ (...)/ Ouve o silêncio – voz universal”, ou, no poema “Desfecho”, do mesmo livro, informa: “Não tenho mais palavras / gastei-as a negar-te.../”, se, por outro lado, em passagens do *Diário*, como esta, datada de 6 de Abril de 1955, mais uma vez inculca radicalmente os limites da linguagem – “Conseguir na prosa a dignidade e a força descarnada destas fragas, e nos versos a pureza e a largueza dos horizontes que delas se descortinam, é o instintivo propósito da minha ambição de artista. Mas, desgraçadamente, sei que as palavras não resistem ao pingo dum pedreiro teimoso como o vento, ou à inquietação que as distenda até ao infinito. Quando o desbaste tenta chegar ao sabugo, ou a imaginação as projecta para além de certos limites, esfumam-se no bico da pena ou esfumam-se no binóculo dos olhos” -, se nestas e numa infinidade de outras passagens igualmente relevantes se pode, de modo impressionante, medir a intensidade do “desespero humanista” do autor de *Cântico do Homem*, não é menos verdade que, noutras passagens igualmente enfáticas, se pode colher uma intensidade igual e de sinal contrário, asseverando uma confiança, à beira da arrogância, nos singulares poderes do verbo: “Ponho argamassa, aprumo a inspiração / E assento os versos com rigor dobrado. / E não sei que sagrada confiança / Em não sei que sagrada segurança / Do trabalho acabado./” Poderá alguém duvidar do genuíno orgulho contente que o poeta põe em versos como este?:

Amo
 O duro ofício de criar beleza,
 Sina igual à do ramo
 Que desprende de si o gosto do seu fruto.

Homem essencialmente contraditório, diria mesmo: veementemente contraditório, Torga oscila, no que diz respeito à confiança que debita nos poderes da linguagem, entre um radical desespero e uma confiança que a hubris não raro visita. E são os momentos de desconfiança que promovem a suspeita – a certeza – do nosso singular isolamento no mundo: não comunicar com eficácia é sinal de estar só: “Morremos inéditos”, dizia ele e já atrás o transcrevi.

Mas não é este oscilar entre a fé humanista e o desespero humanista que eu hoje gostaria de glosar – porque esta coabitação de contrários, com maior ou menor ênfase, fará parte do arsenal poético de quase todos os fabricantes de

poesia. O diagnóstico que mais particularmente me interessa tem que ver não com a confiança ou desconfiança nas competências do verbo, mas antes com aquilo a que poderíamos chamar o valor terapêutico da criação poética. Muito cedo, em 1945, no prefácio à segunda edição dos *Novos Contos da Montanha*, Torga, dirigindo-se ao leitor, observa: “Castrados e encarquilhados, os rostos dos velhos parecem pergaminhos milenários onde uma pena cruel traçou fundas e trágicas legendas. Na cara lisa dos novos pouca mais esperança há. Ora eu sou escritor, como sabes. Poeta, prosador, é na letra redonda que têm descanso as minhas angústias.” É na obra do artista que têm sempre descanso as suas angústias – mas nem todos têm disso a aguda consciência que Torga revela em mais de um passo do seu percurso. Disse já algures, falando de Montherlant, que “o pintar a nossa angústia é já diminuí-la, é quase anulá-la. É transmutar a lama e o sangue em ouro.” E gosto também de citar, deste grande prosador francês fabulosamente esquecido, quando não simplesmente ignorado, aquela passagem do seu livro *Mors et Vita*, a qual nos lembra que “as mais belas obras do sofrimento (as tragédias) são escritas em estado de alegria, - a alegria de escrever: o artista é aquele que sofre, não sofrendo.” É isto mesmo que diz Torga, ao dirigir-se ao eventual utente dos conflitos humanos que lhes oferece entre gente da montanha. Repito a citação: “Poeta, prosador, é na letra redonda que têm descanso as minhas angústias.” A escrita, por outras palavras, diverte e alivia. Por isso, era ainda Montherlant quem gostava de citar, provocadoramente, um autor contemporâneo que dizia: “Shakespeare aproveitou os lazeres forçados a que o obrigava a peste em Londres para enriquecer a sua obra.” Era, no fundo, o bom e saudável mandato de Pascal, segundo o qual “é preciso fazer um bom uso das doenças.”. Da doença existencial que o aflige, cura-se o autor de *Lamentação*, escrevendo. Por isso diz:

“E os teus versos gratuitos, desfolhados
Sobre as chagas da vida
Como pensos sagrados
De beleza calmante e condoída.

Não se podia ser mais explícito no uso de um glossário de vocação descaradamente “terapêutica”: “pensos sagrados”, “beleza calmante”...O poema, ainda por cima, intitula-se “Identificação” e pertence ao livro *Orfeu Rebelde*. É com isto que o poeta se “identifica”: com um ser que sofre mas se alivia e se “acalma” quando se lhe aplicam os “penso sagrados” de uma escrita que o salva.

No mesmo livro – que é titularmente o livro de um Orfeu, ainda que rebelde, ou rebelde, porque Orfeu – encontramos outras passagens reveladoras. Por exemplo, esta:

“Se me quero sentir humano e ajudado,
O recurso que tenho
É cantar como um carro carregado.”

De novo, a escrita, como “recurso”, como “ajuda”, um modo de “fazer um bom uso das doenças.” No poema “Profissão” – sempre do *Orfeu Rebelde* – encontramos esta (mais uma vez) reveladora medalha:

“Transfiguro o meu pranto, e sou poeta.”

Melhor fora talvez dizer: transmuto o meu pranto em poesia ou a minha dor na alegria da escrita. E no poema “Via Sacra” – ainda do mesmo livro – podemos descobrir esta injunção do poeta a si próprio:

“É pedir a coragem dos meus passos
À força dos meus versos.”

Mais do que para resistir à dor, ao pranto ou ao desespero efémero, o poeta vai ao ponto extremo de ousar dar a escrita como escudo eficaz contra a ameaça suprema – a morte:

“Bicho instintivo que advinha a morte
No corpo dum poeta que a recusa,
Canto como quem usa
Os versos em legítima defesa.”

Porque a escrita é a vida que permanece e o verso dá vida ao que poderia ser morte:

“E é o próprio rosto universal da vida
Que se ilumina,
Quando o primeiro verso me fulmina.”

Conta-se que a mulher do grande romancista inglês Thomas Hardy, personalidade sombria e possuída de uma visão trágica do universo, proibiu um dia um forasteiro de entrar na sua residência, para apresentar os seus cumprimentos de admirador ao autor de *Judas, o Obscuro*. E fê-lo, ela, alegando que o marido se encontrava nesse momento fechado no seu gabinete de trabalho, a escrever um poema extremamente sombrio – e isso estava a dar-lhe tanta alegria que ela, por nada no mundo, o iria interromper. Escrever o sombrio não é quase nunca um acto sombrio. O Sófocles que escrevia o *Rei Édipo* era, mais do que provavelmente, um homem feliz – não foi Nietzsche quem o suspeitou pela primeira vez? E é talvez esta dívida que o autor tem para com a escrita portadora de felicidade que lhe impõe, em contrapartida, um estrito código de honra: não usar as palavras para fins vergonhosos, não as usar, por exemplo, para mentir, por oportunismo político ou outro. Não devemos envergonhar, dando-lhe mau uso, aquilo que tanto contribuiu para a nossa felicidade, talvez para a única felicidade de toque puro e não poluído: a alegria de escrever. Talvez isto explique a gradativa decepção que lhe trouxe o evoluir da democracia portuguesa e o desenvolvimento de uma desconfiança que deu ao estilo das suas reacções, quando o procuravam para fins de uso do seu nome. Numa das últimas entradas do último volume do *Diário*, com data de 1 de Dezembro de 1993, Torga regista uma conversa que teve ao telefone, com um político que o procurou com o fim que se calcula. Torga despejou o saco e disse-lhe das boas. O outro observou que o poeta estava muito pessimista. Ao que lhe respondeu, certo e curto: “Estou. Infelizmente. Não acredito em nenhum de vocês. Não são quentes, nem frios. E, se leu o Apocalipse, sabe que até Deus vomita os mornos.”

Tudo isto me faz lembrar uma carta que, no princípio do ano de 1937, o escritor alemão Thomas Mann, então exilado em Zurich, para fugir à fúria assassina do regime então instalado na pátria de Beethoven e de Goethe, dirigiu ao director da Faculdade de Filosofia de Bonn, que acabara de lhe retirar um título académico outrora conferido. Nessa longa carta, o autor de *A Montanha Mágica*, chamava precisamente a atenção do embaraçado académico para o dever que tinha todo o escritor para com o uso que fazia das palavras: devendo-lhes, a elas, a melhor e mais pura alegria, numa longa vida de criação artística, não havia meio de conceber uma utilização pervertida delas, que manchasse o

alto valor simbólico de que se revestiam e era sua obrigação [deles escritores] manter, preservar e promover.

Meus senhores e minhas senhoras,

O Orfeu Rebelde que hoje aqui nos trouxe, diz-nos, afinal, ao longo de uma obra obstinadamente levada a cabo, esta coisa simples: que todo o artista se salva, no fim de contas, duplamente: porque é Orfeu, portanto dono de uma escrita, na qual se escuda e repousa, e porque é rebelde, isto é, oferece ao destino implacável o “panache” de um desafio. Morreremos secretos, diz ele, ou por outras palavras, incomunicados. Mas contentes do único contentamento que aos poetas pode ser oferecido: a alegria de uma escrita que triunfa sobre uma agonia, e a desforra de quem pode ser destruído mas não vencido.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

RÉGIO, José (1978 [1946]). «Menina Olímpia e sua criada Belarmina». In *Histórias de Mulheres*, Porto: Brasília Editora, 123 - 147.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Livros

GIBBON, Edward (1948 [1796]). *Autobiography*. London: Everyman's Library / J. M. Dent & Sons Ltd.

BRANCO, Camilo Castelo (1992 [1861]). *Romance dum Homem Rico*. Lisboa: Cotovia.

FERNANDES, Gomes (2004). *A Ruína*. Porto: Caixotim

Artigos ou Capítulos de livro

FLEISCHER, Alain (2001). «As ruínas do tempo». In *As Ruínas - ciclo e catálogo* comissariados por Dominique Païni. Lisboa: Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, 53-58.

NEMER, François (2001). «Duas ficções em ruínas: Fellini Satyricon e Stalker». In *As Ruínas - ciclo e catálogo* comissariados por Dominique Païni. Lisboa: Lisboa: Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, 85-96.

LA ROCHEFOUCAULD (1950 [1665]). «Réflexions ou Sentences et Maximes Morales», In *Œuvres Complètes*. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Gallimard, 241-320

Artigo Publicado em revista cultural

BLAIN, Jean (2006), «Ce que Freud a vraiment dit.» *Lire*, 350, 29-34.

(Comunicação apresentada à Classe de Letras
na sessão de 8 de Novembro de 2007)