

Nas tramas autobiográficas de Miguel Torga

In the autobiographical plots of Miguel Torga

Raquel Terezinha Rodrigues¹
Unicentro

E-mail:
<raquelterezinha@gmail.com>

Resumo: *A criação do mundo*, de Miguel Torga, traz uma inovação na escrita autobiográfica quando mostra claramente uma ambiguidade que permeia o texto, definida por Lejeune como sendo a relativização da escrita pela verdade histórica e pela ficção. O livro apresenta, aparentemente, a história de uma vida como tantas outras que a literatura ao longo dos tempos revelou, sem grandes complicações no enredo, uma existência contada com suas alegrias e suas tristezas. Em *A criação do mundo*, vê-se o pacto zero descrito por Lejeune em que há uma indeterminação ou mesmo ausência de nome na narrativa. Clara Rocha, em um estudo consistente sobre o espaço autobiográfico em Torga, admite a possibilidade de que um texto intimista possa ser mesclado de ficção e história e de que há uma possibilidade do estilo interferir tanto no conteúdo da narrativa quanto na sua aceitação pelo leitor. Assim sendo, este trabalho propõe que a obra seja lida de uma maneira diferente, desconfiando do conteúdo manifesto, dando ao texto uma abertura interpretativa maior.

Palavras-chave: Miguel Torga. Ficção. História. Autobiografia.

Abstract: “A criação do mundo”, of Miguel Torga, brings an innovation in autobiographical writing when clearly shows an ambiguity that pervades the text, wich Lejeune defines as the relativization of historical truth and the fiction. The book presents, apparently, the story of a life as many other that the literature revealed over time with no major complications in the plot, telling about a life with its joys and its sorrows. In “A criação do mundo” it’s possible to realize the zero pact described by Lejeune where there is uncertainty or lack of name in the narrative. Clara Rocha, in a consistent study about space autobiographical in the work of Torga, she admits the possibility that an intimate text can be merged by fiction and history and that there is a possibility that may interfere with the style of the narrative both in content and in the reception of the reader, therefore, this paper proposes that the work can be read in a different way, mistrusting the manifest content, giving the text a greater openness of interpretation.

Keywords: Miguel Torga. Fiction. History. Autobiography.

A criação do mundo, de Miguel Torga, traz uma inovação na escrita autobiográfica. O livro apresenta, dividida em seis dias, a história de uma vida como tantas outras que a literatura ao longo dos tempos revelou, sem grandes complicações no enredo, uma existência contada com suas alegrias e suas tristezas, e definida, conforme o próprio poeta, como sendo uma crônica de seus dias.

Miguel Torga, pseudônimo escolhido por Adolfo Correia da Costa, nasceu em São Martinho de Anta, freguesia do Concelho de Sabrosa, Trás-os-Montes. A escolha não se deu ao acaso. Torga ou urze é uma planta bravia, humilde, espontânea e com o seu *habitat* no chão agreste de Portugal, mas particularmente nas serranias do norte, é o correspondente, no reino vegetal, da força que constitui o poeta e o prosador. E ainda Miguel, em homenagem aos três Miguéis: Cervantes, Molinos e Unamuno.

Uma primeira definição de autobiografia pode ser encontrada no próprio nome: biografia de uma pessoa feita por ela própria, traduzindo, sua vida em “grafias” ou “escritas”, definidas por Philippe Lejeune como sendo relatos retrospectivos que alguém real faz de sua própria existência.

Segundo Lejeune, se estabelece, nesses textos, um pacto autobiográfico em que a identidade do autor será confirmada pelo seu nome no texto, que remete ao nome da capa, e que em Torga se dará somente quando ele assina o prefácio, caracterizando essa ausência de nome, na narrativa, como sendo o pacto zero.

Embora Lejeune estabeleça essa ligação entre a vida real do escritor e a narrativa, ele próprio sinaliza uma ambiguidade, que às vezes é difícil de ser delimitada claramente, e que permeia o texto, ou seja, a relativização da escrita pela verdade histórica e pela ficção.

Essa relativização é denominada por Eliane Zagury de linhas contrastantes que, segundo a autora, faz com que a narrativa seja ao mesmo tempo histórica e lírica, tendo a memória como linha mestra desse movimento. Segundo ela, o escritor se vê ora puxado por uma, ora pela outra, e mesmo que opte por um lado, a tendência é de ser atraído pelo outro.

Levando em consideração tais elementos, este trabalho se propõe a lançar um olhar sobre a narrativa *A criação do mundo* de Miguel Torga, considerando a proposta de Jameson de que o ato interpretativo deve ser uma preocupação constante, e que diante das lacunas dos outros métodos de interpretação, é necessário que se parta sempre para uma superação, ou seja, desvincular-se da ideia de que o texto significa apenas o que diz e, para tal, sugere que também seja considerada a forma como conteúdo, distinto daquele manifesto na narrativa.

A grande questão presente é em relação à forma, nada convencional, escolhida por Torga para narrar a sua vida: o texto bíblico. Ele serve como desvio do olhar quando se inicia a leitura da narrativa. Na teoria criacionista, a Bíblia, adotada pelo cristianismo como fonte explicativa, relata que o mundo foi criado em seis dias, e inclui a criação do homem nesse período, dizendo que, após ter sido formado do barro, no sexto dia, recebeu o fôlego da vida nas suas narinas.

Torga utiliza a mesma estrutura, conta sua vida exatamente em seis dias, não tudo de uma única vez, mas dia a dia. Nesse mundo torgueano,

o homem já está criado, assumindo a dupla condição de criador, e de criatura. Este fato é, de uma maneira geral, abordado por Jameson quando trata dos textos bíblicos. Para o autor, o Velho Testamento é um texto no qual podem-se encontrar sinais da mensagem profética, que se cumprirá com o Novo Testamento. O texto possui um nível alegórico que o abriria para algo mais amplo. Dessa maneira, em Torga, teríamos no episódio da criação um anunciador e preparador dos tempos vindouros.

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.

Júpiter ou Zeus, embora seja chamado de “o pai dos deuses e dos homens”, teve um começo, após ter se rebelado contra Saturno. Dividiu os domínios paternos com os irmãos. Da sua união com Mnemósine (Memória) nasceram as musas. É a representação do poder criador e preservador.

Segundo Schüller, essa união constitui um ato revolucionário, pois sem a memória ele não era nada e não seria nada, estaria mais próximo das pedras do que dos homens, sempre idêntico, sem planos.

O casamento fere o poder absoluto. Zeus contamina-se com a instabilidade das construções mentais, que incessantemente dissolvem o que edificaram. A memória propõe-lhe um passado inseguro, de múltiplas versões, como se constata nas epopeias, nas odes, nas tragédias, nos textos em prosa. Já que a Memória atualiza possíveis, a nenhuma versão cabe o privilégio de definitiva. Versão verdadeira? Todas e nenhuma. Móvel como o homem é a substância que flui no leito do acontecer. (SCHÜLER, 1991, p. 418)

Essa propriedade de conservar, humanizar e restituir informações que caracteriza a memória dá a ela, segundo Ecléia Bosi, a compreensão do que acontece agora por meio do que aconteceu outrora, culminando na reaparição do feito e do ido. Com isso estabelece o que a autora chama de uma relação entre a memória, a temporalidade e a identidade, em que o “eu” de agora vai ser explicado por meio das mudanças sofridas ao longo da sua existência.

Wander Melo Miranda, no capítulo que intitula “o texto da memória”, afirma que a mesma atua como uma espécie de arquivo, dando ao sujeito uma consciência, ainda que falsa, de plenitude. Para ele:

Nesse caso, ao atuar como eco, arquivo, duplo do *eu*, a memória impõe ao sujeito que lembra a consciência (falsa) da sua plenitude e autonomia, condenando-o a refazer o tecido da sua história sempre com os mesmos fios de um único e imutável trançado o qual, por não conter os fios que o Outro tece, é irremediavelmente alienante. (MIRANDA, 1992, p.120)

Segundo o crítico, o texto procura imitar a memória, ou seja, a escrita procura perfazer, então, caminho semelhante ao da memória – página meio branca, impressa em sulcos negros. O resultado são as idas-e-vindas, interrupções e retomadas da matéria narrada. Ao que Rocha considera como sendo “o eterno recomeço do dizer”. E que em Torga funciona como um mascaramento e uma traição das expectativas de leitura, o que faz com que as repetições sejam lidas, não como questões com as quais o autor não consegue lidar, mas como situações que ele pretende reforçar, como por exemplo, o amor à terra natal.

Embora o próprio autor tenha dúvidas em relação ao tipo de texto que produziu, uma crônica, um romance, um memorial ou um testamento, o teor do texto é recheado de reminiscências, que têm ligação com a vida real, ou seja, uma possível autobiografia. O confrontar objetividade com imaginação, a ideia proposta no prefácio em relação à construção de vários mundos concretiza-se ao dizer que no mundo dele foi feita uma tenaz, paciente e dolorosa construção reflexiva, tendo como material a própria vida.

Mundo de contrastes, lírico e atormentado, de ascensões [sic] e quedas, onde a esperança, apesar de sucessivamente desiludida, deu sempre um ar da sua graça, e que não trocaria por nenhum outro, se tivesse de escolher. Plasmado finalmente em prosa - crônica, romance, memorial, testamento -, tu dirás, depois da última página voltada, se valeu a pena ser visitado. Por mim, fiz o que pude. Homem de palavras, testemunhei com elas a imagem demorada de uma tenaz, paciente e dolorosa construção reflexiva feita com o material candente da própria vida. (ROCHA, 1996, p. 12)

E essa construção reflexiva encontra no texto de cunho intimista, que é o conteúdo da forma, um campo apropriado para que a imaginação “imponha seus direitos”:

Cansada de tanta objectividade, a imaginação ia impondo os seus direitos. E quase sem eu dar conta, quando fui a ver, ao lado desse livro aplicadamente descoberto, tinha outro ludicamente inventado, onde uma fauna estranha se movia a cumprir com romanesca naturalidade as leis da vida e da morte. (TORGA, 1996, p. 535)

O estabelecimento de uma autobiografia serve como estratégia de contenção, para que o leitor tenha uma maior ilusão de verdade. Mesmo dando pistas de que o relato tenha algo de fantasioso ou impreciso, como o da primeira experiência tida em relação à morte a qual denominou de “a primeira noite da minha vida”. Conta que assim como o professor Botelho, a vida também dava-lhe lições cotidianas e uma delas foi a *encomendação* que avivava essa primeira noite. De resto, diz que é uma reminiscência imprecisa. Vários eventos ocorridos, naquela época, tornam contraditória a certeza da noite da morte do avô: “uma reminiscência imprecisa, a que

nunca consegui dar mais claridade. Noite nítida na memória, a morte de meu avô.” (TORGA, 1996, p. 23)

Contudo, se durante a narrativa ele dá pistas quanto à nitidez de suas lembranças, o texto permite que se recorra sempre que necessário à vida do autor, por meio das informações fornecidas pela narrativa. O que encontra eco em Lejeune, quando este 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 elas a *Revista 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*:

O mundo da cultura verdadeira dava-me os primeiros sinais. Fora já convidado pelo dr. Marinho para colaborar na *Vanguarda*, a revista modernista, e abraçara com entusiasmo o movimento renovador. Agarrado às novelas carlistas de Pio Baroja, o Alvarenga não podia compreender o novo tempo romanesco de Proust e de Gide, e menos ainda a sensualidade ambígua que documentavam em cada página. (TORGA, 1996, p. 207)

Se a literatura intimista permite a ambiguidade em que o real e o imaginário coexistem paralelamente, o próprio escritor não conseguia realizar a façanha de estar ao mesmo tempo dentro e fora do mundo. Ao referir-se a outro médico, com quem costumava compartilhar os casos mais difíceis, declara: “mas um dia verifiquei que, por detrás daquela aparência vulgar, se ocultava um poeta que realizava diariamente o milagre de que eu próprio não era capaz: viver ao mesmo tempo dentro do mundo e fora dele” (TORGA, 1996, p. 278). Porém, para que esse conflito interno seja percebido, é necessário que, a partir da desconfiança do que está escrito, possa-se fixar o olhar no não-dito e perceber algo além do teor memorialístico.

Como então entender essa transformação do homem desassossegado que domina a primeira parte da narrativa numa figura “aparentemente” mais abrandada da segunda parte? A resposta talvez esteja na maneira como o livro foi concebido e nos períodos de vivência que eles abrangem.

Estruturalmente falando, a narrativa organiza-se da seguinte maneira: no “primeiro dia” é narrada a infância até os doze anos; no “segundo dia”, segue dos 13 até os 17 anos; no “terceiro dia” dos 17 aos 30 anos, e o “quarto dia” inteiro é dedicado à narração de uma viagem que faz ao exterior durante um mês aproximadamente. A partir daí, o “quinto dia” é contado dos 31 aos 33 anos, configurando uma primeira maturidade, e o “sexto dia” dos 33 até, aproximadamente, os 70 anos, caminhando para a segunda maturidade ou a velhice, levando-se em conta a data da publicação, que foi em 1981.

A viagem, narrada no “quarto dia”, além de servir para ver novas paisagens e/ou novas culturas, vai proporcionar que o leitor acompanhe não somente o percurso feito pelo autor, desde a saída de Portugal, seu deslumbramento pelo berço cultural, mas também o percurso realizado para dentro de si próprio. Mesmo sabendo que o essencial ele traria na retina, diz fazer anotações em um caderno.

Embora soubesse que seria, afinal, na retina que guardaria o melhor do que visse, ia anotando num caderno, como o fazia diariamente nos últimos tempos, todos os acidentes da viagem, às vezes num registo lacônico, outras mais desenvolvidamente. Os companheiros, desconfiados, olhavam-me de soslaio sempre que começava a gatafunhar. (TORGA, 1996, p .291)

A inserção de um diário de viagem dentro do texto autobiográfico leva a pensar com Sandra Nitrini quando, em seu texto “Viagens reais, viagens literárias”, faz considerações sobre o gênero. Segundo Nitrini, o gênero tem uma longa história desde o século XVI, tido como o século das descobertas. Contudo, ao longo desse tempo, ele vem se transformando, fazendo com que o narrador dessa aventura afaste-se gradativamente do relato puro e simples de um universo desconhecido e siga em direção ao relato do que se passou intimamente.

A autora salienta que o desenvolvimento da narrativa que ocorria paralelamente à historiografia passa então a se vincular mais ao diário íntimo e ao romance, culminando em impressões e evocações por meio de uma experiência individual. O diário de viagem de Torga traz, mesmo sem marcação de datas, essa reflexão proposta por Nitrini.

A viagem tem o que Thaís Velloso C. Pimentel considera como um sentido de purgação. De acordo com autora, as viagens para os antigos eram sentidas como sofrimento ou penitência. Na modernidade, porém, diferenciam-se tanto pela sua motivação quanto pelo resultado que provocam no viajante. Mesmo assim, elas guardam um pouco da ideia da purgação, não no sentido antigo de ameaça, que eram vistas não como atos voluntários, mas no sentido moderno em que o desenraizamento ou a libertação são vistos como aspectos positivos.

Ao citar Ianni, diz:

Na medida em que viaja, o viajante se desenraíza, solta, liberta. Pode lançar-se pelos caminhos e pela imaginação, atravessar fronteiras e dissolver barreiras, inventar diferenças e imaginar similaridades. A sua imaginação voa longe, defronta-se com o desconhecido, que pode ser exótico, surpreendente, maravilhoso, ou insólito, absurdo, terrificante. Tanto se perde como se encontra, ao mesmo tempo que se reafirma e modifica. No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa. (PIMENTEL, 1998, p. 21)

Ao se vincular com as impressões de experiências individuais, percebe-se que o relato aproxima-se do sugerido por Eliane Zagury e mostra nitidamente que o escritor oscila entre as duas linhas contrastantes, sendo atraído ora pela ficção, ora pela narrativa histórica.

Diante do exposto, este trabalho procurou mostrar que se a preocupação com o ato interpretativo deve ser uma constante e que, diante das lacunas dos outros métodos de interpretação, parta-se sempre para uma superação, ler *A criação do mundo* apenas sob o viés autobiográfico é uma possibilidade viável. Principalmente na confirmação da veracidade do relato, estabelecido em Torga pelo pacto zero, que mesmo sem a coincidência de nomes, outros elementos façam essa confirmação.

Contudo, tal leitura invalidaria uma abertura maior do texto para os múltiplos significados, vetando a possibilidade de interpretá-los de uma maneira mais completa, desconsiderando outras interpretações.

Ao desconfiarmos do que está exposto e considerarmos a possibilidade de que haja outra forma de leitura que vai além da ideia da autobiografia como a expressão de uma verdade de vida, verificamos que se o leitor, ao ser confrontado com interpretações mais elaboradas, se desvincula da ideia de que o texto signifique apenas o que diz, evitamos a sedução que é vista aqui como a tomada do texto tal qual foi escrito, desconsiderando o contexto sócio-histórico, deixando-nos levar pelo discurso de quem está com a palavra.

REFERÊNCIAS

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. **Poétique**, p.137-162, 1973.

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

_____. Archives autobiographiques. **Le Débat** Gallimard, mars-avril, n. 54, 1989.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da USP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

NITRINI, Sandra. Viagens reais, viagens literárias. **Literatura e sociedade**. n.3, p. 51-61, 1998.

PIMENTEL, Thais V. C. **De viagens e de narrativas**: viajantes brasileiros no além-mar (1913-1957). Tese (Doutorado). São Paulo, 1998.

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

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

_____. **Revistas literárias do século XX em Portugal**. Vila da Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

SCHÜLER, Denise. A fragmentação da memória. In.: CONGRESSO ABRALIC, 2. Literatura e Memória cultural. **Anais...** Belo horizonte, 1991.

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

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