

TESTEMUNHO E TESTAMENTO: REPRESENTAÇÕES DA GUERRA E DA DITADURA NO *DIÁRIO*

Prof^a Dr^a Lucilene Soares da Costa¹ (UEMS)

Resumo:

Escritos entre os anos de 1932 e 1993, os diários do escritor português Miguel Torga constituem um imenso legado para a literatura testemunhal. Os grandes cataclismos do século XX – Guerra Civil Espanhola, 2ª Guerra Mundial, holocausto, ditadura salazarista – ganham ali dramática e lúcida representação. Face à guerra e ao genocídio, o narrador posiciona-se como testemunha de seu tempo, ainda que afirme em várias passagens ser impossível encontrar palavras para deixar testemunho de sua dolorosa experiência histórica. Vivente de uma era catastrófica, em um país bloqueado pela ditadura, é preciso tentar comunicar o horror para não sucumbir à negação e à amnésia que ameaçam apagar a barbárie da memória coletiva. A tensão entre a necessidade de expressão e a dificuldade em expressar ganha no Diário uma dimensão em que se coadunam, ainda que em bases instáveis, os projetos ético, estético e confessional do escritor.

Palavras-chave: Miguel Torga, Diários, Testemunho, Guerra, Salazarismo.

Ó Portugal, hoje és nevoeiro...
(Pessoa)

A nota biográfica mais dramática da vida de Miguel Torga é justamente uma das temáticas omitidas em seu *Diário*: a passagem do autor pela prisão, entre dezembro de 1939 e fevereiro de 1940. As circunstâncias que o levaram à prisão não são mencionadas na obra, mas se devem, possivelmente, às conhecidas opiniões do autor contrárias ao Estado Novo Salazarista e à recusa em enviar seus livros à censura prévia, preferindo publicar sua obra sempre em edições de autor.

O incidente representa, possivelmente, de forma mais cabal, o momento em que os eventos históricos parecem atingir de maneira mais direta a trajetória do médico-escritor. A partir dessa experiência prisional sua percepção do autoritarismo terá outra dimensão, calcada a partir da sensação humilhante de ter sido privado dos seus direitos civis mais elementares. De tal forma Torga se sentiu moralmente atingido, que só abordou narrativamente o assunto vinte e cinco anos depois, em seu romance autobiográfico *A criação do mundo*. No *Diário* do período, a reclusão não é mencionada senão por duas indicações toponímicas, *Cadeia de Leiria* e *Cadeia de Lisboa*, que acompanham os seis poemas que o autor escreveu no cárcere.

É curioso que o *Diário*, um texto muito visado pela censura devido ao seu suposto conteúdo “subversivo”, não tenha abordado diretamente o cotidiano na prisão, temática, por excelência, de obras memorialísticas e diarísticas de grande impacto na literatura ocidental. Em geral, em seus textos, incluindo os primeiros três volumes dos *Diários*, Torga não faz referências explícitas ao regime e ao contexto político português. Mas se o autor evita falar diretamente da experiência prisional, da censura, da falta de liberdade civil e artística em seu país é para revelar, de outra maneira, o quanto as práticas autoritárias estão impregnadas no dia-a-dia dos portugueses.

A prisão “preventiva” do escritor ocorre no mesmo ano em que eclode na Europa a Segunda Guerra Mundial, sinalizando os bons auspícios com que o ditador acolheria, em solo português, a ideologia fascista. Abalado pela situação, o autor instaura, em nível estético-literário, uma voz de insubordinação que se manifesta mais nitidamente no campo poético, deixando a denúncia política

direta para as intervenções na vida civil. Assim, os poemas do *Diário*, escritos no cárcere, metaforicamente, abordam a necessidade de resistência à alienação e à apatia que o poder estatal dissemina naquele contexto político adverso:

Cadeia de Leiria, 30 de Novembro de 1939.

Exortação

Meu irmão na distância, homem
Que nesta mesma cama hás-de-sofrer:
Que nem a terra nem o céu te domem;
Nenhuma dor te impeça de viver!
(DI, p. 96)¹

De certa forma, a partir de “Exortação” veremos um ponto de viragem no tom da obra. O estado autoritário e a guerra têm um peso enorme na discursividade do *Diário*. As inquietações sentimentais, os conflitos religiosos e metafísicos, o pessimismo ontológico, que marcam fortemente o *Diário I* e as composições poéticas iniciais, cedem espaço para a reflexão coletiva à medida que os acontecimentos históricos atingem mais duramente a vida social. Daí em diante, projeta-se não somente um *eu* que se confessa, expõe, recrimina, nega, mas ainda um *eu* que precisa ser ouvido.

A sensação de que os dramas íntimos se apequenam, diante do impacto da guerra, pode ser aferida em vários escritores. O *Journal* de Gide, por exemplo, registra o crescente desespero do autor à medida que vai se interando, em seu exílio na África, dos trágicos desdobramentos da Segunda Guerra. Desconsolado, escreve, em 31 de Dezembro de 1942: “Último dia desse ano de desgraça, sob o qual eu desejo encerrar este caderno. Que o seguinte possa refletir dias menos sombrios!” (1954, p. 159)². Dois anos mais tarde, quando a guerra já havia abalado, definitivamente, os alicerces da civilização europeia, indaga, perplexo: “Qual Shakespeare pintará amanhã a imensidão desse desastre?” (1954, p. 274)³.

O pressentimento de que a humanidade encontrava-se à beira do precipício persegue também o narrador do *Diário*. A guerra representa, para ele, o desconcerto e a negação total do ideal humanista que tinha pautado, até então, sua visão de mundo. Não por acaso, durante o período bélico, os filósofos mais citados pelo narrador são Ortega y Gasset e, principalmente, Miguel de Unamuno, considerados pilasstras do pensamento humanista ibérico: “*Coimbra, 28 de Julho de 1942* – (...) Ah! Unamuno! Porque morreste? Porque não posso eu falar-te nesta hora dramática do mundo, aqui nesta nossa Ibéria carregada de sol e de tristeza...?” (*DII*, p. 168).

A referência a Unamuno, a Ortega y Gasset, e ainda, a Romain Rolland, pacifista e crítico ferrenho da Primeira Grande Guerra, procura chamar a atenção para o único papel possível para o escritor em contexto de barbárie: levantar-se como consciência ética que não silencia diante da catástrofe coletiva e da mais dura repressão política.

No contexto de Guerra havia a forte crença de que cabia ao intelectual falar por aqueles que não podiam falar, diferentemente do que se processaria na literatura, a partir dos anos de 1970, quando as minorias marginalizadas passaram, progressivamente, a testemunhar, por meio de sua voz e escritura particulares, os dramas sociais e políticos que enfrentavam. Em entrevista de 1951,

¹ A partir desta nota as citações dos *Diários*, de Miguel Torga, serão feitas pela abreviatura *D* seguida do número do volume correspondente.

² No original: “Dernier jour de cet an de disgrâce, sur lequel je veux achever ce carnet. Puisse celui qui suivra refléter des jours moins sombres!”

³ No original: “Quel shakespeare peindra demain l’immensité de ce désastre?”

Torga manifesta essa convicção:

Mas resta saber se a voz dum escritor não é sempre uma voz que fala por todos. Uma voz que preserva e testemunha. Que arranca do mais fundo de cada um tudo quanto nele permanece inconfessado, e lhe dá uma formulação evidente. Uma voz que, mesmo quando parece solitária, é sempre a ressonância da voz de muitos (2001, p.242).

Todavia, o narrador do *Diário* tem consciência de que trava uma luta perdida, em nome da liberdade, contra as forças autoritárias que dominam seu país. Como ocorreu a Rolland, em 1914, seu destino é gritar sozinho e inutilmente. Por isso, se em determinadas circunstâncias o narrador e a voz poética são capazes de manifestar uma crença otimista na resistência, como no poema *Exortação*, supracitado, em outros momentos a condição de homem e artista, sob o regime autoritário, é vista de maneira profundamente degradada:

Coimbra, 29 de Julho de 1942 – Cada vez mais doente e mais só a lutar contra este Portugal como um insecto contra a parede do frasco onde foi encerrado. Encho-me de coragem, faço das tripas coração, e subo um centímetro pelo muro acima. Mas escorrego e caio. Não há esforço nem garras que vençam isto. O frasco é de vidro grosso, e absolutamente liso (DII, p.168, grifo nosso).

Revolta e impotência convivem lado a lado no *Diário* do período de guerra. Causa profundo constrangimento moral a “neutralidade” portuguesa que, se por um lado, resguardava os cidadãos da violência direta do conflito, por outro, deixava às claras a adesão dos governantes ao deplorável ideário nazifascista.

A crítica ao governo português comparece em várias entradas. A posição de espectador, escolhida estrategicamente pelo regime salazarista, é imposta aos cidadãos num contexto que nega ao indivíduo qualquer liberdade de expressão e de posicionamento político. Protegidos do conflito externo, os portugueses vivem, em seu país, submetidos a permanente vigilância. No texto, a guerra, o progressivo declínio das liberdades individuais e dos direitos humanos só pode ser abordado em surdina ao passo que, do lado de fora, a realidade bélica impõe-se de maneira afrontosa ao entendimento humano.

O narrador não consegue permanecer neutro e intocado pelo conflito. Assim como ocorreria ao *Journal* de Gide do início dos anos de 1940, as preocupações, individuais e estéticas, dão lugar a um sentimento de profunda maceração. Miguel Torga, especificamente, impregnado de rancor à guerra, nega-se, no diário, a retratar qualquer componente épico ligado ao evento. A guerra não é percebida por meio de seus grandes acontecimentos, concretos e referenciais. O cotidiano da guerra, os temas e ações que poderiam despertar maior interesse narrativo, batalhas, invasões, armamento bélico, bombardeios, derrotas, heróis etc., sequer são mencionados no *Diário*. Na verdade, o que tornam paradigmáticas suas impressões do período é a convicção de que a humanidade havia chegado a seu limite histórico-biológico. Daquele momento em diante, poderia esperar uma regressão até voltar à condição de primata, como expressa, com ironia feroz, o narrador: “Dum Einstein, dum Unamuno, dum Gide, dum Pavlov, saíam suas excelências Orangotango pai, Orangotango filho, Orangotango espírito santo” (DII, p. 184).

Dominado por esse estado de espírito, os eventos traumáticos são representados somente por meio dos efeitos e impressões que produzem na estrutura psicológica do narrador. Este processo de assimilação subjetiva dos acontecimentos, deixando de lado as descrições externas para mostrar as fissuras que provocam internamente no sujeito, foi considerado uma espécie de desinteresse, do *Diário*, pela representação histórica. João Medina afirma que, nos primeiros quatro volumes da obra, que abrangem os anos de 1932 a 1949, houve um “expurgo quase total” de “qualquer referência, mesmo ligeira ou eufemística, à ditadura, ao ditador ou aos eventos da história mundial

ou ibérica” (1997, p. 397). O teor da declaração sugere que o historiador esperava localizar no *Diário* uma abordagem histórica do período calcada no factual e no referencial, elaborada por alguém que conseguisse manter um olhar inquisitivo e objetivo da realidade próximo ao de um cronista histórico.

Impregnado pela consciência dramática do tempo histórico, o *Diário* não consegue sustentar a focalização externa dos eventos. A distância temporal e emocional entre a matéria narrada e o ato da enunciação é mínima. A partir de um discurso que se dirige, primeiramente, de si para si, o narrador-personagem revela, por meio da focalização interiorizada, ter dificuldades para assimilar a natureza trágica desses eventos. Como sujeito e matéria principal de sua narrativa, só consegue representar a guerra pelos efeitos e abalos que ela provoca em sua visão de mundo.

Do ponto de vista do leitor, não nos parece de menor significação e importância conhecer a história a partir de um enfoque marcadamente subjetivo, e, talvez, tenha sido justamente esse o motivo do grande interesse pelo *Diário* nos anos de 1940. Segundo o paradigma do discurso confessional, seria falso abordar a guerra de uma forma objetiva; e seria também inútil, pois em tempos de guerra e ditadura há carência de tudo, sobretudo, de informações confiáveis. Assim, preferir a representação interiorizada à descrição realista é também resistir a uma percepção falseada da história, calcada em imagens, discursos e textos que se sabe de antemão censurados e manipulados.

A poesia lírica no *Diário* dramatiza tal condição histórica. Em “Clarão”, chama a atenção a imagem de um certo “nevoeiro”:

Coimbra, 30 de Novembro de 1942.

Clarão

O que isto é, viver!
Abrir os olhos, ver,
E ser o nevoeiro que se vê!
Nevoeiro ao nascer,
Nevoeiro ao morrer,
E um destino na mão que se não lê... (*DII*, p.190)

É profundamente perturbador o nevoeiro que acompanha a trajetória da voz poética, tão colado a si, tão espesso, que acaba por se converter na própria metáfora existencial do indivíduo: “ser nevoeiro”. A imagem particularmente feliz, emprestada de *Mensagem*, reflete a condição dramática de quem se sabe, desde o nascimento até o fim dos dias, condenado a viver na obscuridade. Em “Clarão” a impossibilidade de apropriar-se da história, seja ela individual ou coletiva, sugere que em tempos sombrios não há clarividentes ou cegos, e que todos, igualmente, são vítimas do mesmo processo de anulação histórica.

Por certo, em “Clarão” o registro é bem diferente do manancial de textos ficcionais e históricos sobre o período que, no pós-guerra, viria abarrotar as prateleiras. No *Diário*, contudo, a guerra nunca teve um veio heroico. O narrador sente concomitantemente no corpo e na psique os efeitos traumáticos de seu momento histórico. A narração das fortes dores físicas que o atingem, em 1942, coincide com a dor moral que a guerra desencadeou, arrefecendo, inclusive, o desejo de lutar pela vida: “[sinto] o egoísmo da conservação individual ceder perante a carnificina do colectivo” (*DII*, p. 188).

Os anos mais difíceis são aqueles em que o conflito e a doença estão mais agudos, 1942 e 1943. O pessimismo histórico e individual faz com que o *Diário*, desses dois anos, tenha o dobro de notas em relação à média dos anos anteriores. A maior frequência ao *Diário* favorece a

dramatização da morte e do sofrimento. A guerra e a doença configuram, no *Diário*, a tônica, de desespero diante da morte que retornaria intensamente, em volumes posteriores da obra.

Prisão, guerra, doença, situações-limite que marcam a composição do *Diário* devido à sua incontornável proximidade da morte. Quando, por fim, a guerra acaba não pode mais ser recebida com alívio, pois já são muito claros os sinais de que ela representou a destruição de todo um ideal de civilização. Por isso, o narrador lamenta-se:

Coimbra, 18 de Maio de 1945 – Não há palavras para deixar testemunho de certas dores e certas humilhações. Por mais que se imagine, não se pode fazer ideia do que seria a vergonha dos filhos de certas épocas, ofendidos na sua dignidade de homens e de cidadãos. Quando o futuro quiser saber o que se passou neste tempo, a História há-de dizer coisas de arrepiar os cabelos. Matanças, campos de concentração, o espezinhamento metódico de tudo quanto era limpo e tinha uma significação luminosa. Mas nada disto dará uma pálida ideia do que foi a tragédia de viver agora. Um escarro na cara não tem expressão. Sente-se (DIII, p.307).

Os efeitos devastadores da guerra são visíveis na afirmação, posteriormente banalizada, de que é impossível encontrar palavras para relatar a dolorosa experiência histórica. De que não é possível encontrar expressão adequada para tamanho horror. Ao mesmo tempo, o narrador revela, pelo desabafo, que quer de alguma forma comunicar o horror vivido para não sucumbir à negação e à amnésia que ameaçam apagar a barbárie da memória histórica. A propósito do tema, Aharon Appelfeld mencionou que, no pós-guerra, era comum a postura de não querer ouvir, de soterrar a memória da dor, de neutralizá-la com o esquecimento (1999, p.81). Por outro lado, no dizer acertado de Seligmann-Silva, “estar no tempo ‘pós-catástrofe’ significa habitar essas catástrofes” (2005, p. 63).

O sentimento de viver em uma era catastrófica, em um país bloqueado por uma ditadura nefasta, capaz de sobreviver até mesmo à derrocada nazifascista, perturba intensamente o narrador do *Diário*. Há uma tensão insuportável que se manifesta na narrativa entre o desejo crescente de testemunhar e a dificuldade concreta de fazê-lo, que muitas vezes se manifesta em desabafos dolorosos no *Diário*: “Peçam-me tudo, menos que tape os olhos” (DII, p. 183).

A dicotomia entre a necessidade de expressão e a impossibilidade de expressar já havia sido problematizada noutro poema que escrevera ainda na prisão, “Canção”, nos seguintes versos: “À janela da casa, / Ave só na lembrança, / Já nem levanta a asa / Que a mãe lhe deu de herança” (DI, p. 98).

Se nos três primeiros volumes a história trágica era assimilada de maneira gradativa e interiorizada, a partir do *Diário IV* o narrador abordará de forma mais direta e contundente os temas da realidade política e social. Vários temas que compareciam, até então, subliminarmente na obra, ganharão maior evidência, dentre eles, a falta de liberdade política, o autoritarismo, a ambição colonial, os conflitos sanguíneos na África, a corrupção política pós 25 de abril, as fissuras sociais do capitalismo, a ameaça atômica, as guerras televisionadas etc.

Premido por uma realidade ideologicamente tão adversa, Miguel Torga vê o *Diário* como um dos últimos espaços de intervenção. O tom testemunhal ganha maior nitidez e transparência por meio da insistência, em nível semântico, nas palavras “testemunho”, “testemunhar”, “dar testemunho”, que, por sua vez, guardam forte proximidade com outras palavras caras ao autor, “testamento” e “legado”, termos usados para se referir metonimicamente aos seus escritos⁴. Depois da guerra, o *Diário* não deixará de ser também uma forma de testemunho e testamento histórico,

⁴ À guisa de exemplo, tomemos os poemas “Testamento” (DII), “Testamento” e “Pequeno testamento” (DIV).

sempre a contrapelo da história oficial.

A passagem do *Diário* que talvez dê uma ideia aproximada de sua nova percepção histórica é aquela em que o narrador diz querer delegar na história “um vômito azedo” (DIV, p.422). Registrar, como um “vômito azedo”, as fissuras históricas torna-se uma maneira de incomodar, afligir, desassossegar, num movimento de escavação permanente das ruínas que sobraram da guerra.

Não por acaso, a referência histórica mais presente no *Diário* é a da Guerra Civil Espanhola, o primeiro estopim do conflito. O movimento de analepse histórica apoia-se, muitas vezes, na evocação toponímica, uma das formas mais utilizadas pelo narrador para recuperar a memória dos eventos ocorridos na Espanha. Durante as frequentes incursões que realiza ao país vizinho, os lugares visitados evocam lembranças trágicas... Guadalajara, Granada, Figueiras...: “*Figueiras, Catalunha, 8 de Setembro de 1970 – Ah, memória teimosa dos vencidos! Quem já se lembra que numa das masmorras do castelo desta terra se reuniu pela última vez o parlamento republicano? Mas lembro-me eu... (DXI, p. 1195).*

Os lugares, por sua vez, se associam à memória das primeiras vítimas desse período: Federico Garcia Lorca, assassinado em Granada, que surge na lembrança do narrador no dia do 50º aniversário de sua morte (19/8/1986). É assistindo a um documentário sobre o assunto que o narrador faz uma melancólica reflexão sobre sua vida:

Coimbra, 14 de Agosto de 1984 – Último episódio televisivo de uma série sobre a Guerra Civil de Espanha. Os passos de uma paixão cruciante avivados na memória dorida. Que remorso de não ter ido arder no primeiro holocausto que o fascismo perpetrou! Todos os da minha geração que não se bateram numa das frentes daquele fratricídio expiatório ficaram a mais no mundo (DXV, p. 1516).

Essa memória caudalosa, contida nos primeiros *Diários*, voltará com força na idade madura e na velhice do narrador, momento de ajustes de contas definitivo com a história. Já no final do *Diário III*, a representação histórica já dava sinais de que alçaria a outro plano na obra. A partir desse momento, tornou-se um imperativo para o escritor socialista registrar, de maneira mais incisiva e direta, os diversos cataclismos por que passava o mundo. Daí em diante, o autor não se eximirá de denunciar, no calor da hora, a nova ordem do pós-guerra, dando aos *Diários* posteriores à tríade inicial, aquela feição de denúncia política, que lhe fora cobrada, ainda que injustamente, acerca do período da Segunda Grande Guerra.

Referências Bibliográficas

APPELFELD, Aharon. Depois do Holocausto. In: *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*. FFLCH/USP, n. 2, 1999, pp. 81-91.

GIDE, André. *Journal* (1939-1949). Paris: Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade), 1954.

MEDINA, João. Torga e Salazar: a ditadura e o ditador nos *Diários* de Miguel Torga. In: FAGUNDES, Francisco (Org.). “*Sou um homem de granito*”: Miguel Torga e seu compromisso. Lisboa: Edições Salamandra, 1997, p. 397.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 63.

TORGA, Miguel. *Diário I* (vols. I a VIII). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

_____. *Diário II* (vols. IX a XVI). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

_____. Entrevista. In: *Ensaios e discursos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, p. 242.

ⁱ Lucilene Soares da Costa, Prof^a Dr^a.
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)
lucilenecosta@usp.br