Os presentes volumes congregam as comunicações apresentadas no II Congresso Internacional sobre Miguel Torga no ano do centenário do seu nascimento, uma iniciativa da Câmara Municipal de Coimbra e das Universidades Fernando Pessoa, de Santiago de Compostela e de Trás-os-Montes e Alto Douro, com o apoio da Academia das Ciências, que decorreu em Coimbra e em Sabrosa nos dias 3, 4 e 5 de Maio de 2007. Ultrapassando o âmbito de um livro de actas, os 51 estudos nele insertos abarcam a poesia, a escrita do eu, a narrativa, o ensaio e a dimensão humana de Miguel Torga, instituindo-se uma referência para o estudo deste autor. A nota explicativa é da autoria de Isabel Ponce de Leão, o prefácio de Eugénio Lisboa, o posfácio de António Leite da Costa e os textos de encerramento do Reitor da Universidade Fernando Pessoa e do Presidente da Câmara Municipal de Coimbra.

edições UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

ISBN 978-972-8830-96-0

A minha verdadeira imagem está nos livros que escrevi VOL. I

Isabel Ponce de Leão COORD.



Isabel Ponce de Leão COORD.

A minha verdadeira imagem está nos livros que escrevi

Volume I

edições UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

Fialho de Almeida, modelo literário de Miguel Torga

Isabel Cristina Pinto Mateus • Universidade do Minho



Ao leitor atento dos vários volumes que integram o *Diário* de Miguel Torga não escapará certamente, entre as inúmeras referências e comentários críticos a diversos autores nacionais e estrangeiros, o manifesto apreço do escritor por Fialho de Almeida (ao lado de nomes como Camões, Camilo, Raul Brandão, Almada Negreiros ou Fernando Pessoa).

É sobre essa afinidade electiva que me proponho reflectir aqui, sobretudo naquilo que esta nos pode revelar de novo sobre o autor que hoje homenageamos no seu centenário de nascimento. De certo modo, perdoe-se-me a presunção, esta é uma forma de prestar tributo a dois grandes escritores portugueses, Miguel Torga e Fialho de Almeida, cujo 150º aniversário de nascimento, por uma feliz coincidência, se comemora igualmente nesta data. Ao mesmo tempo, este é também um convite para o prazer da (re)leitura e, porventura, (re)descoberta de ambos.

Privilegiarei assim nesta comunicação uma perspectiva comparativista, procurando dar continuidade a uma linha de estudos que tem vindo a ser desenvolvida, no que diz respeito a Miguel Torga, entre outros, por Daniel Henri-Pageaux[1], Teresa Rita Lopes[2] e Álvaro Manuel Machado.

---

[1] PAGEAUX, Daniel-Henri (2002), "Miguel Torga leitor de Eça de Queirós". In: *Actas do II Encontro Internacional de Queirosianos*, Lisboa: Almedina, pp.127-132.

[2] LOPES, Teresa Rita (1995), "Camilo, mestre e modelo de Torga", *Proceedings of the Camilo Castelo Branco International Colloquium*, University ot California, Center for Por-

Como ponto de partida desta comunicação, retomo a distinção feita por este último entre *modelo de referência* -"aquele que está sobretudo ligado às "modas" literárias, reflectindo-se em citações mais ou menos circunstanciais e heterogéneas, por vezes ao nível da história das ideias"- e o conceito de *modelo produtor* -"aquele que alimenta o imaginário do autor, atravessando o seu texto para o tornar "outro", inserindo-o na história literária nacional"[3] (Machado, 2003: 210). Nos vários momentos em que tem reflectido sobre a escrita torguiana, para além da detecção e análise dos modelos literários estrangeiros que nela se cruzam e transformam, Álvaro Machado aponta como exemplo de modelo produtor nacional nela particularmente actuante o escritor Raul Brandão. Reconhecendo o rigor desta análise e o seu contributo fecundo para a leitura de Torga, permito-me, no entanto, acrescentar, no reduzido tempo de que disponho, o nome de Fialho de Almeida. Fialho foi, aliás, como o reconheceu Álvaro Manuel Machado, "o grande modelo literário oitocentista português" para o autor de *Húmus* (1984:25), um "mestre" e um amigo, de que as páginas das suas *Memórias* nos darão comovido testemunho e a quem dedicará, significativamente, um dos contos do seu livro de estreia *Impressões e Paisagens*.

tuguese Studies, pp. 28-37.

[3] Cf. MACHADO, Álvaro Manuel (2003), "Raul Brandão: para além dos modelos". In: *Do Ocidente ao Oriente: mitos, imagens, modelos*, Lisboa: Presença; *idem* (1986) *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian.

1. Diálogo(s) Literatura- Pintura

Em primeiro lugar, é o próprio Miguel Torga quem, no Volume XI do seu *Diário*, num fragmento escrito em Setúbal e datado de 27 de Dezembro de 1971, nos dá conta da modelização que estes dois autores exercem na configuração do seu olhar de artista e no seu imaginário de escritor:

> *"Enquanto o barco desliza morosamente na baía em direcção a Tróia, olho em frente a estrada de Outão, que a vai marginando, e tento clarificar no papel o embaraço que nela senti há pouco a circundar o panorama sem conseguir arredar da lembrança a prosa barroca de Fialho a descrevê-lo nos Gatos. Perturbação em tudo semelhante à que já registei em S. Miguel, quando nas Sete Cidades recordei a página aguarelada de Raul Brandão, que figura nas Ilhas Desconhecidas. Aqui, foi o recolhimento da alma perturbado pelo empastelamento das palavras; lá, o deslumbramento dos olhos toldado pelo derrame das tintas" (TORGA, 1999: XI, 1212).*

A "perturbação" que Miguel Torga aqui nos confessa é curiosa a diversos níveis: pelo que nos revela sobre o leitor atento de Fialho e, em particular, do poeta-paisagista de Riba-Sado ou de "Manhã no Tejo", pela associação subliminar, mas explícita, a Raul Brandão, pela pintura verbal que o seduz em ambos os autores, embora distinguindo entre, no caso de Fialho, o "recolhimento de alma" que a paisagem interior, convocada pelo "empastelamento" da palavra, lhe provoca e o "deslumbramento dos olhos" que, no caso de Brandão, a impressão físico-óptica da paisagem exterior, surpreendida nos seus múltiplos cambiantes de luz e cor, igualmente produz. Com efeito, deslumbrado com a beleza da lagoa das Sete Cidades, o olhar *impressionista* de Raul Brandão detém-se na evanescência da sensação cromática, na visão pictórica do "quadro em que o

verde não chega a ser verde, em que o azul é névoa, e um sopro o pó roxo suspenso no ar, puro hálito da paisagem arfando"[4], enquanto o olhar de Fialho, embora atento à impressão da paisagem exterior e à mudança da luz matinal, despolariza essa paisagem, transmutando-a numa paisagem "outra", uma marinha imaginária, abstracta, graças ao poder pictural da palavra. Mais do que a impressão da paisagem exterior é a *expressão* da "paisagem" interior que seduz Fialho, o desejo de encontrar na linguagem verbal "ligeirezas de tom capazes de exprimir não sensações, mas sonhos de sensações, almas de cores" (1992d:5, 18). Importa ainda sublinhar que a "perturbação" sentida por Miguel Torga ao ler estes autores se torna particularmente significativa se tivermos em conta que o escritor se auto-definiu um dia, na terceira pessoa, como alguém que "gostava de ser pintor, e chegou mesmo a pintar um auto-retrato, que atirou ao mar, no Portinho da Arrábida". Por coincidência, esse mesmo mar que tanto atraiu o olhar de Fialho.

A admiração de Torga pelo Fialho poeta-pintor transparece ainda num outro fragmento significativo do *Diário*:

> *"Isto de luzes, não há dúvida nenhuma, é do Tejo para baixo. A cor duma serra de Trás-os-Montes tem na verdade muito que se lhe diga; mas, comparada com estes desvairamentos de tinta [em Olhão], é o mesmo que pôr um Caravaggio ao lado dum Tintoretto. De resto, em abono do que digo, lá está a nossa literatura a falar como gente: o Camilo a descrever paixões negras em Trás-os-Montes, e o Fialho a ceifar searas ao sol no Alentejo" (TORGA, 1999: II, 158).*

Uma vez mais, é a visão pictórica do poeta Miguel Torga a convocar a relação com a literatura e, no caso que nos interessa, com o Fialho-poeta e paisagista de "Ceifeiros", traçando um mapa geo-literário do nosso país que tem aqui significativamente como rosto Camilo Castelo Branco, a Norte, e Fialho de Almeida, a Sul. O retrato de duplo rosto que Torga nos oferece de Portugal, um retrato que resulta do diálogo artístico entre pintura e literatura, permite-nos chamar a atenção para alguns aspectos.

Antes de mais, a valorização da escrita sombria, dramática, de Camilo, mas também da escrita "solar" de Fialho (Torga parece valorizar sobremaneira o poeta-paisagista, o poeta "maravilhado perante a beleza colorida do mundo" (2001:168), para utilizar as palavras de Helena Buescu).

Por outro lado, a comparação entre a pintura de Caravaggio e Tintoretto, denota uma diferença que não sendo substantiva, mas de grau, no tratamento da luz pelos dois pintores, sugere um idêntico paralelismo entre Camilo e Fialho. Ou seja, a comparação com os dois pintores do maneirismo italiano mostra que a leitura arguta de Miguel Torga está igualmente atenta à sombra de um Fialho nocturno, em permanente tensão ou "fissura esquizofrénica"[5] com o Fialho diurno, solar. E, na verdade, basta ler *Os Ceifeiros* de Fialho para imediatamente se perceber que o quadro da paisagem alentejana ao sol escaldante do Verão mais não é que o pretexto para a pintura sombria de uma "paisagem" humana de dor e desolação, o "pavoroso espectáculo"[6] de viver num mundo sem sentido e sem cor, cujas marcas pré ou proto-expressionistas se tornam evidentes e virão a ser determinantes para a mundividência de um escritor como Raul Brandão. A paisagem alentejana é um pretexto para a visão pictural de Fialho, indissociável do desejo de expressão (afinal, o gosto de "palavrar" que Pessoa/Bernardo Soares confessa fazê-lo "estremecer"[7] em certas pá-

[4] BRANDÃO, Raul (1998: 128).

[5] AGUIAR E SILVA (1983: 413).

[6] FIALHO DE ALMEIDA (1992ª: 64).

[7] PESSOA, F. /SOARES, Bernardo (1991:II, 196).

ginas de Fialho. A componente emotiva é desde logo um dos aspectos fundamentais (embora não o único) desta visão.

Permitam-me acrescentar como nota breve a propósito do fragmento citado (e no sentido de confirmar a analogia entrevista por Torga) que Fialho não esconde uma intensa admiração pela escrita de Camilo que ele considera, à semelhança de Dostoievski[8], o "intérprete do inquietante"[9], das "realidades cinzentas e brutais", dos recantos mais sombrios da alma humana. Uma admiração que, no caso de Fialho, tem como reverso da medalha a ostensiva antipatia por um escritor "estrangeiro" como Eça de Queirós que ele acusa de "miopia", quer pelo olhar de *fora* sobre o país, quer pelo olhar de *fora*, sobre o homem exterior e de relação, mera entidade fisiológica, "fantoche movido por sensações e instintos bestas"[10] (antipatia que constitui, em qualquer dos casos, mais uma afinidade com Miguel Torga, já analisada noutro lugar por Henri Pageaux).

O pessimismo sombrio, a descrença em relação à "pavorosa chaga humana"[11], a desagregação do real e, com ele, o desmoronamento do "eu" configuram a escrita fialhiana, uma escrita que procurou conciliar, de forma inovadora, as tendências estéticas representadas pelo decadentismo e simbolismo finissseculares, o influxo do vitalismo e niilismo nietzscheano e a novidade que a descoberta dos autores nórdicos e eslavos (em particular, Dostoievski) então significava (Fialho seria, aliás, um dos primeiros a divulgar estes autores entre nós). Vocação do Mistério, panteismo e "inquietante" fundem-se nesta escrita denunciando, em qualquer dos casos, o mesmo desencanto perante a razão e a ininteligibilidade do real.

O texto torguiano, para lá das diferenças ideológicas e filosóficas, deixa entrever alguma afinidade, creio, com a visão pictural que atravessa a escrita fialhiana. A confirmá-lo estão alguns poemas do *Diário* como "Ceifeira", "Ceifa" (onde ecoa igualmente a ressonância do "Ela canta, pobre ceifeira" de Pessoa ortónimo) ou "Marinha", onde a paisagem de Porto Covo descobre a "luz do dia triste/Alentejano", luz triste contaminada por um "vento regelado" que "[seca] o tutano" dos "ossos da terra" (Torga, IX:1615), ainda aqui uma paisagem de desolação, aridez e morte. Isto para nos cingirmos à relação intertextual com o texto "Os Ceifeiros" de Fialho.

O tão frequentemente celebrado telurismo de Miguel Torga, parece-me, para lá dos aspectos que outros, como Teresa Rita Lopes[12], já analisaram, indelevelmente marcado pela visão pictural fialhiana. Mas, aquilo que em Fialho é negação ou despolarização do real, delírio alucinatório, fragmentação interior, mas também fragmentário em termos de escrita, em Miguel Torga converte-se em desejo dramático de fixação, de enraizamento do sujeito poético num mundo instável, de regresso ao útero materno e seguro da terra mãe. Enraizamento que a escrita do *Diário*, enquanto tentativa de permanência face à voragem temporal, ou o pseudónimo/alterónimo escolhido tornam patente.

[8] Fialho foi um dos primeiros escritores portugueses a descobrir a novidade que o psicologismo de autores russos como Dostoievski inaugurava e de quem viria a ser um dos principais divulgadores entre nós. Mas também a novidade da escrita dramática, angustiada, de escritores nórdicos como Strindberg ou Ibsen, por quem nutrirá igualmente uma profunda admiração.
Miguel Torga, por seu turno, confessará no primeiro volume do *Diário* que a leitura de Dostoievski, foi, "na minha pobreza de artista, o que foi na riqueza religiosa de S. Paulo o clarão na estrada de Damasco" (1999: I, 126).

[9] FIALHO DE ALMEIDA (1992b:63).

[10] FIALHO DE ALMEIDA (1992b : 100).

[11] FIALHO DE ALMEIDA (1992c:86).

[12] Cf. LOPES, Teresa Rita (1993).

2. A valorização da expressão

A relação íntima com a pintura que a escrita fialhiana cultiva mereceria uma atenção que não é possível aqui dispensar-lhe. Atrevo-me, no entanto, a sublinhar um outro aspecto.

A crise de racionalidade que invadiu o final do século XIX permitiu a Fialho entrever na relação literatura-pintura (mas também noutras linguagens artísticas, artes plásticas em geral, música e teatro) novas possibilidades de expressão, libertas da lógica racional, discursiva. O experimentalismo estético que encontramos na sua escrita, mas também o fragmentarismo e o hibridismo genológico que a caracteriza, decorrem, entre outras razões, desta necessidade de dizer o tumulto das sensações modernas e, com elas, o estilhaçamento do próprio "eu". Daí que o deslumbramento do paisagista perante "a beleza colorida do mundo se deva, não tanto à presença de uma realidade exterior e física, ao "estar aí" das coisas, mas sobretudo à visão pictórica do real, à descoberta das virtualidades expressivas e plásticas da linguagem que o transfiguram e, em última instância, despolarizam. Fialho, crítico de arte, cujo papel pioneiro entre nós viria a ser reconhecido por José Augusto-França[13], deixá-lo-á bem claro ao denunciar uma pintura anacrónica, mais empenhada em "pintar vistas" do que em "exprimir emotivamente o poema da terra em estrofes de paleta"[14]. Emoção e expressão constituem assim o núcleo central da estética fialhiana, muito embora estas não se reduzam a um subjectivismo ou psicologismo à maneira da *Presença*, revista a que Miguel Torga esteve inicialmente ligado e da qual viria a afastar-se.

Note-se que a aproximação de Fialho a Camilo anteriormente referida (e, em certa medida, a Torga) se prende ainda com esta valorização da

[13] FRANÇA, José-Augusto (1990:106).

[14] FIALHO DE ALMEIDA (1993:87).

expressão: Camilo é elogiado por Fialho enquanto renovador da língua portuguesa, abrindo caminho ao trabalho de plasticização e modernização da língua que o próprio Fialho virá a empreender. Fialho deseja criar uma língua capaz de *dizer* a complexidade das sensações modernas, em todas as suas *nuances* de tom (uma vez mais, numa clara analogia com a pintura impressionista): para tal, Fialho recorrerá à expressividade da linguagem popular, aos estrangeirismos e, sobretudo, à criação vocabular.

Um trabalho que Miguel Torga valoriza igualmente em Fialho e a que de algum modo se refere num fragmento do *Diário*, datado de 5 de Maio de 1948, ao reflectir sobre a língua portuguesa, uma língua pouco dúctil, a que ele chama (aliás, retomando uma expressão de Fialho) "de cavadores". Ainda aqui, Miguel Torga nos oferece um retrato de Portugal a duas vozes ou, se preferirem, a duas línguas, mas que de novo se revê na língua de Fialho, a Sul:

> *"Aqui há tantas línguas como pessoas e lugares de origem. Um Fialho e um Aquilino diferem como o dia da noite. O estrangeiro que venha e aprenda a ler um deles, não sabe ler o outro" (TORGA, 1999: IV, 416).*

Este é, naturalmente, um gesto de modéstia por parte de Miguel Torga, na medida em que a sua voz, enraizada como poucas no húmus nortenho, poderia igualmente servir de rosto a este retrato. Torga é um herdeiro de Camilo e Aquilino nesse trabalho árduo de renovação e flexibilização da língua pela transfusão da vitalidade da linguagem popular. Mas não o será menos da "estranha e bizarra linguagem" (Oliveira, 1903:81) de Fialho.

Para terminar, queria sublinhar que esta valorização da expressão passa ainda, no caso de Fialho, como no de Torga, pela emoção e pela experiência da dor, indissociáveis dos seus trajectos pessoais –bem como

do de Camilo, como salientou Teresa Rita Lopes. Torga dá-nos, de algum modo, conta desse facto no *Diário*, ao associar a infância difícil de Fialho à sua escrita sombria, num registo escrito em Coimbra e datado de 8 de Maio de 1950:

> *"De que poços negros arrancam os nossos criadores o pouco que criam! Como não hão-de ser azedos e amargos os livros de Camilo, de Fialho e de quem como eles não teve infância" (TORGA, 1999: V, 520).*

Dizer a dor implica, para Fialho como para Torga, a experiência da dor, o que, neste caso, não só nos reenvia para a infância difícil do próprio Torga, como também para a experiência de ambos enquanto médicos. O pessimismo temperamental de Fialho, a sua visão sombria e descrente do homem, radica em boa medida, na sua experiência clínica. Experiência que não se circunscreve ao exercício fugaz da medicina (Fialho exercerá apenas dois anos como médico na Pampilhosa), abrangendo igualmente os dez anos como praticante de farmácia que ele nos descreve na "Autobiografia" de *À Esquina* e que, no seu conjunto, lhe revelam uma fundamental *mesmidade*[15] entre os homens, o mesmo ser grotesco esbracejando num mundo sem sentido que encontramos na sua ficção[16]. A anarquia

[15] A visão clínica do médico que Fialho não quis ser exerceria um papel determinante na sua *praxis* literária, como o sugerem estas palavras atribuidas ao escritor e transcritas pelo médico Eduardo Coelho: "Pela sua continuada assistência ao drama humano, nenhum juiz como o médico para nivelar e para rasoirar os homens no mesmo rebanho triste e claudicante, para bem sentir que, bons ou maus, todos esses homens se equivalem", (COELHO, 1958:7).

[16] A relação do conto rústico de Miguel Torga com o conto fialhiano mereceria ser objecto de um estudo particular que não é possível, pelo tempo de que disponho, levar a cabo neste momento.

de Fialho, a descrença radical, o riso satírico e escarninho do panfletário que Fialho também foi, impedem-no de alimentar qualquer compromisso reformista, de cariz social: a única soteriologia possível é, para Fialho, a arte e a sua capacidade transfiguradora.

Se, para Torga, a experiência clínica é também ela decisiva na sua concepção trágica do homem, como reiteradamente nos mostra ao longo das páginas do *Diário*, pelo contrário, esta dará lugar ao "desespero humanista" que amplamente analisou Eduardo Lourenço[17]. Um humanismo que passa pela assunção da imanência e fragilidade humanas, mas também pelo confronto com a imanência e com-presença das coisas ou pelo conflito agónico com uma transcendência que, em última instância, se recusa: um compromisso entre o individualismo presencista e o humanismo social que definirá a geração neo-realista. No fundo, um humanismo que procura, mais do que um sentido, a luz e cor que maravilharam o leitor de Fialho.

[17] LOURENÇO, Eduardo (1955).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Raul (1998), *As Ilhas Desconhecidas*, Lisboa: Vega.

FIALHO DE ALMEIDA (1992a), *À Esquina (Jornal de um Vagabundo)*, [1903], Lisboa: Círculo de Leitores.

FIALHO DE ALMEIDA (1992b), *Figuras de Destaque*, [1923], Lisboa: Círculo de Leitores.

FIALHO DE ALMEIDA (1992c), *Vida Irónica (Jornal de um Vagabundo)*, [1892], Lisboa: Círculo de Leitores.

FIALHO DE ALMEIDA (1992d), *Os Gatos*, vol.5, Lisboa: Clássica Editora.

FIALHO DE ALMEIDA (1993), *Vida Errante* [1925], Lisboa: Círculo de Leitores.

TORGA, Miguel (1999), *Diário*, Vol. I -VIII (1949-1951), Vol IX-XVI (1964-1993), 2º edição, Lisboa: Publicações D. Quixote.

AGUIAR E SILVA, Vítor (1983), "Fialho de Almeida e o problema sóciocultual do francesismo", *Actes du Colloque Les Rapports Culturels et Littéraires entre le Portugal et la France*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/ Centre Culturel Portugais.

BUESCU, Helena Carvalhão (2001) *Chiaroscuro- Modernidade e Literatura*, Porto: Campo das Letras.

COELHO, Eduardo (1958), "Fialho de Almeida e a Escola Médica do seu tempo. A patologia na obra de Fialho", *Ocidente*, 55, pp.5-23.

FRANÇA, José-Augusto (1990), *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. 2, 3ª edição, Lisboa: Bertrand Editora.

LOPES, Teresa Rita (1995), "Camilo, mestre e modelo de Torga", *Proceedings of the Camilo Castelo Branco International Colloquium*, University of California, Center for Portuguese Studies, pp. 28-37.

LOPES, Teresa Rita (1993), *Ofícios a "Um Deus de Terra"*, Lisboa: Edições Asa.

LOURENÇO, Eduardo (1955), *O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações*, Coimbra: Coimbra Editora.

MACHADO, Álvaro Manuel (2003), *Do Ocidente ao Oriente- mitos, imagens, modelos*, Lisboa: Editorial Presença.

MACHADO, Álvaro Manuel (1986), *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian.

OLIVEIRA, Lopes d' (1903), *Intelectuais. III-Fialho d'Almeida*, Coimbra: Casa Europa Editora.

PAGEAUX, Daniel-Henri (2002), "Miguel Torga leitor de Eça de Queirós". In: *Actas do II Encontro Internacional de Queirosianos*, Lisboa: Almedina, pp.127-132.

PESSOA, Fernando/ SOARES, Bernardo (1991), *Livro do Desassossego* (Leitura, fixação de inéditos, organização e notas de Teresa Sobral Cunha), Vol. II, Lisboa: Editorial Presença.