



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL



VAGNER DA SILVA FERREIRA

O ESVAZIAMENTO DO SAGRADO EM MIGUEL TORGA

Feira de Santana, BA
2013

VAGNER DA SILVA FERREIRA

O ESVAZIAMENTO DO SAGRADO EM MIGUEL TORGA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Ferreira de Lima

Feira de Santana, BA
2013

VAGNER DA SILVA FERREIRA

O ESVAZIAMENTO DO SAGRADO EM MIGUEL TORGA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural – PPGLDC da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Aprovada em 21 de março de 2013

Prof. Doutor Francisco Ferreira de Lima
Orientador – UEFS

Prof. Doutor. Cássio Roberto Borges da Silva
UESB

Prof^ª. Doutora Alana de Oliveira Freitas El Fahl
UEFS

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

F444e Ferreira, Vagner da Silva
Esvaziamento do sagrado em Miguel Torga./ Vagner da Silva
Ferreira. – Feira de Santana, 2013.
115fl.

Orientador: Francisco Ferreira de Lima

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, 2013.

1.Torga, Miguel – Crítica e interpretação. 2.Literatura Portuguesa – Crítica e interpretação. 3.Torga, Miguel. – Conto. 4.Sagrado e literatura. I. Lima, Francisco Ferreira de. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0.09

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Margarida e Pedro, de onde provem muito da minha inspiração e de minha força.

Ao meu irmão Valter, pelo companheirismo, assim como pela paciência em ouvir considerações sobre um assunto que não pertence à sua área.

Aos meus irmãos, Welinton, Wilson, Juarez e Rita que, mesmo distantes, contribuíram e participaram deste trabalho de alguma forma.

À minha amada Tatiane, pelo, companheirismo, paciência e dedicação. Sobretudo, pelo grande amor que preenche a minha vida.

Ao meu orientador, Francisco Ferreira de Lima, exemplo de professor e pesquisador, cujos ensinamentos e postura me são inspiradores.

Às professoras Álex Leila e Alana Freitas pelos valiosos conselhos na qualificação (especialmente Alana que, generosamente, dispôs valiosas referências para a minha pesquisa).

À professora Rita Queiroz pela “grata acolhida” na área dos estudos filológicos, pelo incentivo e pelo exemplo de profissional dedicada.

Aos demais professores do PPGLDC pelos valiosos ensinamentos.

À CAPES por ter fomentado parte de minha pesquisa.

Às secretárias do PPGLDC, especialmente Jocinéia e Geórgia (antiga funcionária).

A Dona Branca, pela atenção e solicitude com que me tratou.

Ao professor Antonio Gabriel, pelos conselhos e orientações nos corredores.

A Clarissa Macedo, companheira de grupo de pesquisa. Agradeço bastante, principalmente, as valiosas observações na revisão do meu texto.

A Eduardo Lopes, pelo auxílio nas traduções, colega de mestrado, um amigo que conheci nesta nova empreitada.

Aos demais colegas do mestrado, especialmente Vanessa, Elis, Jenniffer, Midian, Maria David, Dinameire, Wilton e Jaqueline, os quais tive a imensa satisfação de conhecer e compartilhar horas de estudos acadêmicos e diversão.

A Thiago Lins, pelo auxílio quando da elaboração do meu projeto, e por sempre se mostrar disposto e cordial em me auxiliar quando o procurei.

Enfim, a todos que direta ou indiretamente me ajudaram de algum modo neste trabalho.

*“Quero dos deuses só que não me lembrem.
Serei livre – sem dita nem desdita”*

Ricardo Reis

*“Deus é imenso,
Mas nem eu lhe pertença,
Nem é por ele que a minha angústia clama.”*

Miguel Torga.

“A verdade é um pacto coletivo, histórico e transitório.”

Francisco Ferreira de Lima

RESUMO

A literatura possui vários exemplos nos quais se representa o universo religioso. Mas esta representação constantemente destoa, de alguma forma, dos modelos religiosos consolidados e, assim, este sagrado pode até figurar de uma forma esvaziada. O presente trabalho pretende fazer uma discussão da presença do sagrado na literatura, analisando-a, mais especificamente, na escrita de Miguel Torga. Em um primeiro momento, discutem-se os significados do sagrado para o homem; como se situam no âmbito da religião e, ainda, as diversas facetas dos modos como os dois – o sagrado e homem – interagem. Em um segundo momento, tem-se o panorama da presença do sagrado na poesia torquiana, além da discussão de como Torga representa o sagrado e o homem em seus textos, procurando compreender as estratégias e características literárias do escritor português, constituintes de uma escrita que procura enaltecer o homem em detrimento do sagrado, seguida de uma discussão sobre a projeção do homem torquiano, que pode ser apontado como universal. Em um último momento são feitas as análises dos contos escolhidos, presentes nos livros *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha*, nos quais a presença do sagrado se faz patente. Tem-se, assim, um trabalho de interpretação, ou antes, sugestões de interpretações, sobre o esvaziamento do sagrado nos contos torquianos.

Palavras-chave: Miguel Torga. Literatura Portuguesa. Conto. Sagrado

ABSTRACT

The literature has much examples which represents the religious universe. But this representation clashes, anyway, from the consolidated religious patterns and, like this, this sacred may seems an emptied way. This work intends to do a discussion of the existence sacred in the literature, analyzing more specifically, in the Miguel Torga's writing. First time, we discuss the meaning of the sacred to the man; how it stay in religious universe and, still, the different faces of the ways how both – the sacred and the man – interact. Next, we have the view of the sacred presence in torguiana's poetry, beyond the discussion how Torga represents the sacred and the man in his texts, pretending understanding the strategies and literary characteristics of the Portuguese writer, constituents of a writing that intend emphasize the man instead of the sacred, following a discussion about the Torga's man, that can be pointed like universal. Finally, we made the analyses from the chosen tales that are in the books *Contos da montanha* and *Novos contos da montanha*, that the sacred presence is evident. This way we have an interpretation work or interpretations suggests about the emptying of the sacred in torguiano's tales.

Keywords: Miguel Torga. Portuguese Literature. Tale. Sacred.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 OS SENTIDOS DO SAGRADO.....	15
2.1 O SAGRADO E O HOMEM.....	15
2.2 SAGRADO E LITERATURA.....	23
2.3 O ESVAZIAMENTO DO SAGRADO.....	33
3 REPRESENTAÇÕES DO SAGRADO E DO HUMANO NA ESCRITA DE MIGUEL TORGA.....	41
3.1 MARCAS DO SAGRADO NA POESIA TORGUIANA.....	41
3.2 O SAGRADO NA CONTÍSTICA TORGUIANA.....	57
3.3 DO HOMEM TRANSMONTANO AO HOMEM UNIVERSAL.....	66
4 O ESVAZIAMENTO DO SAGRADO NOS CONTOS TORGUIANOS.....	74
4.1 O ESVAZIAMENTO DO SAGRADO REPRESENTADO PELA ANULAÇÃO DA TRANSCENDÊNCIA.....	74
4.2 DO ESVAZIAMENTO DO SAGRADO AO ENGRANDECIMENTO DO HOMEM....	92
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS.....	111

1 INTRODUÇÃO

A escrita de Miguel Torga, a despeito de quaisquer teorias modernas sobre o fenômeno literário, está intimamente ligada às experiências da vida do próprio escritor. Mas, diferentemente de algum outro autor, do qual precisaríamos conhecer a vida para aclarar sua escrita, no caso de Torga basta lermos sua obra para conhecermos e compreendermos sua vida. Ainda que não seja a vida do escritor o que mais importa em sua obra. O caso de Torga merece uma atenção especial já quando deparamos com o fato de fazer uso de um pseudônimo. Adolfo Correia da Rocha – seu verdadeiro nome – parece não ter sido suficiente para endossar o projeto literário que o escritor intentava. Ao buscar em Miguel de Cervantes e Miguel de Unamuno o prenome para assinar suas obras, não prestou apenas uma homenagem àqueles dois grandes ícones espanhóis, mas deu o indício de que sua ligação literária e pessoal excedia os limites de Portugal, objetivava, assim, representar toda a península Ibérica. Mas, antes de ser ibérico, ele era português, e foi da nomenclatura de uma urze comum nas áreas pedregosas de Portugal, a “torga”, que ele completou seu batismo literário.

A identidade cívica, mantida em seu trabalho diário como médico, foi cada vez mais sendo suplantada pela da vida literária, e tudo o que prevaleceu foi a definição de um Miguel Torga, médico, português e escritor. A própria escolha e construção do pseudônimo de Torga já renderia uma longa e proveitosa discussão que não podemos realizar agora, ainda que tenhamos esboçado algumas incursões. Isso porque, diferente de outros escritores, como um Sthendal ou um Voltaire, o pseudônimo usado por Adolfo Rocha parece transmitir uma mensagem tão rica e complexa como os seus textos, e seria, então, uma negligência aceitável apenas para um leitor comum, mas imperdoável em uma pesquisa acadêmica, cometer o lapso de não mencionar este elemento.

Interessa-nos primeiramente em Torga, a respeito da sua utilização do pseudônimo, a mensagem de um homem que se reconheceu no direito de escolher seu próprio nome e, assim podemos dizer, com o perdão da redundância, ele começou a fazer-se a si mesmo. Será esta postura revolucionária, livre e libertadora, individual, mas nunca egoísta, que iremos encontrar na obra torguiana. Pois é na escrita desta personalidade literária, mas também humana, que procuraremos discutir a presença do sagrado. “Presença” nos parece ser o vocábulo mais apropriado para introduzir esta incursão preliminar da pesquisa sobre o sagrado no universo da literatura torguiana, isso porque, antes de tudo, é inegável que o sagrado “está presente” na escrita de Torga. Mas uma presença sem o arrojo contestador e herético de um Saramago, muito menos balizado por uma reflexão de cunho metafísico como

em Pessoa, mas sim como elemento de uma realidade da qual o escritor faz parte, e não diferente no caso daquilo que ele descreve.

Nesse sentido, nos arvoramos em afirmar que o sagrado na escrita de Torga aparece diretamente associado a uma tradição religiosa – em seu caso o Cristianismo – representada através de manifestações sócio-culturais desprovidas de confirmação de qualquer pretensa transcendência, mas ainda presentes no seio das comunidades agrárias de Portugal. Em resumo, a religião em Torga nos soa definitivamente como cultura, uma cultura que parece o resultado do amálgama entre a religião, o trabalho e a família.

Na vasta produção literária de Miguel Torga, o sagrado se faz presente continuamente como uma espécie de “problema”, algo que destoa sobremaneira da realidade circundante e que se mostra em conflito com esta de alguma forma. Mas, se a própria natureza do sagrado supõe uma oposição com esta realidade, à primeira vista pensar-se-ia que não há nada peculiar na representação do sagrado na escrita torquiana, no entanto, podemos dizer que existe. O próprio Torga (1987, p. 140) descreveu assim, no décimo quarto volume do *Diário*, a sua relação com o religioso: “Deus. O pesadelo dos meus dias. Tive sempre a coragem de o negar, mas nunca a força de o esquecer.”. Nesta declaração o escritor revela sua relação conflituosa com o divino, uma relação constituída essencialmente pela presença e pela negação do sagrado.

Ao nos debruçarmos sobre a obra de Miguel Torga somos levados a imergir em um universo telúrico, expresso não só pelos seus contos transmontanos, mas, também, pela forte marca linguística de vocábulos ligados às experiências da vida no meio rural. Devemos, então, considerar que a representação do sagrado na escrita torquiana está sedimentada pelos traços culturais da região agrária de Portugal que ele tanto admirava. As primeiras experiências religiosas de Torga, quando ainda criança, se deram com uma curta estada em um seminário para padres, onde a falta de identificação o levou a abandoná-lo, mas não por isso o escritor descartaria o universo religioso de suas obras, fazendo constantes referências às personagens bíblicas.

Podemos dizer que foi a modernidade, consolidada pelas revoluções burguesa e industrial, que deu ao homem, e não apenas a Torga, a “coragem” para negar o divino, mas não lhe deu a “força” para esquecê-lo. E boa parte da literatura produzida no século anterior a este que vivemos, marcado pelo crescimento de um sistema capitalista dominador, de um lado, e pelo cientificismo explicador, de outro, foi se constituindo sob uma espécie de antagonismo que pode ser ilustrado com aquela frase torquiana da negação e presença do divino.

No entanto, poucos parecem ser os estudos que se debruçaram sobre esta questão. A presença do sagrado na literatura é estudada, ainda, considerando as características de uma sacralidade explícita no texto, ou seja, a representação do fenômeno religioso apenas naquilo que lhe caracteriza como um fenômeno religioso. Mas não seria um equívoco, ou ingenuidade, estudar a representação do sagrado atualmente, no texto literário, ou onde quer que seja, em uma época marcada pela laicização, apenas considerando os limites dos domínios religiosos? É inegável que o homem ocidental moderno apresenta uma experiência religiosa diferente da de outras épocas, afinal, parece que os processos históricos aos quais ele esteve sujeito o empurraram para uma liberdade de credo e expressão sem precedentes.

A literatura produzida a partir do século XX revela uma grande quantidade de autores e obras que demonstram um acentuado ateísmo ou agnosticismo, ao lado de produções que expressam claramente um teísmo. Esta configuração do panorama literário não pode ser considerada apenas como a representação de pontos estanques de uma manifestação artística, mas deve ser observada em toda a sua conjuntura, como reflexo da complexidade da experiência religiosa do homem ocidental moderno.

E é, certamente, este aspecto o que mais nos inquieta. Talvez olhar para a presença do sagrado na literatura moderna, em todos os seus aspectos, mesmo nos mais controversos, seja um meio eficiente de conhecer a relação do homem moderno com o fenômeno religioso. É preciso observar as produções artísticas que apresentam uma alta carga de referências ao sagrado para entender em que sentido estas referências aparecem. Reduzir a utilização de um elemento do universo religioso, qualquer que seja ele, como sendo uma mera apologia herética ou encomiástica seria conferir uma superficialidade inaceitável à arte. Os caminhos a serem percorridos nesta investigação pressupõem encruzilhadas e desvios, mas a consciência de que é forçoso percorrê-los, a despeito do que se pode encontrar, talvez seja o único imperativo a ser considerado.

A relação muito próxima entre literatura e religião pode ser averiguada pela significação dos textos sagrados na sociedade, obviamente que falamos da cultura ocidental, onde a liberdade de expressão tornou a ideia de sacrilégio muito mais difícil de ser aplicada do que podemos notar no outro lado do mundo. Esta liberdade permitiu uma disseminação muito grande de obras artísticas que se propõem recontar algum evento sagrado, mesmo aquele já existente em forma textual na Bíblia. O cinema e a literatura talvez sejam as manifestações artísticas que mais se valem dos fatos e personagens presentes no principal livro sagrado do Ocidente para construção de suas obras. Um motivo muito simples pode explicar esta utilização: ele está na característica textual apresentada pela Bíblia, ou seja,

aquilo que muitos apontam como a “literariedade” deste livro sagrado. Associa-se a esta “literariedade” toda a considerável liberdade de uso que se faz do texto sacro, e o que temos é uma gama de obras artísticas que procuram recriar, sob diferentes perspectivas, as histórias e personagens bíblicas.

Em nosso trabalho existe a consciência de que os textos bíblicos fazem parte do acervo de referências de autores modernos, seja com uma aceitação contundente ou em uma postura contestatória, como em Torga. Na medida em que o sagrado se faz presente na escrita de um autor é impossível não apontar uma pretensa representação do fenômeno religioso, mas esta representação muitas vezes está emaranhada em aspectos complexos, expressando a experiência religiosa sob uma perspectiva cuja abstrusidade não nos permite avaliar de forma simplista. Entendemos, assim, que o sagrado na escrita torguiana não se mostra “simples”. Mesmo que a palavra “esvaziamento” pareça dar conta de um fenômeno recorrente na escrita do vate português, também ela pressupõe toda uma complexidade porque lida com a relação antitética da “presença” e da “falta”.

Deste modo, nossa pesquisa se vê obrigada a passear pela teoria da religião, a fim de clarear alguns conceitos concernentes ao universo religioso. Será no primeiro capítulo, intitulado “Os sentidos do sagrado”, que procuraremos apresentar um referencial teórico sobre o sagrado. Os trabalhos já clássicos de estudiosos como Emille Durkheim (1996), Rudolf Otto (2005) e Mircea Eliade (1996) serão de suma importância na compreensão da religião, mas eles aparecerão ao lado de outros pensadores, não menos profícuos para a pesquisa, como Gilberto Kujawski (1994) e Umberto Galimberti (2003). Pretendemos discutir, inicialmente, os significados do sagrado para o homem; como se situa no âmbito da religião e, ainda, as diversas facetas dos modos como os dois – o sagrado e o homem – interagem. Neste ponto, nos deteremos nas manifestações do sagrado no Ocidente, sua relação com o Cristianismo e como este permeia a concepção do sagrado para o homem ocidental.

Destacaremos, ainda, a importância do texto escrito para as principais religiões monoteístas do mundo, enfatizando o Cristianismo, bem como a influência, ou presença, dos textos sagrados deste último nas produções literárias do Ocidente. Abordaremos, também, a presença do sagrado nos textos literários, ressaltando as diferentes formas em que o sagrado pode aparecer, assim como a sacralidade com que eles podem passar a serem vistos. Ao debatermos sobre o sagrado na cultura ocidental, faremos uma reflexão sobre a humanização de Deus na pessoa de Cristo, e como isso contribuiu para a valorização do homem, bem como para a laicização do mundo. Apresentaremos, ainda, um panorama sobre os pensadores da

“morte de Deus”, do século XIX ao início do XX, refletindo como eles teorizaram, a seu modo, o esvaziamento do sagrado.

No segundo capítulo, denominado “Representações do sagrado e do homem na escrita de Miguel Torga”, discutiremos como Torga representa o sagrado e o homem em seus textos, além de procurarmos compreender as estratégias e características literárias, do escritor português, que constituíram uma escrita que procura enaltecer o homem em detrimento do sagrado. Procuramos apresentar, ainda, um breve painel da presença do sagrado na poesia de Miguel Torga, mostrando como os elementos presentes na prosa – ideias, abordagens, representações – concernentes ao sagrado, se fazem presentes também na poesia torguiana.

Apresentaremos, na sequência, um panorama do sagrado na contística de Miguel Torga, promovendo um passeio por suas principais obras de contos. O objetivo é demonstrar como o sagrado se apresenta nas narrativas curtas de Torga: as características apresentadas referentes aos elementos religiosos; as simbologias que o escritor evoca; as reflexões diante de uma religiosidade implícita ou explícita, muitas vezes; os elementos religiosos usados em um pretense intuito de ressignificação. Por fim, procuraremos discutir uma das principais características da escrita de Torga: a configuração do homem transmontano – rural – como representante de todos da espécie humana. Buscar-se-á discutir a composição deste “homem transmontano”, suas experiências de vida, sobretudo envolvendo o “sagrado”, como uma personagem que excede o localismo.

No terceiro e último capítulo, chamado “O esvaziamento do sagrado nos contos torguianos”, trataremos de analisar os contos escolhidos para o *corpus* da pesquisa. As explicações sobre sagrado e seu esvaziamento, feitas anteriormente, serão apontadas detidamente no conto torguiano. Os textos usados estão presentes em duas obras de Miguel Torga, *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha*, mas isso não nos impedirá de citar alguma outra obra que julgarmos pertinente. Em um primeiro momento, discutiremos os contos nos quais julgamos haver um esvaziamento do sagrado enquanto manifestação transcendental, ou seja, quando um objeto, ou outro elemento, que poderia representar “outra” realidade – sobrenatural – tem esta característica anulada, apresentando-se, antes, como algo “natural”. No segundo momento analisaremos os contos nos quais julgamos haver o esvaziamento do sagrado em função de um engrandecimento do homem. São narrativas breves que apresentam alta carga humanística, e onde uma valorização do homem se faz tão patente que o elemento sagrado praticamente é invalidado, ao passo que a força humana se destaca.

Este trabalho é uma tentativa de esboçar um perfil do sagrado presente na escrita de Miguel Torga, mas ele não invalida, nem supõe que seja imprópria, a demonstração de outro perfil. Ao nos valermos da expressão “esvaziamento do sagrado” consideramo-la apropriada para caracterizar um traço que julgamos comum na escrita torguiana, não apenas em seus contos, ainda que mais incidentes neles. Por esta razão, passeamos também pela poesia e diários de Miguel Torga, retirando alguns exemplos que acreditamos comprovar nossa tese, e discutindo-os em conjunto.

Como consta no título do nosso trabalho, nossa atenção recai sobre o “sagrado em Miguel Torga”, o que significa poder olhar para suas diversas obras literárias, e o faremos com a devida responsabilidade que exigem e a liberdade que permitem. Por isso nossa recusa em inserir um subtítulo especificador, como é corrente se fazer, pois nos pareceria o cerceamento das possibilidades de estudo da obra torguiana, o que soaria como uma ofensa para quem escreveu que “[...] a liberdade do homem é um destino.” (TORGA, 1960, p. 11). E, assim, damos início a nossa caminhada, cientes das encruzilhadas e dos desvios, sobretudo sabedores da responsabilidade de estudar um contista cuja vida e obra foi, e é, a defesa de que: “O homem é a consciência que tem dos seus passos.” (TORGA, 1996a, p. 408).

2 OS SENTIDOS DO SAGRADO

2.1 O SAGRADO E O HOMEM

A definição de “sagrado” supõe uma série de complexidades. No dicionário *Aurélio*, por exemplo, este termo possui diversas acepções, tanto em sua forma adjetiva (como, por exemplo, “que se sagrou ou que recebeu a consagração”, ou ainda “relativo às coisas divinas”), como em sua forma substantiva. Mas, a etimologia da palavra é indo-europeia e o seu significado é “separado”. Deste modo, por sagrado podemos entender como aquilo que se “separou” de sua condição primeira, por exemplo, um objeto qualquer que passa a ser considerado sagrado. Pode-se encontrar no mundo pessoas, espaços e tempos sacros (GALIMBERTI, 2003, p. 12); ou ainda pode ser aquilo cuja condição primeira é “separada” do mundo natural, como as divindades propriamente ditas.

Um dos estudos mais conhecidos sobre o sagrado é o de Rudolf Otto (1869-1937). Este estudioso alemão, professor de teologia em diversas universidades alemãs no início do século XX, procurou apreender o racional e o irracional na ideia de Deus. Em sua principal obra *O sagrado* (Das Heilige), publicada em 1917, o teólogo alemão explica ser o sagrado uma categoria que só existe no domínio religioso e propõe, ainda, a utilização do termo numinoso¹, que seria “uma categoria numinosa como [...] uma categoria especial de interpretação e avaliação [...]” (OTTO, 2005, p. 15).

O numinoso para Otto (2005) é uma categoria puramente *a priori*, não sujeita a uma definição, mas apenas a uma descrição, compreensível indiretamente por meio de sugestões aproximadas que se apresentam ao espírito, de forma a permitir que emerja nele a vivência característica do sagrado, num misto de terror-admiração, do *mysterium tremendum* e do *mysterium fascinans*. É uma experiência pessoal entre diferentes realidades distintas que encontra na religião uma espécie de reguladora, capaz de conduzir a ligação (do latim

¹ O autor explica assim a formação dessa palavra: “Formo, por isso, a palavra: o *numinoso*. Se *omen* pôde servir para formar *ominoso*, de *numen* pode formar-se *numinoso*.” (OTTO, 2005, p. 14, grifo do autor). “Ominoso” é o mesmo que “agourento”, a palavra latina *omen* significa “presságio”. Enquanto *Numen*, em latim, significa “divindade”.

*religare*²) entre as experiências envolvendo estas duas realidades, ou seja, administrar as manifestações do sagrado.

Uma coisa é acreditar na existência do supra-sensível, outra é fazer dele uma experiência vivida; uma coisa é ter a ideia do sagrado, outra é perceber-lo e descobri-lo como um factor activo e operante que se manifesta pela sua acção. Todas as religiões, e a própria religião, estão intimamente convencidas de que a segunda hipótese se pode produzir: afirmam que [...] o sentimento, a intuição e a aspiração da nossa alma são testemunhos do supra-sensível, mas que este pode aparecer em certos factos, em certos acontecimentos, em certas pessoas, as quais, por sua vez, são provas efectivas da sua manifestação. (OTTO, 2005, p. 185).

Segundo Otto (2005), a emergência do “sentimento do estado de criatura” seria a explicação para o sentimento de dependência e sujeição do homem diante da divindade, numa espécie de constatação de sua pequenez. Rudolf Otto (2005, p. 145) explica ainda que o termo “sagrado”, em seu pleno significado, não designa a experiência com o numinoso, mas sim, a condição em que este se encontra atualmente, “[...] completamente penetrado e saturado de elementos racionais teleológicos pessoais e morais.”

Outro importante estudioso do sagrado foi Mircea Eliade (1907-1986). Este romeno, naturalizado americano, pesquisador da história das religiões, propôs uma abordagem diferente do sagrado a que se dedicara Rudolf Otto. Se para o estudioso alemão o sagrado deveria ser observado naquilo que ele comporta de irracional, desconsiderando qualquer possível carácter especulativo da religião, Eliade se propõe a estudar o sagrado em sua totalidade, e, neste sentido, ele acreditava que o sagrado só existia em oposição ao profano. Assim como Durkheim (1996, p. 19) já afirmara, o pensamento religioso está cindido “[...] em duas classes, em dois gêneros opostos [...]”, constituído por uma separação entre tudo que é sagrado e tudo que é profano. Deste modo, a manifestação do sagrado em um objeto abrange duas realidades. É importante destacar que, para Durkheim (1996), o sagrado e o profano se definem por uma relação de heterogeneidade, representam manifestações de dois mundos que nada têm em comum.

Sendo assim, a dicotomia sagrado e profano se configuraria como a base para a compreensão do comportamento religioso, pois é importante compreender que: “O homem toma conhecimento do sagrado porque este *se manifesta*, se mostra como algo absolutamente diferente do profano.” (ELIADE, 1996, p. 17, grifo do autor). Para explicar a manifestação do sagrado Eliade (1996, p. 17) utiliza o termo hierofania, cujo significado pode ser definido como “algo de sagrado se nos revela”; deste modo, pode-se afirmar que as manifestações de

² Na verdade, a *religare*, “religar” é apenas especulação, pois historicamente foram propostas várias etimologias para a origem de *religio*. Há, inclusive, quem defenda que religião vem de *relegere*, “reler”. No entanto, certamente por conta da participação da religião na sociedade, é mais divulgada a etimologia *religare*.

realidades sagradas, ou hierofanias, fazem parte da história das religiões, desde as mais primitivas às mais elaboradas.

Quando se venera uma pedra ou uma árvore como sagradas, esta admiração não advém do fato de elas serem “pedra” e “árvore”, mas sim porque elas representam hierofanias, ou seja, revelam uma realidade outra. Há, de certa forma, um paradoxo em toda hierofania, afinal: “Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se *outra coisa* e, contudo, continua a ser *ele mesmo*, porque continua a participar do meio cósmico envolvente.” (Eliade, 1996, p. 18, grifo do autor). A pedra e a árvore sagradas não deixam de fazer parte da realidade que engloba outras pedras e árvores profanas, podendo até ser confundidas por estas, de um ponto de vista profano. Galimberti (2005) destaca que a oposição sagrado-profano remete à oposição puro e impuro, no qual a impureza se relaciona com a ideia de “contágio”, de proximidade com o mal; ao passo que manter-se puro é permanecer nos preceitos divinos.

A análise da relação entre profano e sagrado para a compreensão do universo religioso, apontada por Eliade (1996), se mostra notadamente profícua, pois, se pela etimologia o vocábulo “sagrado” significa “separado”, a palavra “profano” significa “fora do templo” (*pro + fanum*). Se Rudolf Otto afirmou que a experiência com o sagrado só poderia existir no domínio religioso, pode-se dizer que a caracterização de uma experiência como profana (porque ocorre “fora do templo”) também. Mesmo que Eliade (1996) não tenha assim delimitado, ao afirmar ser o sagrado aquilo que se opõe ao profano, ele abordou dois elementos pertencentes ao mesmo domínio, cujas características opostas, ou limítrofes, funcionam como referências para a manifestação de cada uma. Enfim, uma pedra ou árvore só podem ser consideradas sagradas (e por isso virem a ser profanadas) se se levar em consideração um universo religioso específico. Por exemplo, um patuá indígena não será sagrado para um cristão, nem profano, se ele não o relacioná-lo ao seu conjunto de crenças e ritos religiosos.

Mesmo que o termo sagrado apareça em outros contextos, é apenas no domínio religioso que o seu significado possui um sentido pleno. Nos dias atuais, um objeto tocado por um cantor, desportista, ou qualquer personalidade renomada, só pode ser considerado sagrado por uma espécie de analogia com a situação religiosa, pois os motivos que levaram a tal consagração nada têm a ver com o “temor” apontado por Otto (2005), muito menos é uma hierofania, como postulou Eliade (1996). Mais à frente veremos como a era moderna se configura um tempo de vida sem religião, na qual o sagrado se faz pouco presente, ou de maneira absolutamente distinta de outras épocas. Há quem defenda que atualmente o que se

tem são “[...] *resíduos* do sagrado e seus *homólogos* [...]”, os primeiros presentes em diversos utensílios e práticas do dia-a-dia, ao passo que os últimos podem ser encontrados na cultura de um modo geral, basta nos atentarmos em como “[...] a verdade, o bem e o belo, são cultuados no mesmo altar da Divindade ausente.” (KUJAWSKI, 1994, p. 104, grifo do autor).

Se o que norteia o pensamento religioso é a possibilidade, ou melhor, o desejo, de uma transcendência, um objeto sagrado representa a materialização desta possibilidade. Como se especula sobre a etimologia da palavra religião (*religare*), o que esta se propõe é a reunião de duas realidades diferentes, e é isto que podemos dizer que constitui um universo religioso. A religião tem a função, em certa medida, de manter simultaneamente esta separação e este contato; poderíamos dizer, até, que cabe à religião regulamentar as práticas de aproximação e de separação destas duas realidades diferentes. O homem religioso concebe claramente a existência de duas realidades, sua vivência no mundo está sempre sustentada neste pensamento, suas ações e reações tendem a levar em consideração, em um grau maior ou menor, esta consciência. Mas a realidade absoluta não está no mundo terreno, digamos, mas sim no divino, nesse outro lado misterioso, cuja existência terrena só representa uma passagem. Deste modo, “[...] o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, que aqui se manifesta santificando-o e tornando-o real.” (ELIADE, 1996, p. 164, grifo do autor).

O homem embebido do sentimento religioso encontra no sagrado uma representação, ou manifestação, da transcendência que ele deseja. Se festas, homens e objetos podem se apresentar como sagrados, estes, na verdade, ou representam a manifestação de uma outra realidade, ou foram tocados por esta. Uma festa religiosa simboliza uma cisão no tempo profano, um período de dias em que a as experiências humanas estão inteiramente voltadas para o sagrado. Para Mircea Eliade (1996), as festas simbolizariam o Tempo sagrado, eterno, por isso elas tendem a repetir os mesmos atos anualmente, porque o Tempo sagrado é “sempre o mesmo”, diferente do histórico, cujas festas representam uma “saída”. O homem sagrado, um padre ou um xamã, por exemplo, possui atributos diferentes dos demais, sua capacidade de transcendência se revela mais avançada, pode evocar Deus e com ele manter certo diálogo, enfim, representa um homem religioso quase totalmente desprendido do mundo profano, por isso que muitos recebem o epíteto de “santo”. Processo análogo se tem com objetos, ao entrar em contato com outra realidade, a divina, os objetos se sacralizam, passam também a simbolizar a concretização da transcendência, tornam-se elementos constantes de duas realidades.

O Cristianismo, entre todas as grandes religiões monoteístas, fundiu a concepção de tempo sagrado e histórico. Se as demais religiões descrevem os eventos envolvendo seus deuses fora da história, o Cristianismo apresentou determinadas ações divinas delimitadas no tempo e espaço históricos. Ao determinar a historicidade da pessoa de Jesus Cristo, o Cristianismo apresentou uma inovação sem precedentes na representação do tempo litúrgico, deste modo, a “[...] liturgia cristã desenvolve-se num *tempo histórico santificado pela encarnação do Filho de Deus.*” (ELIADE, 1996, p. 66, grifo do autor). Considerando que a simbologia cristã gerou a nossa cultura ocidental, a inserção do tempo sagrado no histórico, assim como a humanização de Deus, representou uma aproximação do homem com Deus, uma aproximação que, como veremos mais a frente, pode ter contribuído, primeiro, para a humanização do mundo sacro e, depois, para o esvaziamento do sagrado.

É importante salientar que a noção de história apresentada hoje provém do mais importante filósofo ligado ao Cristianismo, Santo Agostinho. O conceito de história como tempo dotado de sentido teve sua formulação com Santo Agostinho, pois, na medida em que ele passou a conceber o tempo de forma escatológica, não mais cíclica, substituindo o tempo da natureza pelo tempo da salvação, fundou uma marca decisiva no Ocidente: a ideia do tempo transcorrer com um sentido, ou para uma conclusão. Esta característica do pensamento cristão não se resume apenas no campo religioso, mesmo fazendo ciência ou elaborando revoluções, o pensamento ocidental tende para tal estruturação.

[...] Agostinho demonstra estar ciente de descerrar o tempo como *futuro*, e o futuro como horizonte temporal em que o homem, por meio de suas ações, realiza a sua salvação. Com Agostinho a história já tem um *sentido*, e esse sentido coincide com a sua *direção*. Um conceito que será estabelecido justamente tanto pela cultura cristã em perspectiva escatológica, quanto pela cultura laica em perspectiva de história progressiva. (GALIMBERTI, 2003, p. 133, grifo do autor).

É deste modo que se pode perceber as marcas do pensamento cristão na cultura ocidental. A compreensão do sagrado e do profano, mesmo que numa tentativa a-religiosa, estará eivada dos rastros dos pensamentos e das práticas estabelecidas pelo Cristianismo ao longo da sua história. Mas talvez do reconhecimento de estar imerso em universo de pensamento cristão é que faz possível analisar, mais detidamente, os processos a ele pertencentes. Quando pensamos em uma festa, um homem ou um objeto, sagrados, presentes no conjunto de práticas do Cristianismo, mesmo considerando suas variantes, nos soa familiar o seu sentido e as suas possibilidades de desdobramento.

O homem cristão foi aprendendo a conceber sua existência sob um princípio soteriológico. Cristo é representado como “O Salvador”, e é na busca da salvação, de alcançar

a eternidade e suas possibilidades, que o cristão dedica a sua vida. Galimberti (2005, p. 86) chama atenção para o fato de que, nos mitos gregos, a culpa nascia do desejo de querer perdurar além das condições da existência humana, ao passo que, para a religião cristã, é este desejo desmedido que redime o homem da culpa. De fato, a relação entre culpa e perdão, configura um dos elementos cruciais do Cristianismo. O homem cristão parece dedicar sua vida a fim de expiar sua culpa (pecado), quem sabe, assim, alcançar uma existência plena em outro plano, tendo como modelo aquele que se sacrificou (sem culpa) para humildemente expiar a nossa.

Há, desse modo, uma clara diferença da cultura grega para a cristã, mas a ideia de punição àquele que transgride as regras sagradas não é muito diferente nas duas culturas. Na mitologia grega, Prometeu é condenado ao suplício eterno por ter roubado o fogo dos deuses; no ideário cristão, Adão e Eva são condenados, não só à mortalidade, mas, a uma vida sofrida, repleta de dores, como punição pela desobediência. Gregos e cristãos têm também alguns exemplos da manifestação da “ira de Deus”, a severidade das ações divinas perpassa diversas histórias da Bíblia ou da Mitologia Grega (que outrora fora religião também).

Mas, se a origem do Cristianismo é fundada em um Deus severo e vingativo, a sua consolidação se dá com um Deus generoso e misericordioso. Fruto de um processo complexo, no qual só a história das religiões pode explicar – como fizera Karen Armstrong (2001), em *Uma história de Deus* –, a representação do Deus cristão se inscreve em uma dialética de bases históricas, permeadas de transformações, das quais se destaca o Protestantismo. Pensar o homem ocidental é pensá-lo cristão, ou, como afirmou Galimberti (2003, p. 103): “Cristã é a cultura do Ocidente, cristão é o poder, cristã é a lei”. Por mais laicizados que se pretendam os dias atuais, encabeçados pela modernidade, a presença do pensamento cristão se faz notar em diferentes momentos e com diversas nuances.

Talvez nada seja mais complexo do que esclarecer o significado da religião para as sociedades humanas. A convicção com que crentes e descrentes explicam o papel da religião não pode ser tomada como exemplo de um pretense esclarecimento do sentimento e das práticas religiosas. Entre concepções como de que Deus é “o ser em si”, de Santo Agostinho (GALIMBERTI, 2003), à afirmação que a religião é uma ilusão engendrada pelos mais antigos desejos da humanidade, formulada por Freud (1974), perpassa uma série de questões que estas duas explicações não conseguem abranger, nem qualquer outra.

Se observarmos a história humana perceberemos três elementos que a acompanham, desde a mais remota civilização à mais recente, seriam eles: a religião, a língua e o governo. Talvez nenhum outro elemento da cultura humana se configure tão imprescindível e ao

mesmo tempo dinâmico como estes três. Provavelmente o falante de uma língua, o cidadão de um estado e o crente de uma religião possam até não se dar conta, mas eles estão imersos em sistemas altamente mutáveis, que nem por isso deixam de exercer sua importância na sociedade, e mais, cujo presente é influência direta do passado. Mesmo que se diga que estes elementos são de “esferas” diferentes, que um pretense ponto de aproximação redunde muito mais em distanciamento, é inegável que estão irmanados com a vida em sociedade (podem até ter características distintas, mas são “filhos do mesmo pai”). Apenas compreendendo a religião, o governo (organização política) e a língua como representantes do que estrutura uma vida em coletividade – a sociedade – é que se pode vislumbrar a relação entre os três. Não é procurar o caráter meramente cultural ou biológico que eles podem ter, mas sim reconhecê-los como elementos constantes nas mais diversas sociedades humanas ao longo do tempo. A presença destes três elementos na sociedade é tão notória como é a mutabilidade que eles apresentam. É óbvio que não se trata de uma mutabilidade perceptível no presente, ou que pode ser reduzida a este, mas sim com uma observação do transcorrer do tempo, a partir da atenção ao decurso lento e gradual das vidas humanas e das suas ações.

Como vimos, e em concordância com Rudolf Otto (2005) e Eliade (1996), o sagrado, como tal, só diz respeito ao domínio da religião. Por isso, é importante destacar que: “A religião traz em si uma cosmologia e uma antropologia; responde à questão da origem do mundo e da origem da sociedade humana, e deriva desta origem os deveres e as obrigações do homem [...]” (CASSIRER, 2005, p. 156). A constatação da indissolubilidade do sagrado na religião é importante para analisarmos a relação do homem com o sagrado. Como dissemos antes, algo sacro se circunscreve em um universo religioso específico e, no entanto, só considerando este universo se poderá vislumbrar os sentidos do sagrado. Ao fazermos uma pesquisa que pretende analisar as manifestações do sagrado, e considerando que não pretendemos fazer história das religiões, este sagrado só pode se circunscrever em nosso universo cultural, fruto de um processo de construção de uma cultura ocidental cristã.

Desvinculados das acepções atuais, carregadas de conotações figurativas, quando deparamos com o vocábulo “sagrado” somos levados a considerar um domínio religioso, suas práticas e seus ritos. Mas o Ocidente, saturado de pensamentos cristãos, tenderá a associar todo sagrado, não nomeado, ao seu universo cristão, enquanto o que for pertencente a outro conjunto de crenças deverá aparecer especificado. Por isso, quando falarmos mais a frente do esvaziamento do sagrado, sobretudo nos textos literários escolhidos, será o sagrado do universo cristão. Mas os conceitos e as análises feitas poderiam se aplicar ao sagrado de qualquer prática religiosa, haja vista que o esvaziamento do sagrado pode ser percebido em

diferentes religiões, não sendo, portanto, um fator inerente a uma específica, ainda que mais identificável na cristã, mas sim, um processo que envolve aspectos sociais, econômicos, históricos, enfim, a dinâmica das culturas humanas.

Quando pensamos no sagrado, cuja referência é o Cristianismo, em uma manifestação artística, por exemplo, a literatura, como veremos detidamente mais à frente, o arcabouço de informações de nossa cultura ocidental nos fará compreender esse sagrado de algum modo. Em outras palavras, independente da crença específica de um indivíduo ocidental, a representação do sagrado com referências ao universo cristão não lhe será “estranha”, nem ele aplicará termos como “insólito” ou “fantástico”. Ou seja, só com uma proximidade de vivência em cultura que se podem conceber os sentidos que o sagrado apresentará em uma representação, sobretudo artística. Isso porque, a obra de arte se encontra saturada de subjetividade, de construções figuradas cuja referência ao seio cultural de onde proveio tende a conduzir sua interpretação.

Presente no âmbito das práticas religiosas, o sagrado pode ser simplesmente venerado e temido, o *tremendum* e o *fascinans* a que se refere Otto (2005), mas, transposto para outro meio, explorado em outro contexto, sua significação prescinde dos limites da crença, bastando muitas vezes um conhecimento superficial, sem temor ou fascinação. Assim será em um texto literário, obviamente dependendo do autor: os sentidos do sagrado estarão mais próximos do universo religioso, sobretudo uma fé, mas em outros não. Muitas vezes, ou quase sempre, as características da literatura se sobrepõem à religião, esta passa a ser parte do código de uma mensagem e não, propriamente, a destinatária. Ou seja, o elemento religioso presente no texto literário não tem por objetivo a religião da qual trata, mas sim as vidas humanas desligadas de um caráter religioso, como, por exemplo, no conto “O Senhor”, de Miguel Torga que analisaremos em outro momento.

A complexidade que existe no estudo das produções humanas deve ser sempre ressaltada. Na medida em que não podemos afirmar terem realmente um significado *per se*, mas que apenas atribuímos sentidos saturados de elementos humanos. Por tanto, acreditamos que é preciso se considerar que:

A característica destacada do homem, sua marca distintiva, não é sua natureza metafísica ou física, mas o seu trabalho. [...]. A linguagem, o mito e a religião não são criações isoladas, aleatórias [...]. É a função básica da fala, do mito, da arte e da religião que devemos buscar por trás de suas inumeráveis formas e expressões, e para qual em última instância devemos tentar uma origem comum. (CASSIER, 2005, p. 175).

Apenas podemos especular os sentidos do sagrado em sua relação com outras manifestações humanas, porque mesmo que se diga que o sagrado nada tem de manifestação humana, ele será percebido por um ser humano, deverá ser expresso por uma língua, por uma arte, ou por uma religião construídas dentro do seio da humanidade. Obviamente que não deve redundar em um humanismo extremo, à maneira do homem como a medida de todas as coisas, mas sim para a reflexão sobre aquilo que nos constitui e o que fazemos nos constituir como humanos.

2.2 SAGRADO E LITERATURA

As três grandes religiões monoteístas do mundo – Judaísmo, Islamismo e Cristianismo – têm em suas bases a utilização de textos sagrados. Da mesma forma que a escrita tem importância nas sociedades destas religiões, seus textos se difundem nas mais diversas manifestações culturais que, muitas vezes, saem do domínio religioso ou, se ficam, se aproximam do profano. Talvez não nos textos do Oriente, onde os rigores dos dogmas religiosos exercem uma autoridade reguladora muito mais atuante que no Ocidente. Deste modo, se analisarmos as narrativas bíblicas em suas interpretações, versões e reescrituras, separadas do texto sagrado original, veremos um conjunto de textos carregados de elementos sagrados, mas que pouco, ou nada, podem ser considerados hierofanias (manifestações do sagrado).

A arte, de um modo geral, é um grande exemplo disso. Se excluirmos as artes sacras, cujo sentido parece ser o de uma aproximação do universo religioso em sua possibilidade de transcendência, as demais manifestações artísticas, carregadas de elementos sagrados, ou que a eles remetem, pouco utilizam o sentido deles como hierofanias, mas sim procuram apresentar outros sentidos. Uma das razões do esvaziamento do sagrado, que veremos mais adiante, pode ser explicada pela ocorrência desta característica. Claro que há produções artísticas, notadamente carregadas do sagrado, que se pretendem a representação de uma hierofania, buscam traduzir a manifestação de outra realidade, enfim, expressam uma transcendência em ação, ou em vistas de acontecer.

Pensemos, por exemplo, no quadro *A descida da cruz*, de Rubens, ou em muitos poemas simbolistas de Alphonsus de Guimaraens, é impossível não notar características do sagrado em seu sentido pleno, aquelas explicadas por Otto (2005) e Eliade (1996). Nessas

obras o que se percebe é um sagrado carregado de temor e admiração; algo como a manifestação do divino se fazendo presente de tal forma que aqueles que as admirarem deverão imergir em um universo religioso, praticamente nos limites da fé. Em outras palavras, a percepção destas obras terá toda uma cumplicidade e uma intensidade em um fiel, quase como se acarretasse uma experiência religiosa.

A história da literatura apresenta diversos exemplos de uma aproximação dos textos literários com o universo religioso. De fato, é preciso salientar que “[...] desde sempre os textos considerados ‘profanos’ espelham a religiosidade que os envolvia.” (GROSS, 2002b, p. 9). É óbvio que, em alguns momentos, o envolvimento literário com a religiosidade apresenta um grau tão elevado que é praticamente impossível falar de um sem se referir ao outro; foi assim, por exemplo, com o Classicismo – ao evocar a religião da Grécia Antiga – e o Barroco, com o Cristianismo. No que se refere aos textos sagrados, devemos considerar o que afirma Northrop Frye (2006, p. 14) quando explica que: “A abordagem da Bíblia de um ponto de vista literário não é de *per se* ilegítimo; nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária”. No entanto, mesmo que se reconheça uma beleza literária nos textos bíblicos, por exemplo, esta caracterização não pode acontecer, pois entraria em confronto com as verdades da religião enquanto instituição, além do que tiraria o caráter de sagrado destes textos, aproximando-os daqueles considerados profanos.

Eduardo Gross (2002b) faz uma observação muito perspicaz sobre os estudos envolvendo religião e literatura. Para ele, a conjugação destas áreas tende a incorrer em duas formas: a primeira seria a da aceitação de uma sacralidade no texto literário “[...] utilizando os conhecimentos analíticos e interpretativos como meros instrumentos para o desdobramento de uma verdade inquestionável dada de antemão.” (GROSS, 2002b, p. 9-10). Ainda que tenha validade, esta forma de análise será sempre interna a um grupo religioso particular, pois só quem reconhece uma sacralidade prévia do texto literário poderá aceitar as limitações da análise de sua forma ou conteúdo. A segunda forma de conjugação dos estudos entre religião e literatura estaria em considerar os textos religiosos como textos literários comuns (GROSS, 2002b, p. 10). No entanto, o argumento de que se pode retirar um texto de seu “contexto vivencial” a fim de analisá-lo com isenção não tem fundamento, além do que, talvez seja em seu “contexto vivencial” que o sentido do texto se complete.

A fim de evitarmos polêmicas, ou apresentarmos argumentos pouco fundamentados, não atentaremos para o possível caráter literário dos textos religiosos. A razão é muito simples: se entendermos toda produção literária como um artefato ficcional, construído a

partir de um aparato estético, o tratamento literário dos textos sagrados implicaria a aplicação de tais características. Ao passo que o movimento contrário, a presença do sagrado nos textos literários, nos possibilita uma análise mais elaborada e perscrutadora. Não que tal análise possa apresentar resultados precisos, ou que sua abordagem se afaste dos limites ideológicos de uma crença, e sim porque existe, explicitamente ou não, uma desvinculação do texto literário das instituições que lhe circundam.

Sendo assim, uma das complexidades de se estudar a presença do sagrado na literatura está exatamente nessa pretensa desvinculação. Vimos, um pouco atrás, que os textos literários sempre espelharam a religiosidade que os circundava, mas é preciso considerar que estes textos não pretenderam se limitar a tal religiosidade, ou ainda se subjugarem a ela. Para Sperber (2011b) a complexidade de se conceituar o sagrado na contemporaneidade advém, sobretudo, de este ser negado constantemente, ainda que convivamos com uma grande variedade de elementos religiosos na sociedade. Por isso que, em literatura, o sagrado apresenta configurações tão complexas e movediças, às vezes parecendo se desprender do domínio religioso. Deste modo, Sperber (2011b, p. 14) afirma: “O sagrado não existe em si mesmo. É um estado, ou um anelo, apreensíveis (sic) conforme o tratamento dado à caracterização de personagens, espaços, relações, territórios, sempre mediante a palavra”. Mais à frente ela conclui: “O sagrado, no texto literário, reside no interstício entre amor, acolhimento; busca, doação; compaixão, gratidão, atenção, perdão; eu, outro – mediados pela palavra” (SPERBER, 2011b, p. 14).

Sperber (2011b) parece relegar a presença religiosa aos valores elencados, pois para ela a manifestação do sagrado se configuraria na “palavra”, afinal esta apresenta os elementos do profano e do sagrado na medida em que se manifestam pelo “dito”, “não-dito” e “interdito”. O que acontece atualmente é que o vocábulo “sagrado” parece significar “manifestação de uma transcendência”, o que não deixa de ser verdade, no entanto, é preciso considerar que só será “sagrado” se for transcendência religiosa. Uma música, um quadro, um cheiro, podem nos causar experiências que julgamos de transcendência, mas não significa que entramos em contato, exatamente, com elementos sagrados.

À guisa de esclarecimento, devemos então ter sempre em mente a ideia de religião quando procuramos analisar as manifestações e os sentidos do sagrado, onde quer que estejam representados. Sendo assim, e em concordância com Durkheim (1996, p. 32), “[...] uma religião é um sistema solidário de crenças e de práticas relativas a coisas sagradas, isto é, separadas, proibidas, crenças e práticas que reúnem numa mesma comunidade moral, chamada igreja, todos aqueles que as aderem”. Durkheim (1996) utiliza o termo “igreja” com

o intuito de expressar o caráter coletivo que as religiões apresentam, ou seja, pensar na religião é, sobretudo, pensar em seu caráter gregário.

É bem verdade que este caráter coletivo não exclui, ou proíbe, “[...] as religiões individuais que o indivíduo toma para si mesmo e celebra por conta própria” (DURKHEIM, 1996, p. 30). Antes, estas manifestações religiosas não constituem sistemas religiosos autônomos e distintos, mas sim, simples aspectos da religião comum da qual os vários indivíduos fazem parte (DURKHEIM, 1996). É importante observar que, na era moderna, e no Ocidente, estas “religiões individuais” apresentam uma variedade, ou mistura, de manifestações que mais parecem se desvincular das religiões as quais remontam. Mas não se pode negar que toda religião, em maior ou menor grau, dá ao fiel possibilidades de construir sua religião individual; pode-se perceber isso, por exemplo, com os santos padroeiros do Catolicismo, ou com os orixás do Candomblé.

Ao se analisar os textos literários, o elemento subjetivo da literatura muitas vezes parece subverter o caráter coletivo de uma religião, e tudo que o leitor, ou estudioso do texto, tende a perceber é o brado solitário de revolta ou louvação, ou ainda a descrição de uma experiência pessoal de transcendência. Nessa situação, consideramos tanto os textos em prosa como em poesia, ainda que mais acentuadamente estes últimos. Este aspecto parece advir de uma das mais importantes características da literatura, aquilo que Dreher (2011, p. 69) chamou “recalcitrância e resiliência”, ou seja, o aspecto da literatura “[...] visível na forma peculiar de exprimir e elaborar criativamente as perguntas e as respostas – provisórias – sobre, afinal, o que é o ser humano; sobre qual o sentido de sua passagem e residência na terra [...]”. O escritor é portador de uma singularidade que se volta para a sociedade na medida em que escreve sobre ela ou para ela. Ao perscrutar as experiências coletivas ou individuais do meio em que está inserido, bem como as suas, através de um processo de ficcionalização do mundo, o escritor parece, primeiro, se aproximar do que lhe circunda e, depois, se desvincular totalmente da realidade para desfrutar do exercício da criação em liberdade.

Certamente, aquilo que Durkheim (1996, p. 31) chamou de “individualismo religioso” pode explicar as diferentes representações do sagrado encontradas nos textos literários (obviamente que nos referimos aqui às representações devocionais), cuja particularidade se apresenta de forma destacada. A liberdade expressiva proporcionada pela literatura, bem como a mobilidade dos cultos dentro de um universo religioso, faz com que a expressão literária represente as manifestações do sagrado de forma tão complexa que o limite entre sagrado e profano se mostre extremamente tênue.

Se o sagrado se manifesta de diversas formas, a literatura o representa de modo mais variado ainda. Imbuído de sua liberdade expressiva, um texto literário também é a somatória de outros textos; e o autor, como o projeto literário de Borges expressa, traz consigo uma biblioteca que se manifesta de alguma forma em seu texto. Por isso, quando procuramos analisar o sagrado na literatura devemos atentar não apenas para uma possível representação exterior, a religião enquanto instituição social, ou todas as influências dos contextos extra-literários, mas também das relações intra-literárias que podem permear o sagrado na literatura. A presença de elementos das narrativas bíblicas não pode ser vista apenas pela relação entre Teologia e literatura, mas sim, ou sobretudo, da confluência entre textos.

Um passeio pela história da literatura nos fará encontrar uma série de autores e obras cuja atenção às manifestações religiosas figurou como um elemento importante. Mas, o que nos deve chamar a atenção não é, por exemplo, exatamente o que do Cristianismo está na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, ou o que das religiões afro-brasileiras em *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado; devemos, de fato, atentar para as representações literárias das religiões, pois, só encarando desta forma podemos analisar o texto literário a despeito de qualquer pretensão credo, nela ou em quem a lê. Nisso reside uma importante dificuldade desta tarefa.

No entanto, uma segunda dificuldade também se destaca, ela se encontra na tentativa de analisar as representações do sagrado em obras que, aparentemente, relegam/relegaram esta temática em seu conteúdo, ou, ainda, que esta se constitua como um elemento estritamente subjacente no texto. Por isso, e nesse sentido, é importante também considerar as representações do sagrado, ou religioso, em autores como Guimarães Rosa, Cruz e Souza, Hilda Hilst, Jorge Luis Borges, José Saramago e Miguel Torga, a fim de compreendermos a complexidade não só do fenômeno religioso, de um modo geral, mas do texto literário enquanto memória e representação.

Merece destaque o livro *Presença do sagrado na literatura: questões teóricas e de hermenêutica*, organizado pela professora Suzi Sperber (2011a), esta obra traz uma série de artigos sobre a representação do sagrado em diferentes obras literárias. Mesmo que os artigos não tenham se preocupado em seguir uma linha teórica bem delimitada a respeito do sagrado, sobretudo no que tange a religião, talvez, por isso, o sagrado muitas vezes confunda-se com questões místicas, filosóficas e até psicológicas. O livro apresenta consideráveis análises do sagrado em obras como *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *Últimos sonetos*, de Cruz e Souza e o conto “O evangelho segundo Marcos”, de Jorge Luis Borges.

Pode-se dizer que os artigos presentes no livro de Sperber (2011a) partem de uma análise sustentada na interdisciplinaridade, uma vez que procuram comungar aportes literários e religiosos. Nosso estudo também possui essa característica, afinal, destacamos que o sagrado, em seu sentido pleno, se refere ao domínio religioso, e analisar um texto literário que apresenta indícios do sagrado é já trabalhar com interdisciplinaridade. No entanto, é preciso considerar alguns aspectos neste tipo de estudo, assim:

[...] para que a interdisciplinaridade seja produtiva é preciso considerar alguns pressupostos: (i) as duas, ou mais disciplinas envolvidas têm vocabulários, pressuposições, prioridades, referências e critérios diferentes; (ii) disciplinas diferentes têm, cada uma, suas sub-culturas e as diferenças são antes exacerbadas que atenuadas pela existência de semelhanças superficiais, como por exemplo, termos idênticos utilizados com sentidos bem diferentes [...]

A religião, a religiosidade e a literatura, frequentemente se aproximam. Há entre elas uma similaridade discursiva que tanto autoriza a interdisciplinaridade quanto o ‘canibalismo’, sentido figurado dado à apropriação indébita do discurso alheio como objeto. (PAULA, 2011, p. 22-23)

Como nosso trabalho é investigar a presença do sagrado em um autor português, nos deteremos em abordar essa presença na literatura portuguesa de maneira geral, pois julgamos importante conhecer a história literária de que um autor faz parte, sobretudo a relação entre as características que ele apresenta e sua confluência com a literatura em que está inserido. Produzida num país eminentemente católico, a literatura portuguesa legou um considerável número de autores e obras que procuraram, de alguma forma, refletir sobre a religião em que estavam envolvidos.

No século XX surgiram, em Portugal, escritores com uma postura mais crítica em relação à religião, e não mais apenas aos membros da Igreja Católica, Fernando Pessoa será o primeiro grande representante deste grupo. É importante destacar que uma crítica à religião no século XX é bastante diferente da que fora feita séculos atrás (como em Gil Vicente e Eça de Queiroz, mesmo se reconhecendo grandes diferenças entre os dois), em vez de se questionar os representantes da Igreja, passou-se a contestar o sentido do sentimento religioso, muito provavelmente em virtude das ideias apresentadas por Feuerbach, Darwin, Freud, Marx e Nietzsche, que “[...] elaboraram filosofias e interpretações científicas da realidade que não deixavam lugar para Deus.” (ARMSTRONG, 2001, p. 347).

Podem-se dizer que alguns escritores portugueses do século XX apresentaram uma literatura que não deixava “lugar para Deus”, ou o relegava a uma espécie de ostracismo, imerso no esvaziamento do sagrado. Para ilustrar este pensamento, tomemos três escritores portugueses do século XX – Fernando Pessoa, Miguel Torga e José Saramago – como exemplos evidentes de um posicionamento crítico e contestador diante das manifestações

religiosas. A respeito de José Saramago é notório seu ateísmo, em que procurou explicitar em suas declarações. Vale ressaltar que Deus se faz presente sobremaneira em sua obra, mesmo que no intuito de negá-lo, quando procura fazer uma releitura (ou reescritura) das histórias e dos costumes religiosos, como se pode ver em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, *Memorial do convento* e *Caim*.

No caso de Fernando Pessoa e Miguel Torga, o posicionamento destes escritores, bem como de seus textos, não possui a configuração de um declarado ateísmo, mesmo que o grau de contestação, ou de negação das manifestações religiosas, tradicionais à sua cultura, pareça, às vezes, se constituir desta forma. Estes escritores se aproximam muito mais de um paganismo (ou neopaganismo, como propôs Pessoa), pois procuram na comunhão do ser humano com a natureza os aspectos relacionáveis com o sentimento religioso. A negação do Cristianismo, nestes dois autores, na verdade mais parece o desejo de o reformular e o conciliar com o Paganismo. A respeito da religiosidade na cultura portuguesa, devemos considerar que:

Na cultura portuguesa, como no íntimo de Pessoa, digladiam-se duas opostas tendências: a que entronca no Cristianismo e tem como modelo um Cristo sofredor – e a sua ogiva gótica [...] e a uma alegria e uma plenitude ao rés da terra e à medida do homem, e tem como modelo e inspiração uma Mãe-Terra, acolhedora e generosa. (LOPES, 1993, p. 92)

Como se vê, a força da influência da religião cristã em Portugal se faz presente pelo Catolicismo. Como um dos países europeus em que a Reforma Protestante não teve destaque, a Igreja Católica figura como a grande representante das manifestações religiosas nos textos literários portugueses. Assim, padres, santos, igrejas (templos), ritos e práticas, eminentemente do universo católico, preenchem a literatura portuguesa, seja numa abordagem contestadora, reformuladora ou apoiadora. Talvez seja possível afirmar que, se o Cristianismo fundou o pensamento Ocidental, o Catolicismo norteia o pensamento português.

Este universo católico se fará presente nos escritores portugueses de um modo geral, como naqueles que citamos há pouco. A escrita de José Saramago é carregada de elementos da religião Católica, mesmo que seja em tom crítico, parodiando ou carnavalizando as histórias sagradas do Cristianismo. O livro de Saramago, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, talvez seja o grande, e polêmico, exemplo desta característica, pois como Oliveira (2002, p. 245) descreve: “Evangelho de homens para homens e em sua crítica corrosiva ataca a religião cristã, o despotismo tirânico de Deus e das religiões, os poderes de dominação em geral e tenta resgatar a dimensão humana do homem”. O livro de Saramago promove, de certa forma,

um esvaziamento do texto sagrado, ao parodiar a Sagrada Escritura, fazendo brotar um novo evangelho.

No caso da poética de Fernando Pessoa, usando a voz do seu heterônimo Ricardo Reis, Cristo será apenas mais um deus: “Deus triste, preciso talvez porque nenhum havia/ Como tu, um a mais no Panteão e no culto [...]” (PESSOA, 1960, p. 218). Enquanto na voz de Caetano de Campos, no oitavo poema de *O guardador de rebanhos*, redescreve as principais personagens ligadas a Cristo (Deus, o Espírito Santo e a Virgem Maria), e este próprio, pintando-o como menino descontente com o divino e que lhe revela: “Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica/ Diz-me que Deus não percebe nada/ Das coisas que criou [...]” (PESSOA, 1960, p. 145). Neste poema podemos, inclusive, perceber um elemento recorrente na escrita de Saramago – a recaracterização dos personagens bíblicos – que pode ser descrito como a ficcionalização do sagrado em vista de sua resignificação.

Já com Miguel Torga, a presença do elemento religioso não se manifestará em forma de críticas tão mordazes, como no caso de Saramago e Pessoa. De fato, Torga, como afirma Lopes (1994, p. 8): “Admite que ‘a única religião compatível com a [sua] natureza’ possa ser o catolicismo[...]”. Exatamente pela forma como sagra o profano, bem como pela fascinação que lhe despertava o mistério da encarnação (merecem destaque os diversos poemas escritos no Natal, com título homônimo, versando sobre os sentidos da Natividade do Deus Encarnado). Mas, se o Cristianismo poderia ser uma religião “compatível com sua natureza”, não será ela que o escritor abraçará, antes, pode-se dizer que: “Para Torga o homem é mais importante que Deus e é através dos bichos, das pedras, das plantas, que este recupera a inocência perdida, a das primeiras descobertas.” (CARRANCA, 2000, p. 20). A presença da religião na obra de Torga, como veremos detalhadamente mais à frente, pode ser descrita com o que Nayade Anido (1975) chamou de “recusa do Divino”, ou como uma espécie de “duelo” com o Criador, como o que travou a personagem Vicente, no conto torguiano de mesmo nome.

Estes três escritores citados – Saramago, Pessoa e Torga – expressam a presença da religião na literatura portuguesa do século XX, mas não diferem do que a literatura ocidental, de um modo geral, produziu nessa centúria. Imersos na aura das grandes guerras mundiais, descendentes do cientificismo que nasceu no século XIX e, sobretudo, atrelados a uma sociedade industrial que crescia vertiginosamente econômica e tecnologicamente, a maioria dos escritores do século XX também não “deixou lugar para Deus”. Muito certamente porque a sociedade ao mesmo tempo já não deixava. Cabe, neste momento, uma reflexão feita por Miguel Torga, em 1951, acerca da presença das religiões para os homens do século XX:

Digam lá o que disserem, o resultado é o mesmo: a tragédia das religiões é que o nosso tempo não tem mais problemas religiosos. Ninguém procura soluções divinas para as dificuldades que nos atormentam. Cada homem, cada povo, cada assembleia internacional nada mais pretendem do que encontrar saídas humanas para as grandes inquietações humanas. E discutem-se os meios técnicos, econômicos, políticos, etc., etc., que possam resolvê-las, e não meios religiosos. [...]. A igreja, como morada de transcendência e redil materno do rebanho, deixou de ter o sentido profundo de outrora. [...]. Como forças coletivas capazes de semear o mundo de catedrais ou de cruzadas, as religiões estão mortas. (TORGA, 1978, p. 59-60).

Ainda que mais à frente analisemos detidamente as ideias de Torga acerca do sagrado, julgamos importante fazer algumas considerações sobre a citação acima. Este trecho, extraído do volume VI de seu *Diário*, nos serve para compreender não só a postura do escritor referente às questões religiosas, mas sua percepção da sociedade em que estava inserido. O primeiro aspecto a se destacar, nesse fragmento de Torga, é a paráfrase da afirmação de Nietzsche, “Deus está morto”. Devemos atentar, ainda, que nas palavras de Torga perpassa a ideia de religião como uma instituição da coletividade, antes responsável por gerir os problemas da comunidade ou, se do indivíduo, aquelas que fugiam dos limites humanos.

Destacamos as características da literatura, em sua abordagem da religião, no século XX, porque acreditamos que este período apresenta representações e sentidos do sagrado muito diferentes de outras épocas, enfim, apresenta a culminância do processo de esvaziamento do sagrado que analisaremos depois. Mas, aqui deparamo-nos com uma grande dificuldade, que diz respeito aos aportes teóricos para esse tipo de análise. Concordamos, por isso, com Gross (2002b, p. 10) quando afirmou que a “[...] relação entre literatura e religião revela ainda o problema da ausência de uma tradição estabelecida na análise de elementos, pressupostos ou resquícios de religiosidade em textos literários que não apresentam uma reivindicação de sacralidade”. Deste modo, percebemos que os textos em que o sagrado se apresenta em processo de esvaziamento são pouco estudados, diferente daqueles em que as manifestações de transcendência, das hierofanias de certo modo, estão explícitas.

Se o século XX pode ser considerado o século da “morte de Deus”, nada mais coerente do que analisar as representações dessa “morte” na sociedade, quer na arte, quer na cultura, quer na própria religião. Talvez nestes dois últimos haja estudos mais contundentes a respeito daquele fenômeno, por exemplo Galimberti (2003), mas na arte, sobretudo na literatura, as análises nesse sentido são escassas. Acreditamos que, não só pela atual conjuntura dos fenômenos religiosos na sociedade, mas, ao longo das mais variadas produções literárias ao longo da história, algumas perguntas devem figurar nos estudos literários.

Como a literatura em geral retrata ou deixa de retratar os elementos religiosos da cultura? Quais os pressupostos religiosos, conscientes ou não, assumidos no momento da escrita? Que mensagens de cunho espiritual são veiculadas, voluntária ou involuntariamente? Como os elementos religiosos na cultura afetam o processo de recepção de uma obra literária? Pode-se considerar a literatura a-religiosa e a anti-religiosa como apresentando tipos de sacralizações alternativas às das religiões atuantes na cultura geral? Essas são algumas das questões que os modelos anteriores ainda não contemplam satisfatoriamente. (GOSS, 2002b, p. 11).

Nosso estudo não pretende responder diretamente a todas estas perguntas na obra de Miguel Torga, mas entende ser a partir delas que as análises da relação entre literatura e sagrado devem se constituir. Conscientes de que a complexidade em estudar as representações do sagrado advém das diversas maneiras que elas ocorrem, afinal sabemos que, de alguma forma, há o “deus” dos teólogos, dos filósofos e um concebido pela literatura (OLIVEIRA, 2002, p. 11). Devemos compreender que este estudo recorre ao caminho da interdisciplinaridade, pois constantemente nos valeremos de exemplos e aportes teóricos pertencentes a outras áreas, e mais, muitas vezes estaremos indiscretamente entrando nessas outras áreas, exatamente por seus aspectos movediços.

Para finalizar, evocamos a relação que Eduardo Gross (2002b, p. 11) aponta entre literatura e religião: “Ambas vivem da ambiguidade da presença que revela uma falta”. No âmbito da religião a “falta” talvez se refira ao “sentido da existência” ou do próprio Deus (é bem verdade que um religioso não admitirá esta “falta”), quanto à literatura, vemos que, em vez da comunicação imediata, ela trabalha na linha da mediação através dos signos, das metáforas, enfim, de uma mensagem velada de um interlocutor que não se faz presente.

2.3 O Esvaziamento do Sagrado

O século XIX representou para o Ocidente a consolidação do racionalismo que eclodira com o Iluminismo, um século antes. O nascimento das ciências humanas, dotadas dos mesmos rigores metodológicos das exatas, era a postulação de que a razão poderia analisar e compreender o mundo em todas as suas possibilidades. Surgia, assim, uma sociedade não apenas racionalista, mas, e sobretudo, cientificista. No entanto, a ciência, de um modo geral, não nasce no século XIX, muito pelo contrário, sua existência acompanha a humanidade desde tempos remotos e sempre dividiu espaço, repleto de rivalidade, com a religião. Por séculos, o espaço da ciência era mínimo, ao passo que a religião pairava soberana pelas comunidades em sua proposta de ligar (*religare*) o homem ao sagrado.

Na verdade, o primeiro grande inimigo da religião foi a filosofia. Mas esta, mesmo em seu caráter racionalista, e também metafísico, nem sempre relegou a religião ao obscurantismo, sobretudo porque não procurava veementemente negar deus, mas antes compreendê-lo ou até mesmo ressignificá-lo. Obviamente são destacáveis as consequências do racionalismo iluminista, podemos dizer até que os filósofos iluministas tenham sonhado a hipótese da morte da religião, mas foi o cientificismo, do final do século XIX, quem diagnosticou a morte dela.

Falamos anteriormente que pensar o Ocidente é pensá-lo sob as matrizes do Cristianismo. Podemos descrevê-lo, assim, como uma religião que fundou o Ocidente e que o Ocidente a forma continuamente e, desta relação, talvez agônica como a chamou Unamuno, a civilização ocidental caminhou/caminha para o esvaziamento do sagrado. O imaginário do povo ocidental está saturado de imagens do sagrado cristão. Discutir a natureza da crença dessas representações não só seria desnecessário, como improfícuo. As narrativas fílmicas, a televisão, os cartões postais de várias cidades, as artes plásticas, a literatura, de diversas formas, lidam com as representações do sagrado muito distantes do sentimento religioso, poder-se-ia dizer até que prescindem da fé.

Mas a disseminação do cientificismo no Ocidente encontrou, a despeito das importantes contribuições dos aspectos históricos, como as revoluções Industrial e Burguesa, um terreno fértil, propício (mesmo que pareça absurdo) pelas características próprias do Cristianismo, advindas de aspectos como a humanização de Cristo, a circunscrição dos fatos sagrados em um momento histórico e o discurso de valorização do homem subjacente às ideias do Cristianismo. Deste modo, podemos constatar que: “A figura central do cristianismo

é a *encarnação*, a decisão de Deus se fazer homem [...]. Nesse processo de *dessacralização* do sagrado já está anunciada a ‘morte de Deus’, como consequência da sua mundanização.” (GALIMBERTI, 2003, p. 127, grifo do autor).

A ideia apresentada por Galimberti (2003) pode parecer polêmica ou paradoxal, mas os argumentos que o teórico italiano usa partem do princípio de que a “humanização de Deus”, na figura de Jesus Cristo, representou as premissas para a “divinização do homem”. A encarnação, chave do cristianismo, pode ser vista como um dos elementos que fizeram essa religião desembocar no humanismo, afinal, são nos sentimentos humanos – bondade, compaixão, amor, entre outros – que o homem “vê” Deus. Para o teórico italiano:

Uma vez que Deus se fez homem, e pelo homem sofreu, morreu e ressuscitou, então, mesmo que a linguagem continue a falar em nome de Deus, na realidade o que ela articula é a história do homem, aquela ‘rocha brônzea’ contra a qual as ‘vagas’ da linguagem teológica rebentam, sem poder jamais submergi-la senão para o respiro de uma onda. Transformado em evento humano, o sagrado é nesse ponto dessacralizado e Deus perde irremediavelmente a sua transcendência. (GALIMBERTI, 2003, p. 145)

Porém não encontramos a hipótese sobre as consequências da humanização de Deus apenas em Galimberti (2003). No livro *O sagrado*, publicado pela primeira vez em 1917, Rudolf Otto (2005, p. 113) também esboçou uma ideia semelhante ao afirmar que: “No evangelho de Jesus, conclui-se o processo tendente a racionalizar, a moralizar e a humanizar a ideia de Deus”, pois teria saturado o numinoso (o sagrado em seu estado puro) de “valores racionais”. Entretanto, Otto (2005, p. 113) não acreditava que este fato significasse a eliminação da presença do numinoso, muito pelo contrário, para ele o resultado da fé em Deus como o “pai celeste” deveria ser vista “[...] tal como o Cristianismo a possui e nada pode ultrapassar”. Otto (2005) pareceu levantar a bandeira do Cristianismo, acreditando que a relação transcendente entre humano e divino, no contato entre temor e fascínio – o numinoso –, o sagrado cristão não seria ultrapassado. Contudo, não pensou ele que poderia se esvaziar.

A sociedade industrial e burguesa surgida no final do século XVIII, e consolidada no seguinte, não parece ter encontrado nos preceitos cristãos um grande opositor. O capitalismo pode ter feito tudo do mundo comercial, mas foi a industrialização que fez tudo ser visto como útil, como matéria-prima. O Cristianismo também se junta nesse processo porque, segundo Kujawski (1994), a humanização de Cristo, que significou também a divinização do homem, acarretou uma forma diferente de ver a natureza e do homem se relacionar com ela. “A concentração da totalidade do sagrado no homem divinizado desvelou a natureza como natureza (mera extensão física), esvaziando o mundo da presença do divino e degradando-o

em matéria-prima da engenharia, em campo da *vontade calculatória industrial*.” (KUJAWSKI, 1994, p. 96, grifo do autor).

Poderíamos afirmar, ainda que sem bases teológicas sólidas, que o Cristianismo “esvaziou o mundo da presença do divino” para concebê-la apenas no homem. No entanto, ao passo que o Cristianismo mostrou ao homem como divinizar-se (Jesus pregava para as pessoas serem santas como ele), ensinou-o como esvaziar o divino no mundo. O mundo cristão, sem dificuldade, foi convertido em objeto, um mero fornecedor de matérias-primas para seu desenvolvimento técnico e científico, cada vez mais desprovido de hierofanias.

Foi nesse contexto de desenvolvimento industrial e econômico que surgiram os grandes pensadores da “morte de Deus”, os quais já citamos um pouco antes. No entanto, cabe aqui uma explanação maior do pensamento destes teóricos. O filósofo alemão Ludwig Feuerbach (1804-1872) afirmava que Deus era apenas uma projeção humana, cuja ideia de perfeição significava simplesmente a negação da fraqueza do homem. O naturalista inglês Charles Darwin (1809-1892) publicou em 1859 o livro *A origem das espécies*, apresentando assim a teoria evolucionária que contradizia a versão criacionista presente na bíblia. O economista alemão Karl Marx (1818-1883) via a religião como o consolo de uma civilização oprimida, o “ópio do povo” para suportar o sofrimento que o regime social lhe impunha.

Outro filósofo alemão, Friedrich Nietzsche (1844-1900), chocou a sociedade quando apresentou a parábola de um louco que entra numa feira gritando que deus estava morto e que fôramos nós quem o tínhamos matado. A verdade é que Nietzsche percebeu que houvera uma mudança na consciência do homem ocidental, uma nova forma de compreender e lidar com o mundo se configurava, na qual as velhas concepções teológicas não se aplicavam mais. Assim, como Armstrong (2001, p. 357) descreve: “Não apenas nossa ciência tornara ideias como compreensão literal da criação uma impossibilidade, como nosso maior controle e poder tornavam inaceitável a ideia de um superior divino”.

Mas coube ao psiquiatra austríaco Sigmund Freud (1856-1939) apresentar um pensamento mais radical ainda a respeito de Deus. Para ele, diferente de Nietzsche, por exemplo, não era que Deus estivesse morto, ele não constituía uma existência de fato, ou melhor, não passava de uma ilusão. Deste modo, deveriam se entender que as ideias religiosas, “[...] proclamadas como ensinamentos dos mais antigos, não constituem precipitados de experiência ou resultados finais de pensamento: são ilusões, realizações dos mais antigos, fortes e prementes desejos da humanidade.” (FREUD, 1974, p. 43). Deus nada mais seria que uma projeção dos desejos humanos, um artifício do inconsciente para protegê-

lo do desamparo paterno, bem como para se defender das forças da natureza e aplacar as deficiências que a civilização apresentava.

Falamos, um pouco antes, da importância do cientificismo para o esvaziamento do sagrado, porém, outro aspecto talvez até devesse ser destacado primeiro: a laicização do Estado. Se compreendermos que o cientificismo é filho do racionalismo iluminista, o estado laico é filho dos ideais republicanos defendidos pela Revolução Francesa, inspirada pelos filósofos iluministas. Ou seja, a ciência e a política modernas, que nasceram dos ideais do século XVIII, estão ligadas pelos mesmos pressupostos: a ideia de que só podem desenvolver suas atividades satisfatoriamente despidas de qualquer elemento religioso.

Mas poderíamos falar de laicismo dentro da religião cristã? Para Galimberti (2003, p. 250) sim, afinal o que ele chama de “a mais laicizada das religiões, o cristianismo” já apresentaria em seu núcleo embrionário os traços do laicismo. Não precisamos retomar a discussão sobre a valorização do homem, no Cristianismo, para entendermos esta laicização, mas também não podemos deixar de considerar as transformações históricas pelas quais o Ocidente passou. O que devemos considerar é o seguinte: “Há, portanto, uma diferença de experiência religiosa que se explica pelas diferenças de economia, cultura e organização social – numa palavra, pela história.” (ELIADE, 1996, p. 22).

É por isso que o mundo moderno configura uma nova forma de manifestar a experiência religiosa. Seria infundado afirmar que o homem moderno se despiu completamente dos elementos religiosos que lhe cercavam. É inegável que o Ocidente, na era moderna, vive um período dessacralizado, ou que se dessacraliza continuamente. Mas é um estudioso das religiões quem melhor pode explicar esta característica:

[...] o mundo profano *na sua totalidade*, o Cosmos totalmente dessacralizado, é uma descoberta recente na história do espírito humano. [...] a dessacralização caracteriza a experiência total do homem não-religioso das sociedades modernas, o qual, por essa razão, sente uma dificuldade cada vez maior de em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas. (ELIADE, 1996, 19, grifo do autor).

Nesse trecho Eliade (1996) não especifica estas “sociedades modernas”, nem as “arcaicas”. Sabemos que a era moderna nasce no final do século XV, com o Renascimento, mas pode-se dizer que há uma diferença enorme entre a experiência religiosa dos homens desse período, e até os de um pouco depois, dos homens do período marcado pelo auge do capitalismo, mais precisamente os do século XX e XXI. Na sequência do seu texto, Eliade (1996, p. 49) deixa entender o início de uma era dessacralizada, quando ele explica o processo de dessacralização da morada humana e do Cosmos com a “gigantesca transformação do

mundo assumida pelas sociedades industriais, [...] a partir do pensamento científico e, sobretudo, das descobertas sensacionais da física e da química.” Eliade (1996) não especifica o período histórico exato no qual ele encontra o homem religioso, enquanto o homem não-religioso o teórico romeno reconhece datar do processo de industrialização e desenvolvimento da ciência.

Eliade (1996) argumenta também que o homem não-religioso é descendente do homem religioso, por isso traz deste muitos elementos dos quais não consegue se desligar. Obviamente, esses elementos não apresentam a carga religiosa presente no homem religioso, mas não deixam de ser um traço significativo na vida desse homem desvinculado da religião. Retomemos as palavras do próprio teórico para sua explicação:

[...] o homem a-religioso se constitui por oposição ao seu predecessor, esforçando-se por se “esvaziar” de toda religiosidade e de todo significado trans-humano. Ele reconhece a si próprio na medida em que “liberta” e se “purifica” das superstições dos seus antepassados. Em outras palavras, o homem profano, queira ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziado dos significados religiosos. (ELIADE, 1996, p. 166)

Mais à frente discutiremos como alguns traços do homem religioso podem ser notados no a-religioso, mesmo que já tenhamos adiantado algo no momento em que falamos sobre o pensamento ocidental se estabelecer sobre as bases do Cristianismo. Mas, por ora, devemos nos concentrar no homem não-religioso que surge das revoluções Industrial e Burguesa, ou melhor, do capitalismo, homem que tem sua consolidação com o cientificismo do século XIX, e se espalha por praticamente todo o Ocidente no século XX.

As artes de um modo geral, a literatura especificamente, não seguiram um caminho muito diferente do que esta ciência trilhou. O Realismo, surgido em meados do século XIX, procurou aplicar o racionalismo cientificista aos textos literários. A certeza de que se podia estudar o homem e a sociedade, de modo objetivo, guiou o escritores que, buscando negar o subjetivismo dos românticos, postularam uma literatura objetiva, aos moldes da ciência, despido dos dogmas religiosos. Pode-se dizer que, neste sentido, se desenvolveu toda a literatura depois do Realismo. O Simbolismo, mesmo retomando certo subjetivismo, não valorizou a presença da religião como fizeram o Barroco e o Romantismo; no ideal simbolista perpassa um desejo de transcendência sem a especificidade de um domínio religioso, tendendo muitas vezes para o misticismo. O Modernismo, enraizado no século XX, já integrado às leituras e releituras dos teóricos da centúria anterior, se não retomou o cientificismo objetivista dos realistas, também se pretendeu laico. E nada mais pode simbolizar o esvaziamento do sagrado do que o laicismo.

Assim, boa parte da literatura do século XX é marcada pela reflexão existencial do homem em confronto consigo mesmo. A prosa muitas vezes se apresenta de forma tão intimista como a poesia, ao passo que o fluxo de consciência se torna um dos estilos mais apreciados pelos escritores modernos. A condição humana, suas experiências pessoais e coletivas, se mostra como um tema recorrente das manifestações artísticas que parecem fazer uma reflexão sobre o “estar no mundo”, reflexão esta que as religiões outrora procuravam conduzir.

Alguns acontecimentos ocorridos na primeira metade do século XX também parecem ter contribuído para o distanciamento entre o homem e Deus. As duas Grandes Guerras certamente reforçaram o pensamento de que o mundo agora se conduzia sem a presença do sagrado; por esta razão, Keren Armstrong (2001, p. 376) chega a afirmar: “O horror de Auschwitz é um completo desafio a muitas das ideias convencionais sobre Deus”. Na segunda metade do século XX, a Guerra Fria foi apenas o prenúncio de uma ordem mundial governada inteiramente pelos homens; o surgimento do vírus da AIDS e a disseminação do câncer trouxeram o medo de uma contaminação mundial, e o homem então voltou mais ainda os olhos para a ciência na busca de medidas preventivas e da cura.

A instituição de um mundo ocidental cada vez mais laicizado, desprendido dos costumes e práticas religiosas instruídas principalmente pelo Cristianismo, é reconhecido por Galimberti (2003) em decorrência de dois motivos: a confirmação da “idade da técnica” e o abandono, por parte do Cristianismo, da “gestão do sagrado”. O primeiro pode ser compreendido como o resultado do crescimento industrial e científico que o Ocidente alcançou nos últimos anos; enquanto o segundo pela laicização da própria religião que, se voltando para questões humanas, apresenta as marcas da mundinização do divino presente na humanização de Cristo.

Segundo o teórico italiano, o Ocidente está imerso em um conjunto de valores condicionados pela especificidade de cada profissão. A moral se tornou cambiante, cada profissão apresenta a sua, mas a prioridade estará sempre nos resultados obtidos. Deste modo, podemos perceber que “[...] agora é o homem que sucumbe sob a hegemonia da técnica que não reconhece a natureza, nem Deus, nem o homem como seu limite, mas somente o *estado dos resultados alcançados* [...]” (Galimberti, 2003, p. 37, grifo do autor). No que tange à religião, Galimberti (2003) responsabilizará a “expulsão do mal” como a causa da secularização do Cristianismo. Reclamando a importância do mal para a experiência religiosa, o teórico encontra na postulação de Santo Agostinho, de que o mal não é senão a ausência do bem, o momento em que o Cristianismo prepara o terreno para a razão.

Quer reconheçamos as causas sociais, ligadas aos fatos históricos, quer as transformações no seio da própria religião (ainda que identifiquemos a dificuldade de separá-los), é inegável que a experiência religiosa do homem moderno ocidental é diferente de outras épocas, para não comparar, na contemporaneidade, com o Oriente. A ideia de Deus sempre esteve se relacionando com os acontecimentos históricos, fazendo-se presente nos mais variados eventos, mas a contemporaneidade apresenta uma característica distinta, por isso devemos considerar que:

“Durante 4 mil anos, ela [a ideia de Deus] adaptou-se constantemente para satisfazer as exigências do presente, mas em nosso século [XX] um número cada vez maior de pessoas descobriu que essa ideia não mais funciona para eles, e quando as ideias religiosas deixam de ser eficazes, desaparecem. Talvez Deus seja de fato um ideia do passado.” (ARMSTRONG, 2001. p. 377).

Porém, se a ideia de Deus não faz mais sentido, qual a estará substituindo na vida das pessoas? Esta talvez seja a grande questão para depois que compreendermos o esvaziamento do sagrado e, conseqüentemente, a “morte de Deus”. Diversos teóricos – como Kujawski (1994), Eliade (1996) e Galimberti (2003) – reconhecem que a sociedade não-religiosa está carregada das marcas de uma religiosidade remota. Para muitos o caráter soteriológico em algumas teorias dos pensadores da “morte de Deus” (Marx e a revolução de uma nova sociedade pelo proletariado; Nietzsche e consolidação do super-homem; Freud e o progresso da ciência capaz de resolver todos os problemas do homem) representaram nada mais do que uma versão do ideal de salvação cristã. Mas uma questão deveria ser colocada também: não estarão muitas manifestações religiosas na verdade saturadas de elementos humanos, e pouco, ou nada, do divino se faz presente? Talvez o esvaziamento do sagrado se manifeste, também, em circunstâncias que pretendem confirmar o sagrado religioso.

O cinema moderno também parece ter procurado construir seus messias. Os heróis hollywoodianos, despidos da violência e das acrobacias mirabolantes, assemelham-se a um Cristo, não só pela luta solitária para a salvação da humanidade, mas pela experiência de um calvário e pelas reflexões sobre a vida humana em coletividade. Os heróis adaptados das histórias em quadrinhos são bons exemplos: *Spiderman*, *Superman* e *Batman*, trazem em seus nomes a constituição de um homem herói (ainda que o *Superman* não seja humano). No caso de *Batman*, podemos encontrar nas versões recentes de Christopher Nolan, mais uma reatualização do mito do sacrifício individual em prol da humanidade. As práticas esotéricas ganham cada vez mais força: astrologia, tarô, búzios, horóscopo, e outras práticas, se sustentam numa sociedade que diz não ver sentido, ou eficácia, por exemplo, nas instruções recebidas em um confessorário.

Como nosso trabalho não é analisar a configuração das experiências religiosas nas sociedades da era moderna, mas, antes, esboçar alguns aspectos que podem ser discutidos no texto literário, não pretendemos fazer história das religiões, procuramos recorrer a ela para entender alguns detalhes da experiência religiosa. No início falamos que este trabalho também seria de interdisciplinaridade e, concordando com as ideias de Paula (2011), sabemos que duas disciplinas têm critérios e prioridades diferentes, talvez isso justifique as omissões aqui feitas a respeito da teoria da religião, contudo, julgamos necessária a aproximação com tal teoria, pois só ela ofereceria os elementos necessários para o estudo do sagrado no texto literário.

Talvez como uma espécie de provocação para os estudiosos da religião, tanto aquele que tenta provar a “morte de Deus” como aqueles que argumentam o contrário, devemos considerar uma afirmação de Eliade (1996), que evocamos algumas páginas atrás. Outrossim, não nos esqueçamos de que há “uma diferença de experiência religiosa que se explica pelas diferenças de economia”. Pareceria absurdo pensar na “morte”, ou não, de Deus no comportamento das mais desenvolvidas cidades capitalistas em comparação com vilarejos paupérrimos no interior dos países subdesenvolvidos? Ou será que alguém simplesmente responderia que esta notícia demora a chegar? Caberia, obviamente não aqui, um estudo que discutisse o que de não-religioso subjaz a ideia da “morte de Deus”, em vez de se ater às questões puramente teológicas. Por que Deus começa a morrer quando o capitalismo começa a nascer? Talvez a resposta a esta pergunta possa explicar aquela dúvida que suscitamos sobre o que substituiria a ideia de Deus.

Creemos (um termo religioso que vem a calhar) que a “morte de Deus” pode ser a definição dada ao estado da experiência religiosa apresentada pela época moderna, porém, é só percebendo o esvaziamento do sagrado, ou melhor, a representação deste esvaziamento, que a argumentação desta “morte” poderá ser sustentada. Caso contrário ela apenas ficaria limitada à parábola do louco que invade uma feira, berrando: “‘Aonde foi Deus?’ gritou. ‘Vou dizer a vocês. Nós o matamos – vocês e eu’ [...]” (NIETZSCHE apud ARMSTRONG, 2001, p. 357). Ao passo que, apenas o esvaziamento do sagrado, admitindo também que poderia ser estendido para outros campos da cultura, não somente a literatura, pode nos fazer averiguar, compreender e exemplificar a “morte de Deus”.

Para Nietzsche a morte de Deus anunciaria o nascimento do super-homem, assim: “Nosso mundo podia ser reverenciado como eterno e divino, atributos que antes se aplicavam apenas ao Deus distante e transcendente” (ARMSTRONG, 2001, p. 357). Mas isso é acreditar demasiado em qualidades que o homem pouco esboçou ao longo de sua história. A verdade é

que o cristianismo marcou o nascimento, que ninguém viu, porque foi gradativo, de um novo deus – e não foi ele Jesus – mas sim, o Deus Cristão. E se ele de fato “morreu” ou “está morrendo”, e outro estaria nascendo, talvez devêssemos admitir que isso já aconteceu antes. A grande diferença é que a era moderna, pelos processos de desenvolvimento tecnológico e a disseminação da imprensa (e esta até no sentido figurado de mídia), possibilitou ao homem assistir a história acontecendo. Talvez seja isso o que difere o homem moderno dos demais: ele não só participa da história como a assiste, cada vez mais, e praticamente, em tempo real.

3 REPRESENTAÇÕES DO SAGRADO E DO HOMEM NA ESCRITA DE MIGUEL TORGA

3.1 MARCAS DO SAGRADO NA POESIA TORGUIANA

A vasta produção poética de Miguel Torga se insere em uma das mais significativas produzidas em Portugal no século XX, e forma, junto com a contística e as notas do *Diário*, a parte representativa do projeto literário torguiano. Os mais de quinze títulos de livros de poesia, além dos poemas insertos nos dezesseis volumes do *Diário*, configuram a produção de um escritor que incorporou o ofício de poeta como uma espécie de “missão de vida” – basta observarmos que sua escrita de ficção foi rareando ao longo da carreira, ao passo que a poesia se manteve constante até o fim da vida do escritor.

Podemos afirmar que Miguel Torga começa sua carreira de escritor como poeta quando, em 1928, e ainda usando o nome de batismo, Adolfo Rocha, publica o livro de poesia *Ansiedade*. E como poeta ele encerraria sua vida literária com a publicação do volume XVI, do *Diário*³. Este que pode ser o primeiro argumento para justificar a referência à produção poética neste trabalho que propusemos, encontra o argumento preponderante, sobretudo, na configuração coesa do projeto literário de Torga. Desse modo, podemos, ou devemos, reconhecer pertinente olhar para diferentes produções torguianas quando estamos discutindo um dado tema ou assunto.

³ Como é sabido, o *Diário* de Torga possui diferentes gêneros literários, como prosa e poesia, mas, como a prosa vem em forma de notas datadas, não consideramos uma escrita de ficção, além do que não julgamos necessária, aqui, uma discussão sobre gênero literário.

Contudo, ao passo que entendemos ser a produção poética de todo escritor, de igual modo àquele que também se dedica à prosa, uma complexa e rica obra artística cuja análise necessita empenho e minúcia aprofundados, bem como os aparatos da crítica literária para elucidar muitos dos seus aspectos, reconhecemos que a referência à poesia torguiana aqui citada apenas deverá ser encarada como uma abordagem panorâmica, vinculada diretamente ao tema da pesquisa. Afinal, o sagrado, ou, antes, seu esvaziamento, como propomos discutir, se apresenta diluído na produção literária de Miguel Torga de modo geral, não sendo, por isso, incoerente discuti-lo em diferentes gêneros das produções torguianas.

As obras de poesia publicadas antes da adoção do pseudônimo⁴, coincidentemente talvez, representam uma espécie de “preparação”, ou o processo de desenvolvimento embrionário da sua escrita. Foi exatamente com um livro de poesia, constituído de uma forte referência ao universo religioso, que Miguel Torga deu início a uma notável sequência de publicações poéticas. A obra *O outro livro de Job*, publicada em 1936, a segunda sob o pseudônimo escolhido, irá se configurar, ao longo dos anos, como uma das mais emblemáticas de seu percurso poético. A temática, sugerida já pelo título, se baseia na história bíblica de Jó, mas, o “Job” de Torga é um eu poético consciente de sua condição de homem portador de virtudes e defeitos e contestador do autoritarismo de Deus. Muitos títulos seguintes, se não repetiram a referência direta ao universo bíblico, não deixaram de apresentar uma significativa carga de referências religiosas. Os títulos *Lamentação* (1943), *Cântico do Homem* (1950) e *Penas do purgatório* (1954) são os exemplos mais emblemáticos desta constante referência aos mitos e histórias do universo religioso próximo do escritor.

É importante considerar que “[...] há uma religiosidade inata à sua poética e ao seu pensamento – dispersamente representado pela obra literária toda, em poesia, ficção e sobretudo no Diário – que se manifesta desde alguns títulos que são bastante significativos dessa religiosidade [...]” (PAIVA, 2010a, p. 58). Mas que religiosidade seria exatamente essa? É escusado saber, porque Torga não profere nenhuma religião. A razão é muito simples: “Tudo em Torga é, pois, conflito.” (LOPES, 1993, p. 47)⁵. No início deste trabalho, falamos sobre a possibilidade de Torga apresentar um neopaganismo (à moda de Pessoa), mas não podemos afirmar que tal princípio religioso se confirme na escrita torguiana. Preferimos,

⁴ A partir de 1934, com a obra em prosa *A terceira voz*, Adolfo Rocha resolveu usar o pseudônimo cujo prenome remete a dois grandes escritores ibéricos: Miguel de Cervantes e Miguel de Unamuno; enquanto o sobrenome, Torga, ele retirou de uma planta comum nas regiões montanhosas de Portugal.

⁵ Carlos Carranca (2000) apresenta uma opinião similar, segundo ele: “E porque tudo em Torga é conflito é, na expressão do seu mestre Unamuno, a agonia (entendida como luta entre a vida e morte) que marca o sentido maior de uma existência que procura regressar ao natural, a uma etapa anterior, de inocência cósmica, de *ressurreição do sagrado humano*”. (CARRANCA, 2000, p. 14, grifo do autor).

antes, considerar que o “conflito” manifestado por Torga, cuja questão religiosa é apenas uma aresta, é uma das características propulsoras de sua escrita literária. Este “conflito” pode ser descrito como fruto de uma incansável luta pela liberdade do homem. Quanto ao possível neopaganismo, preferimos pensá-lo como um aspecto associável à escrita torguiana, e não como um elemento a ela pertencente diretamente.

Uma das consequências deste “conflito”, em Miguel Torga, é uma consciência inquieta, tanto diante das questões literárias como sociais; talvez seja, em parte, aquilo que Eduardo Lourenço (1955) chamou de “desespero humanista”. Um “[...] desespero que existe em sua obra desde o começo. [...] suscitado como todo o desespero humano por objetos próximos e longínquos, por condições que têm a sua raiz nele mesmo ou no mundo com o qual confronta [...]” (LOURENÇO, 1955, p. 9-10). Este “desespero” pode ser explicado, também, pelo seu intenso anseio de liberdade – “Liberdade que estais em mim/ Santificado seja o vosso nome.” (TORGA, 1999, p. 433) – que começa com um tom individual, mas sempre conclui com referências às demais pessoas – “Não me dói nada meu particular/ Peno cilícios da comunidade.” (TORGA, 1999, p. 121).

Muito certamente, a religião é um dos temas mais recorrentes na obra de Miguel Torga, obviamente não no sentido devocional de um José Régio, ou de um ateísmo declarado como de um Saramago, mas, sim, como ponto de discussão, sutilmente embrenhada no texto literário. Torga apresenta, de fato, um complexo conjunto de referência a elementos religiosos, aquilo que Fernão Gonçalves (1986) chamou de “discurso teológico”, pois, em Torga, o homem apresenta “[...] uma certa concepção de Deus, de sua natureza e de sua providência”, no entanto, “[...] o homem torguiano evolui para um ateísmo. Mas não para o deicídio, como o nietzschiano.” (GONÇALVES 1986, p. 38). Desse modo, na escrita de Miguel Torga transparece, de fato, uma “concepção de Deus”, ainda que, praticamente, inexistia um anseio pela transcendência.

O sagrado se faz presente tanto na prosa, quanto na poesia torguiana, no entanto esta presença encontrará modos diferentes de ser representada. Como mais à frente descreveremos a representação do sagrado na contística torguiana, nos interessa agora abordá-lo na sua poesia. Consideramos *O outro livro de Job* como uma fonte significativa para tal análise, uma vez que, dentre todos os livros de poesia de Torga, este é constituído notadamente de referências aos elementos sagrados, pois nele Torga “[...] assumindo o seu antropocentrismo, confessa as suas inquietações diante de um Deus imaginário, em que não acredita, abatendo o dualismo clássico pecado/virtude, para se tornar dono do seu destino.” (ARNAUT, 1992, p. 78). Entretanto, as características das abordagens do sagrado, encontradas nessa obra, também

se fazem presentes, muitas vezes no mesmo grau, em outras obras, razão esta porque não nos furtaremos de citar poemas dos demais livros.

A história de Jó é uma das mais conhecidas da Bíblia: um homem que, envolvido numa aposta entre Deus e o Diabo, perde todos os seus bens, filhos e saúde, porém mantém a fé e não amaldiçoa Deus, como o Diabo esperava. Mas é injusto o recebimento de toda esta desgraça, afinal Jó não cometera nenhum pecado, e será pelo sentimento de injustiça que Jó manifestará sua revolta nos diálogos com os amigos que aparecem para consolá-lo. De fato, como afirma Gonçalves (1986, p. 45) a respeito desta personagem bíblica: “Pela primeira vez, um homem ousa avaliar a sua própria experiência, julga com valores seus a carga moral dos seus próprios actos, declara e demonstra a sua inocência reduzindo ao absurdo a justificação tradicional do sofrimento [...]”. Foi este aspecto de Jó que interessou a Torga, e o fez elaborar uma obra que se constitui a partir da analogia e da alternância de um importante texto bíblico.

O eu poético em *O outro livro de Job* é alguém altamente consciente de si e, como é o Jó bíblico, sobretudo um homem que se reconhece possuidor de virtudes e defeitos: “Me confesso/ possesso/ das virtudes teologais [...]/ e dos pecados mortais [...]” (TORGA, 1958, p. 84). Desse modo, o sujeito poético torguiano não protesta uma inocência declarada, mas sim o reconhecimento de sua condição de homem, o que inclui a responsabilidade por todos os seus atos, tanto os bons quanto os maus. Como se bradasse ser todo ele o resultado da criação divina, não tendo, por isso, que se admoestar por nada: “Quando amassavas o barro e me geravas/ tinhas as mãos divinas que sujavas/ a grandeza da força que me davas/ para fazer o que fiz...” (TORGA, 1958, p. 33). Talvez, em pequenos momentos, o eu poético torguiano pudesse ser comparado ao de Gregório de Matos, contudo, o desejo de perdão divino expresso pelo vate barroco inexistente em Torga, muito menos aquela espécie de “barganha” constituída por premissas lógicas para angariar a salvação divina. Na verdade, a palavra “salvação” praticamente não aparece na poética torguiana, e quando aparece está despida de sua grande carga religiosa.

A presença do sagrado na poética torguiana pode ser descrita a partir das características encontradas em *O outro livro de Job* (lembramos que este foi o primeiro livro de poesia assinado com o pseudônimo Miguel Torga). Primeiramente podemos destacar a representação de um Deus tirânico e autoritário, depois a autoconsciência do sujeito poético – o que implica anseio por liberdade e desprendimento do divino – e, por fim, ou que deveria vir primeiro, pois engloba todos os aspectos citados, a evocação pessoal a Deus, o que não significa, de forma alguma, aproximação pessoal, antes, esta evocação deve ser entendida como uma configuração textual. A partir destes aspectos, podemos concluir que o sagrado na

poesia torguiana é representado basicamente por Deus, não iremos encontrar esboços de outras hierofanias, porém, não significa que Torga não O procure esvaziar de algum modo.

No primeiro capítulo, falamos sobre importantes nomes da literatura portuguesa que, ao lado de Torga, apresentaram uma postura controversa em relação ao sagrado; foram eles Fernando Pessoa e José Saramago (a este último retomaremos quando falarmos da prosa torguiana). Mas devemos considerar também que a literatura portuguesa, no século XX, apresentou importantes escritores que manifestaram uma relação menos conturbada com o sagrado, como, por exemplo, Vitorino Nemésio e, ainda que não da mesma maneira que este, José Régio. A respeito de alguns destes escritores, vale destacar que

Quando Pessoa nomeia Deus é para o esvaziar de tudo quanto é uso imaginar por sua conta; Régio e Torga invocam-no pessoalmente, se assim se pode dizer, para dialogar com Ele mesmo se não é senão a forma de dialogar consigo mesmo mitificado, como em Régio, ou de se lhe opor, como em Torga. (LOURENÇO, 1955, p. 25).

A tendência de Torga para se opor a Deus pode explicar por que sua poética não caminha para o decídio. Na verdade, podemos afirmar que Torga apenas concebe Deus para “se lhe opor”, não exatamente para o desaparecer, mas manifestar uma constante revolta: “Porque não sei mentir,/ Não vos engano:/ Nasci subversivo.” (TORGA, 1999, p. 189). Em sua relação com o sagrado, será uma voz de protesto e autoconfirmação o aspecto mais destacado na poética torguiana. O sujeito poético, em Torga, pode-se dizer, é um homem “a-religioso”, ou seja, aquele que “[...] *faz-se* a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade.” (ELIADE, 1996, p. 165, grifo do autor). Nesse sentido, sagrado e liberdade se revelam inconciliáveis, e Torga, como poeta da liberdade, escolhe definitivamente lutar por esta (“Livre não sou, mas quero a liberdade/ Trago-a dentro de mim como um destino.” (TORGA, 1999, p. 132)) e acaba por esvaziar o outro (“Não tenho culpa de a Obra/ cair, por causa da Cobra,/ das tuas mãos sem firmeza.” (TORGA, 1958, p. 37)).

A oposição que Torga estabelece com Deus, em suas poesias, se dá por meio de uma tentativa de “dialogar com Ele”, como afirmou Eduardo Lourenço. Esta tentativa de diálogo – mas que, nunca é um, pois apresenta sempre uma só voz – acaba sendo, muitas vezes, um brado de perguntas sem resposta, ou a exposição de opiniões controversas. Há um poema, curiosamente intitulado “Diálogo”, que exemplifica este aspecto da poesia de Torga:

Pergunto...
Mas quem me poderia responder!?
Tu não, rio sem asas,
Que permaneces
A passar...

Nem tu planeta alado,
Que pareces parado
A caminhar...

Humano, só de humanos meus iguais
Entendo a fala,
Os gestos
E o destino.
E esses, como eu,
Olham a terra e o céu,
Os rios e os planetas,
E perguntam também...

Perguntam, mas a quem?
(TORGA, 1999, p. 215)

Nesse poema, percebemos que o sujeito poético apenas concebe a possibilidade de diálogo com os demais seres humanos, porque deles entende “a fala/ Os gestos/ E o destino”, mas isso não o impossibilita de bradar seus questionamentos (“mas a quem?”), como os demais seres humanos o fazem. Mas, a grande questão que o poema suscita é anterior às perguntas que se fazem, porque o poema denota o desconhecimento a respeito de quem os homens dirigem as suas perguntas. Nesse sentido, o eu poético deixa implícita uma reflexão sobre a natureza inapreensível daquilo que os seres humanos destinam seus questionamentos, assim como o dele próprio.

Esta tentativa de diálogo se destaca, de fato, em diversos poemas torguianos, principalmente em *O outro livro de Job*, do qual podemos destacar os poemas com uma evocação direta, como “Segunda lamentação”, “Terceira lamentação”, “*Tantum ergo*” e “*De profundis*”; ou poemas em que tal evocação fica subentendida, sobretudo através da reescritura de passagens bíblicas, como em “Primeira lamentação”, “O Lázaro”, “Cantar de amigo”, “Fábula do servo de Deus”. Todos estes poemas se caracterizam pela representação do sujeito poético – o homem – em confronto com Deus, mas não para apresentar sua devoção ao divino e às suas leis, mas sim para confirmar sua livre condição humana.

[...]
Porque, Senhor, onde chego
chega o fogo da fogueira...
Ardo e dou calor à Vida
para me aquecer a Ela...
E chego a ter nos braços a donzela
só porque a minha paixão é verdadeira!...

E não te peço perdão de ser assim.
Sou tal como eu vim
do teu celeste jardim
para as selvas brutais da natureza...
Não tenho culpa de a Obra
cair, por causa da Cobra,
das tuas mãos sem firmeza.

Não tenho culpa de nada!
 Tivesses a mão fechada
 ou aberta de outra maneira...
 O que eu sou é o que serei,
 contra ti ou qualquer lei
 que não queira...
 [...]
 (TORGA, 1958, p. 36-37)

O fragmento exposto acima é do poema “Terceira lamentação”. Vale destacar que *O outro livro de Job* é constituído, em sua maior parte, por poemas longos, significativamente mais extensos do que os encontrados nas produções poéticas torguianas posteriores. No entanto, o excerto acima pode nos dar uma noção elucidativa da mensagem apresentada pelo poema em seu todo. Primeiramente a primazia do homem (“onde chego/ chega o calor da fogueira”), depois o reconhecimento de sua condição humana (“sou tal como eu vim/ do teu celeste jardim”), por fim o reconhecimento desta condição diante de todos, sobretudo de Deus (“O que eu sou é o que eu serei,/ contra ti ou contra qualquer lei/ que não queira...”).

O tom categórico e incisivo de um sujeito poético que irrompe contra Deus talvez até disfarce os sinais de um sagrado esvaziado. Contudo, alguns detalhes, não apenas neste poema, como nos demais, denunciam tal esvaziamento. Podemos observar como, neste fragmento, os pronomes referentes a Deus não aparecem em maiúscula (“tuas mãos”, “contra ti”), ao passo que outros elementos, não necessariamente sagrados, são grafados com maiúsculas (“Ardo e dou calor à Vida/ para me aquecer à Ela”). Essa recusa em relação à escrita do sagrado com maiúscula não significa falta de respeito ou algum protesto profanador e sim as marcas de um sagrado nomeado, mas que se esvaziou de tal forma que se mistura com os demais vocábulos.

Por fim, o grito humano de luta e resistência se manifesta de modo totalmente resoluto. Não será apenas o sagrado confrontado pelo homem, mas todas as instâncias coercivas que a vida pode apresentar (“contra ti ou qualquer lei/ que não queira...”). A posição do eu poético torguiano não se mostra muito diferente do escritor que assinou os dezesseis volumes do *Diário*, publicado ao longo de mais de cinco décadas. A valorização da liberdade, sua e de qualquer homem, também se destaca na prosa confessional das páginas do *Diário*, como o que ele escreveu em 7 de julho de 1958: “Hei de chegar ao fim a lutar como comecei. A lutar por uma salvação que não dependa de nenhum Deus, mas da minha liberdade de a desejar.” (TORGA, 1960, p. 133).

Torga se inscreve em uma perspectiva profana, ele tenta se situar em um ponto de vista externo aos elementos sagrados, ainda que os evoque, e os evoca para dizer que não lhes

pertence. Como se sabe, profano vem do latim *profanum*, que significava qualquer recinto não consagrado, tal termo se contrapunha a *fanum*, que designava templo ou algum lugar consagrado (KUJAWSKI, 1994, p. 42). Mas nem tudo, nem todo momento, em Torga é localizar-se no profano. Não o é porque ele não pretende simplesmente se situar, ou situar o homem, em uma determinada forma de estar no mundo, totalmente separado dos indícios do sagrado. Antes, Torga procura refletir sobre o sentido do sagrado nas experiências humanas, ressaltando o seu esvaziamento diante de questões pungentes da vida humana. Este traço se fará presente também em sua contística, talvez até mais nitidamente, e se expressará na poesia por meio de sua declarada oposição ao divino.

A incompatibilidade das questões que afligem o sujeito poético com os recursos que o sagrado oferece se manifesta acentuadamente em diversos poemas. Se, como melhor veremos adiante, na ficção torguiana as experiências envolvendo o sagrado se revelam vazias, ou em processo de esvaziamento, na poesia este esvaziamento é declarado discursivamente pelo sujeito poético. Por fim, ambas as formas textuais – prosa e poesia – refletem a mesma condição do sagrado: vazia. A incompatibilidade, a que nos referimos no início do parágrafo, entre o sujeito poético e o divino, pode ser percebida no poema “O Lázaro”, constante em *O outro livro de Job*:

[...]
 Sou eu, nado e criado para amar,
 e que não sei amar!
 Sou eu, que disse não e me perdi!
 Que vi Deus e nunca acreditei!
 Que vi a estrada perdida
 e passei!...

Sou eu, que não sou feliz no Céu nem no Inferno,
 porque no céu há paz, e no Inferno há guerra,
 e a minha Paz é outra, e a minha Guerra é outra...
 Sou eu, tão Grande e Pequeno
 que nem sirvo para grão
 da parábola da mostarda!

[...]
 Sou eu – e mostro-me todo!
 Quem puder, arranque os olhos
 e venha cheio de Fé
 ver o Lázaro real
 que não vem dos Evangelhos,
 mas é!...
 (TORGA, 1958, p. 44-47)

O sujeito poético se apresenta como outra personagem bíblica, desta vez Lázaro, mas a intenção continua a mesma, ressignificar a mensagem e a personalidade sagradas (“o Lázaro real”). Nesse poema, Lázaro é um vivo a ter diversas experiências: não sabe amar, mesmo

tendo sido criado para isso; viu Deus, mas não creu, e se perdeu em uma estrada. O sujeito poético não busca a ressurreição, todo o poema é a evidenciação de suas experiências, de seus anseios e de sua condição diferente (“minha Paz é outra, e a minha Guerra é outra”). Novamente, o uso das maiúsculas simboliza a valorização dos elementos relacionados ao humano, ou com o próprio eu poético, assim percebemos quando se refere a sua “Paz” e sua “Guerra”, bem como quando se define “Grande” e “Pequeno”, ao mesmo tempo. Os anseios do sujeito poético torguiano nunca são saciados pelo sagrado, como podemos perceber no poema ironicamente intitulado “Oração”: “[...] Deus é imenso,/ Mas nem eu lhe pertenço,/ Nem é por ele que a minha angústia clama.” (TORGA, 1999, p. 104).

Esse distanciamento do sagrado encontra, em *O outro livro de Job*, o seu clímax no poema “Livro de Horas”. Forte poema, talvez o mais emblemático daquele livro de poesias. Nele, Torga vale-se, através da referência no título, de um livro de oração típico do período medieval a fim de manifestar “sua fé”, em uma espécie de oração que de fato pouco, ou nada, tem de religiosa:

Aqui diante de mim,
eu, pecador, me confesso
de ser assim como eu sou.
Me confesso o bom e o mau
que vão ao leme da nau
nesta deriva em que me vou.

[...]

Me confesso de ser tudo
que possa nascer de mim.
De ter raízes no chão
desta minha condição.
Me confesso de Abel e de Caim.

Me confesso de ser Homem.
De ser um anjo caído
do tal céu que Deus governa;
de ser um monstro saído
do buraco mais fundo da caverna.

Me confesso de ser eu.
Eu, tal e qual como vim
Para dizer que sou eu
aqui diante de mim!
(TORGA, 1958, p. 83-86)

O poema, em tom de oração, na verdade se apresenta esvaziado de sagrado, como se os demais poemas de *O outro livro de Job* representassem etapas de um processo que se conclui no poema “Livro de Horas”, mesmo sendo ele o penúltimo do livro. O início do poema já demonstra parte de sua mensagem: a ausência de Deus e a confirmação do homem:

o verso “Aqui, diante de mim” dá ênfase à condição humana através de uma paráfrase do modo comum de se fazer uma oração (“diante de Deus”), mas Torga subverte esse modo, como, aliás, vem subvertendo todo o conjunto de referências bíblicas presentes em *O outro livro de Job*. A sequência do poema mantém a reflexão, presente em outros textos poéticos do livro, sobre a condição dual que o homem possui, “o bom e o mau”, exemplificado com a referência a Caim e a Abel, assassino e vítima, ambos homens e, por isso, representantes da mesma “condição”. O eu poético confessa “ser Homem”, com inicial maiúscula, bem como “anjo caído”, um indivíduo revoltado ou revolucionário, oriundo do “tal céu que Deus governa”. A menção a Deus nesse verso, aliás, a única em todo o poema, revela aquele distanciamento do sagrado que mencionamos um pouco acima, pois a entidade divina se limita ao “tal” céu que “governa”.

O poema termina com o eu poético salientando a sua condição “de ser eu”, “tal como vim”, afirmando sua personalidade, “dizer que sou eu” e a quem deve se dirigir “diante de mim” para se autodeclarar. A enxurrada de pronomes pessoais que aparece na última estrofe, pelo menos um em cada verso, nada tem a ver com uma postura egoísta, mas sim de um sujeito em busca e encontro de reconhecimento próprio, consciente de sua condição, não para censurá-la ou exaltá-la de modo idealista, é a inteireza do eu poético que se destaca em cada verso e se acentua nos últimos. Toda poesia de Torga é a da necessidade de autoafirmação do homem, vivendo em busca da liberdade: “O não inconformado que se diz/ A Deus, à tirania, à eternidade.” (TORGA, p. 1999, p. 210). A negação de Deus nada mais é do que parte da luta por essa liberdade, assim como explica Gonçalves (1986, p. 56): “Que ganha o homem em troca da negação de Deus? A sua identidade e a sua autonomia, mas de maneira nenhuma uma vida fácil”. Miguel Torga sempre teve consciência disso, por isso, nunca encarou a vida sem religião como algum tipo de solução para as mazelas da existência.

Em *O outro livro de Job*, bem como nos demais de Torga, tanto nos de poesia como nos de prosa, sempre pesa o lado humano nas situações e reflexões – Lourenço (1955) chamou isso de “desespero humanista” – como forma de exortar o leitor sobre os aspectos cruciais da vida, uma vida que só tem sentido ligada à terra, tanto em seu sentido telúrico quanto social. Por isso, o humanismo em Torga só é “desespero” em sua acepção de “aflição”, nunca no sentido de “falta de esperança”, ele é a síntese de uma confiança que o escritor carregou consigo ao longo de toda a sua vida, pois, como ele afirmou certa vez: “O homem continua a ser a minha grande aposta. Sem acreditar nele, como poderia acreditar em mim.” (TORGA, 1987, p. 30). Talvez tenha sido esta “confiança no homem” o que norteou a relação de Torga com o sagrado, cujo resultado é o que vemos.

No primeiro capítulo falamos sobre os processos históricos que perpassaram ou influenciaram o esvaziamento do sagrado no Ocidente. A “morte de Deus” foi, e é, muito mais do que uma frase dita por um filósofo controverso. Apenas na aurora de uma era marcada pela cientificidade e pela industrialização aquela frase pode ressoar nos ouvidos dos cidadãos do Ocidente como um alerta e não como uma blasfêmia. A forma como o homem ocidental passou a gerir a sua vida, notadamente nos últimos dois séculos, não é efeito da frase nietzschiana, mas sim causa. Desse modo, ao adentrarmos o terceiro milênio, a nossa concepção ocidental do sagrado se volta para discutir as questões científicas e sociais (formação da vida ainda em embrião, clonagem, casamento homossexual, e outros), ao passo que a possibilidade da vinda do Juízo Final, na virada do milênio, foi vista como um grande disparate. A própria religião passou a se preocupar apenas com os fatos circunscritos na vida terrena, ou, nas palavras de Galimberti (2005, p. 255), “[...] porque hoje a religião se rendeu à razão, rebaixando o divino à atmosfera do convívio social (a paz), quando não à conduta sexual (a castidade), esquecendo que a ética, como nos lembra Kierkegaard, não está à altura da religião”.

A nossa ideia neste trabalho é não desvincular a escrita torguiana do contexto histórico em que ela aparece. Isso porque não há homem à frente do seu tempo, mas apenas aquele que procura refleti-lo tanto na acepção de “espelhar” como na de “pensar com madureza”. É claro que tendemos, muitas vezes, a considerar a posição de Torga diante do sagrado com uma grande carga pessoal, mesmo quando o comparamos a outros escritores, mas esta pessoalidade não pode estar nunca desprendida das circunstâncias históricas que envolvem o indivíduo. Sua poesia, por exemplo, tende a apresentar uma postura acentuadamente pessoal em relação ao sagrado, mas não estritamente individual, como se o poeta, em sintonia com a circunstância histórica, não encontrasse mais lugar para o sagrado e suas manifestações. Era como se ele dissesse que:

O horizonte do sagrado não pode ser nossa linha de fuga das contingências de que a vida é feita. É na luta diária com tais contingências que forjamos nossa identidade pessoal, que temperamos nossa personalidade e exercitamos nossa liberdade. E é na vertente do profano que enfrentamos o perigo e a dureza do mundo para nos encontrarmos a nós mesmos. (KUJAWSKI, 1994, p. 46).

Estas palavras de Kujawski parecem, de certa forma, retiradas de alguma nota do *Diário* de Torga. Contudo, além do sentido da mensagem que elas exortam, significam uma tendência do pensamento de uma época – a incongruência do sagrado com as experiências diárias da vida. Os acontecimentos humanos passam por outro crivo: as leis, os valores, os ensinamentos, só parecem alcançar um grau de universalidade quando esvaziados do sagrado,

afinal, o homem descobriu que o sagrado “[...] é o obstáculo por excelência à sua liberdade.” (ELIADE, 1996, p. 165) e, por que não, também para uma sociedade livre.

O que podemos perceber na poética de Torga, muitas vezes explicitamente, ou não, é esta concepção de que o sagrado é “um obstáculo por excelência à sua liberdade”. No anseio pela liberdade humana, talvez desesperadamente, o poeta parece apenas se debater com Deus quando este se apresenta como um enclave para tal liberdade. Por isso, em Torga não há uma desconstrução do sagrado em um nível explicitamente ateu, mas, antes, ele caminha para o ateísmo, não para o deicídio, como explicou Gonçalves (1986, p. 38). Segundo Eduardo Lourenço (1955, p. 35), “Deus não é uma palavra morta na poesia de Miguel Torga”, e mais, o poeta vive uma “contradição”: “A de um homem que escreve deuses e pensa em Deus, que escreve Deus e não sabe ao certo se pensa Nada”. De fato, é bem provável encontrar esta “contradição” em Torga, mas nele não se encontrará “dúvida”, sua inteireza se destaca ao longo da sua poética, “Um homem firme/ É firme até no céu/ E até diante/ Do Criador.” (TORGA, 1999, p. 186). Esta é uma das grandes características de uma poesia que lida com o sagrado em processo de esvaziamento, as contradições em relação ao sentido que o sagrado apresenta não significam dúvida ou dilema espiritual, e é por isso que na poesia torguiana, se Deus pode, ou poderá, significar Nada, o poeta não sofre por isso.

Como já dissemos, a relação do eu poético torguiano com o sagrado ocorre em uma tentativa de diálogo com o intuito de mostrar-se opositor àquele, porém o sagrado, sempre silencioso, mais parece um *alter ego*, ou uma personagem necessária no jogo metafórico que o poeta apresenta. Poucas vezes Torga reconhecerá o caráter imaginativo que Deus teria, quer em seus poemas, quer fora deles, talvez por isso Lourenço (1955, p. 35) tenha afirmado que “Torga não acredita, mas desejaria poder acreditar.”. No entanto, há uma poesia, intitulada “Tântalo”, em que o poeta expressa claramente uma consciência da figura imaginativa de Deus:

A que Deus implorar qualquer ajuda,
Se sou eu que fabrico as divindades!
Imagino,
Imagino,
E, de tanto subir, chego ao divino.

Mas nenhum sequioso mata a sede
A beber na miragem de uma fonte.
Grito,
Grito,
E, quanto mais acima, mais aflito.
(TORGA, 1999, p. 232)

O poema já nos chama atenção pelo título, Tântalo, nome de um dos filhos de Zeus que, entre outras lendas a seu respeito, ousou testar a onisciência dos deuses e foi sentenciado a jamais saciar sua sede e sua fome, pois os alimentos sempre se afastavam da sua presença. Não por acaso Torga escolhe uma personagem da mitologia grega que ousou desafiar os deuses, mas o Tântalo torguiano nada mais é do que um homem, consciente do seu poder imaginativo, afirma: “fabrico divindades” e, ainda por tal poder, “chego ao divino”. Outro aspecto do Tântalo torguiano – homem – é que, como o mitológico, ele não consegue saciar-se porque é impossível matar “a sede” “na miragem de uma fonte”. No poema, a ênfase em “Imagino” e “Grito”, que ocupam isoladamente dois versos, representa os elementos que o poeta quer destacar: imaginação e sofrimento. O sofrimento existe e é real, mas as possibilidades de ajuda divina são imaginadas, por isso a alusão a Tântalo, pois para este a fome e a sede eram reais, mas a comida e a água eram como miragens, quiçá se não produzidas por ele mesmo.

O esvaziamento do sagrado não advém de uma pretensa concepção da religião como uma ilusão, por isso não levamos a discussão para o caráter genuinamente ilusório da religião, como foi proposto por Freud (1974), mas sim por a entendermos ligada a todo um processo histórico e cultural, cujos indícios de esvaziamento do sagrado podemos notar em diversos aspectos da sociedade. Aqui escolhemos a literatura e nos focamos em Miguel Torga, não desconsiderando outros autores. Há, por exemplo, um poema de Antero de Quental, poeta não só de contradições espirituais, mas, e sobretudo, de “dúvidas”, em que o sujeito lírico romântico evidencia o possível caráter imaginativo dos deuses.

[...]
Os homens clamam: “– Deuses impassíveis
A quem serve o destino triunfante,

Por que nos criastes?! Incessante
Corre o tempo e só gera, inextinguíveis,
Dor, pecado, ilusão, lutas horríveis
N’um turbilhão cruel e delirante...
[...]

Por que é que para a dor nos evocastes?”
Mas os deuses, com voz inda mais triste,
Dizem: “– Homens! por que é que nos criastes?”
(QUENTAL, 1991, p. 201)

Neste poema de Quental, intitulado “Divina Comédia”, podemos notar certa semelhança com o poema “Tântalo”, de Torga, transcrito anteriormente: uma existência marcada por dores cuja principal fonte de alívio se revela como uma ilusão engendrada pela mente humana. Mas em Antero de Quental os deuses “ilusórios” respondem, em Torga nunca.

É nesse sentido que devemos observar a poesia torguiana, o brado solto pelo sujeito lírico se perde ou apenas cria um eco, e o eco é apenas a própria voz que ressoa no nada.

Todas as tentativas de diálogo entre o eu poético torguiano e Deus encontram o silêncio deste último. Fenômeno semelhante veremos na prosa de Torga, que discutiremos mais à frente, em que a voz divina está sempre ausente, com exceção, é claro, do conto “Vicente”, o que nos permite apontar um grande ponto de contato entre a poesia e a prosa de Miguel Torga. Era como se o poeta não vivesse em função de procurar Deus, mas toda vez que o invocava de algum modo, tudo o que encontrava era uma grande quietude:

[...]
 E lutei como luta um solitário
 Quando alguém lhe perturba a solidão.
 Fechado num ouriço de recusas,
 Soltei a voz, arma que tu não usas,
 Sempre silencioso na agressão.

Mas o tempo moeu na sua mó
 O joio amargo do que te dizia...
 Agora somos dois obstinados,
 Mudos e malogrados,
 Que apenas vão a par na teimosia.
 (TORGA, 1999, p. 234)

Este poema, apropriadamente intitulado “Desfecho”, exemplifica aquela contradição que mencionamos um pouco antes, bem como, corrobora a ideia do silêncio de Deus com que o sujeito poético depara-se constantemente. O reconhecimento de sua personalidade: “Fechado num ouriço de recusas”, faz parte daquela inteireza a que já aludimos, assim como a noção de que a sua voz era solitária, por ser algo que Deus não usa: “Sempre silencioso na agressão”. E diante da passagem do tempo, o “Desfecho” parece ser o silenciamento do poeta, que passará a fazer companhia a Deus, “Mudos e malogrados/ Que apenas vão a par na teimosia”.

O poema “Desfecho”, de Torga, serve realmente para ilustrar a relação do poeta com as questões religiosas, pois ele aponta para um processo de silenciamento do escritor, referente àquelas questões, o que podemos perceber ao longo de sua carreira literária. Isabel Leão (2007, p. 71) explica este aspecto de Torga da seguinte maneira: “Sob forma de contenda se erige a sua relação com Deus, interlocutor privilegiado das suas angústias e revoltas, a quem se dirige com uma exaltação e violência que vai descendo de tom à medida que os volumes saem”. De fato, seus livros contendo poesias em um tom mais exaltado de contenda com Deus fazem parte do início da sua carreira, ao passo que nos últimos diários,

que o acompanharam até o fim da vida, não apresentaram uma exaltação que se aproximasse de um *O outro Livro de Job* (1936) ou *Penas do purgatório* (1954).

No primeiro capítulo destacamos o fato de que Miguel Torga manifestou certo apreço pelo mistério da encarnação de Deus, presente no ideário cristão. De fato, nada nos ritos e costumes cristãos chamava mais atenção de Torga do que o Natal. Este tema, que estará presente tanto em sua poesia como em sua prosa, talvez seja o que revela um processo de esvaziamento menos acentuado, ou menos explícito. Mas é preciso ter em conta que mesmo com este “apreço” à encarnação, Torga ainda apresentará o sagrado esvaziado, porque, se entendemos o sagrado como a manifestação de uma “outra” realidade, distinta, devemos considerar que a alusão a algum elemento sagrado, desconsiderando sua transcendência, apenas percebendo a sua relação com “esta” realidade, nada mais é do que representar o sagrado esvaziado.

A crítica Isabel Leão (2007, p. 71) chamou atenção para a presença do Natal na poesia torguiana, segundo ela, Torga: “Ateu confesso, paradoxalmente, todos os anos, no dia 25 de Dezembro, faz um poema de Natal como se este facto fosse, para ele, portador de alguma esperança transmitindo também a ideia de ritual”. É verdade que Isabel Leão exagera ao afirmar que “todos os anos” Torga escrevia um poema sobre o Natal, porém a quantidade é de fato significativa, além do que, quando não fazia um poema, deixava alguma nota no *Diário*. Realmente é um tanto paradoxal, mas possivelmente compreensível. Ora, em seu “desespero humanista”, Torga vai revelar um fascínio pela possibilidade de um Deus que se fez homem, e é este o aspecto que o poeta procura demonstrar quando escreve sobre o Menino Jesus: “A imagem da humanidade/ Terrenamente nevada/ Dum halo de luz divina.” (TORGA, 1999, p. 426).

Ao falar do Natal, Torga se concentra na imagem do Menino Deus, nascido sob parcas condições, mas cercado de todo afeto e esperança. O símbolo da esperança humana sempre a se renovar, e toda ela inocente e desconhecida como em todo o nascimento de uma criança. Por mais que a alusão ao Natal, expresso quase sempre nos títulos, seja na menção direta ao Menino Deus, é sempre para o ser humano que os poemas natalinos de Torga se dirigem, ao passo que o elemento sagrado vai se diluindo aos poucos, se esvaziando, para se destacar a inocência infantil como símbolo de esperança, como no conto “Jesus”, do livro *Bichos*.

Leio o teu nome
Na página da noite:
Menino Deus...
E fico a meditar
No milagre dobrado

De ser Deus e menino.
Em Deus não acredito.
Mas de ti como posso duvidar?
Todos os dias nascem
Meninos pobres em currais de gado.
Crianças que são ânsias alargadas
De horizontes pequenos.
Humanas alvoradas...
A divindade é o menos.
(TORGA, 1999, p. 386)

No poema acima, escrito em 1966, intitulado “Natal”, podemos perceber aspectos importantes da representação do natal na poesia torguiana. O Menino Deus não importa por sua parte divina, “Em Deus não acredito”, mas por aquilo de humano que ele traz consigo e que o poeta encontra relação com a realidade, “Todos os dias nascem/ Meninos pobres em currais de gado”, representantes dos primeiros sonhos e esperanças do homem, são as crianças “Humanas alvoradas”. O que é importante está com o homem, nessa realidade, de nada importa a transcendência: “A divindade é o menos”.

Preferimos não aprofundar a discussão sobre a presença do sagrado na poética torguiana, pretendemos apenas apontar um breve panorama da poesia de Miguel Torga, até porque sabemos que uma abordagem satisfatória exigiria um aparato de material e métodos que não dispomos. Contudo, insistimos no fato de que não poderíamos falar do esvaziamento do sagrado em Miguel Torga e não citar obras emblemáticas como *O outro livro de Job*, poemas importantes circunscritos nesta temática, como “Tântalo” e “Desfecho”, ou ainda não mencionar os poemas sobre o Natal. De resto, fica a consciência daquilo que intentamos fazer, acompanhada da certeza de que: “Em qualquer aventura/ O que importa é partir, não é chegar.” (TORGA, 1999. p. 242).

3.2 O SAGRADO NA CONTÍSTICA TORGUIANA

A contística de Miguel Torga representa não só outro ponto forte de sua carreira literária – ao lado da poesia – mas também de toda a produção de narrativas curtas surgidas em Portugal no século XX. O seu primeiro livro de contos foi *Pão ázimo* (1931), que se mostrou bastante discreto, basta vermos o tratamento que o próprio autor lhe deu ao longo dos anos, não o reeditando. Mas, já no título, podemos encontrar uma referência ao sagrado, uma vez que o pão ázimo é o único alimento que os judeus podem comer durante a Páscoa (festa dos pães ázimos). De fato, os livros seguintes revelaram o amadurecimento do escritor para lidar com as técnicas da narrativa curta. O resultado foi uma linguagem enxuta, concisa, no trabalho com o enredo das histórias curtas.

Foi nas décadas de 1940 e 1950 que surgiram as suas obras de contos mais emblemáticas: *Bichos* (1940), *Contos da montanha* (1941)⁶, *Rua* (1942), *Novos contos da montanha* (1944) e *Pedras lavradas* (1951). Em pouco mais de um decênio Torga escreveu suas mais notáveis narrativas breves, depois, curiosamente, deixou de escrever novos contos, dedicando-se apenas ao trabalho acurado de fazer algumas modificações nas edições que saíam. A contística torguiana apresenta dois campos de localização das histórias, ou como explicou Massaud Moisés (1995, p. 240): “Os contos de Miguel Torga desenvolvem-se em duas chaves temáticas: os contos citadinos, menos frequentes [...]; e os contos campesinos, mais numerosos e mais relevantes”.

Sendo assim, a obra *Rua* se insere na linha dos contos “citadinos”, por outro lado, *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha*, podem ser apontados como “campesinos”, ao passo que *Pedras lavradas* apresenta tanto contos “citadinos” como “campesinos”, ainda que pareça pesar muito mais estes últimos. Enquanto *Bichos*, por apresentar espécies de fábulas, procurando se valer do antropomorfismo de animais, assim como esteticamente muito próximo dos *Contos da montanha*, pode também ser considerado “campesino”. Obviamente, essa classificação, apontada por Moisés (1995), e discutida aqui, não tem nenhum caráter valorativo, sua ocorrência se dá devido à localização espacial que os contos de Torga parecem

⁶ Em 1941 Torga publicou o livro de contos *Montanha* no Rio de Janeiro, posteriormente foram saindo edições aumentadas, passando a ser chamado *Contos da montanha*. Desse modo, convencionou-se tratar essa obra apenas com o último título, como podemos perceber, até mesmo, comparando a relação de obras que o autor dispunha em seus volumes publicados através de edições pessoais.

apresentar e que, não coincidentemente, foram agrupados em livros diferentes a fim de destacar os espaços nos quais as histórias se passam.

Os contos de extração rural, “campesinos” como chamou Moisés (1995), obtiveram grande destaque, passando, inclusive, a ser denominados transmontanos, numa clara alusão à Trás-os-Montes, região onde as histórias se passam e, não por acaso, a de nascimento de Miguel Torga. O cenário rural, repleto de histórias e personagens que espelham a dureza de vida numa região marcada pelas mais distintas adversidades, evidencia, de fato, a temática telúrica. Como explica Isabel Leão (2007, p. 34-35), as narrativas curtas que formam os livros *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha* “[...] apresentam uma enorme homogeneidade, quer pela localização espaço-temporal – a Montanha [...], quer pelo grupo social que as protagoniza”. As histórias daqueles dois livros tendem a se aproximar sobremaneira, mesmo que tratando de assuntos diversos, pois se encontram circunscritos numa mesma matriz – as pequenas vilas de Trás-os-Montes.

Mesmo que *Bichos* não faça alusão direta à “montanha”, ele tem muito dos contos transmontanos pela estética e, sobretudo, pela carga telúrica. A ligação do homem com a terra – a natureza – pode ser apontada como a grande característica dos contos “campesinos” de Torga. Esta junção do homem com a natureza tem seu ápice no livro *Bichos*, onde animais recebem características humanas, confundindo-se com estes, assim como os homens passam a apresentar atributos de animais. Nesse livro de contos, a maioria das histórias é protagonizada por bichos, sobre os quais são descritas diversas experiências, carregadas de feições humanas.

O sagrado na contística torguiana pode ser encontrado notadamente nos contos transmontanos, especialmente nos livros que apresentam o nome “montanha” em seus títulos. Nesses livros, em que se tem a representação das pequenas vilas do interior de Portugal, marcadas fortemente pela tradição religiosa e familiar, o sagrado se fará presente em diversas narrativas, porém, muito distantes de um transcendentalismo religioso, ou seja, um sagrado em esvaziamento. Como veremos mais à frente, o sagrado, nos contos transmontanos, apenas ganha destaque quando perde seus atributos de transcendência e se aproxima “desta” realidade.

Mas, antes de adentrarmos nos contos evidentemente transmontanos, cabe falarmos de dois contos, presentes no livro *Bichos*, que exemplificam a presença do sagrado na escrita torguiana. Os contos “Jesus” e “Vicente” são os únicos da “pequena Arca de Noé”, como chamou Torga no prefácio, em que há forte referência ao universo religioso. O primeiro se situa exatamente no meio do volume, é o sétimo de um conjunto de quatorze, enquanto

“Vicente” é a história que encerra o livro. Estes dois contos podem ser descritos como modelos exemplares da presença do sagrado na escrita de Miguel Torga.

O conto “Jesus” é o mais curto do livro *Bichos*, ele descreve o encantamento de uma criança ao descobrir um ninho. “Sei um ninho!” (TORGA, 1996b, p. 79) é a frase que o garoto anuncia à família, durante uma ceia simples, a sua maravilhosa descoberta, e, na sequência, explica como encontrou o ninho, do ovo que lá estava e de como, depois de dar-lhe um beijo, deste ovo saíra um filhote de pintassilgo: “E o menino contava esta maravilha com a sua inocência costumada [...]” (TORGA, 1996b, p. 80). A brevidade do relato e a linguagem do conto lhe conferem uma suavidade diferente das demais narrativas do livro. A respeito deste conto, Cleonice Berardinelli (1996, p. 7) afirma que aquele texto é “[...] como um poema em prosa, onde o narrador poeta pôs a mais delicada ternura em recriar estes seres de exceção e este momento mágico que é a descoberta de um ninho”. No entanto, devemos considerar que a experiência do protagonista, na verdade, refere-se ao seu contato com a natureza à descoberta de seus aspectos. Neste conto, como em outros de Torga: “O mistério e o milagre aparecem, assim, como realidades do dia-a-dia, e não acenos de um outro plano, mansão de um deus estrangeiro.” (LOPES, 1993, p. 92).

Mas onde estaria, então, o sagrado nesse conto singelo? Apenas por que o título se refere a personalidades do universo religioso cristão? A referência a personalidades religiosas não se encontra apenas no título, ao longo da breve narrativa o autor apresenta informações sutis que permitem ao leitor identificar a família do garoto que encontra o ninho com a Sagrada Família bíblica. Além do título, há duas outras descrições que nos permitem inferir isso. A primeira ocorre quando o narrador expressa a preocupação dos pais no momento em que ouvem a aventura da criança para chegar ao ninho, no alto de um cedro: “E ambos viram num relance o pequeno rolar, cair do alto, da ponta do cedro, no chão duro e mortal de Nazaré.” (TORGA, 1996b, p. 80). Mas este acidente não aconteceu de fato, apenas acontece na imaginação dos pais preocupados com a possibilidade de que o filho pudesse cair da árvore “no chão duro e mortal de Nazaré”, sendo assim, à informação contida no título se associa uma outra, “de Nazaré”, teremos então “Jesus de Nazaré”⁷.

A outra descrição que nos faz associar a família do conto à Sagrada, presente na Bíblia, está exatamente na frase que finaliza a narrativa. Após contar sua aventura, a criança, ainda emocionada com a descoberta que fizera, acaba adormecendo “[...] no regaço virgem da Mãe.” (TORGA, 1996b, p. 81). Temos, assim, a alusão de que a criança possui uma mãe

⁷ Temos consciência de que há em Portugal uma vila e uma freguesia com o nome Nazaré, mas não encontramos nenhuma relação com o conto analisado.

virgem, encerrando não só o conto, mas a série de referências ao universo religioso daquela narrativa. É importante destacar, também, que o único nome próprio presente é o do título; na história, as personagens são descritas com termos generalizantes, mesmo que “Mãe” e “Pai” apareçam sempre com maiúsculas.

O conto “Jesus” possui aspectos semelhantes aos que apontamos nos poemas de Torga sobre o Natal, neles, assim como no conto, a referência à figura de Jesus centra-se em suas características humanas, sobretudo associadas à infância. Em Torga, o “Jesus criança” tende muito mais para a “criança Jesus”, o que o escritor procura destacar está muito mais num período da idade humana – a infância – do que na entidade divina que Jesus simbolizaria. Desse modo, não seria propriamente o esvaziamento do sagrado na figura de Cristo, mas sim a valorização de seu lado humano, fato este, como vimos no primeiro capítulo, intimamente ligado aos processos de desenvolvimento do Cristianismo.

Depois de “Jesus”, o outro conto do livro *Bichos* em que encontramos a presença do sagrado é “Vicente”. Última narrativa do referido livro, “Vicente” conta a história do corvo de mesmo nome que resolve evadir da arca de Noé, pois, inconformado com aquela situação, prefere sair em busca de sua liberdade⁸. Este é um, se não o maior, das principais narrativas da contística torquiana, dotado de um estilo e de uma temática impressionantes, o conto representa, também, uma das bases para entender a escrita de Torga. Nayade Anido (1975, p. 23) chega a considerar este conto “[...] o mais importante (porque resume toda a ideologia de Torga) e o mais revelador da atitude do poeta perante o sagrado”.

Assim como em *O outro livro de Job*, em “Vicente”, Torga parte de um fato bíblico para escrever seu texto literário. O conto “Vicente” pode ser descrito como uma alegoria criada a partir de um episódio presente no Gênesis (Gn 7: 17 a 8: 7), referente ao dilúvio, quando Noé envia uma ave, um corvo, para encontrar terra, depois de ter percebido que as águas retrocediam. Mas Torga subverte esta história. Em seu bestiário repleto de animais sensíveis e inteligentes, com diversas características humanas, o corvo se torna protagonista de um ato de rebeldia, seu voo na verdade é uma atitude deliberada, quando as águas ainda aumentavam, sem o consentimento do patriarca e, sobretudo, de Deus, a fim de exercer seu direito de ser livre.

No conto “Vicente”, o sagrado se faz presente não apenas pela recriação dos fatos bíblicos, mas sim, e sobretudo, pela representação de Deus. Na narrativa, Deus aparece como

⁸ É interessante destacar a etimologia do nome Vicente: “vem do [...] latim *Vincentius*, e significa ‘o que vence’, ou ‘aquele que conquista’”. (Disponível em: <<http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/vicente>>. Acesso em: 17 maio 2012)

uma figura autoritária, punitiva e cruel (a constante utilização da expressão “Senhor” procura enfatizar esse aspecto, como também vimos nos poemas de *O outro livro de Job*) que se expressa com uma voz “[...] larga como um trovão, penetrante como um raio, terrível [...]” (TORGA, 1996b, p. 130). A caracterização da voz de Deus é sempre descrita com adjetivos que expressam pavor, ela nos faz lembrar a descrição do sagrado feita por Otto (2005, p. 65): “Horror indizível e esplendor insigne [...]”. Mas Deus, em “Vicente”, apenas representa “horror”, não há, no conto, nenhum trecho em que a mediação do divino com o terreno não se dê de forma assustadora, assim, ela, aparece sem nenhum esplendor, “[...] logo a voz de deus ribombou de novo pelo céu imenso, numa severidade tonitruante.” (TORGA, 1996b, p. 131).

Todo o conto se erige na coragem do protagonista Vicente em desafiar Deus, um ato de insubmissão, dentro da Arca, que é assistido pelos outros animais e por Noé. O inconformismo do corvo já se fazia presente desde a subida à Arca: “Mas desde o primeiro instante que todos viram que no seu espírito não havia paz. [...] apenas a sua figura negra e seca se mantinha inconformada com o procedimento de Deus.” (TORGA, 1996b, p. 129). Como animal, Vicente não concorda que os animais tenham que pagar pelos crimes dos homens, sua insubordinação representava uma “[...] consciência em protesto activo contra o arbítrio que dividia os seres em eleitos e condenados.” (TORGA, 1996b, p. 130). O direito à liberdade que Vicente simbolizava era, antes de tudo, o direito à vida, o dilúvio teria privado muitos inocentes deste direito, e ficar na Arca era compactuar com os desígnios que impediram tal direito.

Quando Deus finalmente encontra Vicente no cume de um outeiro, que estava pouco a pouco submergindo, o confronto entre os dois se acirra. As águas cobriam cada vez mais o ponto de terra em que Vicente pousara, mas o corvo não se desesperava: “Escolhera a liberdade, e aceitara desde esse momento todas as consequências da opção.” (TORGA, 1996b, p. 134). A consciência dos seus atos faz com que o corvo enfrente a situação de modo resoluto. Deus, então, se depara com a convicção da escolha de Vicente. Ao avistar a Arca, o corvo não procura voar até ela, mesmo com as águas lhe cercando, e mirava aquela embarcação “[...] sim, mas para encarar a degradação que recusara.” (TORGA, 1996b, p. 134).

Assim, o conto chega ao seu clímax, de um lado o corvo Vicente sobre um monte de terra, o que ressalta a importância do telúrico, com as águas do dilúvio subindo cada vez mais; do outro Deus, contemplando sua criatura insubmissa, prestes a morrer pelas águas do dilúvio que enviara outrora, mas não para matar aquele corvo. Estabelece-se o “duelo entre Vicente e

Deus”, assistido por todos, um querendo usufruir a sua liberdade e a sua vida, o Outro procurando gerir a vida de suas criaturas:

E no espírito claro ou brumoso de cada um, este dilema, apenas: ou se salvava o pedestal que sustinha Vicente, e o Senhor preservava a grandeza do instante genesíaco – a total autonomia da criatura em relação ao criador –, ou, submerso, o ponto de apoio, morria Vicente, e o aniquilamento invalidava essa hora suprema. A significação da vida ligara-se indissolivelmente ao acto de insubordinação. (TORGA, 1996b, p. 134).

A evasão de Vicente não teve causa torpe, sua motivação foi exclusivamente a vontade de viver livre, se Deus o deixasse morrer mostraria para todos ali que a vida não tem muita importância para Ele, o que contradiria sua posição de Criador. Por isso, se tornou evidente que Deus devia ceder, reconhecendo que “[...] nada podia contra àquela (sic) vontade inabalável de ser livre.” O resultado foi que “[...] para salvar a sua própria obra, fechava, melancolicamente, as comportas do céu.” (TORGA, 1996b, p. 135). A atitude de Vicente não significou apenas sua liberdade, mas a de todos os outros seres que estavam na Arca, assim como foi o seu ato de insubordinação o responsável pelo fim do dilúvio. Como numa fábula, o conto “Vicente”, e os demais do livro *Bichos*, parece revelar uma lição, exortando o leitor a se vestir de animal, como um corvo no conto em questão, para compreender as vicissitudes da vida.

A lição que o conto “Vicente” parece encerrar nos serve, também, para compreender a postura de Torga a respeito do sagrado. Segundo Fernão Gonçalves (1986, p. 58), é “[...] a partir deste texto que, na obra de Torga, a relação humano-divino se organiza definitivamente nas regras do conflito, da transgressão, do desafio ao combate”. Mas estas “regras do conflito” pouco, ou nada, aparecerão nos demais contos de Miguel Torga, a postura desafiadora de Vicente apenas pode ser comparada à do sujeito poético da poesia torguiana. Em seus poemas sim, como já falamos antes, o desafio diante de Deus se faz evidente, sobretudo por meio da tentativa de diálogo.

Vimos que na poesia torguiana Deus aparece como um interlocutor a que o eu poético procura se contrapor, interlocutor silencioso, é verdade, mas que não deixa de ser uma figura presente, como se, de algum modo, pudesse, se não responder, ouvir as palavras do poeta. Em “Vicente”, Deus é uma personagem que ouve e fala com as demais do conto, o ato de insubmissão do corvo se dá diante de um Deus em sua completa figuração. Mesmo que o conto não relate o fascínio sentido pelas personagens diante da voz “terrível” de Deus, podemos aí encontrar muito dos traços do numinoso proposto por Otto (2005) para explicar o sagrado. Sendo assim, se para Otto (2005) o numinoso poderia ser descrito como um misto de

terror e fascínio (*tremendum e fascinas*) que o divino causa, julgamos que no conto “Vicente” a presença de um destes aspectos pode ser facilmente notada: “E a palavra de Deus, medonha, trou de novo pelo deserto infinito do firmamento.” (TORGA, 1996b, p. 135).

A valorização da vida e da liberdade no conto “Vicente” acarretou um embate com Deus, assim como parece acontecer na poesia torguiana, mas não significou a tentativa de representá-Lo de forma nula. A representação de Deus como uma personagem ativa, que presencia os atos de desobediência de um servo, não se repetiu na contística torguiana, enquanto em sua poesia as tentativas de contraposição por meio de um diálogo com o outro interlocutor se davam em silêncio. O livro *Bichos* é de 1942, a maior parte da obra de Torga foi escrita depois deste livro, não por acaso muitos críticos apontam “Vicente” como o protótipo da relação entre Deus e a escrita torguiana. Desse modo, Gonçalves (1986, p. 64) explicou que, a partir daquele conto: “A soberania da condição humana instituía-se assim sobre o suposto categórico de um Deus vencido, da contrariação da sua vontade, da sua providência e da sua moral”.

De fato, na escrita torguiana se destaca este “suposto categórico de um Deus vencido”, não apenas no sentido do resultado de um embate factível, como o que fizera o corvo Vicente, mas como fruto das próprias contingências históricas que estabeleceram a “morte de Deus” e da complexidade que perfaz esta frase. Reconhecemos, no entanto, como já afirmamos antes, que a escrita de Torga não caminha para um deicídio, mas não podemos deixar de admitir que os aspectos presentes na sua relação com o sagrado estão, de certa maneira, permeados da concepção nietzschiana sobre a “morte de Deus”. Basta, para tanto, perguntarmo-nos: se Deus não morre na escrita de Torga, ele vive nela? Talvez Torga desejasse que ele vivesse.

Os dois contos que comentamos acima, constantes do livro *Bichos*, encontrarão talvez uma ligação horizontal com a poesia de Torga e vertical em seus demais contos. Mas todos têm em comum o fato de que Miguel Torga procura recriar “[...] mitos e ritos, já que aqueles em que foi educado lhe parecem esvaziados de sentido.” (LOPES, 1993, p. 8). Esta recriação de “mitos e ritos” será uma tônica da escrita torguiana, mas, na busca por um significado mais humano das questões envolvendo o sagrado, porque lhe pareciam “esvaziados de sentido”, Torga acaba por esvaziar o sagrado de algum modo, na medida em que mina a sua possibilidade de transcendência.

O homem revoltado que o corvo Vicente metaforiza é aquele que valoriza a vida e a liberdade. Se, como consequência de seus atos, há um distanciamento de Deus, é porque Ele parece representar algum tipo de entrave para a realização plena de aspectos importantes para o homem. Tudo que resta ao homem é evadir-se da condição oprimida em que se encontra,

mesmo que Deus esteja envolvido: “O *homem* afasta-se de Deus não por um rectilíneo acto artificial de liquidação deicida, mas por sucessivos cercos do desenvolvimento do seu próprio espaço, concentrando em si não a falência do divino mas a equivalência do humano.” (GONÇALVES, 1986, p. 74, grifo do autor)

Nos demais livros de contos de Torga, posteriores a *Bichos*, não encontraremos mais narrativas que se aproximam das fábulas, mas sim a tentativa de representar uma realidade social palpável e identificável, sobretudo aquela composta por elementos telúricos que reproduzem um “painel tosco e montanhês.” (TORGA, 1996d, p. 11). Isso explica as “chaves temáticas” apontadas por Moisés (1990, p. 240) que dividiam os contos torguianos em “cidadinos” e “campesinos”, bem como razão pela qual o crítico julgava estes últimos “mais relevantes”.

Mas se o sagrado está presente em *Bichos*, na criança inocente de “Jesus”, ou no Deus severo de “Vicente”, ele pouco, ou nada, se fará presente nos contos “cidadinos”. O livro *Rua* apresenta uma série de treze contos nos quais o espaço urbano se destaca como cenário de histórias marcadas pela dor, pela frustração e pela morte, sem, contudo, recorrer ao sagrado. Parecem, de fato, narrativas sobre os homens modernos da cidade que, já completamente despidos dos aparatos religiosos, procuram soluções humanas para seus problemas humanos. Em *Pedras lavradas*, último livro de contos escrito por Torga, e que, como dissemos, as duas “chaves temáticas”, cidadina e campesina, se encontram misturadas, a presença do sagrado não é abordada, a única exceção é o conto “Desencanto”, cuja história se passa em torno da “procissão da Senhora da Ouvida”⁹.

É nos livros explicitamente transmontanos que a presença do sagrado se fez de forma mais contundente. Muito dificilmente poderíamos afirmar que isso ocorre simplesmente porque o autor tentou recriar a vivência das pequenas vilas do interior de Portugal, com suas tradições culturais, e que não poderia, portanto, relegar as manifestações religiosas que fazem parte daquela realidade. É possível observar, de algum modo, as representações do sagrado, nos chamados “contos transmontanos”, de Miguel Torga, a partir de uma relação de pertença do sagrado àquele meio social. Será, desse modo, a tradição católica que se fará presente em diversos contos transmontanos, representada a partir de vários elementos do universo religioso cristão, como padres, festas e santos.

⁹ A Senhora da Ouvida é uma das principais feiras anuais do Conselho de Castro Daire, possui um carácter religioso, com romaria e novena. (Disponível em: < <http://www.colodepito.net/ouvida.html> >. Acesso: 30 ago. 1012)

Os livros *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha*, respectivamente, podem ser descritos como um círculo de histórias transmontananas, carregadas de violência, amor, trabalho, religião, natureza e coletividade. Nos contos “em torno da montanha”, como chamou Moisés (1990, p.241), estes elementos quase nunca estão isolados, pelo contrário, se imbricam nas histórias a fim de representar um todo social complexo, num contínuo conflito cujo desfecho muitas vezes é trágico. Em *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha*, as personagens de Torga são filhas de uma sociedade tradicionalmente católica, formada por trabalhadores rurais pobres, esquecidos pelas autoridades, ligados visceralmente à terra de onde retiram o sustento para suas vidas.

O sagrado nos contos transmontananos está diretamente ligado aos ritos e símbolos da Igreja Católica. Torga tenta recriá-los para revê-los à luz de um novo significado, mas, como esse novo significado será eivado de elementos telúricos ou humanos, sobretudo porque descartará a possibilidade de transcendência, o sagrado nesses contos revela-se como esvaziamento. Devemos reconhecer, como bem observou Lopes (1993, p. 16), que “[...] não há nunca em Torga, na sua complexa atitude perante o sagrado, nada que se pareça com a intenção sacrílega [...]”. Por esta razão é que falamos todo o tempo em esvaziamento do sagrado, nunca em sacrilégio. Talvez até possamos afirmar que o esvaziamento do sagrado em Miguel Torga não acontece de forma deliberada, pois a sua proposta, na verdade, parece ser a de apontar uma ressignificação do sagrado, sem se dar conta de que negava algumas de suas características intrínsecas.

Na medida em que entendemos o sagrado como a manifestação de uma “outra” realidade, a negação desta possibilidade significa o seu esvaziamento. O sagrado na contística torguiana tenderá para este caminho, pois, em seus contos, não “[...] se trata, contudo, de um além celestial, antes de um aquém, Terra-Deus ou ‘Deus de Terra’ [...] com o qual tenta entrar em contacto através das forças vivas do mundo.” (LOPES, 1993, p. 16). Mesmo que não se assumam, as personagens dos contos torguianos parecem caminhar para se tornarem a-religiosos, uma vez que “[...] o homem a-religioso nega a transcendência, aceita a ‘relatividade’ da realidade [...]” (ELIADE, 1996, p. 165). Como veremos mais adiante, as personagens dos contos de Torga parecem manter uma relação de proximidade com o sagrado mais por força da tradição coletiva da qual fazem parte, do que por uma identificação e disposição íntimas. Nem mesmo os sacerdotes que povoam as histórias mostrarão ter uma ligação imanente com os ritos que dirigem, ou, quando parecem ter, a própria narrativa sugere estes ritos sem préstimos para a realidade que lhes circunda.

Ao longo de toda a escrita de Torga parece de fato que ele “[...] procura uma religiosidade outra, não em torno de um deus judaico-cristão, terrível, triste, pai castrador, [...], mas uma divindade fêmea, a Terra, a força imanente que acolhe mas não subjuga [...]” (LOPES, 1993, p. 89). Esse paganismo, à guisa do que propunha o sapo Bambo do conto de mesmo nome, parece advir de uma ligação do homem com o seu “telúrico destino”, como fora Vicente. Ao contato com o universo de ritos e símbolos cristãos, as personagens torguianas desembocam em uma espécie de luta pela “ressurreição do sagrado humano”, ou porque ele se depara com um sagrado desprovido de sentidos sobrenaturais, ou porque busca afirmar o engrandecimento do homem.

3.3 DO HOMEM TRANSMONTANO AO HOMEM UNIVERSAL

A mudança de nome feita por Adolfo Rocha, passando a se denominar Miguel Torga, representou a confirmação do projeto literário de um escritor que ficaria marcado pela preocupação com o homem (como se intui pela homenagem feita no prenome do pseudônimo adotado) e com a natureza (presente no sobrenome artístico escolhido). Um crítico da envergadura de Massaud Moisés (1990, p. 240) chegou a afirmar que: “Humanismo e telurismo constituem, desse modo, as molas mestras da cosmovisão de Miguel Torga”. Mas a escrita de Miguel Torga parece se realizar em constante antítese, pois ao passo que buscava falar do Homem, de modo geral, falava do português, de forma específica e, quando cantava o húmus natural, era Trás-os-Montes que ele descrevia.

A linha presente na escrita torguiana, entre o universal e o local, nunca será uma divisória. Talvez porque quando escrevia uma história procurava evidenciar aquilo que anotara no prefácio de *Bichos*: “[...] onde está ou tenha estado um homem é preciso que esteja ou tenha estado toda humanidade.” (TORGA, 1996b, p. 9). Suas personagens expressam as marcas de um meio social e de uma condição natural – a humana –, e é apenas a partir da imbricação destes dois aspectos que se podem entender as narrativas torguianas, sobretudo as transmontananas.

Antes de falarmos destas narrativas transmontananas, é forçoso falar da relação de Miguel Torga com Trás-os-Montes. Obviamente, não nos interessa o caráter estritamente biográfico desse fato, mas, na medida em que tal aspecto pode influenciar a escrita do autor. A região de Trás-os-Montes está situada ao norte de Portugal, sua função administrativa e

limites geográficos foram variando ao longo da história. Em 1936, A região de Trás-os-Montes juntamente com o Alto Douro, passou a ser denominada província de Trás-os-Montes e Alto Douro, mas, sem qualquer atribuição administrativa ou política, desapareceu do cenário administrativo por completo em 1956, ficando presente apenas nas expressões cotidianas do povo. Foi nesta região que nasceu Adolfo Correia da Rocha, precisamente em São Martinha de Anta, uma das quinze freguesias¹⁰ da vila de Sabrosa, filho de lavradores, neto de almocreves, sempre procurou evidenciar sua origem familiar e local.

A sua obra se constituirá solidamente ligada a esta realidade transmontana que simultaneamente se estende para Portugal inteiro e, por fim, busca toda uma universalidade humana. É o próprio Torga quem explica, em um volume do seu *Diário*, a importância daquela realidade rural em sua escrita: “[...] as coisas mais válidas que escrevi sabem à terra nativa que trago agarrada aos pés.” (TORGA, 1960, p. 13). Talvez por conta desta ligação visceral com a região transmontana, os contos “campeiros” representem os melhores resultados do labor literário de Miguel Torga com o gênero das narrativas curtas. A exploração da linguagem, a descrição da paisagem, o manejo da história ficcional são aspectos trabalhados pelo escritor com certa propriedade e proximidade. Como explicou Cid Seixas (1996, p. 5), em texto introdutório presente em uma publicação brasileira tanto de *Contos da montanha*, como de *Novos contos da montanha*: “Mas as tintas dessas histórias pintam uma realidade humana com cores tão vivas que é impossível a qualquer outro ser humano não sentir uma ponta de simpatia e solidariedade pelos habitantes da montanha de invento”.

Essa “montanha de invento” nada mais é do que o cenário ficcional que Torga apresenta em suas narrativas, cenário este que deve muito, se não tudo, ao Trás-os-Montes de sua infância. Por mais paradoxal que pareça, em Miguel Torga só podemos entender a noção de universal quando compreendemos a de local. Isso explica as suas andanças por Portugal, uma série de jornadas que, antes de ser o desbravamento de sua pátria, era, sobretudo, a procura por conhecer a si mesmo. O próprio Miguel Torga explicou que “[...] só depois de bem avaliar as suas características particulares e de as caldear a seguir no lume universal, pode um qualquer ser ao mesmo tempo cidadão de Trás-os-Montes e cidadão do mundo.” (TORGA, 1942, p. 75-78 apud LOPES, 1993, p. 80).

No livro *Portugal*, Miguel Torga chama Trás-os-Montes de “O reino maravilhoso”, e ao falar sobre os habitantes desta região ele os descreve da seguinte maneira: “Incapazes de

¹⁰ Nas províncias e cidades de Portugal, a menor das divisões administrativas. (DICIONÁRIO AULETE Online. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/freguesia>>. Acesso em: 14 set. 2012)

uma obediência imposta de fora, os habitantes da terra apenas consideram naturais e legítimos os imperativos da própria consciência.” (TORGA, 1996e, p. 30). Na medida em que reconhecemos o quanto esta descrição também pode ser aplicada às personagens dos livros *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha*, podemos avaliar a importância do convívio do escritor com a região transmontana para a criação de suas personagens. Consciente de que: “Ninguém é feliz sozinho, nem mesmo na eternidade.” (TORGA, 1996b, p.10), Torga busca uma aproximação com a coletividade pátria, a humana e a telúrica, não por um simples exercício convencional, mas por um processo de identificação patente com a realidade circundante. Os quarenta e cinco contos que formam os dois volumes de histórias curtas “em torno da montanha” constituem, como já comentamos um pouco atrás, uma grande homogeneidade, pois enfatizam um mesmo grupo social, dividindo o mesmo espaço, sob as mesmas condições de uma realidade telúrica que os punge e os anima.

Mas a projeção que as histórias sobre este grupo social parecem alcançar, sobretudo porque não deliberadamente, é o que salta à vista durante a leitura dos contos transmontanos de Torga. Como se estas histórias, centradas numa realidade específica, e preocupadas apenas com ela, conseguissem ecoar para além de seus domínios limítrofes, deixando de significar apenas a aventura da mulher ou homem transmontanos, para sugerir uma aventura de toda humanidade. É desse modo que Maria Lionça, Joaquim Lomba, Lopo, Pé Tolo, Mariana – e outros tantos personagens torguianos – representam mais que indivíduos de uma localidade específica: eles são protótipos da condição humana encontrável em qualquer recanto do planeta.

Na literatura, de um modo geral, encontramos inúmeros destes protótipos humanos, personagens, cuja representação alcança uma dimensão tão ampla, que podem ser definidos como “modelos exemplares” da condição humana. Os protótipos literários entram na memória coletiva, passando a ser a expressão de comportamentos humanos diversos, eles representam uma personificação que se apresenta de forma altamente simbólica, cujo resultado é uma significação tão abrangente que a definimos como universal. Sendo assim, na literatura encontramos uma personagem como Hamlet, que pode ser descrito como o protótipo humano sobre o desejo de vingança, Dom Casmurro, sobre o do ciúme, Macabéa, sobre a apatia, e outros tantos que representam todo um complexo de vivências humanas, e que, saturados de uma carga simbólica, podem ser descritos também como complexos arquétipos da condição humana desprendida de limitações espaciais e temporais.

Na prosa de Miguel Torga também podemos encontrar a configuração de personagens prototípicos. O protagonista de sua novela *O Senhor Ventura*, por exemplo, nos parece o

protótipo do homem aventureiro, entregue ao destino, mas a colher sucessivas desventuras (o nome do protagonista, que serve de título para a novela, pouco condiz com as suas características) ao longo de sua vida. Mesmo que esta novela torguiana tenha muito da representação (ou crítica) do sentimento português de buscar aventuras além dos domínios pátrios, podemos firmar que *O Senhor Ventura* “[...] se alarga em amplos círculos transtemporais, onde cabem quantos se entreguem ao desafio das lonjuras intensas e difíceis, com uma valentia mais forte, se necessário, do que a ética [...]” (MONTEIRO, 2010, p. 39). Devemos ressaltar que o protagonista de *O Senhor Ventura* é alentejano, mas isso não nos impede de apontar seus aspectos prototípicos como encontramos nas personagens transmontanas que analisaremos mais detidamente à frente.

Em *O Senhor Ventura* podemos encontrar, também, a ligação das personagens ao húmus pátrio, pois quando Ventura retorna a Portugal, após suas aventuras pelo mundo, que incluíam até tráfico de armas, é ao trabalho rural que ele se dedica, em companhia dos seus conhecidos de outrora, e encontra um sentido para sua existência. Mesmo que Ventura não tenha alcançado grandes êxitos no empreendimento com a lavoura arrendada, a novela evidencia esse momento como se a personagem tivesse, por fim, encontrado, em sua terra pátria, aquilo que procurara errantemente mundo afora. Por isso, quando decidiu voltar para China, à procura da mulher que o atraíçara, “[...] levava a consciência do dever cumprido para com a sua terra e os seus irmãos, e a chave da casa dos pais. [...] [consciente de que] não havia palácio no mundo em que tivesse havido muito mais paz e amor.” (TORGA, 2006, p. 183).

Na contística torguiana a configuração de protótipos também pode ser apontada, sobretudo nos contos transmontanos, uma vez que o escritor parece ter procurado definir perfis sólidos de personagens em constante tensão consigo mesmas ou com o meio. António Arnaut (1992, p. 59) caracteriza estes personagens como “[...] tipos inteiriços, emblemáticos, de uma força avassaladora, impondo-se ao próprio destino que os carrega, e tornando-se verdadeiros prototipos (sic) literários e humanos, pela sua singularidade primordial”. Mesmo que as personagens transmontanas de Torga estejam visceralmente ligadas à realidade telúrica daquela região de Portugal, sua figuração prototípica pode ser facilmente identificável, basta atentarmos para o modo como cada tipo de personagem não tende a se repetir nos contos (por exemplo, o padre do conto “O senhor” pouco se parece com os padres dos demais contos), como se fossem, de fato, modelos a serem seguidos como exemplos (claro que nem sempre “exemplo” deverá ser entendido em um sentido moralizante).

As marcas da vida em um Portugal agrário são exploradas pela escrita ficcional de Torga numa tentativa de revelar as condições de uma realidade rude e tenaz, porém, não com intuito explícito de realizar uma mera denúncia das mazelas sociais, como se as personagens fossem apenas seres passivos crivados por uma condição decorrente da inépcia dos poderes políticos externos. A confecção das histórias “em torno da montanha” revela toda a atenção que o escritor procurou dar à sua região natal, percebemos nelas um quê de estima e admiração nas palavras de um narrador onisciente em terceira pessoa. O próprio Torga teceu algumas considerações sobre os habitantes de Trás-os-Montes em seu livro biográfico, *A criação do mundo*, e é a partir das palavras do escritor que podemos compreender melhor a configuração das suas personagens literárias transmontananas. No contexto da obra, ao receber a notícia da morte de um morador da região, que ele conhecia desde a infância, Torga comenta as características destes moradores e a ligação deles com as suas personagens literárias. A citação é longa, mas merece ser transcrita pelo caráter elucidativo que apresenta:

[...] desde a infância que lhes admirava a grandeza rude. Analfabetos ou analfabetizados pela escuridão dos anos, escravos das necessidades mais prementes, por vezes mal se distinguiam dos bichos. A forçar também, a procriar também, a morder também – reduzidos à satisfação da fome, à conservação da espécie, à resposta às agressões. Mas, por detrás desse enquistamento instintivo, palpitavam, de facto, seres racionais, inteiriços, irreduzíveis, capazes de todos os absolutos. E, seu irmão de raiz, rendido à qualidade granítica desse magma informe, procurara dar-lhe corpo no papel em figuras arquétipas que tivessem a dignidade e a coerência de criaturas humanas integralmente assumidas. Assim foram nascendo uma galeria de personagens montanheseas, revoltadamente livres e trágicas na sua solidão, que ficavam a povoar o tablado à medida que os actores verdadeiros iam deixando a cena. (TORGA, 1996a, p. 619-620).

Mais do que tudo, fica o relato da consciência do escritor sobre a relação da gente transmontana – os habitantes que ele conheceu ou escutara falar – e o processo de ficcionalização, que o escritor operou, desta gente em personagens literárias. É interessante observar como Torga procura ressaltar em suas personagens as características dos moradores transmontanos, pintando, não sabemos com que exatidão, nem é o que importa, perfis humanos marcados pela vida trágica. Como o próprio autor afirmou, os transmontanos são pessoas “revoltadamente livres e trágicas”, suas personagens não poderiam ser diferentes. Massaud Moisés (1990, p. 240) afirma, a respeito de Torga, que “[...] em seus contos predomina o clima de tragédia, no sentido mais ortodoxo do termo, ou seja, inexorabilidade dos destinos, fatalidade e sujeição do ser humano a uma Vontade inacessível e soberana”.

Esta caracterização da contística torguiana, semelhante à tragédia¹¹, pode nos ajudar a compreender um pouco da sua universalidade latente. Pois, se reconhecemos as tragédias clássicas – dos gregos a Shakespeare – como uma das manifestações artísticas mais universais, notadamente pela maneira como lidam com os sentimentos humanos, certamente a contística de Miguel Torga apresenta alguns dos complexos traços da tragédia *stricto e lato sensu*. Não pretendemos discutir como se apresenta e se desenvolve esse “clima de tragédia”, nos interessa, antes, apontar que esse elemento corrobora o universalismo da contística torguiana, fazendo com que o localismo patente se funda com o universalismo implícito, numa relação mútua e simultânea.

Nos contos transmontanos de Torga, vemos que muitos dos temas se complementam, ou se repetem, por meio de metáforas da condição de suas personagens, fazendo com que os livros *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha* se mostrem como um todo homogeneizado. Podemos perceber, ainda, que os contos “em torno da montanha” estão repletos de personagens simbólicas – Maria Lionça a mãe e esposa dedicada, Joaquim Lomba, o facínora, por exemplo – cuja figuração tende para uma ampla projeção destes perfis transmontanos. Na verdade, vemos que, nestas histórias, “[...] se situam os arquétipos do inconsciente coletivo regidos por uma simbiose de forças centrípetas, prenhes de um poder telúrico, mas também centrífugas pela sua dimensão universal que fazem [com] que ultrapassem o espaço a que, só aparentemente, estão confinados.” (LEÃO, 2007, p. 40). Miguel Torga constrói, assim, um complexo conjunto de personagens que parecem se aproximar sobremaneira da realidade a qual pertencem, enfatizando esta relação de pertença, ao passo que deixa entrever a ampla possibilidade de identificação humana, e por isso universal, que estas mesmas personagens possuem.

Se observamos detidamente, boa parte dos contos de Torga se constrói a partir da intensificação de algum sentimento – não quer dizer com isso que sejam sentimentalistas, longe disso – que funciona como motriz para o desenvolvimento das histórias. Maria Lionça, a protagonista do conto “A Maria Lionça”, revela um exemplo de dedicação materna e familiar, mostrando-se a gestora do lar diante das adversidades da vida. No conto “Repouso”, o protagonista Joaquim Lomba se mostra um antissocial, possesso, de uma raiva incontrolável que acarreta sempre violência e mortes. O padre João, do conto “Homens de Vilarinho” parece nutrir um sentimento tão forte pela comunidade de Vilarinho que só via sentido estar

¹¹ A dissertação de Mestrado *Percursos do trágico nos contos de Miguel Torga*, apresentada por Solange Fioravanti, discute exatamente a presença do “trágico” na contística torguiana. Cf.: FIORAVANTI, Solange. *Percursos do trágico nos contos de Miguel Torga*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) - Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, Ba: 2008. 147 f.

nela: “Eu, cá fora da minha freguesia, nem latim sei.” (TORGA, 1996c, p. 49). O conto “Mariana” se desdobra a partir do sentimento materno, pois se trata da história de uma mulher que parece viver para ter filhos e cuidar deles sozinha. Mariana, protagonista do conto de mesmo nome, se assemelha a um bicho, “a procriar”, mas por detrás de seu comportamento desregrado está o imperativo do zelo materno, tão importante e imprescindível que a faz afirmar que seus filhos “[...] não têm pai... São só meus.” (TORGA, 1996d, p. 122).

Poderíamos citar outros contos nos quais algum sentimento perfaz toda a narrativa e a conduz: amor, ódio, infidelidade, solidão, enfim, uma gama de sentimentos é destacável nas narrativas transmontanas de Torga. Esta carga de sentimentos – universais – contribui para que os contos não se limitem aos eventos circunscritos no dado local onde transcorrem, passando as personagens a serem projetadas como arquétipos humanos, enquanto Trás-os-Montes se mostra como um “tablado” apropriado, onde a ação transcorre. Assim, podemos explicar que, na escrita ficcional de Torga, “[...] se as personagens dos seus livros (contos e romances) são arrancadas do húmus pátrio e talhadas com a rude ternura transmontana, elas assumem um caráter universal, porque são figuras certas e emblemáticas no longo círculo onde se desenvolve o drama da vida e se urdem os sentimentos humanos.” (ARNAUT, 1992, p. 75).

Em literatura, como nas artes em geral, o trabalho de representar os sentimentos humanos sempre possuiu importância – basta vermos a catarse no teatro grego clássico – ao lado da inventividade das histórias apresentadas. Podemos destacar, ainda, que parte da chamada “análise psicológica”, em literatura, também se concentra na investigação da maneira como os homens sentem a realidade. Nossas emoções caminham juntas com a nossa razão, porém nem sempre de forma harmônica, muitas vezes o pulsar das paixões eclode com tamanha força que são elas que prevalecem. Talvez por isso muitos dos contos de Torga apresentem mortes violentas, várias passionais, além do grande número de suicídios. É como se as personagens torquianas, quando tomadas pelos sentimentos despertados nas situações, se vissem compungidos a resolvê-los de algum modo, saciando-os (como Mariana em relação ao sentimento materno) ou extinguindo-os juntamente com a vida (como Joaquim Lomba, referente ao seu ódio).

A contística de Torga compreende aquela parte da literatura que não procura explicitamente desvendar a psicologia de suas personagens, antes deixa para os leitores a importante tarefa de fazê-lo. Quando lemos um conto como “A Maria Lionça”, por exemplo, pouco da psicologia da protagonista nos é apresentado, mas nos sentimos movidos em tentar conhecer mais a fundo os traços psicológicos da protagonista, e somos nós que terminamos

construindo um perfil a partir do que o texto nos sugere. Como o conto é um gênero literário marcado pela linguagem sintética e pela concisão narrativa, nos parece que o desenvolvimento daquela característica literária, citada acima, encontre terreno fértil neste gênero, podendo facilmente amalgamar com a brevidade da narrativa.

O homem transmuntano de Miguel Torga é, assumidamente, o homem de Trás-os-Montes, mas não por isso menos “cidadão do mundo” do que qualquer outro. Isso porque as personagens de Torga parecem expressões vivas de uma condição humana que “[...] abrangendo a estrita pessoalidade, a ultrapassa em muito e, nesse seu ultrapassar, a torna infinitamente mais *do mundo*.” (BUESCU, 2008, p. 80, grifo da autora). Como se fossem indivíduos abandonados por Deus e pelos homens, entregues à própria sorte, suas vidas se mostram como em uma constante luta, uma espécie de batalha conduzida pela consciência dos seus atos. Praticamente não há personagens alienadas, ou alheadas, em Miguel Torga. Esta ausência de alienação (que não deve ser entendida no sentido marxista) se revela na lucidez com que as personagens enfrentam as situações e, sobretudo, os seus atos.

Ligados visceralmente a uma tradição religiosa e familiar, circunscritas nas práticas culturais da comunidade a qual pertencem, as personagens transmuntanas representam as condições de vida em um Portugal agrário, que parece “[...] simultaneamente do século XX e do Antigo Regime.” (BUESCU, 2008, p. 74), depreendidos de uma localização temporal, mas imersos em uma realidade espacial cuja descrição física é recorrente nas narrativas. Podemos observar que praticamente todas as histórias de *Contos da montanha* e *Novos contos da montanha* giram em torno da relação das personagens com a família, com a comunidade e/ou com a religião (neste caso mais especificamente com a Igreja Católica).

A “intensificação dos sentimentos” nos contos torquianos, a que aludimos um pouco atrás, ocorre, sobretudo, dentro desses campos de relações, que podem ser relações harmônicas ou conturbadas. No conto “A Maria Lionça”, a protagonista é admirada em sua comunidade pelos seus sentimentos nobres; no conto “Repouso”, a personagem Joaquim Lomba é temida e odiada por causa do seu comportamento violento; Mariana, personagem do conto homônimo, é incompreendida nas comunidades por onde passa, pois elas não aceitam aquele sentimento materno que julgam inconsequente. O padre João, de “Homens de Vilarinho” revela um apego tão forte à vila, que acaba constituindo família, indicando uma ligação às coisas terrenas, descaracterizando a função tradicional de um pároco. Enfim, podemos encontrar vários contos nos quais as relações humanas são trabalhadas e enfatizadas constantemente nas narrativas, ganhando, assim, proporções emblemáticas.

A configuração de histórias com “clima de tragédia”, a valorização de sentimentos universais, a exploração das relações sociais (Igreja, família, comunidade), todos estes aspectos nos parecem contribuir para que enxerguemos o homem transmontano de Torga como um português e como um protótipo, um modelo que pode ser tomado como exemplo em diversas situações. Para finalizar, nos parece pertinente uma citação de Arnaut (1992, p. 39), a respeito da escrita torguiana: “Universal, sim, porque os seus heróis, sendo genuinamente portugueses, são também símbolos perenes e figuras paradigmáticas que assumem, em toda a sua dimensão, o drama do homem sobre a terra, o indecifrável mistério da vida.”

4 O ESVAZIAMENTO DO SAGRADO NOS CONTOS TORGUIANOS

4.1 O ESVAZIAMENTO DO SAGRADO REPRESENTADO PELA ANULAÇÃO DA TRANSCENDÊNCIA

No início deste trabalho falamos sobre o complexo processo de esvaziamento do sagrado ocorrido no Ocidente. Destacamos aspectos relevantes como o desenvolvimento da industrialização, do capitalismo e, sobretudo, do cientificismo como molas propulsoras na configuração da relação entre a sociedade ocidental e o sagrado, pois, se esta configuração tendeu para uma concepção esvaziada do sagrado, isso muito se deveu a estes elementos citados. Discutimos, além disso, que a própria feição do Cristianismo teve sua parcela de responsabilidade: a humanização da figura divina de Jesus, o seu pretense caráter histórico, pareceu conduzir o Ocidente para o ideário da divinização do homem.

Notamos que, tanto em decorrência de aspectos sociais como religiosos, a experiência religiosa do homem ocidental moderno caminhou para diferir, sobremaneira, de outras épocas. Isso que chamamos esvaziamento pode ser encarado como um desmembramento da citação nietzschiana sobre a morte de deus, ou seja, a descrição do comportamento do homem religioso em uma época que parece não encontrar espaço para o sagrado. A presença marcante do Cristianismo, em vários países ocidentais, não simboliza um alto grau de envolvimento destas sociedades com o sagrado, são muito mais elementos de uma tradição (por exemplo, o Cristianismo nos principais países europeus), ou resquícios históricos de processos colonizadores (como o protestantismo nos EUA e o catolicismo no Brasil e no México). A vida social nestes países é gerida por órgãos laicos e a religião, quando é evocada, é para se

posicionar sobre questões meramente humanas, isso porque as religiões parecem que “[...] há muito tempo deixaram de realizar o trabalho que lhes compete, a *gestão do sagrado* [...]” (GALIMBERTI, 2003, p. 276, grifo do autor).

Podemos perceber, na configuração da modernidade no Ocidente, que a presença da religião se inscreve cada vez mais nas questões humanas, ou melhor, terrenas, cuja relação com o sagrado pouco tem do sentido de outrora. A principal religião ocidental, o Cristianismo, procura se posicionar diante de diversas situações a partir de algum princípio ético, não percebendo ela que a necessidade da ética é característica da ciência, ao passo que a religião sempre prescindiu da ética comum nas relações sociais de um modo geral. Parece-nos que a modernidade, com suas transformações tecnológicas e econômicas, condicionou o homem a uma concepção imediata do mundo e das questões que lhe rodeiam. A religião pode ser explicada por tentar estabelecer uma relação mediata do sujeito com o mundo, ou com o universo, enfim, com tudo que está para além da personalidade de cada sujeito e que este percebe de alguma forma (por isso se diz que religião vem do latim *religare*, “ligar novamente”).

Mas na modernidade tudo é imediato, as experiências ocorrem numa relação de proximidade entre os sujeitos e o que experimentam de forma a condicionar o homem apenas às coisas ligadas a realidade humana, enquanto o principal código de conduta parece ser a ética. E se a modernidade parece ser um período que procura recorrer à ética, a religião fica relegada a segundo plano, ou se manifesta de forma a se circunscrever em princípios éticos. Certamente seu discurso de ligação do homem com “outra” realidade encontraria ouvidos pouco interessados neste tipo de assunto. O racionalismo, que comentamos no primeiro capítulo, permeia todas as questões humanas, inclusive às referentes ao sagrado. Quando ouvimos que um terrorista islâmico comete o ato suicida acreditando que receberá um lugar no paraíso acompanhado de dezenas de virgens, encaramos esta crença como absurda, algo impossível porque é improvável, enfim, o vemos como um grande disparate. Em nosso “código de ética” moderno a mulher não pode ser concebida como “prêmio” por algum intento e, sobretudo, porque a concebemos como portadora de uma individualidade que lhe garante tantos direitos como a qualquer homem.

Não nos interessa discutir as diferenças de experiência religiosa entre o homem ocidental e o oriental, mas sim apontar que no primeiro o racionalismo engendrado no século XVIII e o cientificismo que surgiu um pouco depois, fizeram com que o homem moderno do Ocidente reconsiderasse diversos aspectos religiosos, esvaziando, em muitos deles, o sentido corrente. O homem ocidental passou a observar os fenômenos à sua volta a partir de uma

perspectiva um tanto naturalista, ou seja, procurou conceber a existência, em sua totalidade, sem a constante intervenção sobrenatural. Assim, cada vez mais, os acontecimentos da vida humana se apresentam despidos de uma presença sobrenatural, como se tudo pudesse ser concebido como mero fenômeno natural ou social que a lei da razão consegue abarcar. O sagrado perde espaço e passamos a ter o “inexplicável”, assim são os milagres que parecem fascinar muito mais porque escapam do racionalismo humano do que por representarem algum aspecto do sagrado.

Para concluirmos, observemos como o vocábulo “profano” é usado cada vez menos; ele soa em nossos ouvidos como uma expressão comum às culturas arcaicas. O próprio meio religioso prefere usar outros vocábulos, como “secular”, “mundano” ou “terreno” para se referir àquilo que se opõe ao domínio religioso. Mas, se lembrarmos da afirmação de Durkheim (1996, p. 19): “A divisão do mundo em dois domínios que compreendem, um, tudo que é sagrado, outro, tudo que é profano, tal é o traço que distintivo do pensamento religioso [...]”, podemos, assim, avaliar o quão diferente é a experiência religiosa do homem moderno. Não queremos dizer com isso que o homem moderno não é religioso, longe disso, o que pretendemos insinuar é a particularidade da configuração do comportamento religioso deste homem.

Muito certamente, uma das melhores formas de se perceber esse fenômeno está na observação das produções artísticas, pois, se reconhecermos que sua característica fundante é a representação do homem e de suas mais variadas experiências – praticamente sem exceções –, é na arte que encontraremos toda gama de possibilidades do que vem a constituir o homem. Talvez apenas com uma olhada minuciosa no que produzem as “antenas da raça” humana podemos compreender os complexos processos a ela ligados. A universalidade da arte parece residir exatamente nesta capacidade: falar de um homem específico como se falasse de todos (ou servisse para eles). Miguel Torga é um desses artistas que partem do local para alcançar o universal (o que explicamos no capítulo anterior), suas narrativas transmontanas, por exemplo, podem nos suscitar reflexões sobre diversos aspectos do ser humano, ou até mesmo apontar indícios sobre a configuração do comportamento do homem moderno.

Mesmo em se tratando de personagens que vivem em um meio rural específico, as mulheres e os homens transmontanos de Torga podem ser apontados como protótipos modernos, até porque entendemos que “moderno” não significa simplesmente “cidadino”. É o que pode haver de moderno nestas personagens torguianas o que também nos interessa, sobretudo sua relação com o sagrado, uma vez que podemos perceber seu acentuado

esvaziamento ao longo das narrativas, um processo gradual que pode ser entendido como um eco que ressoa na sociedade moderna e se apresenta no texto literário de Torga.

Na contística de Miguel Torga podemos encontrar a constante presença de elementos religiosos – católicos, devemos frisar sempre –, muitos destes elementos podem ser compreendidos como sagrados, considerando as definições que esboçamos no primeiro capítulo. A ideia de hierofania, proposta por Mircea Eliade (1996), pode nos ajudar a compreender a representação do sagrado em diversas situações, pois se o entendermos como “[...] a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte do nosso mundo ‘natural’ [...]” (ELIADE, 1996, p. 17) poderemos identificá-lo de algum modo. Sendo assim, podemos localizar em um texto literário qualquer, e em nosso caso no de Torga, diversas situações, objetos e pessoas que representam “a manifestação de algo ‘de ordem diferente’”, como se acolhessem a possibilidade de transcendência que nos parece configurar o sentimento religioso. No entanto, em Torga a possibilidade de transcendência nunca se concretiza, isso porque o sagrado se mostra esvaziado.

As narrativas curtas de Miguel Torga, cujo cenário é a montanha, são povoadas por padres exercendo suas atividades paroquiais nas pequenas vilas transmontanas. Diferentemente dos realistas do século XIX, como Eça de Queirós, Torga não está preocupado em denunciar a vida dissoluta dos clérigos, ou evidenciar a corrupção de uma instituição tradicional que parece caminhar para a ruína. Na escrita torguiana, a Igreja se revela como uma instituição inapta para resolver as questões que lhe envolvem, enquanto os clérigos se apresentam mais ligados à terra do que aos assuntos de “outra” realidade; é como se a Igreja tivesse, de fato, deixado de lado a gestão do sagrado.

Podemos perceber que os contos transmontanos apresentam o esvaziamento do sagrado sob duas perspectivas: o esvaziamento enquanto manifestação do sobrenatural, ou seja, quando a possibilidade de transcendência é negada; e o esvaziamento do sagrado diante do engrandecimento do homem, ou seja, a valorização do homem redundando na desvalorização do sagrado. Obviamente, esses dois aspectos são puramente interpretativos e, até mesmo, podem se apresentar com linhas tênues de ligação entre eles, ainda assim nos parece que podemos apontar estes dois aspectos separadamente a partir dos elementos presentes nos diversos contos analisados.

O conto “O desamparo de S. Frutuoso¹²”, constante no livro *Contos da montanha*, parece simbolizar a ineficácia da Igreja em momentos de crise, mesmo nos assuntos diretamente ligados a ela. Nesse conto, a personagem Zorra, uma mendiga, fica comovida com a condição de abandono da imagem de São Frutuoso sob uma chuva torrencial que caía sobre a sua capela: “[...] até os olhos se lhe arrasaram de lágrimas ao encarar o mísero, alagadinho, encolhido [...]” (TORGA, 1996c, p. 219). Zorra procura o abade, reclama com os moradores, mas ninguém se importa: “Se vê que está mal, que se mude. Ou então componha os astros...” (TORGA, 1996c, p. 220), é o que afirma um morador. A solução foi Zorra jogar um casacão sobre a imagem do santo para protegê-lo, pensando que mesmo se não ficasse apresentável com aquele trapo por cima, pelo menos não se molharia mais.

“O desamparo de S. frutuoso”, é um pequeno conto, praticamente sem enredo, que procura se centrar na reação da personagem Zorra ao abandono da imagem do santo. Contudo, podemos depreender da leitura do conto que não apenas a Igreja se mostra inapta, mas o próprio santo, afinal a personagem Zorra, depois de uma série de pedidos ao santo para interferir nas doenças que a afligiam, “[...] não sentira ainda que os poderes de que ele dispunha a beneficiassem.” (TORGA, 1996c, p. 217). A própria situação em que o santo se encontra denota sua vulnerabilidade e, sobretudo, sua dependência das atitudes humanas. Nesse sentido, o conto mostra uma inversão de papéis, pois é o ser humano quem tem de interceder pelo santo em uma situação que não fora criada pelo homem, até porque “[...] a chuva caía era de cima... E como parece que no céu é que estava o governo do mundo, não custava nada a quem lá morava...” (TORGA, 1996c, p. 217-218).

Como notamos em outros contos de Torga, em “O desamparo de S. Frutuoso” as possibilidades de intervenção sobrenatural não se confirmam, somente as atitudes humanas, circunscritas nas experiências cotidianas, são capazes de causar, de fato, algum tipo de efeito. O sagrado, representado pela imagem do santo neste conto, nos parece esvaziado de atributos que remetam ao sobrenatural, pois a sujeição desta imagem às intempéries do tempo apenas denota seu aspecto natural, ou seja, como um objeto que é passível de se estragar sob uma constante chuva. A personagem Zorra nos parece a expressão de um pensamento racionalista que se concentra nos elementos materiais que a circundam, uma vez que a razão prática do homem moderno só aceita aquilo que se lhe apresente um sentido lógico. Por isso, diante da invernia que assolava a vila onde estava, Zorra “[...] punha suas dúvidas quanto as vantagens, tanto humanas e divinas, de tanto frio, tanto vento e tanta chuva.” (TORGA, 1996c, p. 218).

¹² Certamente se refere a Frutuoso de Braga ou Frutuoso de Dume, um monge e bispo godo do século VII canonizado pela Igreja Católica..

Como admitimos que o sagrado é a manifestação de “outra” realidade em alguma coisa que pertence a “esta” realidade, o seu esvaziamento pode ser notado, primeiramente, quando o vemos cada vez mais sem os atributos da “outra” realidade, como acontece no conto “O desamparo de S. Frutuoso”.

Mas não são apenas os ídolos sagrados que parecem esvaziadas na contística de Torga, as pessoas que estão incumbidas de gerir o sagrado, representando-o na terra, também se revelam esvaziadas desse sentido. Os contos transmuntanos de Torga estão repletos de padres, estas personagens representam importante papel na caracterização das narrativas que se passam nas pequenas vilas do interior de Portugal, configurando-se como personagens influentes nas histórias, pois representam um elemento relevante para a tradição local. Mais à frente veremos como o conto torguiano apresenta o esvaziamento do sagrado em oposição ao engrandecimento do homem, tendo um padre como personagem mais representativa. Porém, agora nos interessa discutir o esvaziamento do sagrado enquanto manifestação do sobrenatural, o que também pode ser percebido numa personagem que representa um homem sagrado, ou seja, um padre.

O conto “Homens de Vilarinho”, presente no livro *Contos da montanha*, apresenta a história de Firmo, um homem com espírito viajante e que, por isso, não consegue fixar sua residência no povoado de Vilarinho. Depois de prometer ao padre João que não abandonaria mais sua casa, o padre, para fazer com que Firmo não mudasse de ideia, o coloca como o principal mordomo da festa para Senhora da Agonia¹³. Firmo até que ia conseguindo manter sua palavra, mas seu espírito de viajante falou mais forte e, na última hora, avisa ao padre que está de viagem marcada. De fato, o que nos interessa neste conto é a figura do padre João, a maneira como o gestor do sagrado, no povoado de Vilarinho, comporta-se, se destacará ao longo de toda a narrativa.

O padre João não se evidencia pela sua preocupação com a participação de Firmo na festa da Senhora da Agonia, mas sim pela ligação humana que sente ter com aquele povoado. É, então, neste ponto que o padre vai se contrapor ao outro personagem, o de espírito viajante. O padre se apresenta como portador de uma identidade visceralmente ligada ao povoado: “O padre era a própria seiva de Vilarinho. Tão agarrado à terra que costumava dizer aos colegas:– Eu, fora cá da minha freguesia, nem latim sei.” (TORGA, 1996c, p. 49). Enquanto Firmo se mostra como um andarilho, sua identidade está associada às suas andanças: “No Brasil, na América, na Argentina, os que o conheciam estavam na mesma. Sempre a variar de

¹³ Um dos tantos nomes dados à Virgem Maria.

terra, sempre a mudar de emprego, e às duas por três a oferecer os préstimos para Portugal.” (TORGA, 1996c, p. 48).

O padre João e Firmo se estabelecem como dois antípodas, duas personagens que se apresentam guiadas por valores divergentes que vão balizar o desenvolvimento da narrativa. É interessante apontar que o religioso não parece guiado pelo sagrado, os motivos que ele evoca sempre se referem à vida em comunidade, às obrigações familiares, enfim, ao convívio humano e às questões terrenas. Sendo assim, no padre a “[...] terra de lameira de que era feito, grossa, funda, só compreendia as pessoas plantadas ali.” (TORGA, 1996c, p. 52). Em contrapartida está Firmo, desinteressado pelos trabalhos na lavoura, sequioso por aventuras pelo mundo, entendia que os modos como cada um se comportava na vida nada mais eram do que “feítios”. Após ouvir os apelos categóricos do padre, Firmo se deu conta de que: “O amor daquele homem à terra era tão absoluto como o seu próprio amor à vastidão do mundo.” (TORGA, 1996c, p. 52), e talvez devido a esta constatação ele quebra a promessa e abandona, mais uma vez, o povoado de Vilarinho.

Como afirmamos antes, Torga não procura fazer críticas moralistas a respeito do comportamento do clero, nem se preocupa em expor o comportamento desregrado dos padres. De fato, na contística torguiana os padres são descritos como seres humanos, passíveis de erros e acertos, seu comportamento devasso ou honroso é colocado juntamente com o dos demais moradores transmontanos. No caso do padre João, de “Homens de Vilarinho”, seu envolvimento com uma mulher não é apontado como exemplo de devassidão, afinal o padre admite: “A mulher é minha, nunca foi doutro, gosto dela e não a largo; os filhos tenho já cinco, quero criá-los e vejo se lhes deixo alguma coisa.” (TORGA, 1996c, p. 50). O padre João é representado como um homem de família, trabalhador, amoroso, preocupado com o destino dos filhos, sua conduta seria censurável apenas pelos dogmas clericais, mas a consciência de seus atos ressoa como uma crítica à hipocrisia da Igreja, talvez por isso o Bispo não o puniu por aquela conduta. Desse modo, podemos dizer que o padre João simboliza, também, uma crítica aos demais membros do clero que têm mulher, mas não as assumem, “[...] chamam-lhes criadas; e aos filhos afilhados.” (TORGA, 1996c, p. 50); uma prática comum aos membros da Igreja, principalmente nas pequenas paróquias das áreas rurais dos países católicos.

O padre João nos parece sintetizar o esvaziamento do sagrado presente no pensamento do homem moderno ocidental, seu apego às questões humanas práticas denota isso. É em uma reflexão da personagem Firmo que podemos compreender esse esvaziamento do sagrado representado pelo padre João, pois, devemos considerar o significado que tem “[...] aquele

homem letrado, que recebera ordens, que prometera dar-se todo a quem proclamava que o seu reino não era deste mundo, – ali com mulher e filhos, cheio de amor deles, agarrado às verças¹⁴ como juncos às nascentes!” (TORGA, 1996c, p. 53). Como é sabido, quem afirmou que seu reino não “era deste mundo” foi Jesus, ao ser interrogado por Pilatos¹⁵, um claro exemplo de que o sagrado se refere à “outra” realidade. Mas o padre João não parece trabalhar pensando no “reino [que] não era deste mundo”, ligado ao humano, “ali com mulher e filhos”, apegado à comunidade e ao elemento telúrico, “agarrado às verças como juncos das nascentes”, o pároco se revela um autêntico transmontano unido à terra de onde tira o sustento.

O trecho acima citado, de “Homens de Vilarinho”, nos remete a uma passagem presente no terceiro volume do *Diário* de Torga, quando ele afirma que: “O diabo é ainda uma grande companhia. Foi a ele que Jesus disse que o seu reino não era deste mundo. E o meu, precisamente, é” (TORGA, 1973, p. 163 apud GONÇALVES, 1986, p. 67). A semelhança do trecho do *Diário* de Torga com o conto analisado é patente. Mas não devemos tomar a figura do diabo na obra de Torga por aquilo que ela tem de estritamente religioso, porque, se Torga não era religioso, os elementos que ele evoca deste universo devem ser vistos puramente como metáforas usadas em sua mensagem. Se o poeta lusitano afirmou que o “diabo é ainda uma grande companhia” é porque esta figura religiosa se opunha a Jesus e sua pregação de uma vida em um “reino que não era deste mundo”. É essa dissociação do mundo humano e telúrico que Torga não aceita, por isso ele prefere o diabo como símbolo da valorização desse reino e da oposição ao de Jesus que “não era deste mundo”.

O padre João não afirma que o “diabo é ainda uma grande companhia”, mas ele age de uma forma que ratifica esse pensamento de Torga. A conduta do padre João pode ser comparada à de outro padre, desta vez do conto “Lugar de sacristão”, presente no livro *Contos da montanha*, ainda que neste o religioso não tenha constituído família, pois era descrito como: “Homem prático, embora tivesse por ofício tratar de coisas do céu, o seu forte era eram assuntos cá deste mundo. Negociar em minérios, granjear bons lameiros, criar gado.” (TORGA, 1996c, p. 163). Os clérigos destes dois contos se mostram intimamente ligados à comunidade, não como guias espirituais, mas como sujeitos afeiçãoados à realidade telúrica,

¹⁴ O mesmo que “berça”: “espécie de couve” ou, ainda, “folhas de couve ou de outra planta hortense preparadas para a mesa” (DICIONÁRIO AULETE Online. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/berça>>. Acesso em: 09 out. 2012)

¹⁵ Essa declaração de Jesus está em João 18:36: “O meu reino não é deste mundo; se o meu reino fosse deste mundo, peleariam os meus servos, para que eu não fosse entregue aos judeus; mas agora o meu reino não é daqui.” (BÍBLIA online. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br/acf/jo/18>>. Acesso em : 14 out. 2012)

irmanados com os demais moradores de suas paróquias, muito mais voltados para os “assuntos cá deste mundo”.

O conto “Homens de Vilarinho” se desenrola a partir da relação de duas personagens, Firmo e o padre João, com o povoado de Vilarinho. Eles são os “homens” que dão título ao conto, cada um representa uma perspectiva de valor diferente que norteia suas ações. Firmo é conduzido pelo espírito aventureiro que, em sua liberdade, quer conhecer o mundo. Do outro lado, o padre João representa o espírito caseiro, familiar e comunitário, de quem vê na acolhida do seio natal o ponto chave da existência. Podemos dizer que ambas as personagens deste conto apresentam as características que compõem o pensamento de Torga: a liberdade e o apego à terra natal. Por isso, parece que, no conto, as duas personagens mencionadas são conduzidas por um grau de consciência que não aceita contestações (o padre não aceita a contestação do Bispo, nem Firmo aceita a do padre). É como se eles representassem a disposição inata de cada homem seguir o seu destino e, sobretudo, do direito que cada um tem de fazê-lo.

No entanto, nos parece que o conto de Torga que apresenta, de forma consistente, o esvaziamento do sagrado enquanto manifestação do sobrenatural é “Um roubo”, que também faz parte do livro *Contos da montanha*. Esta história breve relata a tentativa da personagem Faustino em roubar a capela da Senhora da Saúde¹⁶, ato que ele tencionava há tempo, “[...] mas a mulher e o demónio numa hesitação imbecil tinha-o afastado disso.” (TORGA, 1996c, p. 27). A mulher de Faustino até concordava que ele roubasse outro lugar, afinal “[...] sem migalha de pão na arca e sem pinga de azeite na almotolia, sabia bem que o remédio habitual daquela penúria era ir buscá-lo onde o houvesse.” (TORGA, 1996c, p. 28), porém desaprovava aquele “projecto sacrílego” de furtar a Senhora da Saúde. Enquanto Faustino só pensava no dinheiro que encontraria na caixa das contribuições à capela, pouco lhe importava que fosse um lugar sagrado: “Por ser capela?! [...] O essencial é que na caixa houvesse algum... Ao menos cem mil reisinhos!” (TORGA, 1996c, p. 29).

Assim como vimos no conto “Homens de Vilarinho”, em “Um roubo” há duas personagens que representam perspectivas contrastantes na narrativa, mas, no caso de Faustino e sua mulher, este contraste não será o elemento principal do desenvolvimento da narrativa. Interessa-nos, então, porque estas duas perspectivas estão intimamente ligadas à relação das personagens com o sagrado. Na consciência de ambas, a realização de um roubo era aceitável, sabiam que precisavam amenizar aquela vida na penúria, entretanto a esposa

¹⁶ Nossa Senhora da Saúde é um dos muitos títulos pelos quais os católicos veneram a Virgem Maria, essa designação é particularmente cultuada em Portugal.

obsta com o roubo de um lugar sagrado, certamente por respeito, em virtude de encarar aquele lugar como representante de “outra” realidade. Afinal de contas, como explica Eliade (1996, p. 66), “[...] uma igreja constitui uma rotura de nível no espaço de uma cidade moderna [...]”, ou seja, um espaço que se distingue dos demais, pois é todo habitado por aquela “outra” realidade. Mas Faustino via aquele local sagrado apenas como fonte de bens, um lugar que, como os demais “desta” realidade, poderia lhe proporcionar alguma renda. Não por acaso ele primeiramente fica em dúvida se assaltaria a capela ou Albertino, no entanto desiste de assaltar este homem, porque sabia que era “valente como um toiro, ainda por cima dormia de caçadeira¹⁷ encostada ao travesseiro.” (TORGA, 1996c, p. 27). A causa de sua escolha é estritamente prática, pois a segurança na casa de Albertino poderia colocar a sua vida em perigo, diferente da capela.

Foi em uma noite chuvosa e fria que Faustino decidiu pôr em prática o seu plano de assaltar a capela da Senhora da Saúde, não lhe bastando a oposição da mulher, nem mesmo o clima adverso que ele encontrou quando saiu em direção daquela ermida. Depois de uma caminhada árdua, sob a chuva e o frio, Faustino chegou onde queria, no entanto, “[...] mal deu de chofre com a capela, teve um baque no coração. E parou. Nunca assaltara nenhum lugar sagrado. [...] Mas a hesitação durou um minuto apenas.” (TORGA, 1996c, p. 32). Como um homem pertencente a uma tradição religiosa, Faustino sabia o significado daquele seu ato, invadir um recinto sagrado com objetivos espúrios é uma atitude deplorável sob a perspectiva religiosa, por isso que a sua esposa se opunha daquela forma, mas a insistência de Faustino demonstra que ele não comunga da mesma perspectiva da mulher. Na concepção religiosa da sua esposa, Faustino estaria cometendo um sacrilégio, mas para ele seu ato não passava de “um roubo” como outro qualquer, o que importava era que “na caixa houvesse algum” dinheiro, e nesse sentido a capela se assemelhava aos demais lugares.

Ao adentrar na capela Faustino acendeu um fósforo para clarear o ambiente, ele estava um pouco assustado, “[...] de cabelos em pé” (TORGA, 1996c, p. 32), mas, diante da luz fraca do fósforo, olhou em volta, ouviu o silêncio pesado que envolvia o recinto, e então constatou, aliviado: “Felizmente, nada. Imóveis e espantados, os santos pareciam surpreendidos, mas não faziam um gesto para defender a moradia. Realmente todos de pau!” TORGA, 1996c, p. 32-33). As imagens sagradas inicialmente são percebidas por Faustino sob uma perspectiva que

¹⁷ “Arma pequena e leve, própria para a caça.” (DICIONÁRIO AULETE Online. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/caçadeira>>. Acesso em: 19 out. 2012)

concebe o sobrenatural, “imóveis e espantados”, mas, depois esta perspectiva parece se esvaziar, e ele apenas reconhece os santos como “todos de pau”.

O invasor fica analisando a situação da capela, se primeiro foi como medida perspicaz que toma todo gatuno, posteriormente foi como uma espécie de desbravamento daquele lugar sagrado: “Que sossego! Chegava a parecer mentira que uma casa de Deus tivesse um ar tão desgraçado. Nos palheiros, ao menos, havia ratos!” (TORGA, 1996c, p. 33). Agora Faustino parece desapontado com o que encontrou, a ausência de movimentos e de vida no ambiente o faz preferir os “palheiros” àquela “casa de Deus”. Sob a parca luminosidade que o fósforo lhe oferecia ele observava um ambiente sagrado, parecia desprovido daquilo que Otto (2005, p. 65) caracterizou como elementos do *mysterium* que envolve o sagrado: “Horror indizível e esplendor insigne [...]”. O ambiente não causava fascínio nem temor no invasor, a vaga ideia do sagrado que o acompanhara se esvaía diante daquelas figuras, seu olhar racionalista e prático não avistava nada que pudesse insinuar alguma possibilidade de transcendência.

Depois que o primeiro fósforo chegou ao fim, Faustino acendeu outro e, se sentindo mais seguro, até com certa tranquilidade, resolve acender uma das velas do castiçal. O cenário que ele enxergou sob as luzes da vela lhe pareceu ainda mais desprovido de sinais do sobrenatural: “A igreja clareou quanto a luz pôde. E, mais iluminada, tornou-se ainda mais simples, mais natural. As imagens já nem sequer o ar atônito de há pouco conservavam [...]” (TORGA, 1996c, p. 33). Faustino observa o interior da capela iluminada e a percebe mais “simples”, mais “natural”, como se os objetos sagrados, e o próprio ambiente, não manifestassem nenhum aspecto de “outra” realidade, apenas da natural. As imagens dos santos, que no escuro pareciam “espantados”, nem mais isso pareciam capazes de demonstrar, representavam, de fato, o sagrado esvaziado.

No início do capítulo falamos sobre a tendência racionalista do homem ocidental moderno, e como isso o faz observar os fenômenos à sua volta a partir de uma perspectiva um tanto naturalista, procurando conceber a existência sem intervenção sobrenatural. A personagem Faustino acaba descobrindo o aspecto “natural” da igreja que fora assaltar; curiosamente esta constatação se deu depois que a capela foi iluminada (como não nos lembrarmos do Iluminismo?), como se uma verdade lhe fosse desvelada. Como é sabido, foi a comparação da razão com a luz que originou o nome de um dos principais movimentos filosóficos do Ocidente – o Iluminismo –, ocorrido no século XVIII, e que mudou os rumos da cultura ocidental; não nos parece sem razão que foi sob as luzes que Faustino se deu conta do aspecto da ermida, ainda que tenhamos de atentar para o fato de que a “igreja clareou quanto a luz pôde”.

Continuando sua observação do interior da igreja, depois de admiti-la “mais natural” e de notar que as imagens dos santos “nem sequer o ar atônito” conservavam, Faustino reconhece: “[...] o resto francamente, sem nenhum ar divino. Toalhas, bancos, jarras... O trivial. Tanta mortificação inútil!” (TORGA, 1996c, p. 33). O olhar da personagem percebe os elementos do recinto sagrado desprovidos de seu caráter transcendente, “sem nenhum ar divino”, como se de fato fossem meros utensílios do cotidiano: “Toalhas, bancos, jarras... O trivial”. Devemos sempre considerar que ao manifestar o sagrado “[...] um objeto qualquer torna-se *outra coisa* e, contudo, continua a ser *ele mesmo* [...]” (ELIADE, 1996, p. 17, grifo do autor), é esse aspecto dual que caracteriza um objeto sagrado. Mas, no caso do conto “Um roubo”, notamos que os objetos presentes na capela não parecem se tornar “outra coisa”, aos olhos de Faustino eles se mostram triviais.

No final da descrição que Faustino faz do lugar sagrado, quando constatou como os santos eram realmente “todos de pau”, que, iluminada, a igreja se mostrava “mais natural” e que nada ali tinha o “ar divino” esperado, ele solta uma frase ambígua: “Tanta mortificação inútil”. Não sabemos se ele está se referindo ao seu comportamento antes de adentrar a igreja, incluindo sua hesitação em casa e o assombro que sentira ao entrar na capela, a ponto de ficar “de cabelos em pé”, ou se ele faz uma alusão à “mortificação” da fé, da sua e dos que frequentam aquela igreja, ou ainda a de todos os crentes! A expressão a respeito da inutilidade de tanta “mortificação” encerra as observações de Faustino a respeito da presença do sagrado naquele espaço, depois disso ele volta a concentrar todas as suas atenções na tarefa que fora cumprir ali: assaltar a “caixa” da capela da Senhora da Saúde.

Como Faustino sabia onde ficava a caixa que recebia as contribuições dos fiéis, encontrou-a logo e, ainda sem dificuldades, conseguiu abri-la. Para seu espanto e decepção a caixa estava vazia, num rompante ele pensa no que poderia ter dado errado, e então considera três possibilidades: “Ou fora roubada, ou a esvaziara o padre Bento na véspera ou então já não havia fé neste amaldiçoado mundo.” (TORGA, 1996c, p. 33). Mais uma vez o invasor faz um comentário mordaz diante do que encontra na capela, ele associa o fato de a caixa estar vazia com a ausência da fé nas pessoas, porque esta, para ele, estaria diretamente ligada à quantidade de contribuições pecuniárias que a igreja recebia.

Não nos parece pertinente propor uma interpretação que relacione o esvaziamento do sagrado, como o que apontamos aqui, com a condição “vazia” em que Faustino encontrou a caixa de doações da capela. O texto não deixa claro, e muito menos sugere, que a ausência do “ar divino” na capela significasse a ausência de dinheiro na caixa que o protagonista fora roubar. O esvaziamento que discutimos aqui diz respeito à percepção do homem ocidental do

sagrado enquanto experiência religiosa, sobretudo de sua relação com a ideia de transcendência. Como temos afirmado, em Torga a possibilidade de transcendência, no sentido religioso corrente, nunca se confirma, ela sempre é frustrada por uma perspectiva naturalista. Para nos ajudar a compreender a noção de transcendência em Torga, devemos considerar o que explica o próprio autor: “Sem fé noutra transcendência que não seja a dos actos iluminados por dentro, move-me o simples desejo de manter acesa, sem sobras de desfalecimento, a minha pobre luz de pirilampo, batida por ventos adversos.” (TORGA, 1960, p. 172). A contística de Torga parece também expressar esse pensamento, uma vez que os objetos e seres não são valorizados por atributos externos, mas sim daqueles “iluminados por dentro”, ou seja, advindos das particularidades de cada sujeito ou objeto.

No desenrolar do conto “Um roubo”, a personagem Faustino passa a revirar a capela em busca de algum objeto de valor, primeiramente procura no altar-mor, mas, para aumentar a sua insatisfação, ele não encontra nada. Exaltado, Faustino decide ir até à sacristia, mas o que ele encontra ratifica sua ideia de que aquele lugar sagrado já teria sido roubado: “Flores desbotadas de papel, toco de círios, um crucifixo partido...” (TORGA, 1996c, p. 34). Completamente desapontado, atribuindo ao abade a responsabilidade pelo roubo que ele descobrira, o frustrado ladrão resolve ir embora, lamentando como alguém que tivesse sido privado de exercer o seu trabalho: “Porca de vida! Um homem a fazer por ela, a aguentar no lombo uma noitada daquelas, para ao cabo dar com o nariz no sedeiro!” (TORGA, 1996c, p. 35). E foi sob um temporal ainda mais forte que Faustino regressou para sua casa: “Pela manhã ardia em febre. E daí a seis dias, depois de um cáustico lhe abrir no peito uma bica de matéria e de o barbeiro de Parada o ter desenganado, foi preciso chamar o confessor, a ver se salvava ao menos a alma.” (TORGA, 1996c, p. 35).

O conto termina com o moribundo em cima da cama pronto para receber o padre Bento, mas, quando este entra, Faustino, delirando, solta uma acusação: “Ladrão! Prendam-no, que é ladrão!” (TORGA, 1996c, p. 36). Na verdade, ficamos em dúvida se a capela realmente fora roubada, ou se o padre retirou os objetos de valor apenas como medida preventiva, já que não havia ninguém para guardar a ermida. Mas, o que nos interessa é que o conto “Um roubo” serve como exemplo da possibilidade de transcendência que se frustra, comum na escrita torguiana, pois, a personagem Faustino só consegue ver os objetos dentro da capela como se fossem meramente naturais.

Essa característica da escrita de Torga também aparece constantemente nos contos envolvendo crianças e jovens; neles, quando estas personagens estão em contato com algum elemento sagrado, e geralmente são as festas, demonstram um completo desinteresse pelo

sagrado para se preocuparem com os fatos referentes à suas próprias vidas, geralmente voltados para questões amorosas. É como se a juventude não pudesse se identificar com o evento sagrado que lhe circunda. Assim acontece no conto “O desencanto”, presente no livro *Pedras lavradas*, nesta narrativa curta o jovem Rodrigo está enamorado por Lidia: “Dois anos mais velha do que ele, tinha já seios e jeitos de mulher. Mas como ele era espigadote¹⁸, não se conhecia a diferença.” (TORGA, 2009, p. 558). Por isso ele manifesta a vontade de participar da festa a Senhora da Ouvida vestido de São José, não por devoção religiosa, mas sim para ficar ao lado da jovem Lidia que iria representar a Virgem Maria. Rodrigo não incorporava a importância daquele evento religioso: “Para ele, aquilo não era precisamente a procissão da Senhora da Ouvida: era a sua possibilidade de ir ao lado da Lidia [...]” (TORGA, 2009, p. 558).

No conto “A ladainha”, constante no livro *Contos da montanha*, um cortejo segue o padre Lourenço em direção à igreja: “Era a ladainha da primavera.” (TORGA, 1996c, p. 147). No entanto, duas personagens, os jovens Carlos e Rita – “[...] ele ainda a pintar, a sair da casca, ela com dois ovinhos no lugar dos seios [...]” (TORGA, 1996c, p. 150) – não pareciam compartilhar do sentimento religioso presente naquele momento sagrado: “Ao ritmo cadenciado de cada invocação, o cortejo ia seguindo. E a atrasar um passo aqui e além, no meio dele, alheios àquele rol de bem-aventurados que gozavam no paraíso, tolinhos de amor um pelo outro, cegos, o filho da Etelvina, o Carlos, e a filha do Zebedeu, a Rita.” (TORGA, 1996c, p. 148). Só na saída da igreja as pessoas foram notar a ausência do casal, os dois então foram encontrados, “[...] estavam entre duas giestas floridas, tão chegados, tão alheados do mundo [...]” (TORGA, 1996c, p. 150).

Esse comportamento dos jovens durante as festas religiosas nos parece, também, e em certa medida, o esvaziamento do sagrado presente na escrita torguiana. Se entendermos que as festas religiosas podem ser descritas como os momentos em que “[...] reencontra-se a dimensão sagrada da existência [...]” (ELIADE, 1996, p. 80), sobretudo pela representação de ritos e práticas relacionadas aos deuses com o objetivo de aproximar as pessoas ainda mais daqueles. O comportamento dos jovens durante as festas religiosas, nos contos de Torga, demonstra o interesse desses jovens às questões referentes a “esta” realidade, ao passo que o sagrado, e tudo o que poderia sugerir “outra” realidade, recebe apenas o alheamento destes jovens.

¹⁸ “Um tanto espigado ou crescido” (DICIONÁRIO AULETE Online. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/espigadote>>. Acesso em: 20 out. 2012)

O exemplo mais significativo desta relação das personagens torguianas com a festa religiosa está no conto, muito sugestivamente denominado, “A festa”. Esta narrativa breve descreve a história de uma família que fica ansiosa pela chegada da festa religiosa dedicada a Santa Eufémia¹⁹, no entanto, cada integrante desta família está movido por um interesse diferente: “O Nobre, era deslindar umas contas velhas com o Marcolino; a mulher, era a pagar a promessa que fizera por causa do ferrujão²⁰ dos bois; a filha, era passar a noite no arraial, a dançar a cana-verde²¹ nos braços do namorado.” (TORGA, 1996d, p. 201). Através da observação do comportamento das personagens no conto, podemos perceber o esvaziamento do sagrado muito mais enquanto manifestação do sobrenatural, do que para o engrandecimento do homem, mesmo que este último se faça presente, muito sutilmente ao longo do texto.

A descrição da festa de Santa Eufémia, apresentada no conto “A festa”, nos revela a mistura de elementos do mundo sagrado e do profano: comidas, bebidas, músicas, padres, representam uma estranha comunhão de elementos, “[...] o divino e profano dão ali as mãos, num amplo entendimento.”, e ainda “[...] um homem sente-se capaz de tudo: de matar o semelhante e de comungar.” (TORGA, 1996d, p. 203). Se retomarmos as explicações de Durkheim (1996) a respeito da relação entre o sagrado e o profano, podemos dizer que o conto “A festa” sugere um paradoxo quando apresenta aquela mistura de elementos sacros e profanos, pois considerarmos que: “A coisa sagrada é, por excelência, aquela que o profano não deve e não pode impunemente tocar. [...]. Os dois gêneros não podem se aproximar e conservar ao mesmo tempo a sua natureza.” (DURKHEIM, 1996, p. 23-24). Vemos, então, que o conto “A festa” pode ser caracterizado como uma descrição controversa de uma festa religiosa.

No referido conto também encontraremos o alheamento de uma jovem personagem para com a festa sagrada. Movida por sentimentos amorosos, Otlia vai à festa apenas para se encontrar com Leonel, e quando, ao final, volta para casa pensando naquela festa, “[...] reduzia tudo à sua honra perdida atrás de uma fraga que nem saberia agora identificar.”

¹⁹ “A mártir Santa Eufemia, é uma santa muito adorada e venerada em Portugal [...]. São várias as freguesias com o seu nome ou com romarias em sua honra. Nos dias 15 e 16 de Setembro são inumeráveis as festas e arraiais que se realizam, para além de Portugal [...]” (Disponível em: <<http://www.figueirodaserra.com/Santa%20Eufemia.htm>>. Acesso em: 21 out. 2012)

²⁰ “Doença dos bois, caracterizada pela incontinência das urinas.” (DICIONÁRIO AULETE Online. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/ferruj%C3%A3o>>. Acesso em: 21 out. 2012)

²¹ “Dança e canção popular do Norte de Portugal, largamente difundida no interior das regiões nordeste e sudeste do Brasil, em que os participantes cantam e dançam em fileira, serpenteando, girando e trocando de par” (DICIONÁRIO AULETE Online. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/cana-verde>>. Acesso em: 21 out. 2012)

(TORGA, 1996d, p. 207). Mas o pai de Otília também se mostra alheio à natureza sagrada da festa, movido pela necessidade de se vingar do rival, ao Nobre só interessava acertar “umas contas velhas com o Marcolino”, ao final ele nota que “[...] dera mas recebera, as duas lombeiradas do Marcolino tiravam-lhe o contentamento da desforra.” (TORGA, 1996d, p. 207).

A personagem que de fato se envolve como representação do sagrado é Júlia, matriarca da família, apenas ela vai para a festa da Santa Eufémia movida por algum interesse religioso, pois, em seus planos a respeito da festa, “[...] imaginava-se a dar voltas à capela, acarinhada pela benção protectora da santa [...]” (TORGA, 1996d, p. 201). Mas enquanto as outras personagens que tinham seus interesses humanos evidenciados encontraram alguma resposta em suas empreitadas, Lúcia nada recebe da imagem sagrada: “Só a Santa é que não disse nada à devota. Olhou-a do altar com os olhos vidrados e assim ficou enquanto a Lúcia lhe desfiava salve-rainhas aos pés.” (TORGA, 1996d, p. 204). Assim como vimos no conto “Um roubo”, em “A festa” a imagem sagrada é representada como um ídolo inerte, espectador impassível das coisas que ocorrem à sua volta. Também neste conto podemos notar que a tentativa de diálogo com o sagrado constitui, na verdade, uma espécie de monólogo. Por isso, as orações da personagem devota de “A festa” se encerram da seguinte forma: “Amen... ouviu a Lúcia dos próprios lábios, a sentir na alma o vazio do rendeiro que pagou a renda.” (TORGA, 1996d, p. 206).

A personagem Lúcia foi para festa de Santa Eufémia com o intuito de pagar uma promessa, passa toda a noite ajoelhada em oração diante da imagem da santa, como uma espécie de mortificação devota. Cumprida a sua obrigação sagrada, ela sai “a sentir na alma o vazio do rendeiro que pagou a prenda”, mortifica-se diante de um ídolo que nada a responde, nem no início nem ao término do retiro espiritual da personagem. Nesse trecho podemos identificar uma das características da escrita torguiana, apontadas por Moisés (1990, p. 240), que é a representação de um “[...] diálogo surdo com a Transcendência ou o Incognoscível”. A personagem Lúcia nada escuta diante daquela imagem sagrada, seu contato com aquele ídolo se mostra de forma unilateral e deste modo continua, até o fim.

A última descrição da personagem, com um tom sarcástico, revela o estado em que ela ficou por conta daquela sua devoção: “A Lúcia, de contas saldadas, e com a rótula à mostra da areia grossa do chão, sentia-se rarefeita como um fole espremido.” (TORGA, 1996d, p. 207). Este tom sarcástico do narrador pode ser percebido nos momentos em que ele descreve as atividades dos protagonistas do conto “A festa”, durante a festividade sagrada da qual participam, todos terminam meio confusos com o que experimentam: Nobre, se acertara as

contas com o Marcolino, “dera mas recebera”; Otilia, seduzida por Leonel, preocupada com o que lhe acontecera, “reduzia tudo à sua honra perdida”; enquanto Lúcia se mortificou diante de uma santa que “não disse nada à devota”.

O conto “A festa” procura retratar as situações que o homem transmuntano vivencia durante uma festividade sagrada. Suas possibilidades interpretativas nos permitem aproximar esta narrativa das experiências do homem ocidental cristão com as cerimônias religiosas. Uma festividade em que “o divino e profano dão ali as mãos, num amplo entendimento” pode simbolizar a representação dos valores religiosos da sociedade moderna, numa época em que a “morte de Deus” significa uma maneira diferente de o homem moderno conceber o sagrado, esvaziando-o de seus elementos transcendentais, para, conseqüentemente, tudo se reduzir na valorização do homem.

Nos quatro contos analisados – “O desamparo de S. Frutuoso”, “Homens de Vilarinho”, “Um roubo” e “A festa” –, e em outros, ainda que com menos ênfase, podemos perceber como se processa o esvaziamento do sagrado enquanto manifestação sobrenatural, ou demonstração da transcendência, na escrita torguiana. Estas narrativas descrevem o homem em contato com o sagrado (ídolos, ocupações clericais e festa religiosa) cujo elemento transcendente se revela praticamente nulo. Os ídolos dos contos “O desamparo de S. Frutuoso”, “Um roubo” e “A festa” são descritos como objetos incapazes de uma transcendência a partir “dos actos iluminados por dentro”. Nada mais são que meros seres inoperantes, incapazes de se manifestarem, mesmo diante de um ato sacrílego, como o de Faustino, do conto “Um roubo”, ou em um momento de devoção como de Lúcia, no conto “A festa”. Os homens responsáveis por gerir o sagrado – como o padre João em “Homens de Vilarinho” – se revelam ligados à terra, como se esquecessem que prometeram se dar “a quem proclamara que o seu reino não era deste mundo”.

De fato, nos parece que o sagrado, na contística de Torga, nada mais é do que a frustração da possibilidade de transcendência. Sua forma de representar o sagrado não nos parece sacrílega ou profanadora, pois não procura subverter ou depravar os valores sacros do universo religioso cristão. O que Torga parece fazer é dar um caráter naturalista às suas histórias, mas não que ele se concentre em cientificismo ou racionalismo exacerbados, pelo contrário, é na ligação visceral à terra, como húmus da existência humana, que a escrita torguiana procura se estabelecer. Nesse sentido Torga difere sobremaneira de Saramago, pois, na escrita do primeiro português vencedor do Nobel, a possibilidade de transcendência constantemente se confirma, só que de forma diferente do que a tradição religiosa reconhece,

como, por exemplo, a visita a Maria de um anjo, no romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, onde esta entidade sagrada aparece disfarçada de pedinte.

Sendo assim, em Saramago dificilmente encontraremos o sagrado esvaziado, pois em sua escrita a transcendência tem influência decisiva nas narrativas. Se considerarmos a definição de hierofania como “[...] algo de sagrado se nos revela [...]” (ELIADE, 1996), podemos considerar que muitas obras de Saramago estão repletas de hierofanias, basta citarmos, como exemplo, o seu controverso romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, onde podemos encontrar a manifestação do sagrado – as hierofanias – em diversas situações (aparição de anjo, diálogo com Deus, milagres, entre outros). Não nos interessa discutir o grau de fidelidade com que o sagrado cristão é descrito em Saramago, ou em Torga, porque fazer isso seria supor uma sacralidade prévia do texto literário, cuja interpretação deveria partir de uma verdade inquestionável dada previamente.

Entendemos que o sagrado está presente na escrita de Miguel Torga, como também na de Saramago. Entendemos por sagrado o que explica Eliade (1996, 17): “[...] a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo [...]”, e também em concordância com Otto (2005, p. 13), quando este afirma que o sagrado “[...] só existe no domínio religioso [...]”. Por isso, nos preocupamos em delimitar o “domínio religioso” presente na escrita torguiana, o que também se pode apontar em Saramago, para, dentro deste “domínio”, discutirmos a representação do sagrado no texto literário. Reconhecemos na escrita de Torga o sagrado esvaziado – o que a nosso ver não acontece em Saramago, por exemplo – enquanto manifestação do sobrenatural, resultando em uma completa ausência da manifestação “de uma realidade que não pertence ao nosso mundo”.

4.2 DO ESVAZIAMENTO DO SAGRADO AO ENGRANDECIMENTO DO HOMEM

Podemos dizer que a escrita torguiana apresenta dois aspectos indispensáveis para compreensão do projeto literário do seu autor: o humanismo e o telurismo. Estes aspectos, chamados por Massaud Moisés (1990, p. 240) de “[...] molas mestras da cosmovisão de Miguel Torga [...]”, estão diluídos em seus poemas, contos, notas do *Diário*, enfim, por toda a sua produção literária, configurando uma prosa e poesia marcadas pelo engrandecimento do homem e da terra. Este engrandecimento não deve ser entendido como alguma exaltação piegas, ou a idealização utópica da condição humana, mas como a valorização de elementos importantes da realidade que o autor descrevia.

Nas obras de Torga, o sagrado se apresenta ligado, de alguma forma, ao ser humano e à realidade telúrica, mas o resultado desta junção é, quase sempre, a anulação do sagrado, porque, como explicamos em algumas páginas atrás, o sagrado e o profano representam duas realidades inconciliáveis. O sagrado na escrita torguiana é comumente representado de forma esvaziada porque ele é incompatível com os elementos basilares dessa escrita, as suas “molas mestras”; esta relação, indissociável, digamos, se encontra diluída muito sutilmente no texto, através de jogos metafóricos e descrições sintéticas. O universo religioso, o católico, voltamos a frisar, está presente como substrato da tradição cultural de uma coletividade retratada em suas diversas experiências.

A religiosidade presente na escrita de Torga nos parece uma espécie de desconstrução do comportamento religioso do homem transmontano, numa clara valorização dos elementos telúricos. Segundo Eduardo Lourenço (2009, p. 15) Torga aspira “[...] a uma religiosidade não de tipo novo, mas nova, por ser recusa ou rasura do transcendentalismo ingénuo (sic) ou justificado da religião tradicional”. Foi esta “recusa ou rasura do transcendentalismo” que apontamos na seção anterior, e que agora vai se configurar como a consagração dos atributos humanos. Antes falamos do esvaziamento do sagrado pela ausência ou inanição do transcendente, mas agora os eventos envolvendo o sagrado não vão apenas significar isso, tenderão a transmitir uma mensagem de valorização do homem. Passaremos então a assistir a “ressurreição do sagrado humano”.

Quando nos debruçamos sobre as pesquisas a respeito da obra de Miguel Torga, chega a ser um consenso geral que: “O Deus de Torga é, em última instância, o Homem circunscrito à Terra, conciliador do projecto de Vida da Humanidade [...]” (LEÃO, 2007, p. 86). Mas o homem torguiano não é divino, ele nada mais é, e assim quer se mostrar, humano, sem

qualquer mitificação que o projete para uma outra condição. Por isso que o sagrado na obra de Torga se esvazia, pois o autor não concebe a manifestação de “outra” realidade, sua escrita tende a se situar “nesta”, onde se desenrola a “[...] viagem trágico-terrena [...]” (TORGA, 1999, p. 216), como aparece em um poema seu.

Nos contos transmontanos, Miguel Torga representará diversos ritos e práticas do universo religioso cristão, procurando situá-los de alguma forma no seio da vida coletiva da aldeia que descreve. A presença desses elementos cristãos na cultura portuguesa é notória, mas a escrita torguiana os apresenta em uma espécie de confronto com a experiências humanas, isso pode ser explicado porque: “Sendo os valores cristãos os mais profundamente integrados na nossa sociedade, evidente se torna o motivo pelo qual essa confrontação se estabelece insistentemente sobre eles.” (GONÇALVES, 1986, p. 23). E se, como vimos no primeiro capítulo: “Cristã é a cultura do Ocidente, cristão é o poder, cristã é a lei.” (GALIMBERTI, 2003, p. 103), a condição do homem ocidental é balizada pelos costumes cristãos, mas a liberdade humana não pode ser cerceada por nenhum costume. É isso o que Torga proclama, porque o engrandecimento do homem nada mais é do que o usufruto do seu direito à liberdade, assim, a escrita torguiana parece concordar com o que afirmou Eliade (1996, p. 165) a respeito do homem: “O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade”.

A liberdade do homem em Torga é, antes de tudo, o exercício consciente de sua condição humana. Por isso no conto “Homens de Vilarinho”, as duas principais personagens representam a disposição natural de cada homem em seguir o seu destino, como algo que não pode ser cerceado. Esta valorização do homem tem no conto “A ressurreição”, do livro *Contos da montanha*, uma importante expressão. O referido texto narra a história da aldeia de Saudel, caracterizada como uma localidade pouco seguidora dos preceitos religiosos, com pessoas ásperas, um povoado do qual se poderia dizer que: “Aquilo lá nem são casas, nem lá mora gente. São tocas com bichos dentro.” (TORGA, 1996c, p. 67). Decidido a mudar o comportamento das pessoas de Saudel, o padre Unhão resolve organizar endoenças na aldeia: “Seguro de que a misericórdia divina tudo pode, resolveu salvar o desterrado lugarejo e a sua endemoninhada gente, através de um acto coletivo de expiação.” (TORGA, 1996c, p. 68). A celebração envolvia vários moradores locais que, vestidos de personagens bíblicas, deveriam representar a Paixão e morte de Cristo. Assim foi feito, cada morador representava uma personagem bíblica relacionada ao calvário de Jesus. Mas a esposa daquele que representaria Jesus – o Coelho – ficou preocupada com o esposo, sobretudo porque ele teve de ficar recluso depois de encenar a crucificação, esperando o momento para aparecer como quem tivesse

revivido. Muito aflita, a esposa, acompanhada dos moradores, foi ao local onde Coelho deveria estar, mas, ao chegar lá, não o encontraram. Depois do grito de “[...] aqui-del-rei pelo seu homem”, dado pela esposa, a multidão, enfurecida com o que julgava estar acontecendo, investiu violentamente para cima de todos os responsáveis por aquela situação, assim: “Transformada em campo de guerra, a igreja era um lago de sangue.” (TORGA, 1996c, p. 72).

No conto “A ressurreição”, a descrição negativa que a aldeia de Saudel recebe está diretamente associada à opinião do padre Unhão, pois, sempre ao final de suas pregações ele fazia questão de afirmar, a respeito daquela aldeia: “Que ninguém presta. Que os pais são assim, que as mães são assadas, que as filhas são porcas, que os filhos são brutos, que é tudo uma miséria.” (TORGA, 1996c, p. 67). Mas os moradores não conseguiam compreender as razões de tanta reclamação do padre, e pensam consigo: “Quem irá dizer lá em cima tão mal do povo? Os homens cavam de manhã à noite, as mulheres parem quantas vezes a Virgem Maria quer, os rapazes e as raparigas vão com o gado...” (TORGA, 1996c, p. 67). Os moradores de Saudel parecem pessoas essencialmente ligadas à aldeia onde moram, valorizando o trabalho e as práticas simples do seu cotidiano. Mas o padre Unhão não parece compreender esta ligação, pois ele, como gestor do sagrado, revela toda sua preocupação com as questões referentes à “outra” realidade, por isso orienta que: “Realizasse o povo endoenças, e remisse os pecados na dor e na oração.” (TORGA, 1996c, p. 68).

O padre Unhão não se parece com o padre João, do conto “Homens de Vilarinho”, pois, se este ficava “[...] cheio de saudades das leiras e da gente que governava.” (TORGA, 1996c, p. 51), para aquele na aldeia de Saudel “é tudo uma miséria”. Esta diferença de postura dos dois padres pode ser associada com a relação que cada um deles mantinha com a gestão do sagrado. O padre João estava muito mais preocupado com “esta” realidade, os assuntos referentes à vida familiar, ao trabalho rural e sua localidade, enquanto o padre Unhão se preocupava com a “outra” realidade, desse modo, pregava que “[...] o fim do mundo estava perto e que não haja ilusões.” (TORGA, 1996c, p. 68). Mas o lugarejo de Saudel parecia já estar distante do universo religioso, pois, diante das interpelações do padre Unhão para a realização de uma cerimônia, aproveitando que era Semana Santa, como expiação pelos pecados, a aldeia se mostrou desentendida: “Saudel, lanzudo como os carneiros, nem sequer percebeu. O que eram endoenças? / [então] Foi preciso o pároco explicar.” (TORGA, 1996c, p. 68).

Para os moradores de Saudel as coisas que importam de fato são as que pertencem a “esta” realidade: o trabalho dos homens, a maternidade das mulheres, as pequenas tarefas dos

jovens, aspectos importantes da vida em uma pequena comunidade rural. Quando eles se veem envolvidos nos preparativos para a encenação da Paixão de Cristo, com todos os trajes e apetrechos necessários, passam a se olhar de outro modo, como se a relação de pertença àquele ambiente estivesse sendo alterada: “Repentinamente, viam-se todos transfigurados, já nenhum seguro da sua própria realidade.” (TORGA, 1996c, p. 69). Na primeira apresentação a aldeia estava totalmente concentrada em recriar aquele momento sagrado: “[...] a povoação mudara inteiramente de fisionomia. O seu nome, agora, era Jerusalém, e a multidão assistia de coração alanceado ao martírio do Salvador.” (TORGA, 1996c, p. 69).

Mas a aldeia de Saudel tende a conceber o sagrado de forma esvaziada, ela parece não vivenciar os elementos que remetem à “outra” realidade. Por isso, os moradores acabaram enxergando a encenação de modo natural, ou seja, como uma experiência pertencente a “esta” realidade. Assim, depois de assistirem às torturas em Coelho e de não o encontrar no local onde deveria estar, e ao ouvir o “aqui-del-rei pelo seu homem”, gritado pela esposa, pensaram: “Faziam-lhe trinta judiarias, crucificavam-no, davam-lhe sumiço, e ao fim ó pernas para que vos quero! Ora ali tinham. Eles e o resto da comandita.” (TORGA, 1996c, p. 72). O resultado foi uma espécie de fúria manifestada, uma onda de revolta violenta que se espalhou por toda a igreja: “Surdo às razões do abade, só atentos à voz íntima da indignação, todos vingavam como podiam a injustiça cometida, numa viril ressurreição do sagrado humano, que apenas o sino a repicar lá fora, parecia compreender e festejar.” (TORGA, 1996c, p. 72).

Aparentemente preocupados com o conterrâneo, os moradores de Saudel se revoltam contra os clérigos por causa do que acontecera com Coelho. Mas o final do conto nos deixa entender que a revolta dos moradores se estende para a tentativa de introduzir o sagrado – a “outra” realidade – no ambiente daquela aldeia. A “injustiça cometida” nos soa como uma alusão às críticas e à tentativa de alterar os modos de vida da aldeia, enquanto a “viril ressurreição do sagrado humano” parece a retomada da primazia de tais modos de vida. Podemos dizer, assim, que o conto revela a tentativa de introdução dos elementos sagrados na aldeia de Saudel, mas esta, extremamente ligada à realidade telúrica e humana, acaba rejeitando tais elementos. Devemos destacar, ainda, que a aldeia sempre aparece personalizada, como se a voz coletiva encontrasse no nome da localidade a sua justa representação. No final, é o engrandecimento do homem o que se mostra, pois, é ele que ressurgue, prevalecendo o “sagrado humano”.

Como em “Homens de Vilarinho”, a liberdade dos moradores de Saudel não poderia ser cerceada. A “viril ressurreição do sagrado humano” foi a retomada de uma condição relegada por conta daquele evento sagrado; as características da aldeia, até mesmo sua

aspereza, representavam o exercício de uma liberdade que lhes pertencia. Não é com a encenação da ressurreição de Jesus que o conto se encerra, mas sim do humano, mesmo que em um ato tumultuoso, característico da aspereza do lugar, mas que simbolizava a própria realidade para aquelas personagens. A revolta violenta dos moradores transformou a “igreja em um lago de sangue”, como o sangue comum em atos de expiações, mas o que foi derramado ali nada tinha de divino, era apenas a reclamação da liberdade humana.

Como temos afirmado, nos contos de Torga as figuras religiosas se mostram inaptas para resolver os problemas que lhes circundam. Isso pode ser percebido nas questões que envolvem diretamente o sagrado, como no conto “O desamparo de S. Frutuoso”; ou em outras situações, como na epidemia que assolava uma aldeia do conto “Renovo”, do livro *Novos contos da montanha*, onde a procissão organizada pelo padre, com o intuito de rogar ajuda a São Sebastião, não surte efeito algum (talvez até tenha ajudado a espalhar a praga). O sagrado está presente na contística torguiana desprovido de seus aspectos transcendentais – ou seja, esvaziados –, mais parecem ritos e mitos que a rotina lima cada vez mais. Nos diversos títulos de contos com uma explícita referência à transcendência quase nunca ocorre o contato com a “outra” realidade. É o que podemos perceber nos contos como “A ladainha”, “A festa” (religiosa), “A ressurreição”, estes que já comentamos, ou ainda, “O milagre”, “Natal” e “O Senhor”, assim eles revelam importantes aspectos da dimensão religiosa apresentada pela contística torguiana. Primeiramente porque contribuem para a verossimilhança com a realidade descrita nos contos, mas, sobretudo, porque dramatizam a complexa relação do homem com o sagrado em uma época estratificada pelo pensamento naturalista a respeito do mundo.

O último conto do ciclo transmontano trata, oportunamente, da relação entre o homem e o sagrado. A narrativa breve intitulada “O Senhor”, última do livro *Novos contos da montanha*, conta a história de um padre que durante uma procissão que conduzia, com a imagem do Senhor, é chamado para dar os últimos sacramentos a uma mulher agonizante há três dias. Chegando à casa da mulher, o padre descobre que ela estava com problemas no parto, e a parteira local tinha afirmado que só um médico resolveria. Mas, ironicamente, o médico da região estava doente, enquanto um outro cobrava muito caro. E, portanto, a mulher e seu esposo, um moleiro, já tinham aceitado aquele destino. Mas quando o padre chegou, pensando que apenas aplicaria os últimos sacramentos em Filomena, se espantou ao encontrar “[...] a moleira estendida no leito, com um filho dentro dela a pedir mundo”. (TORGA, 1996d, p. 241).

Diante daquela ocasião, o padre deixa de se preocupar com a gestão do sagrado para dar atenção às duas vidas que corriam perigo em sua frente: “Os pés do padre estavam agora bem assentes no soalho do quarto. O borborinho (sic) que vinha da rua trazia-lhe aos ouvidos um estímulo de naturalidade e de terra.” (TORGA, 1996d, p. 241-242). O religioso resolve se despir dos paramentos para ele mesmo realizar o parto daquela mulher: “Guiados por uma intuição de raiz e por uma ciência brumosa de manual, os seus dedos pareciam adivinhar no seio da escuridão.” (TORGA, 1996d, p. 243). O resultado foi o sucesso do parto, sobrevivendo tanto a mãe como o filho, ao final o padre retoma os paramentos e, com a imagem do Senhor, volta ao público que o esperava fora da casa.

A abertura deste conto apresenta algumas páginas carregadas de ambivalência em relação à principal parte da narrativa. No começo vemos a descrição dos trabalhos rurais dos moradores de Valongueiras, do preparo à sementeira da terra: “[...] com os arados desde pela manhã a rasgar Valongueiras de termo a termo, cortantes, fundos, inexoráveis.” (TORGA, 1996d, p. 235); e depois o regalo, ao final da tarde, após a dura jornada de trabalho: “[...] agora conscientes da energia gasta, exaustos e ressequidos, comiam e bebiam como lobos.” (TORGA, 1996d, p. 236). O início do conto já revela a luta pela vida, o trabalho árduo e penoso de lidar com a terra, atenuado pela bebida e comida ao final daquela empreitada; esta dureza no trabalho de cavar a terra parece simbolizar a dificuldade que o padre Gusmão encontraria no parto da moleira, sobretudo pelo esforço manual que ele aplicaria, sugerindo, em vez de uma sementeira, uma “colheita”.

Antes de chegar o momento da realização do parto, e posterior à descrição das atividades rurais, o conto relata a procissão que retirou os trabalhadores do seu regalo, porque daquele momento “[...] só os poderia arrancar o toque imperativo do sino da grande torre a dar sinais de Senhor-fora.” (TORGA, 1996d, p. 237). O “Senhor-fora” é uma denominação dada à comunhão ministrada na casa dos moribundos. No conto, a consciência das intermitências da vida e o respeito comunitário, relacionados com a tradição religiosa que predomina nas pequenas vilas transmontanas, estimulam os trabalhadores a seguirem o padre naquela missão sagrada dedicada a uma vida que agonizava. É importante salientar que a procissão não saiu com destino à casa de Filomena, a moleira parturiente, mas para o moinho do Fojo, onde não sabemos quem de fato estava doente. Mas, nem todos obedeciam ao chamado do padre Gusmão, alguns, exaustos por causa do trabalho no eito, se furtavam àquele evento religioso:

“Os mais cansados sumiam-se sorratamente nos cortelhos²² [...]. E na povoação as casas que tinham luz pareciam marcadas por uma estrela da traição.” (TORGA, 1996d, p. 238).

A procissão seguia seu itinerário sob as palavras de comando do padre e ao canto de seus integrantes que continuavam naquela caminhada. Nos contos transmuntanos de Torga, podemos perceber que algumas personagens imergem de fato no ambiente religioso, enquanto outras não. Constatamos isso, mais detidamente, no conto “A festa”, onde encontramos estas duas características bem representadas. No entanto, o contato das personagens torguianas com o elemento sagrado tende a encontrar um ídolo vazio, incapaz de qualquer ação ou reação, como no conto “Um roubo”, e até mesmo em “A festa”. Ou, ainda, acaba deturpando excessivamente os atributos humanos das personagens, como podemos perceber em um trecho do conto “O Senhor”, onde vemos a descrição do cortejo que acompanhava o padre: “O luar, agora mais claro, reluzia na capa do prior, e cobria a multidão de uma beleza fantasmagórica e desumana.” (TORGA, 1996d, p. 237). No conto “Renovo”, do livro *Novos contos da montanha*, onde também temos o relato de uma procissão, podemos encontrar uma descrição semelhante: “Era uma caminhada desumana para o outro mundo, branca, fúnebre, fantástica e resignada.” (TORGA, 1996d, p. 144). A mesma palavra – desumana – se repete nas duas descrições, como se estivesse chamando a atenção para o caráter daquele momento, deixando implícita sua consequência forçosa: uma desumanização que significa a perda da principal característica dos participantes.

O envolvimento dos participantes nas cerimônias religiosas é descrito, na escrita torguiana, como o cumprimento de uma tradição, ou ainda como uma espécie de desvairamento das pessoas diante de toda aquela evocação do sagrado. No conto “O Senhor”, por exemplo, podemos observar como a multidão vai incorporando o encantamento que a cerimônia tende a despertar, as pessoas parecem se aproximar da noção de temor e fascínio que, segundo Rudolf Otto (2005), o sagrado representa.

Cada qual se sentia uma parcela do Deus que ia à frente a guiá-los e a partilhar com ele o seu poder de salvação. Arrastavam-se sem consciência do corpo, numa leveza de eleitos, movidos de (sic) apenas pela força da missão transcendente de que se julgavam investidos. E nessa exaltação apagava-se de todos o relevo das coisas, a distância do caminho, a beleza da paisagem. (TORGA, 1996d, p. 239).

A interação com o sagrado significa a anulação dos humanos, eles ficam “sem consciência do corpo”, imersos em uma espécie de alienação, “apagava-se de todos o relevo das coisas”, encontrando-se em uma situação bastante diferente do trabalho descrito no início

²² “Pocilga” ou “Lugar cerrado onde se recolhem as crias das cabras ou ovelhas” (DICIONÁRIO AULETE Online. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/cortelho>>. Acesso em: 11 out. 2012)

do conto. Desligados do árduo labor de cultivar a terra, todos pareciam conduzidos “apenas pela força da missão transcendente de que se julgavam investidos”. No entanto, como em toda a contística torguiana, a confirmação da transcendência do sagrado acaba sendo frustrada pelos elementos da realidade. A percepção da naturalidade das coisas pode ser representada pela constatação da inércia dos ídolos nos altares, como no conto “Um roubo”, ou por algum acontecimento local que retira os fiéis do envolvimento devocional que expressavam.

No conto “O Senhor”, o surgimento do moleiro Malaquias interrompeu o arrebatamento que pareciam sentir os membros da procissão. O moleiro quase foi pisado pelo cortejo que, como vimos no trecho acima, não percebia a paisagem, ou as coisas à sua volta. Imersos no contato com a “outra” realidade, os fiéis quase pisoteiam Malaquias: “A integração numa outra vida cilindrava a realidade desta.” (TORGA, 1996d, p. 239). O próprio conto cita o contato das pessoas com “outra vida”, aquela que é a fonte do sagrado, mas expressa, muito sutilmente, aquilo que os teóricos da religião explicam sobre a insociabilidade entre o mundo sagrado e o profano, pois aquela “integração” “cilindrava a realidade desta”. Cilindrar²³ aqui deve ser entendido em seu uso lusitano de “esmagar” ou “impor derrota”, o que ilustra a condição contrastante entre o sagrado e aquilo que se lhe opõe.

Malaquias chama o padre para realizar os últimos ritos cabíveis nas horas derradeiras da moribunda, resignado perante a impossibilidade de pagar o único médico disponível, o moleiro já sentia sua viuvez confirmada. Diante da notícia do estado em que se encontrava a esposa do moleiro: “Um arrepio de comoção terrena percorreu a multidão desencantada.” (TORGA, 1996d, p. 240), dava-se, assim, a confirmação de que as pessoas tinham se desprendido do halo sobrenatural, pois tudo o que sentiam era uma “comoção terrena” pela agonizante. Desse modo, o cortejo se dirigiu à casa de Filomena, junto com o padre Gusmão, para levar a imagem do Senhor à moribunda. Filomena, assim como o seu marido, está consciente do estado em que se encontra: “É o Senhor que me trazem?”, ela pergunta, e diante da confirmação, concorda: “Pois sim... Pois sim...” (TORGA, 1996d, p. 240). No entanto, seu instinto materno rompe com aquela resignação, “[...] mas o meu menino...” (TORGA, 1996d, p. 240), é a primeira manifestação explícita de discordância com aquela situação que se resumia na aceitação da morte.

O padre parece tocado por aquela situação, ao olhar o sacristão ele o vê “[...] como uma ordenança impassível.” (TORGA, 1996d, p. 240), por isso o manda sair. A comparação

²³ No endereço eletrônico: <http://aulete.uol.com.br/cilindrar>, encontramos, além das definições usuais do verbo cilindrar: “4. Lus. Pop. Passar por cima; esmagar: O caminhão cilindrou a família toda. 5. Lus. Pop. Impor derrota acachapante ao adversário: O time do Porto cilindrou o Benfica.”

com um membro da corporação militar parece uma metáfora para a submissão que não cabia naquele leito. A postura insubmissa de Filomena volta a se destacar quando: “Branca, débil, a Filomena renovou o queixume. Dos seus lábios secos e descorados o mesmo lamento de há pouco tornou a levantar-se severo contra os homens e contra Deus.” (TORGA, 1996d, p. 241). O protesto de Filomena é pelo direito à vida, neste ponto, podemos dizer que todos foram injustos com ela: tanto os homens que, por diferentes motivos, não se dispuseram a ajudá-la; como Deus, que aparecia, na figura do padre, apenas para sacramentar as duas vidas que se extinguíam. Toda aquela cena de uma luta pela vida acaba afetando o padre Gusmão de algum modo: ofegante pela caminhada, tenso pela atmosfera do leito, tocado pelas palavras da parturiente, o prior se vê cada vez mais envolvido com aquele drama:

Ao esforço distendido e ao peso do ambiente, juntava-se a inesperada urgência daquele apelo terreno, a opor-se a intemporalidade consubstanciada que sustinha nas mãos indignas e mortais. Inopinadamente, os valores mudavam de sinal, o transitório sobrepunha-se ao eterno, e só uma coisa se mantinha firme diante dos olhos do homem: a moleira estendida no leito, com um filho dentro dela a pedir mundo. (TORGA, 1996d, p. 241).

Como já apontamos, todo o conto se constrói a partir da dicotomia entre o sagrado, representante de “outra” realidade, e o mundano, representante “desta” realidade. O padre Gusmão presencia a “urgência daquele apelo terreno” em oposição à “intemporalidade” que ele, como gestor do sagrado, trazia consigo. O pároco parece estar em processo de esvaziamento do sagrado, à medida que vai se envolvendo com aquela situação passa a se preocupar cada vez mais com “esta” realidade, que se resumia, naquele momento, à parturiente “com um filho dentro dela a pedir mundo”. O sacerdote então sente seus pés “bem assentes no soalho do quarto”, numa clara metáfora para dizer que se ligara de vez àquela situação: “Enternecido, o prior olhou-a com uma simpatia humana que só em menino tivera. E, naquela comunhão, depôs o sagrado viático sobre a tampa da caixa, ao lado da vela, tirou a estola do braço, despiu a capa [...]” (TORGA, 1996d, p. 242).

A “simpatia humana” apenas sentida quando menino, presente no olhar do adulto padre Gusmão, nos remete aos contos onde as crianças se mostram apenas preocupadas com as questões humanas, incapazes de sentir, sequer, a importância do sagrado. O restante do excerto nos soa como uma metáfora do esvaziamento necessário para o padre lidar com aquela situação, ele se despe de todos os ornatos característicos de um gestor do sagrado católico. Mais adiante, enquanto o padre se esforça para realizar o parto, o conto descreve: “Os sacramentos, inúteis, lá estavam sobre a caixa.” (TORGA, 1996d, p. 242). A inépcia dos

objetos sagrados também está presente neste conto, eles nada podem fazer para ajudar Filomena, assim como a imobilidade dos ídolos nos contos “Um roubo” e “A festa”.

O padre Gusmão, então, dá início ao parto, para ele era “[...] a primeira vez que via uma mulher naquele abandono [...]”, enquanto Filomena “[...] sentiu no corpo a brisa de um pudor violado”, no entanto “[...] a força da realidade quase logo os serenou a ambos.” (TORGA, 1996d, p. 242). Enquanto o pároco realizava o parto da moleira, as pessoas que formavam a procissão ficaram no lado de fora da casa, acompanhadas pelo sacristão que “[...] acalmava como podia a impaciência do povo.” (TORGA, 1996d, p. 243). Isso não significava que as pessoas pouco se importassem com a agonizante, era apenas a figuração de que a vida continuava com seu burburinho, cada pessoa com seu interesse, independente do que acontecia naquele quarto. Afinal, mesmo diante de todo o drama: “As pedras do moinho iam rilhando o milhão.” (TORGA, 1996d, p. 243). A narrativa parece chamar atenção de que a vida não para, nem pode parar, diante de situações calamitosas, ainda que despertem forte comoção, mas a promessa de pão, representada pelo moinho, também é um indício de esperança simbolizada pela criança que estava prestes a nascer.

Todo aquele esforço do padre Gusmão era reconhecido pela parturiente: “Duas lágrimas de dor e de gratidão desceram pelo rosto de Filomena.” (TORGA, 1996d, p. 243). Depois de um empenho mútuo, tanto de quem dava à luz, como de quem a auxiliava, finalmente a criança nasceu. Malaquias, o pai, um moleiro que afora de seu ofício “[...] não sabia mais nada.” (TORGA, 1996d, p. 244), quando saíra para chamar o padre já considerava sua viuvez, e esperava dele que realizasse os ritos sagrados que consumariam aquela morte, por isso: “Na exclamação de triunfo do padre Gusmão havia qualquer coisa de herético que feria os sentimentos do moleiro.” (TORGA, 1996d, p. 244). Malaquias não esperava que o padre pudesse realizar aquele parto, trazer a vida não parecia uma prática do sacerdote, por isso que “havia qualquer coisa de herético” na reação do pároco.

Obviamente, aquele sentimento não perdurou em Malaquias, sua felicidade em ser pai falava mais alto: “[...] por outro lado, nada o poderia o comover mais do que ver o filho a espenear (sic) naquelas mãos poderosas, humanas, que acabavam de o roubar à escuridão do nada.” (TORGA, 1996d, p. 244). O conto volta a ressaltar os atributos humanos do padre Gusmão: suas “mãos poderosas”; aqui aparece um adjetivo que é mais comum nas referências aos seres divinos, no entanto foram mãos “humanas” que retiraram a criança da “escuridão do nada”. Assim, a descrição do feito do sacerdote, definitivamente humano, nos soa quase como miraculoso, mas esta exposição apenas contribui para evidenciar o engrandecimento do homem.

Ao final da luta pela vida, os sinais da intensidade de todo aquele drama podiam ser notados na parturiente: “A cara esvaída de Filomena tinha agora uma paz de dia findo.” (TORGA, 1996d, p. 245). É inegável uma comparação entre a expressão no rosto de Filomena e o comportamento dos trabalhadores, descritos no início do conto, ao fim de mais um dia de trabalho: definitivamente eles se esforçaram para semear, enquanto Filomena para colher. A “paz de dia findo” parece se aplicar tanto para a mãe que, em meio a um sofrimento terrível, consegue dar à luz ao filho, como, também, aos trabalhadores que lidam com a terra, preparando-a, semeando-a e colhendo os frutos. O início do conto coaduna-se com o final por uma relação metafórica entre semeadura e colheita, confirmando, assim, a continuidade da vida. Na escrita torguiana a vida humana e a natureza estão sempre equiparadas – por isso o antropomorfismo patente em *Bichos* –, como se ambas representassem pontos equidistantes da realidade natural.

Não há sobreposição de valores, por isso, muitas vezes os humanos são descritos com elementos pertencentes aos animais, como quando, no início do parto, as mãos do padre Gusmão alcançam uma das pernas da criança: “[...] um pequenino pé encarquilhado saiu preso à *garra* possante que o fora procurar.” (TORGA, 1996d, p. 243, grifo nosso). De fato, encontraremos na escrita de Torga diversas metáforas a partir de elementos da natureza aplicadas aos seres humanos, isso nos parece ratificar a preocupação do escritor com “esta” realidade.

No conto “O Senhor”, com a situação normalizada, depois de finalmente Filomena conseguir dar à luz ao filho, o padre pede que chamem uma mulher para ficar com a criança, já que a mãe estava descansando: “A Constança agasalhou no chaile (sic) a nudez limpa da pequena vida que estreava nos seus braços o aconchego do mundo e o padre Gusmão lavou as mãos, desarregaçou as mangas e paramentou-se outra vez.” (TORGA, 1996d, p. 245). Constança foi a velha senhora que Malaquias levou a pedido do padre, mais uma vez temos uma exposição indireta do ciclo da vida, uma velha acolhe a criança que acabara de nascer e, nos braços dela, estreia o “aconchego do mundo”²⁴. Depois de tudo isso, o padre Gusmão, que havia se despido dos apetrechos comuns ao seu traje, muito certamente porque o atrapalharia naquela atividade, retomou os aparatos pertencentes ao seu ofício e, então, “paramentou-se outra vez” para sair daquela casa onde fora comungar em nome da morte, mas acabou auxiliando a vida.

²⁴ Muito sugestivo é, também, o nome da velha chamada para segurar o recém-nascido. O nome Constança remete à qualidade de constante; firmeza de ânimo e perseverança.

O conto termina com a saída do padre Gusmão, acompanhado pelo sacristão, da casa do moleiro, com a retomada da procissão: “Da caixa, o Senhor ergueu-se então solene, chegou à porta, e cobriu-se novamente do púlpito da sua glória.” (TORGA, 1996d, p. 245). Seria muita ingenuidade não apontar um tom de ironia nesta frase final, o erguimento “solene” da imagem sagrada não ilustra sua participação no que ocorreu no leito da parturiente, até porque, o “púlpito da sua glória”, o aparato que voltou a lhe cobrir, se refere aos paramentos e sacramentos dos quais o padre se despira naquela situação emergencial.

É importante destacar que o conto não relata nenhuma oração, ou interpolação a Deus, por parte do padre, nem de ninguém que se encontrava na casa do moleiro. Como já destacamos, o pároco se mostra totalmente concentrado naquele problema terreno. Para Lopes (1993, p. 35), o conto “O Senhor” “[...] é todo ele a negação da afirmação bíblica e a correspondente prova de que o reino de Deus é deste mundo.” Mas conceber o reino de Deus como apenas “deste mundo” não seria descaracterizar o sagrado de seu principal atributo: a possibilidade de transcendência? Uma vez ser a concepção da existência de dois mundos que baseia o pensamento religioso e, como explica Durkheim (1996, p. 23): “Os dois mundos não são apenas concebidos como separados, mas como hostis e rivais um do outro.” Assim, só podemos pensar o sagrado como representante de uma realidade “outra” que vive em constante oposição a “esta”, uma integração total entre elas significa, na verdade, o esvaziamento de uma delas.

O conto “O Senhor” expressa bem esta relação com o sagrado. Pois, no momento em que as pessoas estão completamente envolvidas pelo clima sagrado do cortejo, confiantes de terem se ligado à “outra” realidade, deixavam de perceber o “relevo das coisas” em volta; enquanto que o padre, diante de uma parturiente aflita com o filho por sair, teve de aceitar que, naquele momento, “o transitório sobrepuja-se ao eterno” do qual ele era o representante. A Igreja Católica, na figura dos paramentos e sacramentos do padre Gusmão, novamente se revela incapaz para os momentos de crise, assim, foi preciso que o sacerdote se desprendesse daqueles elementos, como se, despidos deles, ficasse inteiramente humano. Ainda comentando sobre o conto “O Senhor”, Lopes (1993, p. 36) afirma que: “É este um dos textos em que Torga mais visivelmente põe em paralelo os mitos e ritos esvaziados de vida praticados por uma igreja rotineira [...]”.

O conto “O Senhor” nos parece aquele que melhor sintetiza o esvaziamento do sagrado para o engrandecimento do homem. Em seu início podemos perceber a relação do homem com o trabalho, o esforço empreendido em uma forma de sobrevivência árdua. O regalo após a dura jornada parecia mais um banquete dionisíaco, regado a muita bebida. Em

seguida, os moradores ouvem o chamado da tradição religiosa com o sino a avisar o senhor-fóra, mas era o respeito à vida o que eles valorizavam: “[...] sentiam-se obrigados a obedecer à ordem que descia do campanário. Tinham acabado de semear a vida e, talvez por isso, a morte estava agora mais vigilante dentro deles.” (TORGA, 1996d, p. 237).

O Cristianismo, como religião devocional das personagens transmontanas de Torga, aparece representado por uma “igreja rotineira”, como lhe chamou Lopes (1993), que precisa despir de seus “paramentos” e abraçar os elementos humanos e telúricos. Desta ligação com o homem temos o exemplo do padre Gusmão, do conto “O Senhor”, que, ao olhar para a parturiente Filomena, sentiu “uma simpatia humana que só em menino tivera”. O padre João, do conto “Homens de Vilarinho”, representa um membro da Igreja ligado ao telúrico, pois vivia “agarrado às verças como os juncos às nascentes”. Aliás, a natureza para Torga representava uma realidade em constante renovação, por isso chegou a afirmar que: “Só o que é telúrico se pode repetir indefinidamente, sem perigo de rotina.” (TORGA, 1978, p. 187).

Parece-nos que, em praticamente toda a contística de Torga, a relação entre o homem e o sagrado se dá com atitudes subversivas, esta subversão resulta na anulação, ou nulidade, dos elementos transcendentais e uma conseqüente valorização do humano. Desde Vicente, personagem emblemático do conto de mesmo nome – que talvez seja o melhor exemplo da revolta torguiana aos ditames do sagrado –, passando por Faustino, do conto “Um roubo”, ou ainda o padre João, de “Homens de Vilarinho”, até chegarmos ao padre Gusmão, do conto “O Senhor”, encontramos vários personagens que em algum momento percebem o sagrado com uma feição pouco compatível com a realidade das coisas, e por isso se rebelam, de alguma forma, com a sua presença. Gonçalves (1986) descreve a escrita de Torga como a que apresenta o homem revoltado, ou seja, o indivíduo que entra em confronto com uma condição que reconhece opressiva.

Mas o homem revoltado está situado forçosamente antes ou depois do sagrado, e, de qualquer maneira, fora dele. Ele bate-se por ordem humana e, com perguntas humanas, pede respostas humanas. No mundo do sagrado todos os reptos, reivindicações e manifestos são substituídos por acções de graças. (GONÇALVES, 1986, p. 141).

Esta figuração do “homem revoltado” está diluída em toda a escrita torguiana: em sua poesia, nas notas do *Diário* e em sua contística, como se um brado evocativo pela liberdade humana ecoasse das páginas do vate português. Mas não como uma liberdade meramente almejada, e sim como confirmação de um direito. “Liberdade” e “vida”, na escrita torguiana, parecem quase sinônimos, ou, quando não, elementos indissociáveis. E se, como afirmou Eliade (1996, p. 165), para o homem a-religioso, “[...] o sagrado é o obstáculo por excelência

para a sua liberdade.”, a escrita de Torga é toda ela uma tentativa de traspassar este “obstáculo”.

Podemos notar, ainda, que, na escrita torguiana, a ineficiência do sagrado, sobretudo nos elementos do catolicismo, sugere a perda de espaço que a Igreja Católica passou a apresentar ao longo dos anos. A partir desta figuração do catolicismo, podemos depreender uma concepção de todo o Cristianismo, na medida em que o texto torguiano deixa subentender um questionamento à situação da principal religião do Ocidente. A representação do sagrado na escrita de Torga nos permite depreender algumas observações sobre a relação entre a religião cristã e o homem ocidental que, na obra do escritor lusitano, é travestido de transmontano.

Impõem-se aqui duas reflexões. A primeira se pergunta se o cristianismo ainda é uma religião que tem o sentido da fé ou se é uma religião que reduziu o sentido da *fé* ao plano da simples *moral*. A segunda, se o cristianismo tem ainda uma pálida idéia (sic) do *sagrado*, e portanto do *sacrifício*, ou se, tomando o caminho dos apelos sempre mais simbólicos, não perdeu definitivamente as pistas deles. (GALIMBERTI, 2003, p. 289, grifo do autor).

As reflexões propostas por Galimberti (2003) são profícuas para pensarmos a representação do cristianismo nos contos transmontanos de Torga. Na escrita do poeta de Trás-os-Montes, a Igreja pouco, ou nada, aparece como uma instituição moralizadora, neste sentido, nos contos de Torga podemos dizer que a “fé” sequer foi reduzida “ao plano da simples moral”, mas podemos afirmar que o Cristianismo parece ter, sim, perdido, a “pálida idéia do sagrado”.

Aquilo que apontamos, na contística torguiana, como o esvaziamento do sagrado para o engrandecimento do homem nos parece a manifestação de uma característica própria de Torga, mas que não deve ser desvinculada das influências do período histórico em que o autor viveu. Como homem do Ocidente, criado numa nação cristã – especificamente, católica –, a literatura deste escritor português se evidencia com uma ampla projeção, semelhante à própria religião que o influenciou. O homem transmontano, conforme dissemos no segundo capítulo, é universal devido aos conflitos, sentimentos, conquistas e crenças que apresenta. De fato, é uma valorização do homem, comumente ligado ao elemento telúrico, o que prevalece na obra de Miguel Torga, nela podemos perceber que: “A confirmação do humano é a negação do divino.” (GONÇALVES, 1986, p. 47). Sendo assim, podemos concluir que, na escrita torguiana, o engrandecimento do humano é o esvaziamento do sagrado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A religião é um dos traços distintivos das civilizações humanas, desde as mais remotas épocas à contemporaneidade, a crença e prática de um, ou mais, culto religioso sempre esteve atrelado à convivência social em suas variadas facetas. E se parece que não pode haver um povo sem religião – de onde muitos tiram o argumento irrefutável da existência de um ser supremo, apenas manifesto de diferentes modos –, pode, sim, por outro lado, haver uma religião sem povo. A respeito das “religiões órfãs”, ousemos assim apelidá-las, e dependendo do grau de importância do povo que seguia uma destas, as chamamos de mitologias, ou, caso contrário, as relegamos a um total obscurantismo.

Um conhecido poema de Fernando Pessoa, presente no livro *Cancioneiro*, começa com as seguintes afirmações: “Nasce um Deus. Outros morrem.”, e conclui apresentando a ideia de que: “Um novo Deus é só uma palavra. /Não procures nem creias: tudo é oculto.” (PESSOA, 1960, p. 69). O poema, cujos trechos arrolamos, é intitulado “Natal”. O teor categórico de seu início parece contrastar com a postura agnóstica de seu desfecho, mas tudo bem ao gosto das complexidades pessoanas. Furtamo-nos de uma análise aprofundada do poema de Pessoa, por considerarmos não ser este o momento, e nos deteremos apenas na frase inicial do primeiro verso: “Nasce um Deus.”, para, a partir dela, nos perguntarmos: um deus que nasceu não pode ficar órfão? Talvez, a percepção da morte, e até do nascimento, de um deus esteja diretamente ligada aos complexos fatores históricos dos quais só podemos avaliar muito depois de passados.

No volume XIV do *Diário* de Miguel Torga está o registro de uma viagem ao México, onde conheceu alguns sítios arqueológicos e ruínas das civilizações pré-colombianas. Depois de alguns dias de incursões, cujas impressões eram cuidadosamente anotadas, Torga registra um comentário sobre os deuses, de modo geral, a partir do seu contato com aquelas ruínas de civilizações emblemáticas, como astecas e zapotecas. O escritor português afirma que: “Os deuses morrem como nós, ou não fossem eles nossas criaturas. Morreram os da Grécia, morreram os daqui [México], e hão de morrer os mais com que de futuro povoarmos os céus vazios.” (TORGA, 1987, p. 86). Falar da morte dos deuses de civilizações extintas é, de algum modo, cômodo, pois parece desconsiderar esta possibilidade para a nossa própria civilização.

Quando Nietzsche, nos idos do século XIX, surpreendeu o mundo falando da “morte de Deus”, a civilização ocidental tinha consciência da morte dos deuses do Olimpo, e sabia

que a sua cultura estava longe do declínio que marcou o fim da helênica. A declaração do filósofo alemão então soaria como um disparate se ele não tivesse proposto a possibilidade do deicídio. Como é sabido, o deus morto anunciado por Nietzsche fora assassinado por uma geração que, por prescindir da intervenção divina, tomava para si todas as rédeas da vida humana. Em uma rápida reflexão sobre os deuses, inspirada pelos textos dos poetas portugueses acima expostos, podemos afirmar, amparados pelos dados históricos, que os deuses morrem. De Nietzsche podemos depreender que, além disso, nós podemos matá-los. A despeito de qualquer excesso, equívoco ou impropriedade, nos interessa destacar a liberdade que, muito certamente só nos dias atuais, se pode ter para apresentar tais reflexões. Mas esta própria reflexão, ainda que se pretenda despida de um caráter eminentemente religioso, no sentido tradicional da palavra, pode, e deve, ser avaliada como um traço do comportamento do homem religioso nos dias modernos.

A verdade é que toda e qualquer pergunta sobre a natureza íntima das divindades nos parece conduzir para uma aporia. E, decididamente, se reconhecer perdido em um labirinto de indagações e respostas, é a consequência que nenhum ser humano pensa em receber. Por mais ávidos que nos mostremos, sempre nos importa encontrar um “porto seguro”, um ancoradouro de certezas que podemos continuamente recorrer, mesmo que seja para elaborar perguntas. Entretanto, o perigo de se buscar respostas é que a necessidade de encontrá-las muitas vezes acaba por criá-las. Este, certamente, é o grande risco que envolve todo pesquisador. Mesmo que ele tente não cair nesta cilada, nunca se livrará por completo, porque não podemos fazer perguntas o tempo todo; em vários momentos formulamos hipóteses, e estas, necessariamente, englobam uma pergunta e uma resposta, pelo menos.

Sendo assim, reconhecemos que nessas páginas anteriores não só fizemos perguntas, mas, também, e sobretudo, apresentamos hipóteses. De fato, talvez o trabalho de interpretação consista, em parte, na formulação de hipóteses. O texto literário não só nos conduz a mundos imaginários, ele nos solicita uma suposição de coisas possíveis e impossíveis, ou seja, nos leva a formular, quando não encontrar, uma hipótese. Este caráter hipotético da interpretação – e aqui consideramos deliberadamente a ambiguidade desta expressão – faz a pesquisa com textos literários apresentar uma complexidade que, muito provavelmente, não ocorre nas atividades envolvendo as ciências exatas: alguns aspectos do objeto estudado são atribuídos pelo próprio pesquisador, pois assim o resultado da pesquisa também tem o seu quê de interpretativo. Desta maneira, mesmo envolvida pelo rigor dos métodos científicos, à pesquisa em textos literários não se pode exigir uma conclusão empiricamente válida. Aliás, a

palavra “conclusão” soa como uma blasfêmia em diversos redutos de literatos, pois, o reducionismo que a ciência se pretende chega a ser inapropriado quando os referimos à arte.

Ao longo destas páginas buscamos não ser reducionistas, mas, também, procuramos aplicar algum rigor científico em várias colocações. Ao título de nosso trabalho, que pode soar com o tom de uma afirmação categórica, esperamos que tenha sido interpretado, primeiramente, acrescentando o sinal de interrogação imaginário ao final da frase, e/ou, posteriormente, como uma hipótese que se procurou apresentar e defender. Buscamos analisar a presença do sagrado na escrita de Miguel Torga muito provavelmente a partir de uma faceta interpretativa de sua obra. Motivados pela fartura de referências ao universo religioso cristão na escrita torquiana, o que pode ser encontrado tanto na poesia como na prosa, procuramos observar estas referências naquilo que elas mais tinham de particular e/ou nos chamaram a atenção: uma diversidade de elementos sagrados desprovidos de manifestações de transcendência.

À presença do sagrado na escrita torquiana jamais poderia se imputar o termo “profanação”, mesmo que este vocábulo sugira, por um lado, a valorização da realidade terrena e humana, traço característico do autor de *Contos da montanha*, seria uma interpretação rasa ou equivocada deste escritor. Valemo-nos da expressão “esvaziamento” porque ela nos parece sintetizar a ambivalência entre “presença” e “falta” que a escrita torquiana tende a representar o sagrado: a “presença” de ritos, objetos e entidades referentes à transcendência de outra realidade, concomitante com a “falta” desta transcendência. De alguma forma, o humano em Torga está constantemente se opondo ao sagrado, isso pode ser visto no eu lírico de seus poemas, nas suas narrativas ficcionais, e até nas notas do seu *Diário*.

Miguel Torga escreveu no dia 24 de dezembro de 1990, em seu derradeiro volume do *Diário*, um poema sugestivamente intitulado “Último Natal”. Verdade que não fora seu último Natal, ele apenas viria a falecer em 1995, e nem foi seu último poema escrito em homenagem a esta data, pois ainda comporia outro, em 1991, com o título de “Eclipse”. Em “Último Natal” há todo um clima de despedida, como se o eu lírico fizesse um balanço da sua vida em relação ao sagrado, representado pela figura do Jesus menino. Chamaremos a atenção para os versos finais deste poema, onde Torga afirma ao Menino Jesus: “És divino, e eu sou humano./Não há poesia em mim que te mereça.” (TORGA, 1999, p. 486). Estes dois versos expressam, em primeiro lugar, a configuração do sagrado que viemos discutindo ao longo destas páginas: a cisão entre duas realidades. Em segundo lugar, sintetizam o embate existente na representação do sagrado pela escrita torquiana, o conflito entre a realidade humana e a divina. O verso que encerra o poema “Último Natal” poderia ser compreendido

como o reconhecimento humilíssimo de um homem diante do sagrado, entretanto, apontar esta possibilidade seria desconsiderar todo o projeto literário e humano de Torga. Sendo assim, o não merecimento do divino na poesia do homem soa mais como a confirmação da separação daquelas realidades.

Foi esse tipo de representação do sagrado que nas páginas anteriores procuramos discutir. E porque consideramos que não é apenas Torga quem expressa tal característica, fizemos alusão a outros escritores, assim como estendemos a discussão para o pretense campo de uma sociologia do homem moderno. De fato, a escrita humanista de Torga pode ser entendida como uma fonte fecunda para estudar alguns aspectos do homem ocidental. Talvez seja possível que este ponto não tenha ficado tão claro neste trabalho, porque, de acordo com nosso intento, não era de Torga o que falávamos o tempo todo, como expressa o título de nossa pesquisa, bem como, e não simplesmente, de suas personagens literárias. Mas nos satisfaremos se tivermos conseguido falar do escritor e de suas personagens a contento.

Nossa perspectiva de estudo do sagrado no texto literário encontrou pouco amparo nos trabalhos aos quais tivemos acesso, assim, nos pareceu que percorríamos um caminho pouco percorrido. Resumidamente, encontramos aquilo que Gross (2002b, p. 10) afirmou, a respeito formas de análise da relação entre literatura e religião, “[...] o problema da ausência de uma tradição estabelecida na análise de elementos, pressupostos ou resquícios de religiosidade em textos literários que não apresentam uma reivindicação de sacralidade.” Entendemos que os textos de Torga não apresentam “uma reivindicação de sacralidade”, pelo contrário, mas isso não significaria inoportuno estudar a relação entre o homem, travestido de personagens literárias, e o sagrado.

E assim propomos a nos embrenhar nas trilhas do sagrado presente na escrita de Miguel Torga, com a estranha sensação, a cada passada, de que adentrávamos por uma senda pouco percorrida nos estudos literários. Isso pode ser verificado quando observada a pouca ligação entre as referências de tais estudos, referentes à relação envolvendo o sagrado e a literatura, com o que apresentamos ao longo deste trabalho. Nesse sentido, reconhecemos correr o risco de apresentar argumentos pouco referendados, de fazer proposições não muito usuais, o que não significa que reivindicamos um pretense ineditismo em nossa abordagem. Ele não existe porque o que fizemos, ou tentamos fazê-lo, nada mais foi do que interpretação; tentamos organizá-la, sistematizá-la, expandi-la, tudo isso, porém, a partir do texto literário, para chegar nele. Conscientes de que o homem é o artífice e, sobretudo em Torga, a sua própria razão de criação de uma obra literária, acreditamos (novamente o termo religioso que vem a calhar) que partir do texto para chegar nele significa o mesmo que partir do homem.

Ao falarmos da presença do sagrado na escrita torguiana, pudemos aprender algo, separadamente, sobre o sagrado e sobre Torga. Porque se estes dois aspectos se encontraram, como procuramos mostrar nas páginas anteriores, também têm suas particularidades para além desta relação. A escrita de Torga não explica, nem quer explicar, o que é o sagrado, mas ela nos indica o que este significa para ela. E porque a vida é uma “floresta de símbolos”, como afirmou Baudelaire, as mãos hábeis do escritor português que estudamos procuraram depreender os significados das coisas que o circundavam. Contudo, devemos sempre lembrar que há uma linha muito tênue entre o significado decodificado e o sentido atribuído.

Poderíamos dizer que, que de alguma forma, a representação do sagrado em Torga se configura, contiguamente, tanto para a humanização como para a recusa do divino. Em uma análise do conto “Vicente”, a estudiosa Nayade Anido (1975, p. 31) afirmou que neste conto aparece “[...] a resposta a uma pergunta que, a respeito de Torga, a nós próprios fizemos muitas vezes: humanização ou recusa do Divino?”. Não acreditamos que a confirmação de uma possibilidade invalide a outra, até porque elas parecem complementares em várias circunstâncias da escrita de Torga. Sentimo-nos, ao longo de nossas leituras, de Torga e sobre ele, que no autor de *Bichos* encontramos “humanização” e “recusa do Divino”, indissociáveis.

E, ao pensarmos na dimensão subjacente à expressão “recusa do Divino”, é impossível não pensarmos em toda a complexidade que tal atitude representa. No caso de Miguel Torga esta “recusa” não se dá em decorrência da atribuição do Divino como uma mera falácia, ou uma simples “ilusão”, como defendia Freud (1974), mas sim pela consciência e busca da valorização do humano. Por isso que tal “recusa” requer uma personalidade resoluta, alguém com um “perfil de granito”.

Reconhecemos, assim, o quão complexa é a configuração da “recusa do Divino” e, certamente por esta razão, pouco a usamos neste trabalho em relação a Torga. Preferimos o uso do termo “esvaziamento”, pouco comum em relação ao sagrado, e sem nenhuma menção, pelo menos nos que tivemos acesso, em estudos sobre obras literárias. Ressaltamos, outra vez, nossa dificuldade em encontrar suportes teóricos que irmanassem com nossa linha de pesquisa. No entanto, movidos pela certeza de que um escritor como Torga é dono de uma particularidade destacável, oriunda de sua postura literária e pessoal, nos esforçamos para continuar este trabalho mesmo diante de alguns entraves. Afinal, consideramos que sua obra é, nesse momento, daquelas em que não se pode encontrar uma série de referências, quando se olha para trás, mas sim aquela que influencia a produção de uma, para frente.

Fizemos uma longa jornada, procuramos percorrer a obra de um autor tão diverso em gêneros e temáticas: novela, diário, poesia e conto, sendo este último aquele no qual mais nos

detemos. Como quem se dedica a experimentar uma longa excursão, com o objetivo de descobrir e expor lugares desconhecidos, nos conduzimos com a certeza de que realizávamos uma importante tarefa. E, assim, concluímos a nossa caminhada, defrontando-nos com algumas encruzilhadas, tomando desvios, percorrendo sendas estreitas; contudo, sabedores, mais do que nunca, que: “O homem é a consciência que tem dos seus passos.” (TORGA, 1996a, p. 408).

REFERÊNCIAS

De Miguel Torga

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

TORGA, Miguel. *Antologia Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

TORGA, Miguel. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996b.

TORGA, Miguel. *Contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996c.

TORGA, Miguel. *Diário VI*. 3 ed. Coimbra: Edição do autor, 1978.

TORGA, Miguel. *Diário VIII*. 2 ed. Coimbra: Edição do autor, 1960.

TORGA, Miguel. *Diário XIV*. Coimbra: Edição do autor, 1987.

TORGA, Miguel. *Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996d.

TORGA, Miguel. *O outro livro de Job*. 4 ed. rev. Coimbra: Edição do autor, 1958.

TORGA, Miguel. Pedras lavradas. In: TORGA, Miguel. *Contos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2009. p. 521-637.

TORGA, Miguel. *Portugal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996e.

TORGA, Miguel. *Rua*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TORGA, Miguel. *Senhor Ventura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Sobre Miguel Torga

ANIDO, Nayade. Miguel Torga e a “recusa do Divino”. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 24, p. 31-40, mar. 1975.

ARNAUT, António. *Estudos torguianos*. Coimbra: Fora do texto, 1992.

BERARDINELLI, Cleonice. De bichos e de homens. In: TORGA, Miguel. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 1-7.

BUESCU, Helena Carvalhão. Torga: alegoria, (Pré-)modernidade e sobressalto. In: MARINHO, Maria de Fátima (Org.). *Actas do Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga*. Porto: FLUP / Munchen: Martin Meidenbauer, 2008. p. 73-81.

CAMPOS, Maria da Conceição. *Miguel Torga: terra e altura*. [S. l.]: Edição Pessoal, 2007.

CARRANCA, Carlos. *Torga: o bicho religioso*. 2 ed. Lisboa: Universitária Editora, 2000.

CARREIRA, Maria Helena Araújo. Emoção e despojamento na ficção de Miguel Torga: uma abordagem linguística de *Novos contos da montanha*. In: SOUSA, Carlos Mendes de (Org.). *Dar mundo ao coração: estudos sobre Miguel Torga*. Lisboa: Textos, 2009. p. 181-189.

CHORÃO, João Biggote. Como é Torga? *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 98, p. 19-21, jul. – ago. 1987.

FERREIRA, Antonio Manoel. *O conto de Miguel Torga*.

“O conto de Miguel Torga” <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/migueltorga.pdf>> acesso 04 jun. 2012.

FERREIRA, Vagner da Silva. Crítica textual e literatura: um passeio no acervo virtual sobre Miguel Torga na biblioteca nacional de Portugal. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDOS FILOLÓGICOS, 1; SEMINÁRIO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS, 6, 2012. Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2012. p. 1-13. 1 CD-ROOM.

GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Miguel Torga*. Lisboa: Vega, 1986.

LEÃO, Isabel Vaz Ponce de. *O essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2007.

LETRIA, José Jorge. Torga: a solidão da liberdade. In: CARRANCA, Carlos. *Torga: o bicho religioso*. 2 ed. Lisboa: Universitária Editora, 2000. p. 9-12.

LOPES, Teresa Rita Lopes. *Miguel Torga: Ofícios a “um deus de terra”*. Porto: Edições Asa, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. As vinhas do Senhor (Prefácio). In: SOUSA, Carlos Mendes de (Org.). *Dar mundo ao coração: estudos sobre Miguel Torga*. Lisboa: Textos, 2009, p. 11-19.

LOURENÇO, Eduardo. *O desespero humanista de Miguel Torga e das novas gerações*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955.

LOURENÇO, Eduardo. O Portugal de Torga. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa n.º135/136, p. 5-12, Jan. 1995.

MACHADO, Álvaro. Miguel Torga ou a impureza da criação. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 43, p. 44-50, maio 1978.

MARINHO, Maria de Fátima. A arte do conto em Miguel Torga: do pícaro ao desiludido. In: SOUSA, Carlos Mendes de (Org.). *Dar mundo ao coração: estudos sobre Miguel Torga*. Lisboa: Textos, 2009. p. 111-136.

MOISÉS, Massaud. Miguel Torga. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura como denúncia*. Cotia-SP: Íbis, 2002. p. 195-202.

MOISÉS, Massaud. Miguel Torga. In: MOISÉS, Massaud (Org.). *O conto português*. São Paulo: Cultrix, 1990. p. 239-244.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. *O Senhor Ventura* e os tropismos torguianos que orientam a arquitetura singular da novela. In: PAIVA, José Rodrigues de (Org.). *Estudos sobre Miguel Torga*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010. p. 37-45.

MOURÃO-FERREIRA, David. Saudação a Torga. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 98, p. 9-12, jul. – ago. 1987.

PAIVA, José Rodrigues de. Entre Pessoa e Régio, Miguel Torga: diálogos intertextuais. In: PAIVA, José Rodrigues de (Org.). *Estudos sobre Miguel Torga*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010a. p. 47-66.

PAIVA, José Rodrigues de (Org.). *Estudos sobre Miguel Torga*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010b.

PEREIRA, José Carlos Seabra. Para o estudo da antropologia torguiana: alguns vetores do conto. In: MARINHO, Maria de Fátima (Org.). *Actas do Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga*. Porto: FLUP / Munchen: Martin Meidenbauer, 2008. p. 235-250.

SAMPAIO, Maria de Lourdes Morgado. Nas margens dos códigos legais: a tradição dos bons criminosos na ficção de Miguel Torga. In: MARINHO, Maria de Fátima (Org.). *Actas do Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga*. Porto: FLUP / Munchen: Martin Meidenbauer, 2008. p. 175-191.

SANTANA, Maria Helena. Narrando o mundo pelo olhar dos rústicos: os contos de Miguel Torga. In: SOUSA, Carlos Mendes de (Org.). *Dar mundo ao coração: estudos sobre Miguel Torga*. Lisboa: Textos, 2009. p. 169-180.

SEIXAS, Cid. Os sonhos do sujeito e sua construção social (introdução à edição brasileira). In: TORGA, Miguel. *Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 1-8.

Obras gerais

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (Org.). *Guia literário da Bíblia*. Tradução Raul Finker. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

ARMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus: quatro milênios de busca do judaísmo, cristianismo e islamismo*. Tradução Marcos Santarita. 5 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Tradução Sérgio Goes de Paula e Viviane de Lamare. São Paulo: Ática, 1993.

BÍBLIA Online. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br/acf>>. Acesso em: 10 set 2012.

BROCHET, Marc. Jó, mito de miséria? Pobre como Jó. In: BRUNEL, Pierre; SEVCENKO, Nicolau (Orgs). *Dicionário de mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind, Jorge Lanclete, Maria Teresa R. Costa, Vera Wathley. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998. p. 524-529.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma cultura humana*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DICIONÁRIO AULETE Online. Disponível em: < <http://aulete.uol.com.br/>>. Acesso em: 22 Ago. 2012.

DREHER, Luis Henrique. A aproximação infinita do absoluto: variação entre teoria da subjetividade, religião e literatura. In: SPERBER, Suzi Frankl (Org.). *Presença do sagrado na literatura: questões teóricas e de hermenêutica*. Campinas: UNICAMP-IEL, 2011. p. 67-77.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico da Austrália*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. Tradução Jayme Salomão. In: FREUD, Sigmund et al. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 11-71.

FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a bíblia e a literatura*. Tradução Flávio Aguiar. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2006.

GALIMBERGI, Umberto. *Rastros do sagrado: o cristianismo e a dessacralização do sagrado*. Tradução Euclides Luis Callori. São Paulo: Paulus, 2003.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A literatura portuguesa em perspectiva: simbolismo e modernismo*. vol 3. São Paulo: Atlas, 1994.

GROSS, Eduardo (Org.). *Manifestações literárias do sagrado*. Juiz de Fora – MG: Editora UFJF, 2002a.

GROSS, Eduardo. Escrita e sacralidade. In: GROSS, Eduardo (Org.). *Manifestações literárias do sagrado*. Juiz de Fora – MG: Editora UFJF, 2002b. p. 7-16.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *O sagrado existe*. São Paulo: Ática, 1994.

OLIVEIRA, Salma Ferraz de Azevedo de. *As faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago*. 2002. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de Assis, Universidade Estadual Paulista. Assis, 2002. Disponível em: <http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bas/33004048019P1/2002/oliveira_sfa_dr_assis.pdf> acesso em 05 de jul. 2012.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2005 (Série perspectivas do homem).

PAULA, Adna Candido de. Explicar e compreender: por uma teoria literária teológica-religiosa. In: SPERBER, Suzi Frankl (Org.). *Presença do sagrado na literatura: questões teóricas e de hermenêutica*. Campinas: UNICAMP-IEL, 2011. p. 21-31.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960.

REAL, Miguel. *Narração, maravilhoso, trágico e sagrado em Memorial do convento de José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1995.

SPERBER, Suzi Frankl (Org.). *Presença do sagrado na literatura: questões teóricas e de hermenêutica*. Campinas: UNICAMP-IEL, 2011a.

SPERBER, Suzi Frankl. A noção do sagrado e a realidade da palavra e da linguagem. In: SPERBER, Suzi Frankl (Org.). *Presença do sagrado na literatura: questões teóricas e de hermenêutica*. Campinas: UNICAMP-IEL, 2011b. p. 9-17.