

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

CAMILA SCALFONI MENDES

**HUMANIDADE EM PAUTA:
UMA LEITURA DOS CONTOS DE MIGUEL TORGA**

VITÓRIA
2007

CAMILA SCALFONI MENDES

**HUMANIDADE EM PAUTA:
UMA LEITURA DOS CONTOS DE MIGUEL TORGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré.

VITÓRIA
2007

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo,
ES, Brasil)

M538h Mendes, Camila Scalfoni, 1980-
 Humanidade em pauta : uma leitura dos contos de Miguel
Torga / Camila Scalfoni Mendes. - 2007.
 86 f.

Orientador: Paulo Roberto Sodré.

Co-Orientador: Sérgio da Fonseca Amaral.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Torga, Miguel, 1907-1995 - Crítica e interpretação.
2. Torga, Miguel, 1907-1995. Natal. 3. Torga, Miguel,
1907-1995. Um roubo. 4. Narrativa (Retórica). 5. Sagrado,
O. I. Sodré, Paulo Roberto, 1962-. II. Amaral, Sérgio da
Fonseca. III. Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro de Ciências Humanas e Naturais. IV. Título.

CDU: 82

CAMILA SCALFONI MENDES

**HUMANIDADE EM PAUTA:
UMA LEITURA DOS CONTOS DE MIGUEL TORGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em _____ de _____ de 2007

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo
Co-Orientador

Prof^a Dr^a Ida Ferreira Alves
Universidade Federal Fluminense
Membro Titular

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Titular

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Suplente

Para Maria José.

Agradecimentos especiais ao meu
orientador, professor Paulo
Roberto Sodré, pela dedicação,
precisão, gentileza e rigor,
indispensáveis para a
realização deste trabalho.

Ao Sérgio, todo o meu afeto
pela presença, amizade e
colaboração.
À Gertrudes, amiga querida,
meus pensamentos mais ternos.
A Arlindo, Virgínia, Marina e
Marlinda, amor e agradecimento
por estarem sempre comigo.

SUMÁRIO

RESUMO	07
RIASSUNTO	08
INTRODUÇÃO	09
UM REINO MARAVILHOSO	18
... E TUDO LHE SERÁ TIRADO	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	82

INTRODUÇÃO

Miguel Torga, sobretudo quando dedicou-se a escrever textos em prosa, concedeu às questões que envolvem as relações entre sagrado e profano, homem e Deus, um espaço que consideramos de fundamental importância para quem se propõe a estudar sua obra.

Conceitos como sagrado e profano serão expostos através da leitura de Mircea Eliade¹, Roger Caillois², Karen Armstrong³. Partiremos da idéia de que a definição do sagrado faz-se precisamente a partir de sua oposição ao mundano, expondo assim uma complementaridade de significados, que, como preconiza Caillois,

¹ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006. ELIADE, Mircea *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

² CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard, 2002.

³ ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Au fond, du sacré en général, la seule chose qu'on puisse affirmer valablement est contenue dans la définition même du terme : c'est qu'il s'oppose au profane⁴.

O profano, para o autor, define-se como o mundo em que o homem exerce suas atividades cotidianas, "[...] où il peut agir sans angoisse ne tremblement mais où son action n'engage que sa personne superficielle [...]"⁵.

Para Caillois, essa oposição cria dois mundos diversos, mas próximos, pois definem ambos a mesma existência humana:

[...] le domaine du profane se présente comme celui de *l'usage commun*, celui des gestes qui ne nécessitent aucune précaution et qui si tiennent dans la marge souvent étroite laissée à l'homme pour exercer sans contrainte son activité. Le monde du sacré, au contraire, apparaît comme celui du dangereux ou du défendu : l'individu ne peut s'en approcher sans mettre en branle des forces dont il n'est pas le maître et devant lesquelles sa faiblesse se sent désarmée.⁶

Da tensão entre tais domínios emerge o universo polarizado em que se movem as personagens torquianas. Essa divisão do mundo nas circunferências sacra e terrena dá forma, segundo Mircea Eliade, ao mundo do homem religioso.

⁴ CAILLOIS, 2002, p. 17.

⁵ Ibid., p. 23.

⁶ Ibid., p. 30.

Para o homem religioso, o espaço não é homogêneo: o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras. [...] Há, portanto, um espaço sagrado, e, por consequência 'forte', significativo, e há outros espaços não-sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos.⁷

Nota-se, assim, que a polaridade sagrado/profano prolonga-se, para além das experiências cotidianas dos indivíduos, atingindo a divisão espacial. O espaço físico dos templos e igrejas, por exemplo, fará parte da geografia dos lugares sagrados, já o ambiente em que se desenrolam as atividades comuns, diárias e profanas, define-se, em Eliade, como espaço informe da existência mundana. Tais espaços, muito embora não misturem-se efetivamente, convivem lado a lado, na existência do homem religioso.

A natureza revela-se fonte constante de hierofanias, como a terra, que evoca divindades femininas, férteis; ou as mudanças da lua, as chuvas, secas, instâncias que dividem o ano - ou a vida - em períodos e definem formas diferentes para agir e se relacionar com o mundo em cada um deles (por exemplo, o momento de semear a terra, ou de recolher mantimentos e animais durante o inverno). O conceito de hierofania, como "manifestação do sagrado", que

⁷ ELIADE, 1992, p. 25.

adotaremos ao longo do trabalho nos é dado por Eliade, para quem

O homem toma conhecimento do sagrado porque ele *se manifesta*, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo *hierofania*. Esse termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*.⁸

A contigüidade, nos contos, entre a vida telúrica e a experiência religiosa dá-se, sobretudo, por meio da significação mítica que adquire, aqui, uma função que não se pode negligenciar. O mito, segundo Eliade, apresenta um sentido sobretudo modelar, espelho em que o homem se mira para construir uma imagem de si mesmo, imitando figuras e eventos exemplares. Para o autor, o mito pode ser definido, entre outras possibilidades divergentes e nunca exatas, como a narração de uma história fantástica e sagrada:

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade que passou a existir [...] é sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo foi produzido e começou a ser.⁹

⁸ ELIADE, 2001, p. 17.

⁹ ELIADE, 2006, p. 11.

Ruthven, em *O mito* também alerta para a impossibilidade de encaixar o mito em uma definição única e precisa, pois “Não temos experiência direta do mito em si, mas somente de determinados mitos: e estes – como veremos – têm origem obscura, forma protética e significado ambíguo”¹⁰. De acordo com o teórico, toda definição do mito é castigada pela imprecisão do olhar oscilante de cada pesquisador.

Cada um vê a mitologia à luz de suas próprias preocupações, isto é, um leigo curioso passando promiscuamente de um para outro chegará à conclusão de que os vários especialistas não falam do mesmo assunto, mas de coisas diferentes, sob o mesmo nome.¹¹

Teresa Rita Lopes, em análise mitológica aplicada diretamente à obra de Miguel Torga, convence-nos da abordagem de Eliade, que atribui ao mito uma natureza edificante, conforme o vivenciaram as sociedades pré-modernas:

Ao criar seus mitos, o homem deu forma narrativa às forças obscuras que o empurram para fora das quatro paredes de si próprio e dos escassos limites do real tal-e-qual. O mito corresponde à procura de uma desmesura, de um mais além – de um sair do casulo.¹²

¹⁰ RUTHVEN, K. K. *O mito*. Tradução de Esther Horivitz de BeerMann. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 13.

¹¹ Ibid., p. 15.

¹² LOPES, Teresa Rita. *Miguel Torga: ofícios a “um Deus de terra”*. Rio Tinto: Asa, 1993. p. 11.

Importa, agora, esclarecer a definição do mito de que nos valeremos neste trabalho. Não se trata de uma mitologia clássica, helênica. Em Miguel Torga, como pretendemos demonstrar ao longo dos capítulos, é constante a remissão a mitos herdados de sociedades arcaicas ou pré-modernas.

O ponto fulcral de nossa argumentação é a discussão da vivência do sagrado das personagens de dois contos, "Natal"¹³ e "Um roubo"¹⁴, em seu deslocamento contínuo entre os planos do divino e do profano, numa *via crucis* trilhada solitária e dolorosamente. Nosso interesse, a partir dos contos selecionados, não é propriamente afirmar a dessacralização da imagem de Deus, mas observar a forma como o homem penetra nesse mundo aparentemente fechado, proibido, das coisas santas, revivendo alguns mitos cosmogônicos, num contexto em que a difundida revolta das criaturas torguianas não adquire proporções deicidas, não o leva a cortar seus laços com Deus, como quer, por exemplo, Fernão de Magalhães Gonçalves¹⁵ em estudo sobre o autor português.

Além das questões referentes à revolta das personagens, muitas das pesquisas sobre a obra de Miguel

¹³ TORGA, Miguel. *Novos contos da montanha*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1996. p. 111.

¹⁴ TORGA, Miguel. *Contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 25.

¹⁵ GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Torga*. Lisboa: Vega, 1989. p. 30-31.

Torga, no que tange ao aspecto religioso, dão-se por vias diversas, passando pelo estudo da mitologia e do sagrado, pela abordagem de ordem biográfica, pela tragédia e pelo telurismo, além das leituras de ordem político-sociológica, constituindo uma fortuna crítica que distingue, em geral, a lírica em detrimento da narrativa.

Fernão de Magalhães Gonçalves propõe, para a análise da obra de Miguel Torga, uma estruturação em três discursos

que evoluem através de fenómenos de divergência e de convergência numa suscitação dialética que põe a nu o movimento das elementares componentes dramáticas da natureza humana: o apelo da transcendência (discurso teológico), o fascínio telúrico (discurso cósmico) e o imperativo da liberdade (discurso sociológico). No texto torquiano, nenhum desses níveis vetoriais de sentido veicula isoladamente a expressão do humano.¹⁶

Privilegiando os discursos teológico e cósmico, especificados acima, dividimos este trabalho em dois capítulos, nos quais a experiência religiosa das personagens será analisada. No primeiro capítulo, "Um reino maravilhoso", daremos lugar ao estudo do papel exercido pela terra, com sua significância a um tempo mítica, arcaica, materna e sagrada sobre o peregrino Garrinchas, discutindo ainda os elementos cosmogônicos que figuram no conto. No segundo capítulo, procuraremos nos deter mais

¹⁶ Ibid., p. 31.

propriamente na aproximação entre o sagrado e o profano e na ressignificação de certos mitos, ou, antes, de certas doutrinas divulgadas pela religião representada, nestes contos, pela Igreja católica. O homem torguiano, bastante próximo às culturas pagãs, comunica-se mais estreitamente com o sagrado, como afirma Eliade:

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os "primitivos", como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o *sagrado* equivale ao *poder* e, em última análise, a *realidade* por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia.¹⁷

A vida aproximada do sagrado, como se verificará nas personagens estudadas, justifica-se pelo alto grau de encantamento que a natureza caprichosa tem para elas. As intempéries, veremos ao longo dos capítulos, definem toda a organização existencial do trasmontano, nos contos. Nas cidades, várias facilidades dominaram e desmitificaram fenômenos que continuam a ser, para o homem rural, hierofanias.

A imagem humana, nos contos que estudaremos, depende sempre de sua relação com a natureza, mais precisamente com a terra de onde se originam. Sua relação com as montanhas

¹⁷ ELIADE, 2001, p. 135.

trasmontanas é fundamental, pois a natureza, aqui, é mitificada por algumas vivências religiosas arcaicas, como mencionaremos adiante. Assim, uma questão de que não pode descuidar o pesquisador do universo torguiano é a imagem da montanha, que põe as suas personagens em um universo fértil de mitologias e remissões a um passado pré-moderno. Das cidades, aparentemente, o narrador dos contos esqueceu-se, gerando ao redor de si uma galeria de personagens predominantemente constituída em conformidade com a imagem do homem trasmontano. A presença desse Trás-os-Montes ficcional, obsessiva na literatura de Miguel Torga, pode invariavelmente remeter seu leitor a questões biográficas, sobretudo por Miguel Torga ser o autor de diários nos quais também destaca sua preferência pela vida montanhesa:

Rodo trezentos e sessenta graus sobre o eixo. E fica-me nos olhos a imagem do que sou: a encarnação humana destas serras inamovíveis, secas e desesperadas, que esperam pelas tempestades do inverno e pelo sol da primavera com o mesmo inquebrantável estoicismo.¹⁸

A prevalência de Trás-os-Montes como ambiente dos contos torguianos, bem como o fato de o autor ser natural da região, propicia em geral o desenvolvimento de um estudo crítico em grande parte político, biográfico (incentivado

¹⁸ TORGA, Miguel. *Diário* - Tomo I, I a VIII. Tomo II, IX a XVI. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

sobretudo pelo tom confessional de textos como *Diário* e *A criação do mundo*¹⁹ como atesta o fragmento destacado acima) e sociológico, em que a obra torguiana (compreendida desde os poemas e peças teatrais até os contos e romances) é estudada sob a ótica das leituras interessadas²⁰, em consonância com o movimento neo-realista português.

Deve prevalecer, neste trabalho, para além de tais abordagens, uma análise dos aspectos relativos à incontornável sombra do sagrado, pungente no autor português. A força humana, na literatura torguiana, aponta para uma santidade dimensionada ao que existe de mais ligado às hierofanias naturais nesse homem primordial que habita o olimpo trasmontano e que algumas vezes põe-se a questionar a prisão moral que a religião estabelece em torno de si.

¹⁹ TORGA, Miguel. *A criação do mundo*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

²⁰ Termo pelo qual Cid Seixas define a importância comumente atribuída, durante o Neo-Realismo, à literatura como denúncia social. Cf. SEIXAS, Cid. Os sonhos do sujeito e sua construção social. In: TORGA, Miguel. *Contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

Terra nua e tamanha
Que nela coube o Velho Mundo e o
Novo... que nela cabem Portugal e
Espanha
E a loucura com asas do seu povo.

"Ibéria". Miguel Torga

No conto "Natal", o esmoleiro Garrinchas, após deixar Lourosa para exercer sua função em Loivos, decide, na véspera de Natal, subir a montanha que o levará a sua cidade. Sua viagem é impedida pela neve, que cai incessantemente. Para abrigar-se do mau tempo, Garrinchas entra em uma igreja e, impelido pelo frio, queima o andor que repousava a um canto. Aquecido pela fogueira, pronto para cear, comove-se com a solidão em que se encontram as imagens de Maria e de seu menino Jesus, convidando-os a participar da refeição, satisfeito em fazer, embora sentindo-se indigno, as vezes de São José.

Devemos destacar que, apesar de o núcleo do conto estar na ceia de Garrichas, Maria e Jesus, esta análise se encaminhará na motivação inicial do protagonista em voltar para sua casa, a fim de passar ali a noite santa. O conto faz sobressair o apego da personagem à sua cidade natal,

que empreende a longa jornada para passar a noite santa sob o céu de Lourosa, a despeito da idade - "setenta e cinco anos, parecendo que não, é um grande carrego"²¹.

Telurismo, autoctonia e outras características reveladoras do apego pela terra são, há muito, associadas à imagem de países como Portugal e Espanha. Embora seja indelével da história lusitana a marca das grandes navegações, do passado relacionado a um mar que fez-se mítico, a força representada pela *Terra Mater* não se deixa negligenciar, em Miguel Torga, como destaca Teresa Rita Lopes:

dividido inevitavelmente entre a terra e o mar, Torga escolhe sem hesitação a terra, a grande Deusa Mãe a que presta um culto permanente. O mar é, para Torga, um caminho não de salvação mas, as mais das vezes, de perdição.²²

A perdição, representada pelo mar, surge, por exemplo, em "Maria Lionça"²³, cuja personagem-título perde o marido que decide aventurar-se por terras brasileiras. Não raro, os proscritos torguianos perdem-se de Portugal, do domínio da terra, por caminhos marítimos, como também acontece com o Senhor Ventura²⁴, em romance homônimo. Nossas personagens de interesse, entretanto, não escapam à "lição do húmus",

²¹ TORGA, 1996, A, p. 126.

²² LOPES, 1993, p. 07.

²³ TORGA, 1996, A, p. 13-23.

²⁴ TORGA, Miguel. *O senhor Ventura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

pelo contrário, sobretudo Garrinchas, como se verificará, apresenta-se, dócil, ao chamamento da Mãe-Terra.

Para discutir questões relacionadas à função exercida pela significação da terra - e algumas de suas mitologias - na narrativa torguiana, nos valemos fundamentalmente do estudo dos mitos arcaicos de Mircea Eliade.

A mitologia de Miguel Torga liga-se mais àquela das sociedades arcaicas do que à fábula clássica, como atesta Teresa Rita Lopes:

[...] importa não dar à palavra "mito" aqui empregada o sentido que adquiriu na mitologia grega clássica de história inventada, ficção reproduzindo determinadas peripécias, do desfecho das quais se tira determinada conclusão. O mito, em Torga, está muito mais próximo do valor que tinha para as sociedades primitivas, tal como Mircea Eliade o descreve, tentando apresentar uma definição capaz de abranger todos os tipos e todas as funções dos mitos em todas as sociedades arcaicas e tradicionais."²⁵

A persistência de certos elementos comuns à mitologia pagã ancestral e inegavelmente telúrica são impressos, então, na narrativa aqui analisada, que faz uso do solo montanhês de Trás-os-Montes como palco.

A Península Ibérica segrega-se da Europa pelos Pirineus. Os efeitos e experiências advindas de tal insulamento deixa-se ver, como em pesquisas históricas e

²⁵ LOPES, 1993, p. 13.

filosóficas, na literatura dessa região. Afastado dos demais países do continente, Portugal (como também sua vizinha Espanha) envolveu-se em uma tradição alimentada pelo isolamento geográfico. Apenas tardiamente, segundo Sérgio Buarque, Portugal e Espanha tiveram um contato mais incisivo com os demais países do continente:

foi a partir da época dos grandes descobrimentos marítimos que esses dois países entraram mais decididamente no coro europeu. Esse ingresso tardio deveria repercutir imensamente em seus destinos, determinando muitos aspectos peculiares de sua história e de formação espiritual. Surgiu, assim, um tipo de sociedade que se desenvolveria, em alguns sentidos, quase à margem das congêneres européias, e sem delas receber qualquer iniciamento que já não trouxesse em germe.²⁶

Uma região assim apartada, fincada num lugar tão distante de atenções e olhos alheios, torna-se quase irreal: é um reino maravilhoso²⁷, terra brumosa, adormecida a qualquer necessidade de ser absolutamente moderna, como o outro mundo - urbano - que lhe serve de fronteira, e que se estende, convencionalizado e horizontal, ao infinito. Miguel Torga, em seus diários, distingue o homem sem face deste mundo, produto passivo das sociedades industriais,

²⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 31.

²⁷ Assim Miguel Torga chama Trás-os-Montes. Cf. TORGA, Miguel. *Portugal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

daquele que povoa os reinos extraordinários (dos píncaros ou das planícies):

o meio afeiçoa o homem à sua imagem e semelhança. O homem panorâmico, evidentemente. Porque o outro, o medular, na ânsia cada vez mais legítima de pertencer à sociedade universal que está no limite do seu destino, só violentado consente que o defina qualquer etiqueta regional.²⁸

Assim se desenham personagens que, na contra-corrente do homem medular, pertencem a um lugar, identificam-se com ele e apenas sofridamente se afastam dessa terra que é também a sua face. Nos dois contos de que se ocupa este trabalho, Garrinchas é o exemplo mais manifesto, mas toda a prosa torguiana é profícua em revelar homens e mulheres teluricamente relacionados ao meio que consideram seu.

Assim é a Maria Lionça, no conto homônimo²⁹, cujo fato de jamais ter deixado Galafura mistura-se com a imponência de sua figura - mítica e quase santificada - entre os habitantes do vilarejo, em contraste com as figuras do marido e do filho que perdem-se em peregrinações mundo a fora. A Lionça deixa Galafura uma vez apenas, para buscar o filho morto:

²⁸ TORGA, Miguel. *Diário* - Tomo I, IX a XVI. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999. p. 974.

²⁹ TORGA, 1996, A, p. 13-23.

Quando inesperadamente chegou um telegrama da capitania de Leixões e ela partiu, é que viram todos como fora capaz, sozinha, de manter indelével a realidade do ausente. Se metia a caminho, se enfrentava de rosto calmo a primeira viagem distante e o pavor da cidade, lá tinha as suas razões, que eram necessariamente as razões de Galafura.³⁰

Em outros momentos, afastar-se deste ninho de comunhão com a terra é perder-se e ser punido com uma universalidade equivale a uma maldição. Tal é o caso do jovem Ivo de "O regresso"³¹, que após abandonar sua aldeia para lutar na guerra, não é mais reconhecido e nem se reconhece - impuro frente à grandeza natural e singela de Leiró:

Arrastado por não sabia que fome de aventura, partira. E alistara-se, longe de calcular que entregava no compromisso de uma palavra mais do que a própria vida. Pouco depois era um número. E no campo da batalha, quando finalmente chegou a sua vez, avançava ou recuava como um autômato que tivesse a corda na voz do comandante.³²

Há nas montanhas que emolduram os contos ora estudados, com relação à metrópole, uma integração com regras e normas míticas ancestrais, levando-nos a observar, entre ambas, um profundo intervalo. A medida dessa distância traspassa o narrador de *Portugal*, para quem Trás-os-Montes é "[...] carne administrativamente enxertada num

³⁰ Ibid., p. 22.

³¹ TORGA, 1996, B, p. 149-155.

³² Ibid., p. 153.

corpo alheio [...]”³³. Assim, também no que se refere aos homens da região trasmontana, não se pode esperar que dêem eco às leis dos centros considerados pólos culturais. Esse homem, telúrico, representa, para Torga, a força movente da vida:

Claramente que, ao lado deste Portugal telúrico e arcaico, ainda não desfigurado na alma, escudado na sua castidade moral, existe um outro, contemporâneo do presente, cosmopolita e cultivado, que tem pergaminhos nas artes, nas letras, nas ciências, na religião. [...] Mas o Portugal letrado, por muito que tenha feito, não pode, nem de longe, nem de perto, comparar-se ao iletrado, pela tenacidade, pela honradez, pela audácia, pela graça espontânea e pela nobreza de sentimentos. É que o Portugal eterno, o que nunca traiu, o que dá esperança, é o das revoluções populares, o que trabalha dia e noite sem esmorecer, o que acaba sempre por ter a última palavra nos acontecimentos, o do arado e do remo. É ele que, anónimo e humilde, não cabe nas crónicas, mas avaliza alguns dos mais significativos passos da história da humanidade.³⁴

São personagens, as torguianas, integrantes do Portugal telúrico, e que desenvolveram, na longa convivência com o arado, um sentimento de apego ao chão em que estão plantadas, pois ele é, também, sua proteção e "enraíza o profundo sentimento de solidariedade física com a terra natal, tão universalizado em todos os povos

³³ TORGA, Miguel. Um reino maravilhoso. In: _____. *Portugal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 31.

³⁴ TORGA, 1999, p. 1640.

vinculados a uma longínqua experiência sacralizada da autoctonia"³⁵.

Eduardo Lourenço vem ao encontro do pensamento de Fernão Gonçalves em menção às aparentemente paradoxais faces do isolamento em que vive o homem português. Para ele,

[...] evitar o destino comum, instalar-se não se sabe por que aberração ou milagre às margens do mundo, foi um pouco daquilo que o povo português sempre tem feito. Portugal vive-se "por dentro" numa espécie de isolamento sublimado, e "por fora" como o exemplo dos povos de vocação universal, indo a ponto de dispersar o seu corpo e a sua alma pelo mundo inteiro.³⁶

Não podemos negligenciar, entretanto, o fato de que história e literatura portuguesas fizeram-se - e fazem-se, ainda - sob a influência das grandes navegações, cujo olhar volvido para o oceano, como símbolo inegável de um período de triunfo e nacionalismo, marca o caráter peregrino dos povos ibéricos, como enfatiza Eduardo Lourenço:

quem os fará sair de um labirinto que não é mais do que o da sua imagem sublimada, consoladora, de que eles são criador e criatura? [...] o que surpreende, nos portugueses, é o fato de parecer terem decidido viver como os cristãos nas catacumbas. Não porque pese sobre eles qualquer ameaça efetiva mas porque não suportam ser

³⁵ GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Miguel Torga*. Lisboa: Vega, 1986. p. 83.

³⁶ LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 10.

olhados por quem ignore ou tenha esquecido a sua vida imaginária.³⁷

A terra, em nossa análise, transcende quaisquer noções meramente geológicas e geográficas e é em busca da representação materna da terra que Garrinchas caminha serra acima.

Quanto às questões relativas à natureza humana, a ficção torguiana nos apresenta o "homem panorâmico" que, alçado às montanhas, raramente chega até os baixios da terra e, quando o faz, parece enveredar-se em uma excursão misteriosa a algum país muito distante³⁸.

A terra sagrada, genealogicamente ligada ao homem autóctone, herança antiqüíssima, forma e funde-se com essa "alma portuguesa", que recusa-se a esquecer seu *ninho* e nos sugere uma imagem de audaz desafiadora da morte, pois repousa, perene, nos domínios do imaginário, como atesta Eduardo Lourenço:

é esse lugar de sonho, esse lugar ao abrigo do sonho, esse passado-presente, que a "alma portuguesa" não quer abandonar [...] Portugal, imerso com doçura no mundo, natural e

³⁷ Ibid., p. 11.

³⁸ A respeito dos contornos míticos que tem a cidade para as personagens torguianas, recomendamos a leitura do conto "Estrela e a mulher", em que se mencionam uma viagem do casal trasmontano à cidade e o estranhamento causado por esse novo mundo representado por Lisboa: "Quê?! O senhor Estrela conhecia o Terreiro do Paço?! A sério?! O Lucas, que nunca saíra da terra, parecia que estava diante dum milagre." (TORGA, Miguel. Estrela e a mulher. In: _____. Rua. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 38).

sobrenaturalmente maravilhoso, converteu-se em ilha da saudade”³⁹.

Lourenço nos apresenta bem um Portugal maravilhoso que se estende até o Trás-os-Montes torguiano, num “passado-presente” de um arcaísmo que marca significativamente suas personagens. Os aspectos que nos levam a observar o vínculo de amor e saudade de Garrinchas, protagonista do conto “Natal”, com Lourosa é signo de uma reverência, o “lugar de sonho” que a personagem não pode abandonar.

Para Mircea Eliade, ao tratar do homem europeu habitante das regiões rurais - que é também o homem trasmontano - aponta o desenvolvimento de uma experiência religiosa marginal quanto aos padrões cristãos ortodoxos. O autor destaca que

Estudando-se as sociedades rurais européias, pode-se compreender o mundo religioso dos agricultores neolíticos. Em muitos casos, os costumes e as crenças dos camponeses europeus representam um estado de cultura mais arcaico do que aquele testemunhado pela mitologia da Grécia clássica. É verdade que a maior parte das populações rurais da Europa foi cristianizada há mais de um milênio. Mas elas conseguiram integrar ao seu cristianismo uma grande parte de sua herança religiosa pré-cristã, de uma antiguidade imemorial. Seria inexato supor que, por esta razão, os camponeses da Europa não são cristãos. É preciso, porém, reconhecer que a religiosidade deles não se reduz às formas históricas do cristianismo, que conserva ainda

³⁹ LOURENÇO, 1999, p. 14.

uma estrutura cósmica quase inteiramente perdida na experiência dos cristãos das cidades.⁴⁰

A situação - diversa, em relação ao cristianismo citadino - em que está o mundo religioso do homem rural - que é o homem torguiano - assume outras hierofanias, como a fertilidade, a mulher, representadas, principalmente, na imagem e no sentimento de fidelidade à terra da Deusa Mãe. A terra, segundo Eliade, como parte de um Cosmos sagrado - pois é parte da criação dos deuses - está viva e interage com os homens. Parte perfeitamente integrada ao Cosmos, homem e demais elementos da natureza tornam-se extensão um do outro, adquirindo formas semelhantes, como pode-se notar em "Natal", por exemplo, em que certas alusões que os aproximam, como os penedos, que, de nevados, tomavam formas humanas de penitentes.

A terra natal - mãe nem sempre piedosa - atrai continuamente seus filhos, como acontece com o Garrinchas, que, mendigo e ancião, põe-se em uma peregrinação que o encaminha à sua terra: "podia, realmente, ter ficado em Loivos. Dormia e, no dia seguinte, de manhãzinha, punha-se a caminho. Mas que! Metera-se-lhe em cabeça consoar-se à

⁴⁰ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 134.

manjedoura nativa..."⁴¹. Apesar de viver em caminhadas, à busca de regiões mais generosas, Garrinchas não pode esquecer a sua casa original, afinal, "nascemos num sítio. E ficamos pela vida fora a ver o mundo do fragão que primeiro nos serviu de mirante"⁴².

A terra exerce, sobre Garrinchas, uma autoridade superior à que poderia inspirar a mera geografia: é, antes, uma terra mítica que o atrai. Lourosa transcende a mera condição de cidade, para tornar-se a "manjedoura nativa", para onde regressava em busca de consolo e abrigo⁴³. Misturam-se, ao nascimento de Cristo (evocado pela manjedoura), elementos telúricos do amor à sua terra natal.

Essa ligação relaciona-se a um passado arcaico, que o homem moderno, apesar de muitas vezes se pretender órfão de ancestralidades, herdou. Segundo Mircea Eliade,

até entre os europeus de nossos dias sobrevive o sentimento obscuro de uma solidariedade mística com a Terra natal. É a experiência religiosa da autoctonia: as pessoas sentem-se *gente do lugar*. E este sentimento supera em muito a solidariedade familiar e ancestral.⁴⁴

A despeito de ser um homem fincado na modernidade e por ser um homem rural, Garrinchas alimenta-se dessa

⁴¹ TORGA, 1996, A, p. 125.

⁴² TORGA, 1999, p. 1667.

⁴³ TORGA, 1996, B. p. 125.

⁴⁴ ELIADE, 2001, p. 108.

tradição, dessa vontade de pertencer a um lugar. A necessidade, que se traduz em um retorno ao lar, questiona e choca-se com a imagem do homem que se pressupõe moderno e sua tentativa de livrar-se de seu passado mítico, aspirando, inocentemente, a *fazer-se a si próprio*, num mundo burocrático, automático e autômato, afastado da morte e do mundo exterior, contra o qual insurge-se, além do próprio Miguel Torga, a sua galeria de personagens:

É triste, mas as coisas são como são. O homem alienou-se nas máquinas que inventou. Consciente ou inconscientemente, abdicou nelas da parte mais nobre e dignificadora da sua condição: o gosto da responsabilidade assumida. Pensa electronicamente, erra tipograficamente, diagnostica laboratorialmente, louva mecanicamente. Analisar, formular e, sobretudo, subscrever qualquer afirmação, tornou-se um pesadelo. Pega-se num aparelho impessoal, dizem-se meia dúzia de palavras impessoais, e pronto. Não fica rastro de compromisso.⁴⁵

Mircea Eliade, com cuja idéia comungamos, no que diz respeito ao fracasso inevitável de uma ruptura radical com o passado arcaico, mítico e transcendente:

[...] o homem profano, queira ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziados dos significados religiosos. Faça o que fizer, é um herdeiro. Não pode abolir definitivamente de seu passado, porque ele próprio é produto desse passado. É constituído por uma série de negações e recusas,

⁴⁵ TORGA, 1999, p. 1017.

mas continua ainda a ser assediado pelas realidades que recusou e negou.⁴⁶

A ação de Garrinchas de ceiar com a Virgem metaforiza a impossibilidade de destruir certos ídolos, de escaparmos de sua influência. Garrinchas, apesar de fazer das orações mais um instrumento para amenizar o coração das pessoas a quem pedia do que uma ponte para a salvação, não deixa de reacender a tradição cristã da ceia, em companhia da Virgem e do menino Jesus.

O redimensionamento de significados sacros relacionados sobretudo à doutrina cristã, por outro lado, é um evento comum às nossas personagens, no que se refere à busca pela liberdade, embora o afastamento não destrua, em Miguel Torga, sua religiosidade⁴⁷. O desgaste de velhos hábitos, esse esvaziamento, obriga-as a reinventar seus mitos e ritos, a reinventar-se para conviver com o universo sagrado. Assim,

[...] não há nunca, em Torga, na sua complexa atitude perante o sagrado, nada que se pareça

⁴⁶ ELIADE, 2001. p. 166.

⁴⁷ Além de "Natal", há diversos outros contos cujas personagens vivem a situação ambígua entre a crença cristã e o esvaziamento dos seus ritos. Citamos, a título de exemplo, a mulher de "O desamparo de São Frutuoso" (TORGA, 1996, A, p. 215.) e sua cruzada pela salvação da imagem do santo; ou os moradores de Saudel, em "A ressurreição" (In: TORGA, 1996, A, p. 65.) que, desenganados pelo padre, pela péssima conduta que tinham, levaram a sério demais a representação da Paixão de Cristo, matando-se todos em pleno teatro, ressignificando, ou reocupando, lacunas de um sistema religioso que não conseguiriam preencher de outra forma.

com a intenção sacrílega [...]. Em Torga, a ânsia é essencialmente de comunicação e por isso procura recriar mitos e ritos em lugar de os destruir.⁴⁸

Quando dá-se ao ofício de esmolar, o protagonista de “Natal” tem por hábito rezar, mas reza uma prece formal, com a finalidade de comover e envergonhar seu interlocutor de uma possível recusa. Esta é uma prática que irá fatalmente culminar em uma exaustão dos sentidos religiosos cristãos.

Sim, rezava quando batia a qualquer porta. Gostavam... Lá se tinha fé no coração, isso era outra conversa. As boas intenções é que nos salvam. Não se entra no céu com ladainhas, tirassem daí o sentido. A coisa fia mais fino!⁴⁹

Para Teresa Lopes, a mudança do foco de incidência do sagrado significa, antes de tudo, a tentativa do autor de valorizar o que há de venerável na condição humana. “O que Miguel Torga tenta, em muitas das suas páginas, é restituir à dimensão de mito os seres e os actos da vida sepultados sob a ganga do hábito e da mediocridade”⁵⁰. Teresa Lopes, como Eliade, aponta para a necessidade humana de estabelecer um diálogo com o mundo divino, que pode se tornar asséptico em demasia; e essa aproximação acaba por

⁴⁸ LOPES, 1993, p. 16.

⁴⁹ TORGA. 1996, B, p. 125.

⁵⁰ LOPES, 1993, p. 13.

humanizar a natureza pretensamente inviolável das coisas santas. Miguel Torga, de certa forma, “põe em paralelo os mitos e os ritos esvaziados de vida praticados por uma igreja rotineira e esses outros mitos e ritos quotidianos a que tenta restituir a sua verdadeira sagrada dimensão”⁵¹. Tem lugar, então, o esgotamento de cultos e crenças, bem como seu preenchimento, através de hierofanias.

O “afastamento divino” traduz na realidade o interesse cada vez maior do homem por suas próprias descobertas religiosas, culturais e econômicas. Interessado pelas hierofanias da Vida, em descobrir o sagrado da fecundidade terrestre e sentir-se solicitado por experiências religiosas mais ‘concretas’ (mais carnaís, até mesmo orgiásticas), o homem primitivo afasta-se do Deus celeste e transcendente. [...] Outras forças religiosas estão em jogo: a sexualidade, a fecundidade, a mitologia da mulher e da terra etc. A experiência religiosa torna-se mais concreta, quer dizer, mais intimamente misturada à Vida.⁵²

Tal é o caso de Garrinchas que, elevando a um outro plano a terra, no papel de Grande Mãe, eleva-se também a si. Em sua profunda ligação com a terra natal, deixa refletir sua necessidade de ter heranças, de ter espelhos em que se mirar a fim de, ao espalhar o olhar ao seu redor, reconhecer suas feições em faces vizinhas. Tal sentimento impulsiona o ancião a percorrer de bom grado um longo caminho, para ter como recompensa o chão de Lourosa:

⁵¹ Ibid., p. 07.

⁵² ELIADE, 2001, p. 106

em todo caso, sempre era passar a noite santa debaixo de telhas conhecidas, na modorra dum borralho de estevas e giestas familiares, a respirar o perfume a pão fresco da última cozedura... Essa regalia ao menos dava-a Lourosa aos desamparados.⁵³

Garrinchas, na obrigação de esmolar em outras paragens, encontra-se exilado de sua casa: “[...] que remédio senão alargar os horizontes, estender a mão à caridade de gente desconhecida [...]”⁵⁴. Daí a coragem de se aventurar montanha acima, já idoso, em uma tentativa de ver-se livre do espaço do “não pertencer”⁵⁵.

Definir-se por intermédio de um local de origem, e trazer fixa a memória desse lugar, apesar do possível desterro, da necessidade de procurar sobreviver em outras paragens, acontece ao Garrinchas, como têm acontecido tradicionalmente a tantos portugueses que, destemidos, enfrentam a vida longe do ninho, recusando-se a viver em comunhão com seu novo lugar.

⁵³ Torga, 1996, B, p. 126.

⁵⁴ Torga, 1996, B, p. 125.

⁵⁵ Edward Said, analisando questões relacionadas ao exílio, diz que “[...] logo adiante da fronteira entre ‘nós’ e os ‘outros’ está o perigoso território do não-pertencer, para o qual, em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade pertencem como refugiados e pessoas deslocadas”. SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 50.

Há mais de meio século que centenas de milhares de portugueses vivem na Europa no meio de povos que os aceitaram e que eles aceitam. Mas poucos suspeitam a que ponto essa gente da extrema Europa, ibérica, católica - freqüentando ainda igrejas que eles mesmos desertaram e em vias de as desertar também - vem de um outro mundo e continua a viver nesse mundo que deixou [...]. Fernando Pessoa, perito em geografia simbólica, pensava que "as nações todas são mistérios e "cada um é todo o mundo a sós". A idéia pode surpreender, mas retrata bem a maneira como os portugueses vivem a sua relação consigo mesmo e com o mundo.⁵⁶

Para Karen Armstrong o sentimento de apego do homem com relação à terra - sobretudo à sua terra - tem raízes na mitologia dos agricultores, momento em que deixa o nomadismo para cultivar a terra:

[...] esses mitos da criação ensinaram às pessoas que elas pertenciam à terra, da mesma maneira que as rochas, rios e árvores. [...] outros mitos expressavam uma identificação profunda com determinado lugar, um vínculo mais profundo do que a família ou a paternidade.⁵⁷

Vemo-nos, aqui, diante de comunidades que aprenderam a sobreviver em uma região severa, e desenvolveram nessa convivência um sentimento de apego ao chão que ele é, também, sua proteção e "enraíza o profundo sentimento de solidariedade física com a terra natal, tão universalizado em todos os povos vinculados a uma longínqua experiência

⁵⁶ LOURENÇO, 1999, p. 09.

⁵⁷ ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 43.

sacralizada da autoctonia"⁵⁸. A vila, correspondendo à idéia da morada, da casa, assemelha-se a um universo, gerado a exemplo da tarefa divina da criação do mundo. A "manjedoura nativa" de Garrinchas reflete, então, uma *imago mundi*, um centro privilegiado do mundo⁵⁹.

Garrinchas esforça-se em uma árdua caminhada, mas não encontrará nessa desejada e esperada *Terra Mater* qualquer recepção carinhosa. A natureza, representada fortemente pela imagem da terra, não se traduz na imagem de uma mãe afável. A atmosfera montanhosa em que o Garrinchas se desloca é revoltosa, fria⁶⁰. Afinal se, como mencionamos anteriormente, o Cosmos, enquanto criação divina, comunica-se com o homem, a natureza enfurecida e chuvosa impede o Garrinchas de alcançar o desejado chão de Lourosa, impelindo-o à solidão da capela, onde pode irmanar-se a outros dois solitários: Maria e Jesus.

A montanha, companheira das personagens torguianas, tem importante significação mítica. Representa o ponto em que Deus e os homens se podem relacionar mais proximamente. A montanha - sagrada desde muito tempo - é eleita para

⁵⁸ GONÇALVES, 1987, p. 83.

⁵⁹ ELIADE, 1992, p. 38.

⁶⁰ Semelhante à terra de Faustino, personagem do conto "Um roubo" (TORGA, 1996, A), que estudaremos no próximo capítulo, que desafia a tempestade para realizar seu desejo de assaltar a Senhora da Saúde. Incluindo-se nesse caso a natureza em que vive a mulher de "O desamparo de São Frutuoso" (TORGA, 1996, A), que, em meio à chuva incessante, tece para o santo uma capa que o protegerá da inundação.

abrigar templos, igrejas, capelas - e outros tantos lugares de adoração do divino. Mircea Eliade observa que

o 'muito alto' torna-se espontaneamente um atributo da divindade. As regiões superiores inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem o prestígio do transcendente, da realidade absoluta, da eternidade. Lá é a morada dos deuses: é lá que chegam alguns privilegiados, mediante ritos de ascensão; para lá se elevam, segundo as concepções de certas religiões, as almas dos mortos.⁶¹

A ligação entre grandes altitudes e o sagrado potencializa-se no conto, em que a personagem já é habitante de terrenos montanhosos, mas ainda assim vê-se diante da exigência de subir ainda mais no fito de aproximar-se de seus desejos. Assim, entramos em contato com homens investidos, de antemão, de certa aura divina, pois que habitam os píncaros, estão mais próximos do céu, e de seu poder excelso. Esses homens, rurais, apresentam, então, a investidura da santidade inerente às coisas naturais. Não por bondade, singeleza d'alma (ou não apenas por essa razão): são naturais por sua autoctonia típica, por alimentarem uma outra relação com a terra e reencontrarem nela, por meio de uma experiência religiosa ressignificada, uma sacralidade primordial, cósmica,

⁶¹ ELIADE, 1992, p. 100-101.

repassada pela força telúrica. Eis a razão de tudo a sua volta significar de maneira especialmente mística.

A vida humana em semelhante altitude - imbuída de acento telúrico - encerra uma hierofania que se traduz na inevitável recriação de um mundo, pela qual os confins do sagrado e do profano tornam-se difusos, principalmente porque, nesse lugar, os ímpios e os puros, homens e imagens de santos, todos encontram-se em situação semelhante de abandono e necessidade. Do contrário, Garrinchas não se proporia a convidar Nossa Senhora e o menino Jesus para a ceia improvisada.

As personagens estão solitárias, muitas vezes deixam-se retratar encarapitando montanhas, em meio ao aguaceiro invernal, à neve incessante, ou ainda a qualquer outro capricho da natureza, de maneira a fazer-nos recordar, no primeiro caso, o dilúvio bíblico⁶². A terra inundada é uma imagem miticamente recorrente. A sombra de um dilúvio, que ronda os contos, recomenda ao leitor uma cosmogonia em que tais personagens, ainda longe de pertencerem à estirpe ideologicamente definida dos eleitos e dos santos, elevam-se à posição de reinventores de um mundo, de uma forma de significação. Fernão de Magalhães Gonçalves sustenta a

⁶² Os contos de nosso interesse, "Natal" e "Um roubo", desenrolam-se sob a chuva ou a nevasca. Além deles e entre outros, há ainda o corvo Vicente (TORGA, Miguel. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996) personagem do conto homônimo que remete-se especificamente ao dilúvio. Nele, o pássaro desafia Deus em nome de sua liberdade.

idéia de um transporte, na cosmogonia de Miguel Torga, do Olimpo para o Doiro, aproximando o sacrossanto céu das forças da natureza:

Criador do mundo, Torga trouxe, com efeito, o Olimpo para os socalcos do Doiro. A invenção da sacralidade e do espaço, a imersão do cosmos na eternidade do tempo, a imersão do tempo na eternidade do cosmos - implicam o afastamento de Deus e a revelação, em toda a sua plenitude e fascínio, das divindades que presidem as forças impetuosas da natureza: a sexualidade, a fecundidade da terra e da mulher, a exuberância da seiva, a latência arterial dos ritmos cósmicos. A natureza, como resposta às necessidades imediatas e quotidianas do homem, impregna-se de hierofanias e da sacralidade residual inerente à memória que eterniza o esquecimento de Deus.⁶³

A questão da criação do mundo, em Torga, adquire fundamental importância, e se repete em várias obras, desde os volumes da *Criação do mundo*, narrativa de matiz autobiográfico, até os contos, em que percebemos a sugestão da cosmogênese através de ritos e festas.

A recriação do mundo, em "Natal", obedece a uma tradição primitiva de certos eventos naturais de características pouco amenas, traduzidos pelas secas, chuvas, ou a neve, neste caso, que cai continuamente:

Com patorras de elefante e branco como um moleiro, ao cabo de meia hora de caminho chegou ao adro da ermida. À volta não se enxergava um

⁶³ GONÇALVES, 1986, p. 91.

palmo sequer de chão descoberto. Caiados, os penedos lembravam penitentes.⁶⁴

O dilúvio como cosmogonia, diz-nos Eliade, abre caminho para uma nova construção do mundo. O retorno - do dilúvio ou do fogo - à terra repovoada é retorno do caos ao cosmo:

[...] os mitos de cataclismos cósmicos são extremamente difundidos. Eles contam como o Mundo foi destruído e a humanidade aniquilada, com exceção de um casal ou de alguns sobreviventes. Os mitos do Dilúvio são os mais numerosos e quase universalmente conhecidos [...]. Ao lado dos mitos diluvianos, outros relatam a destruição da humanidade por cataclismos de proporções cósmicas: tremores de terra, incêndios, desabamentos de montanhas, epidemias, etc. Evidentemente, esse Fim do Mundo não foi radical: foi antes o Fim de uma humanidade, a que se seguiu o aparecimento de uma nova humanidade. Mas a imersão total da Terra nas Águas ou a sua destruição pelo fogo, seguida pela emergência de uma Terra virgem, simbolizam a regressão ao Caos e à cosmogonia.⁶⁵

A água, pensada a partir de sua acepção purificadora, e fertilizadora, autoriza-nos a pensar em uma nova construção do universo, na lavagem de pecados e no estabelecimento de novas formas. A evocação do dilúvio como meio para a cosmogonia é freqüente em Miguel Torga. A proximidade das festas de Natal e Ano Novo são também propícias ao restabelecimento de uma nova vida, uma vez que

⁶⁴ TORGA, 1996, B, p. 127.

⁶⁵ ELIADE. Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 53-54.

"cada Ano Novo recomeça a Criação. E são os mitos - tanto os cosmogônicos quanto os de origem - que recordam aos homens como o Mundo foi criado e tudo o que ocorreu posteriormente"⁶⁶. Percebem-se, dessa forma, dois elementos tipicamente cosmogônicos: por um lado o clima, que encharca a terra, reorganizando-a, de acordo com uma das possíveis significações da força das águas; por outro, a época do ano, o Natal, festa comemorativa de um nascimento sagrado, de renovação e esperança em farturas vindouras.

As festas são momentos em que se evoca, tradicionalmente, movimentos cosmogônicos, destacando-se das imposições reguladoras da existência cotidiana. De acordo com Roger Caillois, a festa possui, de fato, a faculdade de afastamento da vida ordinária, através, por exemplo, da suspensão do trabalho. As comemorações podem ser vistas, assim, como uma volta ao tempo primordial, como o ressurgimento de entidades sagradas, que deram origem e forma ao mundo, e que serão capazes de regenerá-lo.

Telle est la fonction que remplit la fête. On a déjà défini celle-ci comme une actualisation de la période créatrice. [...] elle constitue une ouverture sur le Grand Temps, le moment où les homes quittent le devenir pour accéder au réservoir de forces toutes-puissantes et toujours neuves, que représente l'âge primordial.⁶⁷

⁶⁶ ELIADE, 2006, p. 43.

⁶⁷ CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard, 2002. p. 142.

Garrinchas, que testemunha solitariamente a renovação simbólica de um mundo, é indício da linhagem preferida para sua reconstrução. Apenas o ancião, tendo por companhia as imagens da capela, constelam o conto. Apenas eles apresentam, ali, traços humanos. Desta vez, entretanto, a categoria fundadora da vida é o homem autóctone, um esmoleiro ancião, peregrino, que alcançou um lugar deífico, ao menos neste período do Natal, em que o céu parece fazer uma concessão, na idéia dos homens:

Natal. E, só pelo facto de o ser, o mundo parece outro. Auroreal e mágico. O homem necessita cada vez mais destas datas sagradas. Para reencontrar a santidade da vida, deixar vir à tona impulsos religiosos profundos, comer e beber ritualmente, dar e receber presentes, sentir que tem família e amigos, e se ver transfigurado nas ruas por onde habitualmente caminha rasteiro. São dias em que estamos em graça, contentes de corpo e lavados de alma, ricos de todos os dons que podem advir de uma comunhão íntima e simultânea com as forças benéficas da terra e do céu. Dons capazes de fazer nascer num estábulo, miraculosamente, sem pai carnal, um Deus de amor e perdão, contra os mais pertinentes argumentos da razão.⁶⁸

Além de uma recriação, porém, Teresa Rita Lopes atenta para o estabelecimento daquilo que Miguel Torga chama *ressurreição*, ou um encontro do homem consigo e com a - sua - natureza, envoltos por uma atmosfera em que sagrado e

⁶⁸ TORGA, 1996, p. 1551.

profano irmanam-se intimamente nos contornos da figura humana.

Ritual de morte ou de vida, o gesto que Torga tenta arrancar ao quotidiano avulso para lhe dar a dimensão do sagrado tem sempre em vista o que chama "uma ressurreição". O ser ressuscita, afinal, para uma etapa anterior da sua evolução, pré-humana, para essa "inocência cósmica" que incansavelmente busca.⁶⁹

A ressurreição procura encontrar, apesar de toda a impossibilidade, tolhida pelo curso histórico, o homem primordial, que não se alienou de si, que vive plenamente integrado à natureza que o cerca. Garrinchas, a princípio, busca apenas estar a salvo da tempestade de neve. Estava mesmo disposto a passar a noite no alpendre, sem invadir a ermida. Mas, encontrando aberta a porta, acalentado pelo olhar doce da santa, pôs-se a procurar na sacristia um pedaço de papel que servisse para uma fogueira improvisada - em vão. Tudo, naquele lugar, parecia acolhedor ao Garrinchas, desde a facilidade de acesso, até a meiguice da santa, que parecia esperar por alguém que fizesse companhia ao seu abandono. Pouco disposto a morrer de frio, depois de receber o olhar acolhedor da Virgem Maria e do seu menino, teve a idéia de queimar o andor, instrumento utilizado para elevar os santos, em procissão, destacando-os dos fiéis:

⁶⁹ LOPES, 1993, p. 32.

[...] voltou-se e deu com o andor da procissão a um canto. E teve outra ideia. Era um abuso, evidentemente, mas paciência. Lá morrer de frio, isso vírgula! Ia escavar o arcanho. Olaria! Na altura da romaria que arranjassem um novo.⁷⁰

Atear fogo ao andor não equivale, como já mencionamos, a um ato deflagrado de rebeldia; nesse momento, a força vital e elementar - e, também, mais terrena - representada pelo instinto que há em Garrinchas, vence essa força religiosa - cristã, em Miguel Torga -, paradoxalmente, hostil ao que é humano.

[...] Torga subverte os valores institucionalmente aceites: a lei do Senhor é vencida pela lei da Vida, que habita o seio de cada um, e pode levar a cometer aparentes sacrilégios como o do caminheiro que, no conto "Natal", se acolhe a uma ermida para passar a consoada. Transido de frio, vê-se obrigado a queimar o andor, sob o olhar da imagem da Virgem que parecia sorrir-lhe. Encorajado com o acolhimento, apeou-a do seu distante altar, trouxe-a para junto da fogueira e convidou: "Consoamos aqui os três".⁷¹

A santa, aos olhos do Garrinchas, sorri, presenciando a queima da padiola, aquiescente às suas ações. Ela, com seu menino, encontram-se igualmente desamparados na igreja fria e solitária. Embora seja Natal, não há visitas nem festas para a criança que, além da mãe, encontra companhia

⁷⁰ TORGA. 1996, B, p. 128.

⁷¹ LOPES, 1993, p. 08.

apenas na presença do mendigo. Não aparece, no conto, qualquer vestígio da figura de um Cristo adulto, na igreja. A santidade é representada, ali, pela mulher e sua criança, a primeira novamente nos dirigindo para a significação da mulher como fertilidade, a Deusa Mãe pré-moderna. Na narrativa de Torga, a mulher, sobretudo quando mãe, desempenha um papel significativo. Pietás trasmontanas, tornam-se abrigo de esperança, quando a vida mostra-se abalada. São a lembrança constante da fecundidade da terra. Como a Nossa Senhora dos Prazeres, outras mães aparecem em Torga, e sem o amparo de um marido (mortos ou deixados para trás, mas perdidos para sempre), dão sinal de uma força sobre-humana⁷², como a mãe de "Renovo", ironicamente chamada Felisberta:

Restava-lhe apenas aquele filho, que a cada instante parecia querer abandonar a luta e a cada instante a renovava. E todo seu instinto de mulher estava ali, suspenso da respiração e dos olhos da última semente⁷³.

A figura infantil de Cristo, no dia do seu nascimento, é a memória de um Deus menino, ainda carente de

⁷² A representação da mulher como mãe mítica aparece em diversos contos do autor, como "A Maria Lionça" (*Contos da montanha*), "Mariana" e "Renovo" (*Novos Contos da montanha*), "Madalena" (*Bichos*), entre outros. Note-se que, na maior parte das vezes, as mulheres em questão têm nomes bíblicos, como Maria (e derivados desse nome), ou Madalena, mulheres importantes na narrativa bíblica.

⁷³ TORGA, 1996, B, p. 146.

outra sabedoria que não aquela ditada pelo instinto de criança terrena. Desse Deus se ocupa Miguel Torga em prosa e verso⁷⁴. É nele que o narrador (como também o poeta) acomoda sua fé perdida; pois a criança é acalentada pelo milagre de nascer, e começar a trilhar aí o seu calvário. Em Torga, mesmo os milagres dos santos, elemento que muito os distancia dos homens, são marcados por traços de natureza humana.

Certamente, embora não se trate de uma rebelião do Garrinchas o queimar um artefato santo como o andor, cuja finalidade é sustentar símbolos divinos, seu ato ilumina um movimento de fundamental importância: a instituição perde fôlego frente à força do homem. Garrinchas entra e ocupa o espaço sagrado, apodera-se do que está ali. Antes de encontrar o andor, os santos desapareciam na escuridão da noite, diminuídos em importância e santidade: "Quase invisível na penumbra, com o divino filho ao colo, a Mãe de deus parecia sorrir-lhe"⁷⁵. Paradoxalmente, apesar do

⁷⁴ Quase todos os anos do diário torguiano, a 24 de dezembro, há um poema dedicado ao menino Jesus. Em sua saudação à criança, Torga louva, invariavelmente, a sua porção humana. Tanto no conto "Jesus", integrante de *Bichos*, como nos poemas, é a face infantil de Cristo que seduz Miguel Torga. Qualquer criança, afinal, é símbolo do milagre de nascer e existir. A título de exemplo transcrevemos, a seguir, "Natal", de 1966: "Leio o seu 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" (In: TORGA, 1999, p. 1099).

⁷⁵ Torga, 1996, B, p. 128.

ataque que se poderia ler na atitude do Garrinchas, é o protagonista que reaquece a fé, ao trazer à luz Maria e Jesus embora rebaixados, para junto de si: "E o Garrinchas, diante daquele acolhimento cada vez mais cordial, não esteve com meias medidas: entrou, dirigiu-se ao altar, pegou na imagem e trouxe-a para junto da fogueira"⁷⁶. Garrinchas, então, reinstaura a ordem das coisas, recriando um cosmo, dando seguimento a uma tradição do renovo.

Também em "O desamparo de São Frutuoso" há um desequilíbrio, semelhante ao de "Natal", entre as funções esperadas dos santos e dos homens. A mulher do conto, esmoleira doente, apesar de ver seus pedidos de cura ignorados, dedica-se a salvar o santo da enxurrada:

Vinha a passar, abrigara-se duma bâtega mais valente no alpendre da capela, dera uma olhadela lá para dentro, e até os olhos se lhe arrasaram d'água ao encarar o mísero, alagadinho, encolhido como um pito riço. Sempre era um santo, com mil diabos! Pois chovia-lhe em cima como se estivesse no meio da rua. Metia dó. Os pingos batiam-lhe na careca, escorriam-lhe pela cara abaixo, derretiam-lhe a pintura, transformavam-lhe o hábito num borrão esverdeado, e alastravam aquela nojeira pela toalha do altar.⁷⁷

São Frutuoso, exposto aos efeitos danosos da chuvarada, perdia a tinta e a santidade, como a santa de Lourosa, que caía na escuridão do esquecimento. Os

⁷⁶ Loc. cit.

⁷⁷ TORGA, 1996, B, p. 219.

esmoleiros, nos dois contos, não suportam ver minguar a força da religião, que traduz-se no último abrigo. Garrinchas, ao mendigar, orava para comover os estranhos; e a mulher se apegava aos santos na esperança de, quem sabe, ver-se curada. Deus, para essas personagens, não poderia estar morto. Por isso, fazem os possíveis para recuperar o brilho daquelas imagens (por meio de uma humanização dos santos, de um rito sem solenidade instituída), que refletirão em sua resplandecência a silhueta humana dos seus salvadores, na solidão daquelas montanhas, ao mesmo tempo, um lugar de natureza sacralizada e mito.

Trás-os-Montes, de fato, é um universo particular no trabalho do ficcionista, um mundo recriado na solidão de homens que tensionam sua existência profana e a imagem do sagrado:

um mundo! Um nunca acabar de terra grossa, fragosa, bravia, que tanto se levanta a pino num ímpeto de subir ao céu, como se afunda nuns abismos de angústia, não se sabe por que telúrica contrição.⁷⁸

Solidão e individualismo florescem proximamente para esse homem alpino que se afasta, de certa forma, das normas metropolitanas e de sua hegemonia. Ou ainda, nas palavras do autor português,

⁷⁸ TORGA, 1996, C, p. 31.

incapazes de uma obediência imposta de fora, os habitantes da terra apenas consideram naturais e legítimos os imperativos da própria consciência. O eco duma ordem estranha à sua harmonia interior desliza pela crosta das almas sem as perturbar.⁷⁹

Daí intuem o limite da relação homem-divino, para definir, em outro tom, sua relação com Deus e com a natureza:

Deus não nos vê, Deus não nos ouve, Deus não nos conhece. Deus é o silêncio, Deus é a ausência, Deus é a solidão dos homens. O homem está sozinho. É sozinho que decide o mal ou inventa o bem.⁸⁰

Manter-se vivo em tais condições faz desses homens heróis comparáveis às personagens maravilhosas do léxico mitológico, pois o existir é desafiar o impossível, forjando no curso de tal existência os rios de seu destino

[...] feito de carne e sangue. Drama cruciante e ciclópico, que é o embate de duas forças brutas no primeiro acto, um corpo-a-corpo de vida ou de morte no segundo, e uma espécie de triunfo da fatalidade no terceiro, com o pano a cair no mar⁸¹.

A significância de mitologias relacionadas à terra como mãe criadora é um argumento significativo na

⁷⁹ Loc. cit.

⁸⁰ MAGALHÃES, 1986, p. 56.

⁸¹ TORGA, 1996, C, p. 45.

literatura de Miguel Torga. As imagens femininas do conto, na figura da terra como Mãe, e da Santa, seduzem e enternecem Garrinchas: uma recria a identidade de um caminhante sem terra; outra, a identidade de um "crente" sem fé.

A imagem materna e telúrica da Terra-Mãe se encaminha para uma recriação do mundo, através de eventos de raiz tipicamente arcaica, desde as celebrações de renovação do ano, até as intervenções climáticas, como as chuvas, que muito comumente deságuam nestes contos.

... E TUDO LHE SERÁ TIRADO

Sinto coragem de lançar-me ao mundo,
E carregar toda sua dor e sua sorte,
De lutar contra a tempestade
De não temer os rangidos do naufrágio

Fausto zero. Goethe

No conto "Um roubo", destacam-se as relações de aproximação que se estabelecem entre o protagonista Faustino e a igreja da Nossa Senhora da Saúde. Discutiremos, ao longo do capítulo, elementos que corroboram a idéia de que, na solidão das montanhas, em meio aos rigores do inverno, a miséria abate tanto homens como suas imagens santas, culminando na instituição, entre o sagrado e o profano, de uma relação muito mais irmanada do que se supõe acerca desses dois pólos.

A ligação tipicamente arcaica entre sagrado e profano, que concede aos deuses e aos homens características de

natureza semelhante, permite certa comunhão de experiências que ocorrem de maneira diversa da vivência religiosa do homem urbano, cujo Deus, tornado uno, tem maior propensão a se manter afastado, pois, como quer Eliade, "os Seres supremos de estrutura celeste têm tendência a desaparecer do culto, 'afastam-se' dos homens, retiram-se para o céu e tornam-se *dei otiosi*"⁸².

Para Armstrong, o afastamento dos deuses é indício de uma reorganização do mundo, em que as hierofanias tipicamente arcaicas cedem espaço para uma vida urbanizada e contemporânea, com menos espaço para as manifestações do sagrado, que se davam, por exemplo, em vários fenômenos naturais. A dessacralização, ou, mais precisamente, as tentativas humanas de habitar um mundo dessacralizado são, de acordo com Eliade e Armstrong, características da vida nas cidades - lugar que o mito não penetra tão completamente quanto o faz nas sociedades arcaicas. Armstrong, enfim, nos diz que

A vida humana mudou a mitologia. Os deuses começavam a parecer mais remotos. Cada vez mais os antigos rituais e histórias deixavam de projetar homens e mulheres no reino divino, que antes fora tão próximo. As pessoas se desiludiram com a antiga visão mítica que satisfazia seus ancestrais. À medida que as cidades se organizavam, a polícia crescia em eficiência, ladrões e bandidos eram levados a

⁸² ELIADE, 2001, p. 103.

juízo, e os deuses pareciam cada vez mais indiferentes ao destino da humanidade.⁸³

Como vimos, as relações entre sagrado e profano são marcantes na literatura torguiana, de acordo com Fernão Gonçalves, para quem "Todas as sínteses da poesia e da literatura de Torga são dotadas desta petrificação da sombra do profano contra a luz do sagrado"⁸⁴. O conto "Um roubo" corrobora essa idéia.

O texto nos apresenta Faustino, cesteiro que se vê impelido a assaltar as casas da vizinhança em momentos de apuros, como durante a invernia trasmontana. Miserável e faminto, tem por companhia apenas a mulher, "distante, como se o frio a tivesse entorpecido, ou uma grande dor silenciosa e funda a roesse por dentro"⁸⁵. Sem outras alternativas, Faustino decide, após longo debate entre desejo/necessidade e temor, invadir a igreja da Nossa Senhora da Saúde, localizada no ponto mais elevado da região. Após longa caminhada para chegar à igreja, a decepção de encontrá-la vazia encaminha-o para o desfecho infeliz.

O projeto de Faustino - de assaltar a igreja - e todo o desenrolar da história, sugerem, assim como discutimos no capítulo anterior, a idéia do retorno a um passado arcaico,

⁸³ ARMSTRONG, 2006, p. 68.

⁸⁴ GONÇALVES, 1989, p. 30.

⁸⁵ TORGA, 1996, A, p. 30.

através de imagens que aludem às crenças pagãs. O propósito de destacar no conto a vivência pré-moderna do sagrado, através da proximidade, típica das religiões pré-modernas, entre os âmbitos do profano e do divino, exige alguma consideração acerca das naturezas do humano e do sagrado. Para Roger Caillois, os mundos divino e profano constituem-se a partir da essencialidade opositiva que se institui entre ambos:

En effet, quelque définition qu'on propose de la religion, il est remarquable qu'elle enveloppe cette opposition du sacré e du profane, quand elle ne coïncide pas purement et simplement avec elle. [...] Ces deux mondes, celui du sacré et du profane, ne se définissent rigoureusement que l'un par l'autre. Ils s'excluent et ils se supposent.⁸⁶

De acordo com o pensamento de K. K. Ruthven, essa ligação inevitável, defendida por Caillois, entre os dois planos, remonta às comunidades pagãs, fazendo-se mais estreita do que a conhece o homem moderno:

[...] os pagãos estavam habituados a relações muito mais fortes entre os humanos e o divino, do que os cristãos podiam imaginar. Para eles, a apoteose não significava uma blasfêmia, mas uma possibilidade - reconhecidamente remota, porém possível - e portanto um incentivo para os esforços filantrópicos. Os deuses eram benfeitores cujas dádivas tinham tornado possível a civilização.⁸⁷

⁸⁶ CAILLOIS, 2002, p. 23.

⁸⁷ RUTHVEN, K. K. *O mito*. Tradução de Esther E. H. de BeerMann. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 18.

A relativa facilidade de comunicação entre o sagrado e o profano, como destaca Ruthven, e a bondade divina como elemento formador e mantenedor do universo esmaecem os limites entre os dois domínios.

A tomada da substância divina pela mundana, que constitui uma das forças centrais dos contos que destacamos aqui, envolvendo os contos em uma aura barroca, aplica-se, também, à linguagem, suspensa entre o venerável e o coloquial, como pode-se notar em vários momentos em que Faustino, ao comparar a aparência desconsolada da igreja, abandonada à escuridão da noite, aos palheiros, prenuncia um vínculo que traz o sagrado até o cotidiano profano das personagens.

Também no conto "O desamparo de São Frutuoso"⁸⁸, quando fala a mulher: "Como havia o desgraçado do S. Frutuoso resistir àquilo? [...] Sempre era um santo, com mil diabos"⁸⁹. Segundo Teresa Lopes, "A presença de Torga afirma-se sobretudo pela linguagem áspera, plena de arestas e em blocos recortados e independentes, como as fragas que o inspiram."⁹⁰

A linguagem, pelas evocações a um tempo sacras e mundanas, evocam a ancestralidade em que deuses e homens,

⁸⁸ TORGA, 1996, A, p. 215-221.

⁸⁹ Ibid., p. 219.

⁹⁰ LOPES, 1993, p. 56.

como dissemos anteriormente, avizinham-se. E o homem que povoa o universo torguiano é um homem primordial:

Quem percorre o país de norte a sul pode queixar-se de tudo, menos dos panoramas e, ainda menos, das gentes. Austeras em Trás-os-Montes, sóbrias nas Beiras, graves no Alentejo, reservadas no Algarve, identifica-as, no entanto, a mesma índole solícita, prestante, disponível. Criaturas simples, chegadas ao húmus, tudo nelas tem ainda o sabor saudável do autêntico primordial.⁹¹

A rebeldia, tão comumente associada a Miguel Torga, é outro ponto que merece destaque. Toma contornos mais nítidos em "Um roubo", sobretudo se o aproximamos de "Natal". Em ambos os casos há, certamente, elementos que nos permitem identificar marcas da audácia dos protagonistas. Garrinchas, afinal, queima um andor. Essas pequenas resistências podem ser consideradas aspecto de relevância da narrativa torguiana, como nos diz o autor de *Diário*:

Agora vou apagar a luz e meditar na tragédia do homem comum, sedento de salvação, que, sem forças para abrir sozinho um cisma triunfante na comunidade a que pertence, não desiste, contudo, de opor, tímida ou corajosamente, em pensamento ou acção, a sua agónica urgência de liberdade interior, de vida viva, de amor autêntico, de verdade comungada, de claridade reveladora, à reclusão espiritual, à existência morta, à fraternidade postiça, à mentira conluiada, à escuridão dogmática no seio pragmático das instituições. Se escapa da fogueira real, não se livra dum castigo mais

⁹¹ TORGA, 1999, p. 1639.

severo ainda: a marginalidade de ovelha ranhosa no rebanho fiel: o desterro excomungado no seio da própria família.⁹²

Faustino representa a ânsia por liberdade descrita acima. A idéia de roubar a santa era por ele acalentada há já algum tempo. Certamente, não se trata de um ato deliberado de revolta contra Deus. O fato de o gatuno desejar assediar a Senhora da Saúde não deve significar aqui uma oposição violenta contra Deus (é, antes, uma oposição contra a fome e a miséria). O que se pode ler, na decisão de Faustino, é a procura por um contato mais próximo com o mundo sagrado que representa-se, no conto, pela instituição cristã. Em conformidade com a citação anterior, o roubo significa a aspiração a uma "vida viva":

Há tempos já que a ideia do roubo o obcecava, mas a mulher e o demônio duma hesitação imbecil tinham-no afastado disso. Ainda bem que o destino acabara por dispor as coisas de maneira que ele pudesse finalmente realizar o sonho.⁹³

Entretanto, Faustino não encontra mais do que a marginalidade e o degredo. O protagonista finda o conto na posição de ladrão delirante, para quem o padre era um pandilha.

⁹² Ibid., p. 1167.

⁹³ TORGA, 1996, A, p. 27.

Ainda assim, no que concerne à questão da rebeldia como mote torguiano, Faustino corresponde mais precisamente, quando comparado a Garrinchas, à imagem de homem cheio de obstinação e autoridade que Torga fez surgir em suas personagens:

Ergueu-se. Do Faustino titubeante, quase a deixar fugir a sorte que tão generosamente lhe sorria, já não restavam sinais. Agora estava de pé um homem magro, baixo, de barba restolhuda e olhos de azougue, vivo, flexível, decidido como uma doninha.

Faustino, como parte do universo ficcional de Torga, apresenta, por características como coragem e decisão, traços dos aspectos legados pelo autor aos trasmontanos:

Homens de uma só peça, inteiriços, altos e espadaúdos, que olham de frente e têm no rosto as mesmas rugas do chão [...]. Usam todos bigode e alguns suíças. E põem naqueles pêlos da cara uma dignidade tal, um sentido tão profundo, da pessoa humana, que é de a gente se maravilhar. Às vezes agridem-se uns aos outros com tamanha violência que parecem feras. Mas olhados de perto nesses nefandos crimes, vê-se que os motiva apenas uma exarcebação de puras e cristalinas virtudes, que só não são teologais porque Deus não quer.⁹⁴

O fragmento acima, extraído de *Portugal*, aponta para o vínculo que une o homem e a terra numa irmandade telúrica. A autoctonia de Faustino remete-se ao que há de natural na vivência da personagem. A natureza, nos contos do autor

⁹⁴ TORGA, 1996, C, p. 36.

lusitano, não é desencantada, como acontece nas sociedades modernas (urbanas). É ainda uma natureza indômita, que subjuga o homem, ameaçadora. O inverno tempestuoso e toda a privação decorrente dele estão diretamente implicados na decisão de Faustino em invadir a capela

Apertada por tal arrocho, a imaginação do Faustino sucumbia. Até que, ressuscitada por aquele buraco no estômago que nenhum aguaceiro enchia, começou de novo a namorar a Senhora da Saúde, rica e desamparada na serra.⁹⁵

A natureza, nota-se, exerce papel fundamental na decisão de Faustino. O clima impõe-se à vida da personagem. Assim, a chuva não surge, no conto, como mero fenômeno natural. É um elemento com que Faustino, como homem rural, se relaciona de maneira diversa do homem urbano. A forte chuva, bem como a nortada, adquire certas características humanas, uma vez que são capazes de empurrá-lo para casa ou, ainda, ter sua fúria redobrada. Assim, o significativo poder das forças da natureza como definidora de certos aspectos da vida humana acaba por tornar míticos fenômenos como, por exemplo, a chuva.

Em vista disso, aplica-se, aqui, o pensamento de Mircea Eliade, associando a natureza "mítica" a um profundo sentimento de religiosidade. Para o teórico, a natureza

⁹⁵ TORGA, 1996, A, p. 28.

cinge-se, com relação ao homem religioso, de uma certa aura sacralizada, ou supranatural:

[...] para o homem religioso, a natureza nunca é exclusivamente 'natural'. A experiência de uma Natureza radicalmente dessacralizada é uma descoberta recente, acessível apenas a uma minoria das sociedades modernas, sobretudo aos homens de ciência. Para o resto das pessoas, a natureza apresenta ainda um 'encanto', um 'mistério', onde se podem decifrar traços dos antigos valores religiosos.⁹⁶

Percebemos que, no conto, como em tantos outros do autor, brotam traços de uma experiência mítica, sagrada, que busca alimento em mitologias arcaicas, na sacralização da natureza e da própria existência humana, na tragédia e na solidão de cada uma das suas personagens. Esses traços definem-se, sobretudo, por uma natureza indomável, que norteia a vida do homem rural de forma mais aguda do que acontece com o habitante das cidades, por exemplo. A figura feminina, evocada pela terra e pela natureza, participa, juntamente com a miséria e a necessidade, das decisões do Faustino. A presença de símbolos femininos de fertilidade e fartura, no conto, estende-se, certamente, até a Senhora da Saúde. A promessa (arcaica) de abundância que a Santa encerra em sua condição de mulher e de redentora não pode ser cumprida, frente ao seu próprio abandono.

⁹⁶ ELIADE, 1992, p. 126.

O que o narrador de "Um roubo" oferece é a imagem de uma vida miserável, traspassada e contida pela sombra do sagrado, representado por igrejas e santos cristãos que são quase inúteis para o camponês, que precisará por sua vez readaptar a fé à sua existência, que faz-se em uma "realidade irreal".

Essa leitura oblíqua e artilosa, feita pelas personagens torquianas, que fende e fere a experiência religiosa cristã convencional⁹⁷, para deixar transparecer o homem, é, segundo Fernão de Magalhães Gonçalves, tema perene na literatura torquiana. A muralha que os dogmas cristãos pretendem erguer em torno do homem é estreita o suficiente para incitar o desejo de liberdade de suas personagens.

[...] a obra de Torga nunca mais deixará de fazer transparecer que há uma santidade inalienável no "natural" de que a acção humana procede por necessidade. A moral não é mais que um conjunto de regras que a ordem estabelecida impõe ao indivíduo para que este se integre nela e a sirva. E o fundamento da moral não passa da justificação pseudofilosófica e pseudocientífica dessa ordem e desse sistema.⁹⁸

De acordo com Gonçalves, então, as necessidades do Faustino, em sua vida miserável, sobrepõem-se a certos

⁹⁷ Por experiência cristã convencional tomamos a doutrina religiosa que tenta afastar-se da herança que lhe legou a vivência religiosa anterior à sua formação, como as culturas e religiões pagãs. (Cf. ELIADE, 2001).

⁹⁸ GONÇALVES, 1986, p. 22.

valores morais, como o roubo - que deveria supostamente ser evitado - que deixam de significar frente à agudeza da fome, no caso do protagonista de "Um roubo". Assim, certas leis sociais tornam-se ociosas quando postas em confronto com existências como a de Faustino. A fome, que o impele ao roubo, certamente diminui a importância de regras que só podem ser valorizadas por aqueles que se encontram protegidos da pobreza extrema, em momentos mais fartos. A indignação da personagem não dá espaço para a sobrepujança de leis que visam a integrar o homem a um sistema moral pouco espontâneo.

Assaltar a Senhora da Saúde significa mais do que roubar a casa de algum vizinho: é a deixa para assumir um ato de libertação através do qual Faustino terá a chance de afrouxar os laços que limitam sua vida, constantemente detida pela imposição de leis que não se adaptam à sua realidade de homem faminto. Faustino é faminto não apenas de alimento. Falta-lhe, também, a liberdade interior oposta às coerções que se impõem através, por exemplo, de certos dogmas cristãos.

Faustino é constrangido por todo um mundo de santidade instituída, que não encontra lugar na sua vida. A santidade da capela, em vista disso, vai perdendo força: "Coisa realmente fácil, sem nenhum perigo, e que trazia a solução

do aperto em que estavam. Por ser capela?! Valha-nos Deus! O essencial era que houvesse algum..."⁹⁹

Às imagens dos santos, ele fala como se fossem feitos de carne, como ele: "Tivesse a Senhora da Saúde paciência. Lá pouco dele, isso vírgula. Vinha com boas intenções. Obrigavam-no, pronto: ia o que houvesse e passava tudo a patacos."¹⁰⁰

Apesar da sobranceira ameaça de fracasso, todo o esforço, antes de ater-se à possível vitória ou derrota, resume-se a "Tentar ser livre a todo custo. Não para o conseguir, mas para ficarmos a conhecer até onde seríamos capazes de ir se o fôssemos"¹⁰¹. E o roubo, mais do que um desejo, tornou-se uma necessidade premente: "Não havia que ver. As coisas eram o que eram. A evidência metia-se pelos olhos dentro"¹⁰².

Faustino, como nos é dado conhecer nas primeiras linhas do conto, acalenta já há algum tempo o desejo de tomar a igreja e a ocasião favorável definiu-se após certificar-se de que não havia, naquelas paragens, outro lugar a que pudesse recorrer¹⁰³. "[...] começou de novo a namorar a Senhora da Saúde, rica e desamparada na serra.

⁹⁹ TORGA, 1996, A, p. 29.

¹⁰⁰ Ibid., p. 33-34.

¹⁰¹ TORGA, 1999, p, 1623.

¹⁰² TORGA, 1996, A, p. 29.

¹⁰³ Faustino recorre à Senhora da Saúde também porque esteve preso em Freixoedo e, com cinco costelas quebradas, decidiu que era preciso ser mais cauteloso em seus trabalhos. A capela da Senhora da Saúde, solitária na serra, parecia ser o lugar ideal.

Nem juiz, nem testemunhas, nem o delegado a berrar... Nada. Decididamente, o grande tiro era ali"¹⁰⁴. Havia ainda, refreando Faustino, além das leis religiosas e morais, aquelas postas a claro no aviso do delegado de que, em caso de reincidência, perdesse o "amor à liberdade", daí a vontade insistente do assalto:

foi numa noite medonha, cheia de água e gelada, que o Faustino assaltou a Senhora da Saúde. [...] Punha-se a deitar contas à vida, às casas da povoação onde lhe fosse possível arranjar meia dúzia de vinténs para matar a fome naquela grande invernia, e nada, a não ser a Senhora da Saúde. Mas é que nada! Abaças era uma terra pobre. [...] É claro que havia o recurso de alargar os olhos pelas aldeias vizinhas. Somente: além de o temporal tolher os passos ao mais honrado, como o ano ia de fome, todos viviam de olho aberto e de porta trancada.¹⁰⁵

Seu pensamento, embora sobrevoe as casas da região a que pode recorrer, encontra sempre empecilhos que acabam por conduzi-lo para o ponto onde seus olhos estão fixos: na Senhora da Saúde. O narrador, a respeito da idéia do roubo e de seu espaço no pensamento de Faustino, chama "terra podre" os escrúpulos da personagem quanto à decisão de invadir a igreja: "[...] ocupado como estava no labor de semear a boa semente na terra podre dos últimos

¹⁰⁴ Ibid., p. 27.

¹⁰⁵ TORGA, 1996, A, p. 27.

escrúpulos”¹⁰⁶. Novamente, podemos pensar, como quer Magalhães Gonçalves, na religião (lida a partir de regras morais) como um cárcere. Para ele, “O homem é, antes de tudo, uma vontade, e a vida deve ser o projecto natural dessa vontade”¹⁰⁷. Diante de tal vontade de vida, valores morais perderão o sentido. Comparada à “terra podre”, tem-se uma visão dessa moral como algo decadente, insuficiente – para o protagonista do conto – contraposta ao roubo que, ao contrário do que evoca o nome, como boa semente, floresce a certo custo, alimentado pela triste situação: das roupas surradas ao frio que os carvões não conseguiam vencer.

É do desastre da existência de suas personagens que o autor colhe os elementos necessários para questionar Deus. A força humana supera, em muito, o descaso divino para com os homens. A obstinação de Faustino em assaltar a igreja, o próprio ato levado a termo, a despeito das convenções que o cerca, é indicador dessa força, contra a qual leis exteriores à sua vida não encontram eco ou confirmação.

O conhecimento de que está agindo contra a doutrina de uma crença, que a princípio reconhece como sua, é o grande entrave nas decisões de Faustino. A consciência inquieta, a dúvida moral relacionada à dimensão que tal roubo pode

¹⁰⁶ Ibid., p. 28.

¹⁰⁷ GONÇALVES, 1987, p. 22.

adquirir, torna-se audível pela voz da mulher, que tenta demovê-lo da idéia:

a mulher, sem migalha de pão na arca e sem pinga de azeite na almotolia, sabia bem que o remédio habitual daquelas penúrias será ir buscá-lo onde o houvesse. Mas quando o homem, a meia voz, começou a repisar a ideia, desaprovou mais uma vez o projecto sacrílego. A outro lado qualquer, estava de acordo. À Senhora da Saúde, não.¹⁰⁸

A obstinação de Faustino em arrombar a igreja não se define apenas por saquear qualquer tostão. Trata-se, antes, de um ajuste de contas; a personagem cobra um amparo cristão que lhe foi prometido, mas que jamais veio ao seu socorro. Claro está, como mencionamos acima, que a promessa cristã de retenção e apoio remete-se sobretudo à vida *post mortem*. Mas Faustino cobra-a agora, por imposição da inópia em que se encontra: "Vinha com boas intenções!"¹⁰⁹.

Vinha compelido pelo sofrimento, a penúria, as roupas rotas que expõem o corpo ao clima inóspito e o sofrimento mudo da mulher torna inevitavelmente sensível o contraste com a abstrata e distante matéria divina. Decidir-se por invadir a igreja significa, dessa forma cobrar uma promessa de proteção e amparo divinos que não lhe foi cumprida. Faustino pode até violar as regras do pensamento religioso

¹⁰⁸ Ibid., p. 28.

¹⁰⁹ TORGA, 1996, A, p. 33.

institucionalizado, assaltando a igreja, dando aos santos atitudes demasiado humanas - como seu ar de caçoadas depois de constatado o malogro da empreitada - mas não poderemos afirmar que negue a Deus, pois recorre precisamente a ele para solucionar seus problemas. Não há, portanto, apesar da obstinação da personagem em tomar de assalto a igreja, uma rejeição decidida. Para Fernão Gonçalves de Magalhães,

cronista do intemporal, Torga regista a existência e a providência de um ser absoluto de cuja natureza tanto mais se sente cúmplice quanto mais o sente heterogêneo e inconciliável consigo próprio. Deus é-nos estranho porque nos nega. Por outro lado, Torga foi incapaz [...] de declarar [...] que "Deus está morto"¹¹⁰.

A idéia de Deus não é questionada pela personagem, no sentido em que não se torna agnóstica ou iconoclasta nem com o insucesso de sua aventura. Apesar de sua natureza indômita, Faustino não deixa de sentir o peso de uma ação que soará, certamente, herege.

Tão forte é a significação do seu ato que, ao chegar à igreja, Faustino precisou ainda lutar contra um resquício de escrúpulo e de medo, mas o frio da noite e a solidão daquele aguaceiro o empurraram para dentro do abrigo: "[...] mal deu de chofre com a capela, teve um baque no coração. E parou. Nunca assaltara nenhum lugar sagrado.

¹¹⁰ GONÇALVES, 1987, p. 45-46.

Sempre era roubar a Senhora da Saúde!"¹¹¹. A porta da igreja (cujas paredes, nesse momento ainda reluziam, iluminadas por uma aura santa) toca o escrúpulo que o retém ainda. O portal, do ponto de vista mítico, tem valor de passagem, como argumenta Eliade:

A porta que se abre para o interior da igreja significa, de fato, uma solução de continuidade. O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo sagrado para o mundo profano.¹¹²

Diante da porta, Faustino pára, por um momento. Está prestes a deixar seu mundo profano e adentrar o outro, sagrado. No limiar de universos assim distintos, a dúvida o toma de assalto. O mundo de Faustino é o mundo heterogêneo aludido por Eliade¹¹³. De um lado, o espaço profano, em que seus furtos pesavam menos. De outro, o lugar do sagrado, em que seu ato poderia significar séria profanação.

Entretanto, é a necessidade física e natural de proteger-se da baixa temperatura que o impele para dentro, dando relevo, mais uma vez, para a sobrepujança das necessidades biológicas naturais em detrimento da contrição muitas vezes despropositada, estabelecida pela igreja que,

¹¹¹ TORGA, 1996, A, p. 32.

¹¹² ELIADE, 2001, p. 28-29.

¹¹³ ELIADE, 2001, p. 28-32.

a essa altura, perde sua condição de templo para tornar-se, de acordo com o narrador, mero edifício:

Mas a hesitação durou um minuto apenas. Molhado da cabeça aos pés, o próprio organismo é que o impeliu para a frente, para dentro de uma casa com telhado. [...] Nem o corpo, nem o espírito lhe podiam consentir uma fraqueza em semelhante ocasião. Para diante é que era o caminho!¹¹⁴

Ao contrário do Garrinchas, no capítulo anterior, cuja ação se dá toda no pórtico da ermida, Faustino entra no mundo sagrado, representado pelo interior da igreja. Aí reside a surpresa de encontrar, dentro da capela, uma situação tão desgraçada como a sua, de homem profano.

Desamparadas e órfãs, as personagens sentem a ausência de um Deus que não está pelos mais necessitados. Deus afastou-se desta vida, nem há na igreja uma sombra dele. O panteão de santos que habita a Senhora da Saúde não faz coro a uma imagem de Cristo na cruz, como tanto prezam os cristãos. Deus está desaparecido da vida humana, como defende Eliade:

Numa palavra, pode-se dizer que esses deuses, depois de terem criado o Cosmos, a vida e o homem, sentem uma espécie de "fadiga", como se o enorme empreendimento da Criação lhes tivesse esgotado os recursos. Retiram-se, pois, para o Céu, deixando na Terra um filho ou um demiurgo, para acabar ou aperfeiçoar a Criação. Aos poucos, o lugar deles é tomado por outras

¹¹⁴ TORGA, 1996, A, p. 32.

figuras divinas: os Antepassados míticos, as Deusas-Mães, os Deuses fecundadores etc.¹¹⁵

A citação superior detém-se no homem arcaico e, apesar de Faustino viver sob um céu cristão, não podemos negligenciar, como vimos, o legado das religiões pagãs ancestrais para o cristianismo¹¹⁶. Também o Deus cristão afastou-se para o céu, deixando na terra seu filho, que remediaria eventuais falhas na criação. Mas a imagem desse Cristo, herdeiro das forças divinas paternas, no conto, é substituída por uma constelação de santos, que evoca justamente o politeísmo das doutrinas pagãs, arcaicas ou clássicas. O único crucifixo de que se tem notícia está escondido na sacristia, partido. Nem todo o poder atribuído às divindades consegue, no conto, escapar das dificuldades em que mergulha aquela região. Quanto à separação que se instaurou entre as religiões pagãs e cristãs (atuais), Armstrong diz que

[...] as pessoas não mais vivenciavam o sagrado como seus ancestrais. Os deuses já haviam começado a se retirar da consciência de alguns dos primeiros moradores das cidades [...]. Um golfo passou a separar os mortais dos deuses. Eles não compartilhavam mais a mesma natureza; não era mais possível acreditar que os deuses e os homens se originavam da mesma substância divina.¹¹⁷

¹¹⁵ ELIADE, 2001, p. 103.

¹¹⁶ ELIADE, 2001.

¹¹⁷ ARMSTRONG, 2005, p. 72.

Faustino, em certa medida, evidencia as ligações perdidas com o sagrado (atribuindo às entidades sobrenaturais, características próximas às suas), quando seu olhar percebe a igreja destituída de suas características venerandas: “Chegava a parecer mentira que uma casa de Deus tivesse de noite um ar tão desgraçado. Nos palheiros, ao menos, havia ratos¹¹⁸”. Faustino e os santos padecendo do mesmo abandono, parecem mesmo feitos a partir da mesma matéria.

A partir das citações anteriores de Eliade e Armstrong, nota-se que Faustino apenas se relaciona de forma pitoresca, para a percepção contemporânea, com o sagrado, uma vez que sua atitude para com os santos coloca-os todos num mesmo plano: reclama, discute, sente-se lesado e acusa os sacerdotes. Para Karen Armstrong,

No mundo antigo, os ‘deuses’ raramente eram vistos como seres sobrenaturais com personalidades discretas, levando uma existência metafísica totalmente separada. A mitologia não tinha a ver com a teologia, no sentido moderno da palavra, mas com a experiência humana. As pessoas pensavam que deuses, humanos, animais e natureza estavam inextricavelmente ligados, sujeitos às mesmas leis, compostos da mesma substância divina. Não havia no início uma separação ontológica entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens e mulheres. Quando as pessoas se referiam ao divino, em geral falavam de um aspecto mundano. A própria existência dos deuses era inseparável

¹¹⁸ TORGA, 1996, A, p. 33.

da existência da tempestade, do mar, do rio [...]¹¹⁹

É o ressoar desse mundo antigo, aludido por Armstrong, que vem à luz na imagem dos santos do conto, que adquirem, durante a permanência de Faustino na igreja, ares humanamente assustados. Ao surpreendê-lo, exibiam uns ares atônitos, mas ironicamente, nada fizeram em socorro à própria casa: "Imóveis e espantados, os santos pareciam surpreendidos, mas não faziam um gesto para defender a moradia. Realmente, todos de pau!"¹²⁰.

Mais tarde, ao constatarem o resultado da aventura do protagonista, os mesmos santos não conseguem esconder, do olhar de Faustino, a expressão de galhofa zombeteira: "Os santos lá continuavam parados como há bocado e a olhá-lo agora a modos de caçada. Sim senhor, uma linda figura de pedaço de asno que fizera diante deles!"¹²¹. As feições, que as imagens santas adquirem, variam de acordo com a situação de Faustino na capela. De início, quando ainda tímido e assustado, os santos o olham, também assustados e surpresos da invasão para, uma vez malogrado o assalto, debocharem do protagonista, agora vivamente irritado.

Por via de tais constatações, o antes austero ambiente da ermida acaba tornando-se uma experiência burlesca que

¹¹⁹ ARMSTRONG, 2005, p. 10.

¹²⁰ TORGA, 1996, A, p. 32.

¹²¹ Ibid., p. 35.

destrona e rebaixa as venerandas representações celestes, para fazê-las experimentar as emoções humanas. Todo o conto, aliás, nos dá a conhecer a mudança de plano que sofre a religião cristã para o Faustino, desde sua entrada relutante e tímida, amedrontado pela capela escura e ainda altiva: "Riscou um fósforo, de cabelos em pé. Até se desconhecia! Ninguém as calça que as não borre, bem se diz lá!..."¹²². À medida em que se habitua ao ambiente e constata o abandono em que se encontrava a construção, que aparentava "um ar tão desgraçado"¹²³, Faustino passa a se sentir à vontade, arrependido da indecisão que entorpeceu por tanto tempo a decisão do assalto:

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; e o resto, francamente, sem nenhum ar divino. Toalhas, bancos, jarras... O trivial. Tanta mortificação inútil!¹²⁴

Quanto mais clareava a igreja, mais pobre ela apresentava-se a Faustino. A luz, acesa por Faustino, em vez de cumprir seu papel de esplendor, iluminando a capela em sua imponente, ao contrário, mostrava mais evidentemente a pobreza do lugar. Para sua surpresa, a igreja não era o lugar de fartura que havia imaginado.

¹²² Ibid., p. 32.

¹²³ Ibid., p. 33

¹²⁴ Loc. cit.

Se é do âmbito religioso institucional que Miguel Torga colhe suas críticas contra o cárcere que a crença (sobretudo como objeto que todo um sistema social em que a manutenção da ordem, como do servilismo, tem papel preponderante) cria em torno do indivíduo, partindo de uma experiência humana fracassada para questionar Deus¹²⁵, torna-se evidente assim, de que forma a matéria divina faz-se indispensável no conflito entre a fé e a descrença, que constitui um dos principais pontos da sua escritura.

Faustino, que em princípio se inquieta com a possível heresia do assalto, logo toma ares de proprietário lesado, dando vazão à ira que o domina, ao ver-se enganado e ao constatar a decadência dos símbolos de sua fé: "Estava mesmo roubado. Flores desbotadas de papel, tocos de círios, um crucifixo partido..."¹²⁶

A tradição religiosa que envolve Portugal insinua-se, no escrúpulo da personagem, que deseja, mas teme, invadir a igreja. Às promessas de amparo e proteção, largamente propaladas pela Igreja, Faustino responde com a violência do assalto. Para o homem telúrico, pouco sentido faz o fato de a dádiva da salvação remeter-se a uma existência espiritual posterior à morte, sobretudo se posta em comparação às suas urgências, humanas e terrenas. Ademais,

¹²⁵ LOURENÇO. 1999, p. 98.

¹²⁶ TORGA, 1996, A, p. 34.

o que faria a santa, nas suas alturas, com os réis que lhe enchiam a urna aqui na terra? O sagrado e os seres ou coisas que o representam deveriam significar uma fonte de socorro para o homem que busca ajuda, o que justifica, para Faustino, recorrer à santa, não importa de que maneira. Segundo Caillois,

C'est du sacré, en effet, que le croyant attend tout secours et toute réussite. [...] Peu importe la façon dont il imagine cette origine suprême de la grâce ou des épreuves : dieu universel et omnipotent des religions monothéistes, divinités protectrices des cités, âmes des morts, force diffuse et indéterminée qui donne à chaque objet son excellence dans sa fonction, qui rend le canot rapide, l'arme meurtrière, l'aliment nourrissant.¹²⁷

Por isso, encontrar a igreja despercebida foi uma tão grande surpresa; afinal, em seus pensamentos quase não havia espaço para a idéia de que a santa estivesse na mesma penúria em que ele se encontrava: "Cem mil réis, na pior das hipóteses, estavam-lhe no papo".¹²⁸ Não havia, entretanto, vintém dentro da caixa de esmolas, o que o fez pensar, a princípio, que a riqueza da santa era tal que devia esconder-se dentro do edifício, "Caramba, seria que não estivesse a abarrotar?!"¹²⁹ Nada. Nem no altar-mor, nem mesmo na sacristia. A partir desse momento, o gatuno passa

¹²⁷ CAILLOIS, 2002, p. 27.

¹²⁸ Torga, 1996 A, p. 30.

¹²⁹ Ibid., p. 33.

a agir como quem foi lesado. A igreja transforma-se, agora, em uma extensão da sua casa, já que não foi capaz ao menos de manter-se em sua significação de espaço sagrado. Era apenas uma construção, que, tão desamparada na montanha, não coincidia com a pureza e a riqueza que se espera das coisas celestes. A timidez de antes, que o fez entrar solene na capela, foi revertida pelo estouvamento indignado:

À medida que o desespero tomava conta dele, perdia o resto duma precaução que a prudência lhe aconselhara. Falava alto, rogava pragas, caminhava pela capela abaixo com a indignada razão de quem andava na sua própria casa a verificar os danos dum assalto de bandidos! Canalhas!¹³⁰

A decepção de Faustino vem da certeza de que alguém havia roubado a santa, um fato impensável, pois

[...] a idéia de que a santidade do Templo está ao abrigo de toda a corrupção terrestre, e isto pelo fato de que o projeto arquitetônico do Templo é a obra dos deuses e, por consequência, encontra-se muito perto dos deuses, no Céu. Os modelos transcendentais dos Templos gozam de uma existência espiritual, incorruptível, celeste.¹³¹

No entender de Faustino, o padre Bento era um larápio, ou não havia mais fé no mundo - e a fé ele conservava,

¹³⁰ TORGA, 1996, A, p. 34.

¹³¹ ELIADE, 2001, p. 56.

ainda que de forma oblíqua para os padrões cristãos. Aquele roubo, de acordo com uma moralidade simples e natural, pouco tinha de profano ou sacrílego, pois que ele vinha com boas intenções: dependia disso para sobreviver. O consolo concedido pela esperança na existência de um Céu, para além da morte, não pode ter sentido para o homem torguiano, rústico, instintivo, apaixonadamente telúrico. Toda a constituição institucional cristã não chegou para Faustino, pois sua vida de misérias não coincidia com o imaginário suntuoso e o fausto que a igreja constituía para ele. O poder divino, que deveria ler-se no verniz dourado que dominasse o ambiente físico da igreja, fez dela, ao contrário, berço de uma pobreza semelhante à do próprio Faustino, dos palheiros. Que ele andasse por caminhos tortuosos, desculpava-o sua condição humana, miserável e faminta. Mas verificar que a casa santa, mais do que limpa de vinténs, era uma casa comum, sujeita a misérias semelhantes às suas, foi o que deflagrou sua cólera.

A Senhora da Saúde negou-lhe mais de quaisquer tostões: abalou também toda a crença em um sistema mítico imemorial e fundamental a partir do qual o homem tenta avizinhar-se tanto quanto possível da perfeição de seus antepassados míticos.

Essa tradição arcaica pode ser lida ainda hoje, na doutrina cristã, em que Deus, Cristo, os santos e anjos

oferecem exemplos de conduta, de força e fé. Faustino, seguramente, sabe-se distante de tais modelos exemplares. Entretanto, esse fato não é suficiente para que os santos deixem de representar o molde de perfeição. Tanto é assim que ele supôs a santa rica - a perfeição dos modelos celestes; para Faustino, incluía a riqueza de que ele se achava distante. Segundo Eliade, a existência divina é superior àquela profana e caótica. Daí vem o desejo, comum ao homem religioso, de seguir tais exemplos modelares.

É interessante notar que o homem religioso assume uma humanidade que tem um modelo trans-humano, transcendente. Ele só se reconhece *verdadeiramente homem* quando imita os deuses, os Heróis civilizadores ou os Antepassados míticos. Em resumo, o homem religioso quer ser *diferente* do que ele acha que é no plano de sua existência profana. O homem religioso não é *dado*: faz-se a si próprio ao aproximar-se dos modelos divinos. [...] *O homem só se torna verdadeiro homem conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando os deuses.* [grifos do autor]¹³²

Acordando com o pensamento de Eliade, de que o homem se faz a exemplo da imagem que tem dos seus ídolos, divergimos de Fernão Gonçalves, quando sentencia que "A afirmação do humano é a negação do divino. O mesmo traço desenha, dividindo-os num mesmo espaço antagonizado, o perfil do homem e a caricatura de Deus. A nossa figuração

¹³² ELIADE, 2001, p. 88.

será sempre a sua desfiguração”¹³³. Para Gonçalves, as matérias humanas e divinas opõem-se em Miguel Torga. A afirmação é verdadeira se considerarmos como divinos os dogmas e preceitos da religião que, como afirma Caillois, não são suficientes para contar a religiosidade do homem natural. A matéria divina, em sua função exemplar, possui considerável valor no papel de delineadora das ações e dos conceitos que dão forma à idéia do que é um homem. A questão é o que acontece quando esse arquétipo perde, em parte, sua força primordial. Faustino está vazio (de alimento e de identidade mítica) e só quando desce a montanha, a tempestade ganha força, o negrume do meio não é mais do que a projeção da revolta e da perplexidade que lhe iam por dentro:

O temporal redobrar de fúria. A atravessar o adro, com a desilusão a percorrer-lhe as veias, é que via bem como a escuridão era cerrada e como a chuva lhe trespassava o corpo. Porca de vida! Um homem a fazer por ela, a agüentar no lombo uma noitada daquelas, para ao cabo dar com o nariz no sedeiro!¹³⁴

Suas crenças estão perdidas no sentido em que deixaram de significar modelarmente, mas não temos meios de afirmar, que o homem torguiano evolui para um ateísmo.

¹³³ GONÇALVES, 1989, p. 47.

¹³⁴ TORGA, 1996, A, p. 35.

Fracassado em sua empresa, humilhado até pelos santos que, a essas alturas "lá continuavam parados como há bocado e a olhá-lo agora com modos de caçada"¹³⁵, Faustino sucumbiu à doença causada pela chuva e pelo frio enfrentados no dia do roubo. Sua extrema-unção marca, se não a despedida da vida, ao menos a despedida de uma vida que aceitaria inocentemente as florescências da Igreja, ou que atribuiria a ela algum poder salvador.

Sarcástico, misturado à inocência das pessoas que acompanhavam a agonia do Faustino, o narrador atribui ao delírio a recusa da personagem em receber a extrema-unção, rouquejando que prendessem o padre - ironicamente chamado Bento -, que era um ladrão:

Mas o Faustino delirava. E mal o santo homem, de sobrepeliz, lhe entrou pelo quarto dentro, arregalou os olhos, inteiriçou-se no catre, apontou-o à mulher e aos circunstantes, e com a voz toldada da bronco-pneumonia, rouquejou:
- Ladrão! Prendam-no, que é ladrão!¹³⁶

O Bento, este sim, estava em completa dissonância com o Faustino e seu mundo - até mesmo da igreja da Senhora da Saúde. Bento, "[...] manso, vermelho, tranqüilizador"¹³⁷, estava muito distante do tipo do homem trasmontano desenhado pelo narrador.

¹³⁵ TORGA, 1996, A, loc. cit.

¹³⁶ Ibid., p. 36.

¹³⁷ Loc. cit.

Se nos propusermos, a partir da assertiva de Faustino, de que o padre é um ladrão, fazer algumas considerações a partir do título do conto, veremos que "Um roubo" pode se remeter, não à ação de Faustino, mas à Igreja, que tomou-lhe, de chofre, os contornos de sua fé. Uma tradição cristã inutilmente empenhada em abolir os traços das religiões pagãs, pouco ou nada tinha a oferecer. Embora em nenhum momento a Senhora da Saúde tenha-se oposto à entrada do protagonista, com as portas abertas, pronta a socorrer os desafortunados, tampouco tinha qualquer coisa para oferecer ao Faustino. Ao contrário, em sua penúria, a santa não pôde nem ao menos deveria protegê-lo, de acordo com seu nome e sua especialidade: Faustino cai doente.

A provável morte poderia ser, para o protagonista, uma libertação; entretanto, a independência não lhe furta a tragédia do destino nem ameniza, no caso do Faustino, o desassossego das últimas horas. Essa tragédia acompanha várias das personagens torquianas, como bem destaca Gonçalves: "A desgraça, o insucesso, o desencanto, a solidão, a dor e o sofrimento, - são os acidentes estatutários do nosso itinerário existencial"¹³⁸.

Certo é que, num mundo de instituições e convenções rígidas, em que Deus, mais do que uma força espontânea e natural, é uma necessidade, veículo para imposição e

¹³⁸ GONÇALVES, 1989, p. 28.

manutenção de uma ordem, não há, de certo, lugar para um Faustino, ou quantos outros semelhantes ameacem florescer pois, segundo Torga,

A nenhum espírito, por mais isento que seja, é consentida a paz do seu específico equilíbrio. Essa felicidade gozam-na apenas os bem-aventurados fiéis de qualquer das igrejas que se digladiam, políticas, religiosas, económicas, literárias, recreativas e outras. Como nas sociedades primitivas, ou se faz parte dum clã e se aceita o credo da comunidade, ou se perde o direito à própria vida. [...] A solidão, agora, é impossível. Não existe recanto da terra onde caiba um homem livre.¹³⁹

Quanto à idéia da liberdade impossível, Alfredo Bosi, em apresentação a uma edição de *Um, nenhum e cem mil*, de Luigi Pirandello, diz que

quem não fala e não age conforme as expectativas que seu papel social demanda sofrerá sem remissão a impiedade alheia e cedo ou tarde será excluído e fadado à irrisão e à marginalidade.¹⁴⁰

O pensamento do crítico harmoniza-se bem com a condição de Faustino, na medida em que é possível questionar e relativizar a aparente derrota da personagem, que ousou atravessar a porta que o separava do interdito mundo das crenças cristãs. Faustino traduz o pensamento torguiano segundo o qual, "[...] o homem não é uma

¹³⁹ TORGA, 1999, p. 982-983.

¹⁴⁰ BOSI, Alfredo. In: PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2001. p. 10.

natureza, é um drama, - e tudo o que o faz existente são os seus actos, o suplício, o desespero, os esgares e a falência dos seus projectos"¹⁴¹.

A vida de Faustino marcou-se pela agonia e pela força obstinada, afinando-se bem ao homem trasmontano de Torga, a quem se impõe a descrença amargurada no Deus que ele não encontrou no catecismo, mas que soube traduzir, desde muito dentro de si, na marca do amor pela terra, que é seu ninho e que ele não abandonará jamais, e na preservação de seu instinto mais humano, içando-o para muito além de qualquer instância inalcançavelmente divina.

O trágico remate do conto pode também ser indício marcante da recusa, da personagem, de enformar-se nos limites do ordinário, em aceitar o absurdo de uma lei moral - e religiosa - que lhe é alheia, bem como seu representante bonacheirão e rosado, parece surgir de um outro mundo - que não seria capaz de suportar sobre si o peso de um Faustino.

¹⁴¹ GONÇALVES, 1989, p. 46.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos contos "Natal" e "Um roubo", procuramos discutir as relações estabelecidas entre o sagrado e o profano, enfocando sobretudo questões que envolvem o homem e a natureza não desencantada, ainda carregada de significações míticas e sagradas. Além de nos basearmos em estudos específicos sobre o assunto, interessou-nos também cotejar a concepção dos contos com as reflexões do próprio autor, tomando-o como um leitor e um crítico especial de sua obra.

Nos contos analisados, concluímos, sobressaem-se vultos de uma experiência religiosa da vida, mas não de uma religiosidade cristã no mesmo padrão daquela comum às cidades. O homem torguiano é essencialmente rural e, nesse sentido, tem uma vivência religiosa distinta. Como defende Eliade, o camponês, também chamado homem religioso, tem uma

visão diversa com a natureza e suas forças. Herdeiro mais direto da cultura das sociedades pagãs, para esse homem, a natureza e em especial a terra apresentam também uma dimensão mítica. São hierofanias através das quais manifestam-se, por exemplo, a imagem feminina da terra como mulher, como símbolo de fertilidade e maternidade. Outros elementos da natureza podem ser fonte de hierofanias para o homem rural, como a água das chuvas, com seu poder purificador e renovador, como também o espaço físico que apresenta rupturas pelas quais o sagrado surge, como as montanhas que, por estarem mais próximas do céu, constituem um lugar de manifestação do sagrado. Para as sociedades rurais, como Trás-os-Montes, a exemplo das pré-modernas, o Cosmos é vivo, em constante ligação com os deuses¹⁴².

Sob a ótica da natureza como entidade ainda encantada, conduzimos a análise dos dois contos, destacando, no primeiro capítulo, a leitura de "Natal", em que, como prova da fragilidade da instituição religiosa, aqui representada pela Igreja cristã, o homem (Garrinchas) é impelido a estender a mão aos santos cuja existência - deduzida a partir da solidão das imagens de gesso - encontrava-se em triste penúria. Garrinchas, fazendo-se esteio para a sagrada família, abandonada na noite de Natal, recria um

¹⁴² Cf. ELIADE, 2001, p. 138-141.

mundo, conferindo-lhe contornos sagrados, em que seja possível encerrar sua própria necessidade de amparo.

"Natal" alude a questões cosmogônicas, pois sua personagem incumbe-se de uma recriação do mundo sagrado. A convivência nas montanhas aproxima homens e deuses a tal ponto que tornaram-se todos conterrâneos: vizinhos mortais, a quem se poderia ajudar e, dependendo das necessidades, até saquear. Uns, como Garrinchas, suportam mais tranqüilamente a condição. Outros, a exemplo de Faustino, em "Um roubo", desencadeiam uma crise, ao perceberem-se maiores do que os santos - que representam, em Torga, a casa divina.

Em Torga, o universo divino está muito mais acessível, na natureza, na própria geografia em que se movem as personagens. A cosmogonia, em "Natal", significa o redimensionamento através do qual o domínio do sagrado, entremeado ao profano, passa a oferecer espaço ao homem.

Faustino, personagem central de "Um roubo", no capítulo seguinte, deparando-se, surpreso, com a pequenez da igreja, dos santos e da representação terrena do mundo divino, sente-se roubado e acusa o padre pelo crime. Neste conto, percebe-se a impotência da Igreja, enquanto instituição, quando posta em choque com as necessidades naturais do homem. Miserável, Faustino não pode seguir a doutrina de um mundo (o mundo eclesiástico) que não é o

dele. Quando dizemos que a religião não comporta a grandeza do homem, olhamos para a religião que não consegue também abraçar a sacralidade da vida que é a relação estabelecida entre o trasmontano e o sagrado. A burocratização das religiões, evidentemente, não poderá alcançar, em sua plenitude, o universo ficcional mítico de Miguel Torga, na medida em que a força motriz daquele afasta-se mais e mais da herança pagã (embora seja seu produto) que essas personagens ainda levam consigo.

Considerando essa leitura, tornam-se relativas quaisquer hipóteses referentes ao possível ateísmo dessas personagens torquianas. O que destacamos nos contos de Miguel Torga é uma vivência do sagrado que, embora traduzida por capelas, santos e dogmas cristãos, ultrapassa-os para ir desaguar em uma santidade primitiva e primordial, ainda que a experiência mítica culmine na destruição das personagens, tal como ocorre com Faustino, prostrado pela doença contraída na noite do roubo.

A vivência do sagrado, nesses contos, faz parte de um amálgama entre a cultura cristã e uma cultura remanescentemente pagã, do ponto de vista religioso, herdada do homem arcaico pelo rural. Tanto Garrinchas como Faustino vivem sob esse fluxo de forças e a medida desta imposição se deixa adivinhar quando, em momentos de extrema necessidade, as leis de um Deus institucional e moderno

perdem força diante da natureza humana, instintiva e nem por isso menos mítica.

REFERÊNCIAS:

1. FONTES PRIMÁRIAS:

TORGA, Miguel. *A criação do mundo*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. *A criação do mundo I*. Coimbra: Coimbra Ed., 1952.

_____. *A criação do mundo II*. Coimbra: Coimbra Ed., 1952.

_____. *A criação do mundo III*. Coimbra: Coimbra Ed., [s.d.].

_____. *A criação do mundo IV*. Coimbra: Coimbra Ed., [s.d.].

_____. *Antologia poética*. 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

_____. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *Contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *Diário* - Tomo I vols. I a VIII. Tomo II vols. IX a XVI. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

_____. *Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *O senhor Ventura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. *Portugal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *Rua*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Vindima*. Coimbra: Coimbra, 1965.

2. FONTES SECUNDÁRIAS:

ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AUGUSTO, Armindo. *Miguel Torga: o drama de existir*. 2. ed. Chaves: Tartaruga, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

_____. In: PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard, 2002.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

CHAVES, José António Garcia de. Este marão que eu sou (uma procura através da escrita de Miguel Torga da imagem e da identidade de Portugal). Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. Disponível em: alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/zips/jgarcia02.rtf Acesso em: 30 de maio de 2004.

COELHO, Maria T. P. Arcaísmo e vivência num conto de Miguel Torga. In: Encontro de professores universitários brasileiros de Literatura Portuguesa, 10. Colóquio luso-brasileiro de professores universitários de expressão portuguesa, 1., Lisboa/Coimbra/Porto. Actas. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa - Universidade de Lisboa, 1984. p. 434-441.

COMPAGNON, Antoine. *Cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão et alli. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão et. alli. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CRUZ, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano, 1973.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GONÇALVES, Fernão de Magalhães. Miguel Torga - um trágico cepticismo. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 75. 13 de Dezembro de 1983.

_____. *Ser e ler Torga*. Coleção Perfis. Lisboa: Veja, 1987.

_____. Torga: a aventura de *O senhor Ventura*. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n 169. 01 de Outubro de 1985.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. ROCHA, João C. de Castro (org). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LOPES, Teresa Rita. *Miguel Torga: ofícios a "um Deus de terra"*. Rio Tinto: Asa, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações. In: _____. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio d'Água, s/d.

LÉVINAS, Emmanuel. *Ensaio sobre a alteridade*. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *De Deus que vem à idéia*. Tradução de Marcelo Fabri et alli. Petrópolis: Vozes, 2002.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO, José Leon. *Algumas considerações sobre Portugal de Miguel Torga*.

Disponível em: <http://www.ipn.pt/opsis/litera/letras/recen009.htm> Acesso em: 13 de março de 2004.

MONTEIRO, Maria da Assunção Morais. Trás-os-Montes: um paraíso perdido e reencontrado por Torga. *Estudos trasmontanos e Durienses*, n. 7, p. 169-184 1997.

MOURA, Vasco Graça. Miguel Torga: a "guerra" dos seis dias. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 2. 17 de Março de 1981.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Os mitos clássicos em Miguel Torga. In: _____. *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

QUIROGA, Carlos. Torga visto da Galiza. Reel. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, n. 2, p. 1-31, 2006.

REIS, Carlos. Diário XIII: travessia da vida. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 75. 13 de Dezembro de 1983.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 1976.

ROCHA, Clara Crabbé. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977.

RODRIGUES, Rogério. Torga, o último bicho de S. Martinho de Anta. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 2. 17 de Março de 1981.

RUTHVEN, K. K. *O mito*. Tradução: Esther Horivitz de BeerMann. Série Debates. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Para uma teoria da interpretação: semiologia, literatura e interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

TOLEDO, Eunice Lopes de Souza. A simbologia em *Le petit prince* de Antoine de Saint-Exupéry e em *Bichos* de Miguel Torga. In: ENCONTRO DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA, 15. SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS 4., 1994, São Paulo Anais ABPLIP. São Paulo: UNESP, 1994. 2.v, p. 295-299.