

JULIANA MENEGUITTE MORAIS

**HUMANAMENTE DIVINO: O POETA TRANSCENDIDO E TRANSFIGURADO EM
NIHIL SIBI (1948), DE MIGUEL TORGA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

M827h
2015
Morais, Juliana Meneguitte, 1985-
Humanamente divino : o poeta transcendido e transfigurado
em *Nihil Sibi* (1948), de Miguel Torga / Juliana Meneguitte
Morais. – Viçosa, MG, 2015.
vii, 104f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Gerson Luiz Roani.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f.83-85.

1. Torga, Miguel (1907-1995) - Obras poéticas. 2. Poesia
portuguesa. 3. Literatura portuguesa. 4. Religião e literatura.
I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras.
Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 869.8

JULIANA MENEGUITTE MORAIS

**HUMANAMENTE DIVINO: O POETA TRANSCENDIDO E TRANSFIGURADO EM
NIHIL SIBI (1948), DE MIGUEL TORGA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título *Magister Scientiae*.

APROVADA: 29 de setembro de 2015.

José Luiz Foureaux de Souza Júnior

Francis Paulina Lopes da Silva

Gerson Luiz Roani

“Não me valeu de nada arrancar a liberdade das mãos de Deus. Ficou mais presa ainda nas mãos dos homens.”

Miguel Torga, Diário VI

A Miguel Torga e a Deus, onde estejam.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Gerson a orientação mais paciente, sábia e correta, e que, como um pai, soube a medida certa de carinho e ordem.

À professora Ana Paula Arnaut que com a mesma atenção e paciência recebeu-me em terras portuguesas. Também ao Dr. António Arnaut pela acolhida para que a proximidade com Miguel Torga se tornasse ainda mais fecunda e emotiva.

Ao professor José Luiz Foureaux, cujo carinho e amizade foi o que me valeu quando a saúde falhou em Coimbra.

Aos meus pais e minha irmã, todos os esforços não poupados para que eu realizasse o sonho deste mestrado.

Ao Antônio, que trouxe à minha família nova luz.

Às meninas Débora, Maikely e Rosana pela amizade e companheirismo durante essa jornada. Ao amigo Welton também pela sempre inspiradora amizade.

Ao Horácio, pela compreensão e carinho quando mais precisei.

RESUMO

MORAIS, Juliana Meneguitte, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, setembro de 2015. **Humanamente divino: O Poeta transcendido e transfigurado em *Nihil Sibi* (1948), de Miguel Torga.** Orientador: Gerson Luiz Roani. Coorientadora: Ana Paula Arnaut.

Este trabalho de dissertação tem como principal objetivo analisar as relações existentes entre o imaginário humano sobre o sagrado e a literatura na obra poética intitulada *Nihil Sibi* (1948) do escritor português Miguel Torga, pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha. O poeta acredita que as religiões monoteístas já não são mais tão necessárias para preencher a vida humana. Para oferecer ao homem compreensão e empatia, Torga nos apresenta em *Nihil Sibi* a personagem do Poeta, homem comum que entende das aflições e necessidades humanas e que nos traz conforto e esclarecimento sobre a vida. A filosofia existencialista de Sartre é a base do argumento de Miguel Torga para demonstrar aos seus leitores as vantagens de despojar-se das obrigações dos dogmas religiosos, vistos por ele como obstáculos ao potencial de crescimento do ser humano. O alcance do imaginário religioso sobre a humanidade e sua representação através dos mitos e das artes será visto com a ajuda de alguns teóricos: Mircea Eliade, Gilbert Durand, Northrop Frye e René Girard. Entre os principais questionadores da dimensão que a religião adquire na vida do homem como reguladora do comportamento, estão Nietzsche, Jean-Paul Sartre e Michel Onfray. A obra poética *Nihil Sibi* transfigura o mito cristão sob uma nova ótica, questionando o seu impacto na vida dos homens em face a um novo comportamento que se baseia na sua negação. A figura do Poeta é transcrita numa imagem tão divina quanto aos arquétipos sagrados constantes em muitos mitos, mas traz uma mensagem de clarificação, lucidez e liberdade, em contraposição à mensagem de mistério e fé não questionadora que Jesus traz ao cristianismo.

ABSTRACT

MORAIS, Juliana Meneguitte, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, setembro de 2015. **Humanly divine: The Poet transcended and transfigured in *Nihil Sibi* (1948), by Miguel Torga.** Adviser: Gerson Luiz Roani. Co-adviser: Ana Paula Arnaut.

This dissertation work has as main objective to analyze the relations between the human imaginary about the sacred and the literature in poetic works entitled *Nihil Sibi* (1948) Portuguese writer Miguel Torga, pseudonym of Adolfo Correia Da Rocha. The poet believes that monotheistic religions are no longer that necessary to fill human life. To offer man understanding and empathy, Torga presents us in *Nihil Sibi* the character of the Poet, ordinary man who understands the sufferings and human needs and that brings us comfort and enlightenment about life. The existentialist philosophy of Sartre is the basis of Miguel Torga argument to demonstrate to his readers the advantages of putting off the obligations of religious dogma, seen by him as obstacles to the potential of the human growth. The reach of the religious imagery on humanity and its representation through the myths and the arts will be seen with the help of some theorists: Mircea Eliade, Gilbert Durand, Northrop Frye and René Girard. Among the questioning ones about the dimension that religion gets in the life of man as a regulator of behavior, are Nietzsche, Jean-Paul Sartre and Michel Onfray. The poetic work *Nihil Sibi* transformed the Christian myth in a new light, questioning its impact on the lives of men in face of a new behavior which is based on its denial. The figure of the poet is transcribed in such a divine image as the sacred archetypes contained in many myths, but brings a message of clarity, lucidity and freedom, as opposed to the message of mystery and not questioning faith that Jesus brings to Christianity.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	01
2. O SAGRADO NO IMAGINÁRIO HUMANO	10
3. DIVINIZADO POR UMA HUMANA MISSÃO: O POETA	28
4. SILENCIAR DEUS PARA OUVIR O POETA – E O HOMEM	44
5. JESUS E POETA: DOIS CAMINHOS, UM DESTINO?	62
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
7. BIBLIOGRAFIA	83
8. ANEXOS	86

INTRODUÇÃO

Uma das funções da arte literária é transfigurar muitas experiências do ser humano, no que ele acredita, o que ele sabe, o que ele sente. Apesar da interlocução com a realidade, ela não tem nenhum compromisso com a “verdade”, mas com a verossimilhança, isto é, nada é dito artisticamente através das palavras que o homem não tenha vivenciado. Sob essa ótica, a experiência religiosa é então um fenômeno cultural, mas não impacta obrigatoriamente a todos os seres humanos da mesma forma e num mesmo nível. A adesão à experiência do sagrado não é unânime. Os homens que não a experimentam tendem naturalmente a questionar a sua existência, os seus impactos sobre a condição humana, ou ao menos indagam porque ela é seletiva, sendo acolhida por uns e negada por outros. Alguns poetas descreveram em seus versos as suas experiências vinculadas a algo superior. Outros artistas que não as experienciaram questionaram-se se tais sensações realmente existem ou por que não as vivenciaram igualmente. Assim, a fé, a crença seria um dom concedido a alguns e não a toda humanidade.

Miguel Torga, escritor português do século passado, está entre aqueles artistas que questionam por que não vivenciaram essa experiência do sagrado como os outros seres humanos e discutem por que não estariam entre estes, conformados e confortados com a existência que levam, sem se preocuparem com a finitude da vida. Torga temia a morte, mas não a do corpo. O que o perturbava é o que poderia haver no post-mortem. Impressionava-o despedir-se do mundo físico e não ter deixado no mundo uma prova de que por ele passou. É como se vivesse toda uma vida e isso não fizesse nenhuma diferença.

Dentre os entes transcendentais que o imaginário humano criou, no qual acreditou e ainda crê, um se destaca como elemento fundamental da cultura: Deus. Este ser divino nem sempre foi mostrado e experienciado como é hoje. Sua imagem, tal como é descrita por seus crentes hoje não se encontra em todas as épocas da história. Em suma, como não se pode provar a existência de uma entidade imaterial que só pode ser sentida, todas as nossas informações sobre ela emergem através do discurso daqueles que o sentem, reverenciam ou que indagam sobre sua natureza. Acerca disso, Mircea Eliade chama à manifestação do que é espiritual na linguagem como o *ganz andere*:

O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”. É certo que a linguagem exprime ingenuamente o *tremendum*, ou a *majestas*, ou o *mysterium fascinans* mediante termos tomados de empréstimo ao domínio natural ou à vida espiritual profana do homem. Mas sabemos que essa terminologia analógica se deve justamente à incapacidade humana de exprimir o *ganz andere*: a linguagem pode apenas sugerir tudo o que ultrapassa a experiência natural do homem mediante termos tirados dessa mesma experiência natural. (ELIADE, 2012, p. 16)

O *ganz andere* é então uma experiência única que jamais será expressa plenamente através de qualquer linguagem, será apenas sugerida. Dessa forma, é possível que a figura divina que hoje os monoteístas cultuam não esteve presente em relatos em todas as épocas. Podemos então nos questionar se Deus sempre existiu na cultura humana e não se manifestou até os homens estarem prontos para experienciá-lo plenamente ou foram os homens que assim o criaram após uma série de experiências relatadas similarmente?

Como não são todos os homens que vivenciam a experiência religiosa do encontro com Deus, há aqueles que também escrevem sobre as suas dúvidas em relação à existência desse ser. O fato é que os seres humanos sempre acreditaram em alguma entidade superior e as histórias do “surgimento” de deuses e outras figuras de natureza sobrenatural em todas as culturas foram sendo relatadas por antropólogos, historiadores das religiões, mitólogos, escritores literários. A literatura tem nisso um importante papel, pois mesmo com toda a força da cultura oral, é através da escrita literária que todo esse imaginário se fixa e passa a circular amplamente para a posteridade. E os homens sempre escreveram sobre seus deuses, acreditassem neles ou não. Será que Homero – seja ele quem for, o autor que escreveu a *Odisseia* e a *Iliada* – acreditava nos deuses dos seus versos? Se já não acreditava mais, por que escrever literatura com essas presenças que já começavam a se tornar sombras incríveis? Seria o medo de deixar cair no esquecimento todas aquelas histórias ancestrais? A questão é que essas figuras mitológicas já haviam assumido uma forma de dimensão cultural inegável, estava já tão arraigado na sua cultura que seria extremamente difícil, senão impossível, escrever algum texto literário em que Deus ou os deuses não estivessem presentes como explicação para o mundo e o comportamento humano.

Os mitos são, para Torga, puros, no sentido de que eternamente servirão como modelos de perfeição, porém no sentido ideal do termo. Suas existências podem não ser comprovadas, mas a forma como foram plasmados criam e exercem fascínio, bem como domínio sobre todos. Qual o papel do poeta se não o de criar, desconstruir paradigmas,

suscitar encantamentos e até mesmo induzir comportamentos? É possível que um poeta seja de alguma forma literária, comparado a uma divindade com esses poderes criativos, guardando as devidas proporções? Nessa perspectiva, Carlos Fernandes Maia, em seu livro *A dimensão ética e educativa na obra de Miguel Torga* escreve que:

Outra das formas ou modos de opção existencial é a humanizada, isto é, Torga aparece como **arcanjo do humano**. Sedento de aperfeiçoamento (e, por que não, de perfeição?), Torga assume, no que considera a simplicidade do povo e a força do trabalho, a grandeza de ser homem. Poderá ter sido essa grandeza que o fez encontrar num deus multímodo o interlocutor e o adversário; poderá ter sido essa grandeza que o fez lutar incansavelmente contra a morte física e a servidão psicológica; e poderá ter sido essa grandeza que o fez carregar com a responsabilidade dos outros homens, espicaçando-os à liberdade ou, pelo menos, à identidade. Torga não é só um Orfeu rebelde em relação a certa divindade: é-o também em relação a toda mentalidade e a todo poder que se destine a subjugar homens a outros homens. (Grifo do autor. MAIA, 1999, p. 177)

Torga não se conformava com nenhum tipo de domínio, nem o de Deus sobre os homens tampouco o de homens sobre outros homens. Sua causa sempre foi a liberdade e qualquer ação contra ela não poderia ser aceita. Sobre esse inconformismo de Torga, diz então Maia: além de não aceitar que nenhuma religião tolha a liberdade humana, no sentido de que os seres humanos se assumam como seres existenciais e materiais que são, Torga também não aceita que nenhuma religião seja usada como razão ou mesmo pretexto de controle e dominação de qualquer homem sobre os outros. Nessa linha e por um motivo análogo, coloca-se contra as religiões o filósofo francês contemporâneo Michel Onfray em seu livro *Tratado de Ateologia* (2014), no qual dedica três capítulos a comentar sobre as teocracias que foram extremamente cruéis nos seus anseios de controle do ser humano.

Miguel Torga nasceu aos 12 de agosto de 1907 em Trás os Montes, ao norte de Portugal, falecendo aos 17 de janeiro de 1995, em Coimbra. Em seus 87 anos de vida, vivenciou muitos episódios terrificantes da história humana: as duas grandes guerras mundiais, a Guerra Civil espanhola, guerra fria, todo o período ditatorial de Salazar. Na emergência desses acontecimentos assistiu a tristes histórias de repressões de homens sobre homens, o semelhante tornando-se algoz do semelhante. Eis a maior decepção e angústia de Torga: a de que há toda uma humanidade, formada por seres capazes de pensar e agir em função do bem coletivo, mas que não age ou não intervém por motivos triviais. Dentre estes, Torga destaca o que acredita ser o motivo de toda inércia e inatividade: a alienação oriunda da

religião. Fernão de Magalhães Gonçalves sintetiza o que pensava Torga sobre Deus e a fé em geral:

Rapidamente à imagem de um Deus providente, radioso de amor e de bondade, se sobrepôs a de um Deus justiceiro, furioso regrador do mundo, vingativamente hipostasiado na pessoa de um Filho que os homens por seu livre arbítrio flagelaram, crucificaram e mataram. A fé era um dom desse Deus e traduzia-se num acto de amor cujos ingredientes morais eram a aceitação da culpa e a sujeição a uma norma plena. Mais do que a vocação ou a expressão da felicidade, Deus era a evidência do remorso humano e o jugo da vontade livre. (GONÇALVES, 1998, p. 141)

A fé em Deus, fruto da observância religiosa, torna-se então para Torga um jugo pesado que leva o ser humano a aceitar o fatalismo de uma culpabilidade eterna imposta desde o seu aparecimento no mundo. Isto significa negar a natureza livre da condição humana e obrigar-se a atuar e a situar-se no mundo de acordo com imposições e normas que vão de encontro à plena liberdade de ação. Isso incomodou demasiadamente o poeta e, por isso, a sua obra literária como um todo, não apenas a poética, bem como a narrativa, tem três princípios nucleares que o próprio Gonçalves enumera: “o apelo da transcendência (discurso teológico), o fascínio telúrico (discurso cósmico) e o imperativo da liberdade (discurso sociológico)” e completa que “nenhum destes níveis vectoriais de sentido veicula isoladamente a expressão do humano” (GONÇALVES, 1998, p. 131). Enfim, a transfiguração da humanidade e do humanismo no texto torguiano contém todos esses traços que não se dissociam jamais, pois Torga se manifesta incisivamente perante uma ideia de transcendência, buscando ao mesmo tempo criticá-la e combatê-la em favor de um maior sentido de liberdade para a complexa e frágil condição humana.

Este estudo terá como *corpus* a poesia desse escritor português que inicia sua carreira literária na década de 30 do século XX chegando ao seu final como um dos mais expressivos autores da literatura portuguesa. Morreu aclamado pelo público e pela crítica, embora sejam escassos estudos mais recentes sobre sua ampla obra. É recorrente em sua obra literária associações a representações cristãs, tanto quando cita diretamente a figura de Deus e de Jesus Cristo, quanto faz referência a imagens de santos católicos, tão presentes na religiosidade portuguesa. No entanto, este tema aparece de uma forma muito particular e nítida nessa obra poética de Torga. Nela, as representações sagradas estão associadas intrinsecamente às representações humanas: ao homem trabalhador da terra, ao homem que vive e luta por seus

sonhos, ao homem poeta que luta com a linguagem. Esta última figura consistirá na imagem central deste estudo, visto que todo ser humano, para Torga, é digno de louvor, e o poeta tem como função a de transfigurar essa humanidade. Procuraremos compreender como e com que intenções o escritor português coloca lado a lado as figuras divinas e o poeta.

Para este estudo, algumas obras de Mircea Eliade serão muito úteis, visto que esse autor estuda as representações do sagrado em muitas delas. A definição do que é um mito é ainda controversa, mas um dos sentidos atribuídos desde a antiguidade grega é de que o mito é tudo aquilo que não pode existir. Mais tarde, o cristianismo dirá que é mito tudo o que não está em um dos dois Testamentos da Bíblia, ou ainda uma “ilusão” ou uma “mentira”. Como afirma o mitólogo em *Aspectos do mito*:

Sabe-se que a partir de Xenófanes (cerca de 565-470) – que foi o primeiro a criticar e a rejeitar as expressões “mitológicas” da divindade utilizadas por Homero e Hesíodo – os Gregos esvaziaram progressivamente o *mythos* de todo o valor religioso e metafísico. Opondo-se tanto a logos como, mais tarde, a história, *myhtos* acabou por designar tudo “o que não pode existir realmente”. Por seu turno, o cristianismo judaico relegou para o plano da “mentira” e da “ilusão” tudo aquilo que não era justificado ou legitimado por um dos dois Testamentos. (ELIADE, 1963, p. 9)

Eliade então confirma o processo em ambos os lados: os gregos que retiraram o sentido sagrado do mito, tornando-o algo que não seja verdadeiro, e os monoteístas que consideram falso tudo o que não é legitimado pelo livro sagrado da sua religião. Sendo o mito uma narrativa complexa, o fato é que ele está presente na história das civilizações com regularidade em todas as épocas e religiões, incluindo nesse âmbito o cristianismo.

Os estudos do teórico Northrop Frye terão utilidade nesta pesquisa através de seu estudo *O Código dos Códigos* (2004), no qual investiga a linguagem poética da Bíblia hebraica e cristã. O livro sagrado dos cristãos é um conjunto de textos em que uma figura se destaca como entidade divina: Deus. É através da linguagem poética que se descreve essa entidade, da qual se ocupam estudiosos tanto em termos de uma experiência do imaginário individual, quanto do coletivo. Em *Nihil Sibi* percebemos parte desta linguagem bíblica sendo reproduzida, o que será visto nas análises.

A grande ênfase dada à humanidade na poesia torquiana é seu traço mais marcante e manifesta-se em toda a sua obra das mais diversas formas. Em *Nihil Sibi* percebemos uma

maneira bem diferente do que se costuma encontrar em seus contos. Nos contos, a humanidade é tocada principalmente através de narrativas comoventes, onde há situações de injustiça e desprezo que tocam a consciência humana. Já nesta obra poética o que ocorre é um grande processo de inversão de valores entre o que é sagrado e o que é profano e a cada um é dado um valor diferente. Portanto, o sagrado e o profano são duas características que importam a este estudo e assim os separa Mircea Eliade:

O leitor não tardará a dar-se conta de que o *sagrado* e o *profano* constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história. Esses modos de ser no Mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituem apenas o objeto de estudos históricos, sociológicos, etnológicos. Em última instância, os modos de ser *sagrado* e *profano* dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana. (ELIADE, 2012, p. 20)

Enfim, a separação do que é sagrado e o que é profano é mesmo um processo que caracteriza a condição humana no mundo. Assim sendo, é natural que os poetas também transfigurem esse assunto em suas composições. Assim, ao fim da análise deste texto tão peculiar de Torga, que é *Nihil Sibi*, perceberemos um discurso iconoclasta dentro de sua breve narrativa poética, por meio dessa dicotomia entre sagrado e profano.

Ao longo dos acontecimentos da história, o homem muda seu pensamento de acordo com o seu tempo. Esta condição de mudança constante reflete-se também na visão do mundo sobrenatural, ou seja, projeta-se na representação daquele ser ao qual atribuem a sua origem. No entanto, o seu imaginário não se perde por completo, pois o mito sobrevive e revive em outros à medida que o processo lento de mudança dos seres humanos também acontece. A subversão da mitologia e do espírito cristão que encontramos na obra *Nihil Sibi* é semelhante, porém imediata, drástica e sem pretensões de que a nova imagem do mito por ele descrita perdure. Afinal, a mensagem que Miguel Torga pretende passar com essa obra poética é de total negação à veneração de uma figura única.

Ainda segundo Eliade sobre a trajetória dos mitos, para começar algo novo é necessário destruir, mesmo que parcialmente, o que vem antes para, então, reconstruir uma nova visão a partir de um conceito totalmente novo ou com bases no que ainda restar do

processo destrutivo. Escreve o mitólogo acerca das condições do mito quando uma divindade não possui mais crentes:

A divindade assassinada nunca é esquecida, embora certos pormenores do seu mito possam ser esquecidos. Não esqueçamos que é sobretudo depois de ter morrido que ela se torna indispensável para os humanos. Iremos ver que, em muitos casos, ela está presente no próprio corpo do homem, através dos alimentos que ele consome. Melhor: a morte da divindade transforma radicalmente a maneira de ser do homem. (ELIADE, 1963, p. 87)

O que Eliade quer dizer é que a morte de uma divindade não significa jamais o seu esquecimento, muito pelo contrário, é a partir de então que ela se torna uma presença constante na vida do homem através de quaisquer meios. Um desses meios é através da literatura, das narrativas que surgem em torno de suas figuras, do significado que adquire nas imagens poéticas etc. *Nihil Sibi* constroi uma narrativa curta sobre a existência de um homem que, tal qual a história de Jesus narrada na Bíblia, veio a existir no mundo para fazer uma grande diferença para os rumos da humanidade: o Poeta. O Cristo, como divindade negada por Torga, é apropriada nessa narrativa poética como um comparativo à imagem apresentada pelo escritor.

Dessa forma, o capítulo teórico é construído em torno de alguns estudos sobre o mito a partir de alguns dos estudiosos, tais como Mircea Eliade. Ele é quem estuda as características do mito desde tempos arcaicos a contemporâneos, os pontos em comum entre as narrativas míticas, tais como as narrativas cosmogônicas e escatológicas, a trajetória histórica de alguns mitos e a influência de uns sobre outros. Neste último ponto, caracteriza-se a circularidade dos mitos, segundo a qual nenhum mito desaparece por completo, mas transforma-se a ponto de inserir-se em outros para continuar existindo sob outras formas dentro de outras crenças.

Já com os estudos de Northrop Frye, o crítico canadense comenta sobre a linguagem dos textos sagrados, que nos faz pensar sobre o poder e o alcance da palavra, principalmente no contexto de um texto mítico, como o bíblico. Como se trata de um livro formado pela reunião de vários outros livros, cada um com as suas particularidades de gênero, estrutura e temas, ainda assim a Bíblia contém um sentido unificado em todo o corpo do texto, na acepção de que todas as suas partes formam um conjunto coeso e não se contradizem entre si. Sua linguagem poética apresenta frequentemente um traço místico, ou seja, de razões

incompreensíveis, de difícil constatação concreta. Tal característica de misticismo também percebemos no poema do monge carmelita São João da Cruz, intitulado *Noite Escura*, no qual a experiência do sagrado é transcrita principalmente através de uma aura mística.

Diante de textos sagrados que regem comportamentos de culturas religiosas inteiras, o filósofo francês contemporâneo Michel Onfray discute o impacto desses discursos de fé na trajetória humana na história e os seus reflexos e efeitos ainda hoje. Onfray conclui que é necessário cautela em como o homem tem tratado os textos sagrados e como os permite doutrinar o comportamento de culturas inteiras.,

Também não se poderia deixar de falar sobre ateísmo sem mencionar Nietzsche e Jean-Paul Sartre. O primeiro é conhecido como o filósofo da morte de Deus e o outro como um dos expoentes do existencialismo. Ambos em suas abordagens filosóficas discutiram sobre a responsabilidade humana de ação sem a necessidade de seguir a crença numa entidade divina. Nietzsche enfatiza o efeito benéfico da vida do homem sem a figura de Deus e Sartre dá foco ao fato existência humana preceder qualquer essência, inclusive a divina.

Após concluir os estudos no capítulo teórico, cada capítulo de análise enfatiza uma característica estrutural ou de conteúdo de *Nihil Sibi*. No primeiro, veremos como através da linguagem literária a figura do Poeta adquire uma imagem sacralizada como a de Jesus ao longo da narrativa. Sobre esse ponto, percebemos como as duas personagens aproximam-se devido ao seu caráter de humildade e ao mesmo tempo de valor régio dentro dos contextos dos seus textos de origem. A diferença que Torga destaca entre as personalidades das duas figuras é o fato de que o Cristo age através de milagres aceitos somente pela fé, e o Poeta age explicando-se concreta e materialmente. Além disso, Jesus pede aos seus seguidores que creiam sem ver e sem questionar, enquanto o Poeta pede aos seus leitores que acreditem sempre no que veem, nunca no que não possam explicar.

No capítulo que segue, analisamos como na narrativa poética do *corpus* a imagem de Deus é despojada da sua aura sagrada e intocável, através de um eu poemático que enfatiza que se deve abandonar as trevas da obediência para seguir a luz do auto conhecimento. O Poeta revela aos seus leitores as desvantagens que significa para a vida do homem seguir a uma imagem que exija dele o não questionamento. Não questionar implica em parar, em algum ponto, pela busca do conhecimento. Essa interrupção da trajetória interminável que é a

do conhecimento é o que desejam muitas doutrinas religiosas, para a qual tanto o Poeta como Torga querem alertar os homens.

No último capítulo, ambos os movimentos de divinização do Poeta e renegação do Cristo são postos em paralelo, buscando demonstrar sob quais imagens metafóricas aparecem durante o texto poético de *Nihil Sibi*. Conclui ainda que, há dois caminhos opostos que o Poeta nos mostra e que o homem pode escolher: o da escuridão, que não permite ao homem utilizar todo o seu potencial de inteligência e liberdade, incutindo num risco de não viver plenamente a vida, e o da luz, no qual não existe limites para que o homem questione e busque conhecimento, vivendo, assim, absolutamente.

O movimento discursivo de Miguel Torga nesta sua obra poética aponta para uma inversão de valores que ele enxerga na cultura portuguesa e naquelas arraigadas na fé. Para muitos que vivem nessas culturas, a crença no sagrado é o que há de mais natural e a liberdade de questionar os dogmas das religiões e igrejas, é que não é um movimento visto com naturalidade. Já para Torga, o Poeta encarna o processo contrário e diz que o caminho natural a ser seguido é o do auto conhecimento humano e de sua plena responsabilidade ética e de ação, e o que deve ser visto como artificial é a crença em um imaginário coletivo sobre o que seja sagrado.

A análise teórico-crítica dos poemas torquianos revelarão um poeta lusitano que faz mais do que apenas descrever sua pátria e sua cultura, pela qual era realmente fascinado, mas demonstra, também e principalmente, a sua preocupação em vê-la num caminho com mais chances de levá-la à percepção crítica das suas limitações e grandezas.

2. O sagrado no imaginário humano e a literatura

Em São Martinho de Anta, aos 12 de agosto de 1907, nasceu Adolfo Correia Rocha cuja herança literária a Portugal mais tarde é deixada sob o nome de Miguel Torga. Miguel em homenagem a dois grandes escritores que ele admirava: Cervantes e Unamuno, ambos espanhóis. Da sua terra natal, empresta o nome Torga da urze que muito brota e mantém-se firme nas adversidades e intempéries do ambiente. Uma combinação ibérica de nomes que faz um grande sentido em toda sua obra: uma escrita de valor humano que não tem fronteiras nacionais, válidas a qualquer espírito aberto à mensagem poética. Sobre a escolha do nome de poeta escolhido, escreve Fernão de Magalhães Gonçalves:

O nome Miguel – que, em português, tem apenas conotação hagiológica – parece querer continuar toda uma tradição europeia de pensamento vigoroso heterodoxo: Miguel de Molinos, Miguel Ângelo, Miguel de Cervantes, Miguel Unamuno... O apelido Torga, remontando às torgas que juncam as fragas das montanhas transmontanas, vincula-se perfeitamente à sua concepção da arte e da poesia que nas mais duras condições humanas e históricas, devem ser a expressão identificadora da nossa natureza. (GONÇALVES, 1998, p. 89)

O nome ibérico adotado revela mais do que uma admiração pela terra e seus escritores conterrâneos. Mesmo com a sua mensagem humanista universal, Miguel Torga revelou sempre um sentimento nacionalista muito forte, junto com uma preocupação com a estagnação cultural de sua pátria particularmente no contexto contemporâneo em que escrevia. Deseja que o ser humano alcance o bem estar e o progresso cultural, embora perceba que os povos ibéricos, do qual faz parte, estão em relativo atraso em relação às nações vizinhas.

Durante a adolescência viveu cinco anos no Brasil em Leopoldina, onde trabalhou na fazenda do tio e estudou um ano no Ginásio Leopoldinense, em Minas Gerais. Voltou a Portugal para formar-se em Medicina pela Universidade de Coimbra com o financiamento do tio, recompensa pelos anos de trabalho no Brasil. Sua carreira literária teve início em 1928, quando publicou o livro de poesia *Ansiedade*, retirado do mercado posteriormente. Em 1930, passou rapidamente pela revista *Presença* e a partir desse ano volta a publicar poemas nos livros *Rampa*, *Pão Ázimo*, *Tributo* e *Abismo*, até então, todos assinados com o nome Adolfo

Correia Rocha. É a partir de 1934 que publicou *A Terceira Voz* como Miguel Torga, quando assim passou a ser conhecido até o fim da vida. Em 1936, colaborou na revista *Manifesto*, junto com Albano Nogueira e outros escritores cuja estética focada na reflexão sobre o papel e compromisso social do artista na sociedade aproxima-se mais das suas ideias.

Ao escolher utilizar um nome literário, disse no Prefácio da publicação onde assim se apresentou que se despedia para sempre de Adolfo Rocha para dar lugar a apenas Miguel Torga. A partir dali, era este quem melhor representava as ideias de ambos, assumindo duas personalidades “irmãs” e inseparáveis. E assim foi até o fim. Um, poeta, escrevia rebeldemente contra injustiças, desumanidades e divindades. O outro, médico, quando requisitado em sua profissão lutava com a mesma força rebelde contra a morte, negando-se a entregar a ela os pacientes sofredores que em suas mãos buscavam a vida. Um, a pregar o humanismo, o outro, a vivê-lo. Tanto um quanto outro sofreram amargamente diante de uma realidade bem distante da que gostariam de vivenciar – o homem em paz com os outros, com a terra e na terra. Não confiavam na felicidade futura prometida em um mundo que não estava ao alcance das mãos. Desejavam profundamente uma harmonia imediata no tempo presente, como não a viam real e presente, sofriam – o poeta por não conseguir dizê-lo e o médico, por não conseguir realizá-lo. O primeiro buscava incessantemente os versos perfeitos, trabalhando minuciosamente a palavra, o segundo empenhava todo seu tempo e conhecimento para afastar o quanto podia o fim inevitável do corpo. Ambos num trabalho de Sísifo, árduo e diário, onde sempre saíam vencidos. O poema perfeito nunca foi escrito e a morte sempre chegou. No entanto, passaram a vida a lutar... E para quê?

Por mais que soubesse que nunca lograria vencer a morte através da medicina ou jamais conseguiria fazer o poema perfeito, Adolfo Rocha acabou por ajudar Miguel Torga e vice-versa. A vida do médico tornava a poesia do escritor mais sincera e verdadeira e, por isso, mais bela. A obra do poeta inspirava o doutor a enxergar nos pacientes sofrimentos que vão além do corpo. Um não vivia sem o outro e, portanto, o novo nome adotado não é um pseudônimo autoral qualquer, nem um simples heterônimo de Adolfo Rocha. O escritor António Arnaut chama a Miguel Torga um ortônimo, pois um jamais excluiu a existência do outro, embora o poeta tenha-se tornado mais evidente publicamente. Como deixou-se entrever, foram “duas vidas e duas personalidades distintas, embora complementares, como dois braços do mesmo rio, que se separaram durante o percurso para voltarem a encontrar-se na foz” (ARNAUT, 2005, p. 9).

Também Fernão de Magalhães Gonçalves concorda sobre a escolha de Torga em ser médico e poeta, com igual vocação para ambos os papéis sociais na proporção em que um completava a função do outro:

Poeta com efeito, cedo descobriu que o era por opção deliberada e que tudo o mais que fosse ou quisesse ser entraria no foro da sua inteira e pura responsabilidade. É assim que conclui que era precisamente a profissão de médico a que melhor se coadunaria com o seu temperamento de homem e a que melhor apoiaria a sua indelével vocação de artista. (GONÇALVES, 1998, p. 84)

Assim, tentando encontrar-se no mundo, Torga viaja frequentemente por Portugal, pela Europa e por todo o mundo, o que é bastante salutar para sua formação como observador e transfigurador da experiência humana, embora sempre quando se encontra fora de Portugal, sente-se angustiado. É preso pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) por ter-se referido aos lamentáveis acontecimentos da guerra civil na Espanha e na prisão continua a escrever belos e significativos poemas de liberdade. Embora muitas vezes colocando-se contra a situação política do país, não costuma envolver-se intensamente com partidos – mesmo quando participou de manifestações do Partido Socialista¹, foi cético na eficácia das mesmas – preferindo manter sua independência e liberdade de expressão.

Permanecendo, assim, apartidário, é inegável seu trabalho a favor da formação de uma sociedade consciente e responsável. Miguel Torga fez este trabalho através de uma literatura que transfigura a realidade do povo de Portugal, país em que tanto viaja e ama. Sobre o povo pátrio, cuja cultura ele, como artista, ajuda a representar ficcional e poeticamente em conjunto com outros artistas, tenta desvendar dele a “alma profunda”, a verdadeira alma do povo português². Diz Torga: “Qualquer grande escritor estrangeiro, embora nunca desminta a origem, impõe-se em todas as latitudes, porque exprime valores que pertencem ao patrimônio comum da humanidade.” (TORGA, 1978).

Como grande parte da cultura portuguesa está ligada à religiosidade, Miguel Torga não se eximiria de pensar tal aspecto religioso na vida de seus compatriotas. Na verdade, Deus sempre foi um tema instigante e um desafio na vida deste escritor lusitano que, embora tivesse

¹ Onde esteve com ele o advogado e amigo Doutor António Arnaut, que exhibe ainda hoje na biblioteca de sua casa uma foto de ambos em uma reunião do partido. Miguel Torga está a falar para o público e amigo escuta-o próximo da bancada.

² Conforme a fala do próprio poeta em entrevista à Rede Manchete para o programa Viagens às Terras de Portugal (1987), cujo domínio na internet encontra-se nas referências bibliográficas.

convicções das suas ideologias, vivia em uma família e uma pátria que respirava a religião no dia-a-dia e a cultuava com orgulho, como parte fundamental de sua história. Diante de toda a sua angústia existencialista, desejou muitas vezes aderir ao clima de veneração que aparentemente aliviava toda a dor daquele povo crente. Estas características tão fortes de sua terra natal, que tanto adorava observar, estudar e transcrever em sua literatura, esse forte imaginário sagrado tão valioso em sua cultura não poderia deixar de ser representado em suas obras. Este então é o foco desta pesquisa – a representação do sagrado na poesia de Miguel Torga – que coloca em evidência um escritor de Trás-os-Montes de grande importância para a história de toda a literatura de língua portuguesa. Escrevia conto, romance e teatro, mas era à poesia que mais se dedicava e em que mais se sentia realizado como artista. Portanto, julgamos pertinente a escolha de um de seus livros de poesia como *corpus* e cuja reflexão metalinguística acerca do ofício do poeta são constantemente associados ao imaginário sagrado: *Nihil Sibi*, publicado em 1948.

Trabalhar com poesia e representações do sagrado é pertinente quando Northrop Frye comenta em seu livro *O código dos códigos* sobre a linguagem poética de alguns textos sagrados como o Corão, Bíblia e Torá. Percebemos, no *corpus* deste trabalho, uma presença da intertextualidade do texto sagrado cristão no texto literário de Miguel Torga como parte estruturante desse conjunto poético. Isso se dá não apenas com poemas que fazem referência a representações cristãs, como segue uma breve linha narrativa comum a todos os mitos, estes estudados por Mircea Eliade em *Aspectos do mito*, onde o mitólogo analisa e abarca muitos deles num paradigma que se aplica à maioria das narrativas míticas.

Miguel Torga e sua descrença em Deus não é senão o lado de uma balança no qual coube menos peso quando do outro lado ele colocou a força do homem. Em outras palavras, Torga confia bem mais na capacidade de cada indivíduo de guiar sua vida, do que em uma entidade em que precisa simplesmente acreditar e esperar para que as mudanças aconteçam. Como escreve Carlos Carranca, sobre o poeta: “Torga é um crente sem dogma. Alguém que tem por religião a Humanidade” e que não aceitava um Deus que limita a ação dos homens, prezando sempre em primeiro lugar a liberdade humana, que faz com que os seres humanos decidam em plena consciência pelas próprias decisões.

Partindo para o aspecto imagético do texto, é bom lembrarmo-nos de separar a ideologia do escritor e os recursos linguísticos e artísticos empregados na composição de sua

obra³. Assim, muito mais que uma linguagem descritiva, algumas análises dos textos selecionados seguem o movimento metafórico e imagético suscitado pela poesia de Torga. Não apenas por isso, mas também por outros aspectos que posteriormente serão pormenorizados, o tratamento poético das figuras do homem e de Deus são mais semelhantes às da idade mítica, segundo a visão de Frye. Por exemplo, a suposição de uma “pluralidade correspondente de forças psíquicas que se desintegram ou se separam depois da morte” (FRYE, 2004, p. 43) dada a unidade do mundo graças à pluralidade de deuses.

A começar por um ponto em comum a todos os mitos é a existência da narração de uma criação, ou como o mundo e todas as coisas surgiram. São narrativas que contam algo ocorrido nos primórdios da criação e que sabemos que realmente aconteceu porque existe um mundo que confirma estas histórias. Em outro ponto, os responsáveis pela criação são seres sobrenaturais, afinal um homem comum não seria capaz de tamanho feito e só poderia ser possível uma criação de existências superiores. Essas narrativas das origens são tão importantes, que os atos e palavras são repetidos em cerimônias rituais para que a história não seja esquecida. São os ritos cosmogônicos, que dão grande importância às origens:

(...) trata-se [os ritos cosmogônicos] de rituais coletivos de uma periodicidade irregular. Incluindo a construção de uma casa de culto e a recitação solene dos mitos de origem de estrutura cosmogônica. O beneficiário é o conjunto da comunidade, tanto os vivos como os mortos. Por ocasião da reatualização dos mitos; toda a comunidade é renovada; ela encontra as suas “fontes”, revive as suas “origens”. (ELIADE, 1963, p. 36)

O mundo, então, se renova para aqueles que realizam os ritos cosmogônicos próprios do mito em que está inserido. Essa renovação é importante não só para que a vida das pessoas se transforme, ou seja, eleve-se de um nível a outro. É ainda mais importante para o próprio mito que, nesse reviver, ele se fortaleça através da repetição e da reatualização do próprio povo.

³ Tal separação entre arte e visão de mundo é sempre de grande importância a ser lembrada. Ideologias certamente refletem-se de forma significativa nas obras artísticas. Muitas dessas obras repercutem ideias que contribuem para aferirmos alguns pensamentos de artistas que já não são mais vivos. Essa ideia de que é necessária essa separação, nota-se em uma breve visita à Casa- Museu Miguel Torga, no número 3 da rua Fernando Pessoa em Coimbra. Ao abrir ao público a maior parte do ambiente da casa onde viveu o escritor, deparamo-nos com muitas peças religiosas na decoração, o que não significa que ele fosse de fato uma pessoa devota, mas antes um apreciador de arte de boa qualidade, sem preocupar-se em evidenciar alguma crença. Há quem diga que tais artes sacras em sua casa significavam que ele não era o ateu que se dizia.

Acerca do cristianismo, muito se comenta sobre a possibilidade de considerá-lo um mito. Mircea Eliade faz considerações sobre o assunto ao final de *Aspectos do Mito*, dedicado a essa crença. Porém, muito do que ainda será dito sobre algumas características dos mitos são interessantes para já começarmos a perceber semelhanças entre eles e o cristianismo, cujas representações na literatura são o foco desta pesquisa. O primeiro argumento que os teólogos utilizam para não considerar essa religião como um mito é de que a existência de Jesus é historicamente comprovada. Embora a historicidade de Jesus não seja mais tão contestada, algumas bases para prová-la não são plenamente confiáveis, como as histórias contadas nos Evangelhos que, além de se constituírem como versões escritas já pelos olhares distanciados dos evangelistas, são também documentos facilmente vulneráveis a alterações e sujeitos a releituras ao longo do tempo. Além disso, mesmo nestes livros bíblicos há muitos elementos mitológicos – como Eliade lembra, no sentido do que não pode existir – além de ter incorporado vários símbolos rituais e figuras de origem judaica. Justamente a presença de elementos de outras crenças no cristianismo serve como mais um argumento àqueles que tendem a rejeitar a historicidade de Jesus. Para estes, não foi bem uma figura histórica que foi rapidamente envolvida por mitos, mas sim um mito que foi de alguma forma historicizado. Ainda assim, teólogos cristãos e mesmo os cristãos praticantes negam-se a aceitar que os Evangelhos sejam histórias míticas ou maravilhosas. Afinal, muitos relatos podem ser comprovados através de outros documentos históricos e por historiadores romanos do período, como as cobranças de impostos em algumas épocas como relatados na história romana. Mas ainda considera-se uma diferença entre narrativa e mito, proposta por Aelius Théon no início do século II: mito é “um relato falso que reflete uma certa verdade”, já a narrativa é “um relato que descreve acontecimentos que sucederam ou poderiam ter sucedido” (ELIADE, 1963, p. 139). Assim, considerar os Evangelhos como um mito é negar a sua veracidade histórica e confundi-la com histórias falsas e maravilhosas.

Mesmo que teólogos cristãos insistam em afirmar a historicidade da vida de Cristo e do nascimento de suas crenças, há um outro fato importante a se considerar sobre o cristianismo. Primeiramente, deve-se lembrar de que ele sofreu muita influência do judaísmo, até mesmo por sua proximidade com a própria história do Cristo, que era judeu. E, dentro do judaísmo, muitas práticas espirituais e símbolos religiosos foram historicizados e associados ao calendário de festas de Israel e, por isso, incorporadas como realidade, como relatado por Eliade:

Quanto ao judaísmo, ele forneceu à Igreja um método alegórico de interpretação das Escrituras e, sobretudo, o modelo por experiência da “historicização” das festas e dos símbolos da religião cósmica. A “judaização” do cristianismo primitivo equivale à sua “historicização”, à decisão dos primeiros teólogos de ligar a história da pregação de Jesus e da Igreja primitiva à História Sagrada do povo de Israel. Mas o judaísmo tinha “historicizado” um certo número de festas periódicas e de símbolos cósmicos, ligando-os a acontecimentos importantes da história de Israel (cf. a festa dos Tabernáculos, a Páscoa, a festa das luzes de Hanucá). Os Padres da Igreja seguiram o mesmo caminho: “cristianizaram” os símbolos, os ritos e os mitos asiáticos e mediterrânicos ligando-os a uma “história santa”. (ELIADE, 1963, p. 143)

Ou seja, o cristianismo não é apenas um misto de mito e história da vida do Cristo, como também uma mistura de outros símbolos de outras crenças, principalmente do judaísmo, do qual se encontra próximo pelo fato de Jesus ter pertencido a esta religião. O cristianismo seguiu o mesmo caminho de processos “historicizantes” presentes no judaísmo e, com isso, confirmar a autêntica historicidade de Jesus, completamente ausente do mito, como muitos teólogos acreditam, fica cada vez mais difícil.

Quando o cristianismo então se encontra com crenças pagãs, ainda vivas e bem populares na Europa Central, a anulação de todas as suas figuras míticas dá-se através da cristianização de seus símbolos, ou seja, de alguma forma estão incorporadas à religião cristã. Para exemplificar, Mircea Eliade relata:

Um grande número de deuses ou heróis matadores de dragões converteram-se em S. Jorge; os deuses da tempestade transformaram-se em Santo Elias, inúmeras deusas da fertilidade foram identificadas com a Virgem ou as Santas. Poder-se-ia mesmo dizer que uma parte da religião popular da Europa pré-cristã sobreviveu, camuflada ou transformada, nas festas do calendário e no culto dos Santos. (ELIADE, 1963. p. 144)

Portanto, o mitólogo elucidou o processo de sobrevivência de alguns mitos, tais quais o mito cristão, que apropriou-se de muitas imagens pagãs. Assim, a forma original dos mitos dificilmente se conserva, já que foram observadas muitas trajetórias de modificações. Portanto, a única forma através da qual a Igreja conseguiu contornar a maior popularidade e presença de tantos outros mitos, querendo estabelecer-se como única verdade histórica e espiritual, foi através do processo de apropriação de imagens de alguns.

Antes de partir para as representações literárias presentes na obra poética que é o *corpus* desta pesquisa, analisemos os aspectos cristãos análogos ao mito. Um ritual presente em vários mitos é o da “renovação” do mundo anualmente. Esse rito demonstra que é preciso renová-lo de tempos em tempos, não apenas para que o mundo não envelheça, mas para que se recupere o momento da perfeição das origens. As datas são variadas, mas o fundamental é que consideram sempre um ciclo com uma determinada duração para proceder aos seus rituais de renovação. Como observa Eliade que:

É evidente que o “Ano” é entendido de um modo diverso pelos primitivos, e as datas do “Ano Novo” variam consoante o clima, o meio geográfico, o tipo de cultura etc. Mas trata-se sempre de um ciclo, isto é, de uma duração temporal que tem um começo e um fim. Ora, no final de um ciclo e no início do ciclo seguinte, decorrem uma série de rituais que visam à renovação do Mundo. (ELIADE, 1963, p. 42)

Assim, os ciclos têm importante papel no rito de renovação, inclusive no cristianismo. Nele há a festividade que comemora o nascimento do Cristo, o Natal. A crença cristã tem início após a morte de Jesus, com o trabalho evangelizador dos apóstolos. No entanto, seu nascimento é a origem da crença e, portanto, da origem da fé cristã. Nessa data então, os cristãos reúnem suas famílias para trocarem presentes, repetindo a ação dos Reis Magos, que levaram ofertas para o menino Jesus ao nascer. A data representa para os fieis uma época de renascimento espiritual, onde sua fé se renova e se sentem revigorados para continuar firmes na doutrina.

Da mesma forma, as hipóteses sobre o fim do mundo, denominadas como escatologia, têm diferenças e pontos em comum entre os mitos. Não são muitas as que creem em um fim e entre elas ainda há mais diferenças que nos mitos cosmogônicos. Duas visões são mais encontradas: ou o ser sobrenatural acaba com o mundo e toda a humanidade, para uma possível criação de outra, ou apenas a humanidade é exterminada, devido às suas falhas, para a vinda de outra, mais purificada. De alguma forma, a noção de que o fim do mundo é consequência de sua velhice e decrepitude é bastante comum⁴.

Já na concepção judaico-cristã, o tempo não é circular e eterno, mas linear e irreversível. Seu fim será um só e marcará a conclusão das histórias sagradas. Ainda assim,

⁴ Como visto no capítulo *Escatologia e cosmogonia*, em *Aspectos do mito* (1963), de Mircea Eliade.

após o apocalipse, Deus irá restaurar o mundo e criar um novo Paraíso na Terra. Para os judeus isso acontecerá com a vinda do Messias; para os cristãos, com a segunda vinda do filho de Deus e o Juízo Final. O tempo que precederá este fim será marcado por fome e sofrimentos, pois o novo mundo só se erguerá diante da destruição do velho.

Uma ideia recorrente na obra de Torga é a intensa valorização do homem em relação às divindades. Ao ler toda a sua poesia, é possível perceber o maior valor dado ao homem que, com consciência de sua força, é capaz de criar um novo mundo a partir da negação de Deus. Ou seja, há na poesia torguiana uma inversão do que acontece nos mitos – não é a humanidade que é destruída para a criação de um novo mundo pelas divindades, como ocorre em episódios míticos de dilúvio, mas é a divindade que é “destruída” para a construção de um mundo novo e melhor, pelo homem.

No entanto, pode-se observar como é possível que Torga subverta os papéis nos mitos para antecipar algo que é passível de acontecer a todos. Sua tendência é morrer com o tempo, à medida que as pessoas que neles creem também vão deixando de existir. Mesmo que não morram, podem ainda deixar alguns vestígios para darem origem a nova crença, como os próprios mitos antigos da Europa foram sutilmente acrescentados ao cristianismo para que este se fortalecesse e se expandisse. Assim, o escritor português tem como base a crença cristã, principalmente a figura de seu fundador, Jesus Cristo – para mostrar a possibilidade de uma nova fé centrada, não na divindade, mas na humanidade.

Mircea Eliade mesmo diz que uma atitude como esta é comum entre os artistas, afinal são eles que, através de palavras ou imagens traduzem características culturais e sociais em suas obras. Além disso, “através da sua criação, os artistas antecipam aquilo que irá acontecer – por vezes uma ou duas gerações mais tarde – nos outros setores da vida social e cultural.” (ELIADE, 1963, p. 66). E ainda termina dizendo que “os artistas aplicaram-se a destruir efetivamente o seu Mundo, a fim de recriarem um Universo artístico no qual o homem possa simultaneamente existir, contemplar e sonhar” (ELIADE, 1963, p. 66). Para começar algo novo é necessário destruir o que vem antes para, então reconstruir uma nova visão a partir de um conceito totalmente novo ou com bases no que ainda restar do processo destrutivo. É o que procurará ser demonstrado através da poesia de Miguel Torga, escritor que, ciente de sua condição de possível criador de uma nova verdade – pois que também homem – utiliza das palavras para dar concretude às suas ideias.

Essa ideia de Eliade é compartilhada por Frye que, ao estudar linguagem poética e textos sagrados, sabe que a poesia e o poeta têm um papel fundamental. Vale a pena citá-lo nesta parte: “a primeira função da literatura, em particular da poesia, é a de ficar re-criando a primeira fase da linguagem, a metafórica, durante o reinado das outras, rerepresentando-a como uma modalidade de linguagem que nunca devemos nos permitir subestimar, e muito menos perder de vista” (FRYE, 1982, p. 48).

Northrop Frye considera que, em contextos sagrados em que a linguagem poética está presente, as palavras assumem um grande poder. Nesses casos, os deuses temeriam que os homens tomassem conhecimento dessa forma de domínio. Torga conhece o poder da palavra e utiliza-se dela transpondo-a numa estrutura similar a de um texto sagrado como o bíblico. Tanto a linguagem bíblica como a do próprio poeta português são basicamente metafóricas e poéticas e aproximam-se não apenas por essa característica como pelo seu fim: a de transmitir uma mensagem positiva ao homem necessitado de conforto.

Outro conceito mítico muitas vezes também presente na poesia torquiana é o do *deus otiosus*, o deus que, após criar o mundo e os homens, retira-se de cena no caminhar da história⁵. Quando muito, é invocado em tempos de dificuldade, mas geralmente está afastado e ausente do cotidiano da humanidade. Para Torga, isso funciona como uma espécie de justificativa para que o homem migre da fé em Deus para a fé em si mesmo, afinal se não se pode contar sempre com um deus ausente, certamente pode-se confiar no homem, que não apenas está sempre presente, como é o responsável por suas próprias ações caso algo esteja errado.

É comum que o homem formule suas concepções sobre como o mundo surgiu e o que ou quem rege suas leis universais. Muitos estudos já foram feitos acerca do ser humano e o seu imaginário – essência da sua consciência sobre o espaço e a sociedade em que vive. Gilbert Durand em alguns estudos antropológicos, chegou a uma ideia de que a percepção humana é demasiadamente ampla em nuances para ser reduzida a apenas duas significações, ou ainda, muito complexa para se representar apenas pelas imagens, embora elas ajudem para a compreensão de cada experiência única do homem. A visão do fenômeno do imaginário como algo estéril foi aceita, e durante muito tempo se partiu da noção de que imagens não ajudam a conceituar ideias abstratas. No entanto, estamos de acordo com o que diz Eliade sobre um conceito que ele chama de *ganz andere*: “a linguagem apenas pode sugerir tudo o

⁵ Conforme explicado por Eliade em *Aspectos do mito* num subtópico intitulado *Deus otiosus*. p. 82.

que ultrapassa a experiência natural do homem” (ELIADE, 2010, p.16). Portanto, sabemos que o imaginário não pode abarcar totalmente o que o homem experiencia no campo do sagrado, mas é apenas através da imagem e da linguagem análoga⁶ que poderemos chegar ao mais próximo da sua percepção.

A criação artística abrange temas universais relativos à vida humana e seu cotidiano interpessoal. Dentro dos questionamentos humanos sobre esses assuntos, muitos são os de natureza transcendental. Estes nunca deixaram de intrigar o homem e são transfigurados nas suas diversas artes. Pensar de onde viemos, como surgiu o mundo, como surge nossa essência espiritual e outros pensamentos contemplados pela filosofia não raramente esbarram em algo tão antigo quanto a nossa consciência de nós mesmos: o mito sagrado.

Mircea Eliade contemplou em um de seus livros, *Mito do Eterno Retorno*, alguns estudos sobre o comportamento ontológico das sociedades pré-modernas, corroborando as características dos mitos judaico-cristãos, que ele abordou anteriormente em outra publicação do ano de 1963, sob o título *Aspectos do mito*. Observamos através de vários exemplos dados em ambas as obras do mitólogo romeno como os mitos geralmente seguem um padrão baseado na repetição. “(...) não apenas os rituais têm seu modelo mítico, mas os atos humanos, sejam eles quais forem, adquirem uma tal eficiência, a ponto de repetir, com toda a exatidão, um ato praticado no começo dos tempos por um deus”. (ELIADE, 1992, p. 29) Arquétipos de figuras divinizadas que servem como modelo de conduta, os ciclos de criação do mundo, seu fim e reconstrução revividos continuamente, a necessidade da busca do espiritual diante do terror provocado pelo historicismo puro, são pontos questionados pelo autor nos mitos arcaicos e que ainda encontramos hoje na modernidade. Tais elementos são de extrema importância para este estudo da obra de um escritor que sempre negou o mito cristão no qual nasceu e cresceu, mas que, de alguma forma, criou sua própria ideia de ver o mundo um tanto além do materialismo puro e rústico ao qual sempre foi associado.

Os mitos acerca de um ser superior e criador existem em tempo indefinido, não conseguimos precisar quando passaram a fazer parte das culturas. Existiu também parte da história que já passou por um período onde o ser foi desacreditado. Nietzsche é o primeiro dos filósofos a afirmar que Deus estava morto, mas o faz com o principal motivo de reafirmar a natureza livre do homem, que possui em si mesma potencial para o livre pensamento e ação.

⁶*Análoga*, mencionado por Gilbert Durand, uma imagem não é um símbolo arbitrariamente escolhido, mas sempre é de alguma forma motivado. (DURAND, 1997, p. 29)

“Mortos estão todos os deuses” (NIETZSCHE, 2011, p. 76); é uma das afirmações da célebre obra *Assim falou Zaratustra* (1885), a mesma em que o filósofo alemão também afirma que Deus, como a humanidade hoje o conhece, está morto. Sobre essa afirmação, o filósofo contemporâneo Michel Onfray acredita que Deus nunca esteve e nem nunca estará morto, pois é fruto do imaginário humano assim como quaisquer personagens mitológicos ou literários⁷ embora frequentemente deseje que Deus morra das mentes humanas já que o homem chega a abandonar sua própria razão para seguir cegamente uma religião em nome de uma imaginação. É nessa mesma opinião que se firma Torga ao criar também em *Nihil Sibi* um sujeito poético com poderes semelhantes aos atribuídos a Deus, embora com algumas diferenças, como se vai perceber ao longo das análises dos poemas.

Tal abandono da razão extremamente perigoso para Onfray vai de encontro ao niilismo praticado por Nietzsche e por alguns pensadores atuais. Esvaziar de sentido e razão todas as nossas possíveis certezas, leva-nos a questionar todos os conceitos que se nos apresentam numa forma pronta e incorruptível. O filósofo alemão aplica-o antes à moral do que à metafísica e então Deus é questionado – e como resultado suprimido – para deixar livres os homens e seus pensamentos. Numa época chamada por Onfray de pós-cristã, o ateísmo é visto como o responsável pela negatividade encontrada no mundo de hoje: “Os devotos de ontem e de anteontem têm todo interesse em fazer passar o pior e a negatividade contemporânea como um produto do ateísmo. Persiste a velha idéia do ateu imoral, amoral, sem fé nem lei ética.” (ONFRAY, 2014, p. 29) Os cristãos estão certos de que os erros da humanidade advêm das pessoas sem Deus e sem moral. O filósofo francês engendra então uma forte militância ao ateísmo, crente de que os papéis estão invertidos nessa luta por culpa da situação humana: para ele, são as religiões e a crença cega em um ser imaginário que destroem o mundo em nome dele – cruzadas, jihad, 11 de setembro, misoginia etc – e isso tudo em detrimento de usar sua própria razão para questionar nossa existência, nossos problemas e possíveis soluções, e para os crentes a culpa é dos ateus que não têm uma crença e uma moral a que se apegar (ONFRAY, 2014, p. 24).

Jean-Paul Sartre também percebe essa injusta atribuição de um conjunto de pessoas más aos ateus. Há, entre os grupos de existencialistas, ateus e cristãos. A sequência do pensamento existencialista nos séculos XVII e XVIII discorre sobre a natureza humana, que é sempre a mesma: a de que a existência sempre precede a essência. A diferença entre o

existencialismo cristão e o ateu é esta: neste último, ao negar a existência de Deus, afirma-se que há pelo menos um ser em que a existência precede a essência e esse ser é o homem. Tomando assim total responsabilidade por seus atos, por ser quem é, incluindo suas falhas, os existencialistas são hostilizados pelos naturalistas, que atribuem os atos maus e covardes à natureza humana, sendo a eles muito mais difícil tomar para si tal obrigação de tomar decisões e obrigatoriamente responder por elas.

A afirmação de que a existência humana precede nossa essência gera outras afirmações e indagações. Portanto, é bom comentar a filosofia existencialista proposta por Sartre. Afirma-se então que, antes de qualquer coisa, existe o homem e só depois ele irá conceber para si mesmo uma essência própria. Nessa ordem de que primeiro existe o homem e tudo passa a funcionar a partir desse evento, a existência de Deus torna-se impossível e uma outra questão de extrema importância, afeta completamente a vida do homem: o que fazer dessa essência? Sendo ele o responsável por quem ele é, toma-o então uma angústia do que deverá vir a ser. Nada existe antes dele que o diga como deve ser, nenhuma verdade, nenhuma moral – isto são produtos prontos que comodamente a religião nos dá – portanto, pensar no que será, assumindo total responsabilidade por tal escolha, leva o homem a um sentimento de angústia muito forte. Afinal, o que ele escolhe ser implica também numa escolha do que será a humanidade. Sua ação individual define conseqüentemente o coletivo, multiplicando ainda mais sua responsabilidade.

Ao contrário do que se possa imaginar, um existencialista vive, sim, angustiado com a definição de sua vida e de todos, mas por isso mesmo nunca vive parado. É uma angústia que não paralisa, mas põe em movimento todo o pensamento e ação do homem existencialista. E ao falarmos sobre esse homem, não se poderia deixar de falar do próprio poeta aqui estudado, lembrado sempre como um homem toda vida muito angustiado por vários motivos, principalmente pelo sentimento existencialista de responsabilidade sobre a condição humana, vendo-a a cada dia a tomar tristes rumos.

Começando a delinear melhor o *corpus* do presente estudo dentro da vasta obra de Miguel Torga, o recorte será o livro de poesia intitulado *Nihil Sibi*, de 1948. E, já no seu título, deparamo-nos com o conceito proposto por Sartre, que diz:

Que significará aqui o dizer-se que a existência precede a essência? Significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois de

define. O homem, tal como o concebe o existencialista, se não é definível, é porque primeiramente não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer. (...) O homem é, não apenas como ele se concebe, mas como ele quer que seja, como ele se concebe depois da existência, como ele se deseja após este impulso para a existência; o homem não é mais que o que ele faz. Tal é o primeiro princípio do existencialismo. (SARTRE, 1973, p. 12)

Assim, nada tem em si mesmo uma essência própria, tudo se faz conforme as observações da sua existência. Portanto, prosseguindo na mesma linha de raciocínio para o entendimento do título da obra poética, conseguimos perceber que *Nihil*, do latim, significa “nada” e *Sibi*, pronome reflexivo próximo de “se”; a expressão completa seria então algo próximo de Nada-se, ou ainda o nada em si mesmo. Como o próprio filósofo assim denomina seu pensamento, seu existencialismo ateu sabe que, uma vez que Deus não existe, algo deve haver antes da existência humana. Esse ser é o próprio homem, ou ainda a sua existência. Primeiro o homem existe e até o momento em que há a existência, ele é nada. Sendo nada, é após existir que ele irá conceber-se e tornar-se o que quiser, o que se fizer. Deus, portanto, não existe e não criou a essência humana, pois que o homem deve primeiro existir para formar sua própria consciência. Consequentemente, quem “cria” Deus é o homem, uma vez que é a sua existência a base para a essência de qualquer outro ser. Mais do que apenas configurar uma narrativa mítica, – e desmitificadora - *Nihil Sibi* precede sua própria existência. O Poeta retratado no conjunto poético nada é antes de existir, e assim que existe, toma a forma do portador da mensagem, que é universal a todos os homens: a poesia.

O que seria então esse nada no contexto desta obra poética? Lembramos aqui de um conhecido verso de Fernando Pessoa, do poema *Ulisses em Mensagem*: “O mito é o nada que é tudo” (PESSOA, 1998, p. 23). Uma poesia é também um nada que, antes de existir, pode transformar-se em qualquer mensagem de acordo com o seu leitor. Povos que considerem alguma narrativa mítica como verdadeira podem ter toda a sua cultura moldada por esta crença. Indivíduos pertencentes a tais culturas e que considerem o seu mito como verdadeiro terão suas vidas baseadas no que lhes dirá este mito que vive o seu povo, assim como julgarão os mitos aceitos por outros e porventura anularão e entrarão em conflito com estes – caso os julguem contrários aos próprios. O mito é aquele nada com potencial para ser tudo na vida do homem. Qualquer mito – o nada – poderá surgir e reger todo o pensamento de culturas inteiras, dirigindo ideologias e ações em função dele – é tudo na vida dos que o vivem. Uma poesia na forma narrativa de *Nihil Sibi* poderia se configurar como um mito de acordo com seu enredo.

Voltando mais uma vez ao texto bíblico, lembramos que ele faz circular entre os seus crentes a ideia de que suas palavras são uma mensagem revelada de Deus aos homens. Ele se manifesta através da linguagem dos homens que tomaram para si a missão de escrevê-lo. Observando a voz lírica que se apresenta na segunda parte do livro de Torga intitulada *Os Salmos*, percebemos que é a mensagem do poeta citada na primeira parte e dita pelo próprio Poeta. O ritmo e a mensagem dos poemas dessa parte são diversos e merecerão especial atenção. Assim como a poesia que nas suas origens era cantada acompanhada de uma lira ou outro instrumento musical, também os Salmos e o Cântico dos Cânticos provêm de leitura com acompanhamento do saltério, instrumento de corda⁸. É a parte mais poética de toda a Bíblia com um ritmo diferente dos outros livros componentes, dada a origem musical em comum com as canções líricas. A proximidade de uma linguagem entre um texto poético e um texto relativo ao sagrado é, então, de essencial importância para esta pesquisa.

Assim, também há que se lembrar do *sermo humilis* relatado por Auerbach, como um efeito de grande importância na leitura das Sagradas Escrituras. Uma linguagem de caráter humilde e sublime é de extrema utilidade para o texto do orador cristão, pois sua mensagem de vida e salvação deve permanecer acessível a todos que o leiam. Como escreve Auerbach, “nelas [as Sagradas Escrituras], o *humile* significa antes simplicidade de elocução do que realismo, e o *sublime*, ou *altum*, se refere antes à profundidade dos mistérios que ao sublime poético.” (AUERBACH, 2012, p. 21) Ao fazer esta observação acerca da utilização da linguagem no campo do sagrado, Auerbach quer também deixar claro que humildade não significa aquele realismo que costumavam associar às classes mais baixas em oposição às mais altas, nem o sublime quer remeter à superioridade da linguagem poética. Para melhor compreender esses conceitos, vejamos a própria vida do Cristo, de família pobre e trabalhadora, mas que existiu para deixar à humanidade uma mensagem elevada de salvação da alma. Este conceito do *sermo humilis* será ainda lembrado e demonstrado quando nas análises do *corpus*, previamente sabendo que Miguel Torga é um escritor conhecido pela simplicidade de sua linguagem em suas obras, contos, romances ou poesia, utilizando frequentemente de um léxico telúrico muito conhecido do humilde trabalhador da terra e que expressa muito bem as suas origens transmontanas. Para não confundir simplicidade com facilidade ou pobreza de discurso, adiantamos que a diferença entre as duas coisas está bem clara – essa simpleza não significa aqui falta de cuidado com a construção da forma de um

⁸BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Tradução da edição original em língua francesa. São Paulo: Paulus, 2002. p. 858.

poema ou escolha de vocabulário simplista demais. Antes percebemos até maior habilidade, ou seja, maior empenho na escolha de palavras e formações, para construir um poema acessível, tratando-se de temas tão minuciosos e profundos como é de sua natureza. A literatura não carrega acontecimentos triviais da vida, o efeito catártico por ela produzido é fruto da sua estruturação de sentimentos e (in)certezas do homem diante da vida, da sua história, da sociedade em que vive, das suas crenças culturais, assuntos que jamais se encerram pois que fazem parte de um mistério que todo o conhecimento nunca alcançará.

A linguagem nada mais é do que a significação do que é real no mundo. Como seria possível, então, que o homem fosse capaz de escrever sobre noções abstratas, como sentimentos ou experiências religiosas? Esta é a essência do termo *ganz andere*, segundo o qual o homem pode apenas exprimir-se linguisticamente acerca do que ele vivencia. Considerando que o sagrado opõe-se ao profano, manifestando-se ao homem diante de uma revelação⁹, Eliade também é da opinião de que o homem moderno ocidental tem dificuldade diante de manifestações do sagrado: “(...) é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo”, (ELIADE, 2010, p. 17, 18) É difícil compreender como outro indivíduo perceba tais manifestações em objetos ou situações comuns.

Sobre o espaço, devemos saber que, para o homem religioso, o espaço não é igual, há a diferenciação entre aquele espaço sagrado e aquele não-sagrado. Já para o homem que não é religioso, o espaço é igual em sua totalidade. O que Eliade afirma sobre este último é importante para esta pesquisa. Para o crítico, o homem que opta pela dessacralização jamais abandona completamente alguma religiosidade. Sendo também um fator cultural de grande importância na vida do homem, este o é, sem dúvidas, de estimável relevância para a obra de Miguel Torga. Pela sua biografia, sabemos que nasceu e viveu em um país reconhecidamente católico desde suas origens, além de ter tido parte de sua formação em um seminário. Muitos valores cristãos ficaram arraigados na alma de Torga, de tal forma que não conseguiram dissociar-se de sua vasta obra.

Ainda sobre a linguagem, temos uma obra poética com cuja breve comparação ao *corpus* dessa dissertação acrescentará valiosas informações. No grande poema *Noite Escura*, de São João da Cruz, observamos algo chamado pelo apresentador da edição brasileira

⁹ Mircea Eliade propõe para tal situação o termo hierofania, ou seja, “algo de sagrado se nos revela”. ELIADE, 2010. P. 17)

Faustino Teixeira de “desnaturação da linguagem”, ou seja, a linguagem não mais imita ou reproduz coisas do mundo real, mas passa a ser dominada pela paixão de quem vive uma experiência epifânica. No caso de *Noite Escura*, essa epifania refere-se à revelação do amor de Deus ao homem, experiência que torna a linguagem de seu autor voltada ao mistério, que sugere mais do que revela.

Algumas expressões que encontramos no poema de São João da Cruz são tais como segredo, luz que arde no coração etc e que apenas sugerem o que experienciou quem escreve. É uma linguagem voltada ao misticismo e que mais insinua do que revela algo. Miguel Torga tem uma opção de expressão bem mais diversa. Tanto a linguagem do poeta português como a do personagem do Poeta, presente nos Salmos em *Nihil Sibi*, quer revelar aos seus leitores uma experiência que basta ser humano para vivenciar. Afinal, se o homem é dotado de inteligência, essência da sua condição de ser humano, ele saberá compreender.

Leiamos o poema “Cântico de Inteligência”, presente na segunda parte chamada Os Salmos:

Cântico de Inteligência

Não destruas!
Toda a fúria é maldade.
Ouve, que te não minto:
À tua volta a vida é como um cinto
De castidade.

Constroí o mundo!
A sinfonia tem de ser inteira!
Junta o teu canto à melodia!
Não deixes que uma nuvem de poeira
Tolde a luz que te guia!

Dura!
Existe humanamente, e sê feliz!
Céu que não possas ver com olhos teus,
Deixa-o a Deus
- A ideia que tiveste e te não quis. (TORGA, 2007, p. 304)

Observamos que em seus últimos três versos uma expressão que é reveladora: Deus é uma ideia que o homem construiu, mas a recíproca não corresponde, pois, figurativamente, Deus não quis ter a ideia de conceber o homem. Este deve, portanto, abandonar tudo o que ele tenha imaginado e que ele mesmo não possa tocar e viver. O místico não pertence à natureza humana, melhor será então que o homem, inteligente que é, acredite na felicidade que ele mesmo possa vislumbrar e alcançar.

Miguel Torga também nunca negou seu medo da morte, muito pelo contrário, afirmou diversas vezes, em poemas e em apontamentos dos *Diários* que sempre teve muito medo de morrer. É este medo que, de acordo com António Arnaut (2001) e Nietzsche, resulta muitas vezes nas religiões. Elas são como uma válvula de escape para um temor que é comum a todo ser humano, que tem consciência de que um dia seu corpo irá expirar. O homem não é capaz de compreender algo que venha a ser eterno ou que transcenda a matéria, então é natural que procure algo que preencha o lugar do incerto. A possibilidade de uma vida que continua em outro plano, nas perspectivas dos mitos, encaixa nessa necessidade espiritual do homem mortal. Ser plenamente realizado em termos de felicidade e consciência da sua natureza não é, pois, estritamente necessário à vida material – o outro plano prometido cumprirá a expectativa humana de realização. Disse Torga em seu *Diário XV*: “Vivi duas vidas. Uma, desalentado, a ver-me morrer; outra a lutar inconformado contra todas as mortes.” (TORGA, 2011, p. 270).

Torga rejeitou a conversão e a bênção de um padre no seu leito de morte para não abdicar de sua lucidez logo no fim (ARNAUT, 1997, p. 129). Permaneceu firme na sua filosofia durante toda sua vida e esta dizia que o homem não precisa viver na lama do sofrimento e auto piedade esperando soluções divinas, mas ele próprio é o responsável por si e pela sociedade em que vive. É através das ações humanas que o mundo é tal qual é e se o homem vive em função de uma crença que o incita a esperar por milagres ou agir violentamente em nome dela, o homem não estará exercendo o seu livre arbítrio.

Com um título significativo, *Nihil Sibi* traz então ao leitor a figura de um Poeta envolto numa aura divina, porém com uma mensagem ainda mais urgente: tratemos de usar nossa razão e inteligência para fazer o mundo funcionar da melhor forma para todos. É esta a nossa responsabilidade como seres existentes no mundo e a nossa obrigação ao darmos sentido às coisas e à vida como um todo. Se não somos capazes de ouvir o nosso próximo como irmão de humanidade, como ser dotado da mesma capacidade existencial e responsável como nós, porque neles não há uma chama divina, ouçamos, então, este ser divino que nos trará uma grande mensagem: o Poeta.

3. Divinizado por uma humana missão: o Poeta

Adolfo Correia da Rocha começa a escrever para a revista literária *Presença* em 1928, e termina suas publicações logo dois anos depois. Escreve posteriormente para as revistas *Sinal* e *Manifesto*, das quais desliga-se, pela falta de empatia com algumas de suas ideias. A partir de então, segue numa linha literária autônoma, com o nome conhecido em toda sua obra: Miguel Torga. Desde então, constrói uma literatura sólida, marcadamente telúrica e associada a um intenso humanismo. Destaca-se, principalmente, nos gêneros conto e poesia e cria personagens transmontanos e universais para suas histórias com a mesma excelência que escreve em versos a humanidade inerente a cada leitor que os contemple.

É a esta humanidade que Torga insistentemente presta culto em sua obra, das mais diversas formas. Com apelos ao sofrimento que já vive o homem por forças da natureza, como doenças, terras inférteis, morte, ele também não precisaria sofrer por inconseqüências dele mesmo. Com isso, o escritor português quer enfatizar a falta que faz à própria felicidade humana o conhecimento de si mesmo, muitas vezes em detrimento da fé cega.

O pensamento humano nasce com o homem, mas seus registros na filosofia costumam despontar na época da Grécia antiga. Desde Sócrates, o homem passou a surpreender-se mais com sua existência no mundo e a razão de nele estar, não crendo muito de que seria responsabilidade daquele panteão de divindades tão cheia de defeitos quanto ele próprio. A dúvida em relação aos deuses não desapareceu da mente humana. Michel Onfray relembra alguns nomes de filósofos que, a partir do século XVIII, começaram a investigar o imaginário humano e colocar em dúvida a existência de Deus como criador e regente do universo¹⁰. Tal filosofia que elimina a figura divina da governança da vida do homem é Nietzsche, que afirma pela primeira vez que “Deus está morto” em 1883 no livro *Assim falou Zaratustra*. Assim como assume essa negação, o vácuo da existência divina não fica sem ser preenchido, mais pela necessidade de auto conhecimento e conhecimento universal das razões da vida, do que pela obrigatoriedade de substituir o vácuo deixado pela ausência de Deus. Isso não significa que o homem esteja demasiado preso ao imaginário do sagrado e necessite recolocar algo que preencha o vazio do divino. Pelo contrário, tanto esse processo surge de necessidades

¹⁰ Tais como Meslier, Holbach e Feuerbach que não necessariamente negavam Deus, mas questionavam sobre o que era Deus desprendidos da pré visão dada pelas religiões. ONFRAY, Michel. Tratado de ateologia: Física da metafísica. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014. p. 19.

filosóficas concretas que o substituto de Deus é algo tão concreto quanto o próprio questionamento: o homem, ou ainda para Nietzsche, o super-homem. Mircea Eliade afirma, em última análise, que o momento após o assassinato de uma divindade é extremamente fecundo para uma nova criação. Após a sua morte violenta, ela jamais será esquecida e ainda sobreviverá forte no imaginário humano, mesmo que na forma de outros mitos (ELIADE, 1989, p. 86). Diz o mitólogo:

Ao contrário da “morte” do *deus otiosus*, que não deixa mais do que um vazio, preenchido, aliás, por outras Figuras religiosas, a morte violenta destas divindades é *criadora*. Algo de muito importante para a existência humana surge depois de sua morte. Mais ainda: essa criação participa da substância da divindade assassinada e, por consequência, prolonga-lhe, de certa forma, a existência. (Grifos do autor. ELIADE, 1963, p. 86)

Portanto, um mito jamais morrerá. Irá, no mínimo, sobreviver através de outros mitos que vão surgindo e que o incorporam aos novos, continuando a existir mesmo que indiretamente. Por essa razão que, mesmo que Nietzsche decreta a morte de Deus há mais de um século, a figura divina obviamente não foi esquecida, mas resultou numa força criadora que o poeta soube bem usar em proveito de um novo discurso, como será visto ao longo deste estudo.

A obra poética intitulada *Nihil Sibi* foi publicada no ano de 1948, tempo em que o mundo e principalmente a Europa ainda se recuperava de uma ferida profunda deixada pela Segunda Guerra Mundial. O horror descoberto nos campos de concentração deixou repletos de sofrimento e um espanto mudo os corações humanos e suscitou dois grandes questionamentos: como pôde Deus permitir tamanha violência ao ser humano e como pode o homem ser capaz de tal atrocidade com o seu próximo? O sentimento sobre o que foi vivido pela humanidade não tem palavras, como afirma Miguel Torga em seu *Diário III*, na data de 18 de maio de 1945:

Não há palavras para deixar testemunho de certas dores e certas humilhações. Por mais que se imagine, não se pode fazer ideia do que seria a vergonha dos filhos de certas épocas, ofendidos na sua dignidade de homens e de cidadãos. Quando o futuro quiser saber o que se passou neste tempo, a História há-de dizer coisas de arrepiar os cabelos. Matanças, campos de concentração, o espezinamento metódico de tudo quanto era limpo e tinha uma significação luminosa. Mas nada disto dará

uma pálida ideia do que foi a tragédia de viver agora. Um escarro na cara não tem expressão. Sente-se. (TORGA, 2010, p. 236)

O trauma dos que combateram na guerra deixou-os mudos e mesmo nesse silêncio dramático toda a humanidade compreendeu que passaram por um de seus momentos mais violentos. Até mesmo aqueles que na sociedade assumem o papel de verbalizar os sentimentos humanos, os escritores, não foram capazes de encontrar palavras que traduzissem tamanho espanto. Miguel Torga que, além de escritor, era um escritor humanista, calou-se com os atos de desumanidade. Ao descobrir as maiores atrocidades dos campos de concentração, além de toda brutal ocupação massiva a olhos vistos, escritores e não escritores chocaram-se ainda mais com os limites da crueldade humana. Toda a humanidade também acabou por emudecer-se, nada poderia explicar tanta violência.

Nietzsche já havia começado a responder a tais questionamentos antes mesmo dos grandes traumas mundiais vividos pelas guerras. Ele afirma que Deus não pode permitir nada à humanidade, porque ele já não é senhor dela e o homem age de forma violenta, justamente em seu nome, concluindo que sua morte é imediatamente necessária, para que o homem assuma sua responsabilidade sem ter Deus como justificativa. Miguel Torga, através de seus textos, demonstra sua concordância com o filósofo alemão, embora seja mais sutil quanto a afirmar categoricamente, como Zaratustra, que Deus está morto. Ele sempre estava a pensar sobre esse ser criador e o mais certo é que nunca tenha chegado a uma conclusão, pois embora sinta que não há por que crer num Deus ilógico, pergunta-se se não seria mais confortável que ele existisse para sentir-se mais leve de responsabilidades.

A temática de *Nihil Sibi* vem, então, em um momento assaz coerente com a necessidade de seu autor e leitores. Em toda a obra de Torga verifica-se a presença de representações sagradas, mesmo que para contestá-las de alguma forma. Na obra aqui analisada não notamos apenas as referências diretas a Deus e ao Cristo, como observa-se que ela se apodera um pouco além do significado do texto bíblico para os que o creem. Eis a grandiosidade desse conjunto de textos: uma nova figura é vista analogamente a uma imagem da Bíblia, mas não é Deus. Quem é esta figura então? Leiamos o poema “Majestade”:

Majestade

Passa um rei – é o Poeta.
Não pela força de mandar,
Mas pela graça mágica e secreta
De imaginar.

O ceptro, a pena – a lançadeira cega
Do seu tear de versos.
O manto, a pele – o arminho onde se pega
A lama dos caminhos mais diversos.

Um grande soberano
No seu triste destino
De ser um monstro humano
Por direito divino. (TORGA, p. 282)

Logo este segundo poema do livro dá-nos uma resposta rápida sobre quem está centralmente representado em toda a obra: “é o Poeta”, e as escolhas lexicais são certeiras: “Majestade” o seu título, “Passa um rei”, “Um grande soberano”, que usa como “o ceptro, a pena”. Ei-lo passando, seguindo uma trajetória que ele sabe ser de um “triste destino”. Há uma outra personagem que da mesma forma é retratada em outro livro, a Bíblia. Jesus de Nazaré, crucificado como rei dos judeus, assim chega majestosamente recebido com festa em Jerusalém, como dito nos Evangelhos (Mt 21, 1-11; Mc 11, 1-11; Lc 19, 28-38 e Jo 12, 12-19) e especialmente em Lucas (Lc 19, 38): “Bendito aquele que vem, /o Rei, em nome do Senhor!”. Jesus não se vangloriava de nenhuma realeza. No Evangelho de Lucas, sacerdotes, escribas e anciãos perguntam-no com que autoridade ele age e fala, mas Jesus responde: “Nem eu vos digo com que autoridade faço essas coisas” (Lc 20, 8). Da mesma forma, o poeta não tem conhecimento da origem de seu direito divino, e aqui adiantamo-nos brevemente para o poema seguinte intitulado “Condão”, em que diz o primeiro verso: “De onde lhe vem a força, ninguém sabe” (TORGA, 1948, p. 283). Ora, nem Jesus nem o Poeta reivindicam para si nenhum poder, apenas lhes é outorgada a tarefa – não se sabe como nem por quem – de liderar, de alguma forma, os seus discípulos.

Jesus tem uma grande missão: com uma vida dedicada ao próximo, passar uma mensagem de amor que irá salvar e libertar o seu povo. E, embora saiba que irá morrer na cruz pelos próprios homens a quem cumpre salvar, ele aceita levar a termo sua tarefa até o fim. Ao Poeta foi dada não menos grandiosa missão, levar, com sua poesia, uma mensagem libertadora, que desobriga os homens a uma cega obediência à religião e liberta-os para viverem por si mesmos e agir bem com seus semelhantes para que o céu seja vivido aqui na

terra, e não por medo de serem condenados ao fogo eterno. Afinal, qualquer ação que se pratique por medo de uma punição não é livre-arbítrio, é antes uma outra forma de prisão. Embora o Poeta saiba que a humanidade necessite da sua mensagem poética, ela não o ouve e o condena por dizer coisas que não deseja ouvir. Ele ainda assim cumpre o seu “triste destino/ de ser um monstro humano”.

Miguel Torga sempre foi implacável nas suas críticas ao homem, sobretudo ao homem português – na maior parte das vezes convencido de uma grandeza que é passada e que não se permite esquecer, para encarar sua atual pequenez em todos os sentidos, diante do mundo. Portugal não é mais um país de grandes navegadores, não é uma potência econômica – pelo contrário, vem sofrendo de crises políticas e financeiras em sequência. É um país ainda majoritariamente católico e preso a crenças e preconceitos que o dificultam na compreensão de si próprio. Sua poesia e seus contos buscam retratar o mais fielmente possível o povo português e, embora saiba, durante o processo de impressão desse retrato, que o resultado é desolador, não perde, de maneira alguma, sua esperança nos seus irmãos de pátria. Bem sabe o escritor que o português encontra-se algemado ao seu passado e à sua fé, mas firme como a torga que enverga sem quebrar, nascida do mais árido e improvável solo, não desiste da missão que a poesia lhe confia. Ele não sabe por que foi escolhido, mas não foge à sua coroação, também dolorida e cheia de espinhos, como a do Cristo.

Esta situação assemelha-se também à de Sísifo, que, por rebelar-se contra os deuses e amar a vida, é condenado a um “suplício indescritível em que todo o ser se ocupa em não completar nada”, (CAMUS, 1942, p. 142). Torga vê em Deus um entrave ao progresso humano, mas tem consciência de que seu grito por liberdade não tem muitas chances de reverter um imaginário que veio e vem sendo formado e alimentado há milhares de anos devido à circularidade do mito¹¹. O poeta que retrata este Poeta percebeu que vive e escreve para nada e, assim como Sísifo, a tragédia de sua vida existe porque ele tem consciência disso. Escrever sua poesia é o levantar diário da pedra e cada poema é uma subida. Sempre que conclui um conjunto de versos numa árdua tarefa de encaixar perfeitamente as palavras em versos, formando um conteúdo rítmico justo e harmônico, ele chega no clímax de sua missão e por um momento ele sente que logrou seu objetivo. Mas logo os versos estão prontos, o

¹¹ Com base nos estudos de Mircea Eliade reunidos no livro *Aspectos do mito*, no qual o professor mitólogo e historiador das religiões reúne diversos exemplos de mitos cosmogônicos, escatológicos, ritos de iniciação e renovação etc para demonstrar como há uma base comum ao imaginário humano que cria todos os mitos e principalmente como estes nunca morrem, mas sobrevivem dentro de outros que o vão sobrepondo, provando uma inegável circularidade do mito.

poeta dá-se conta de que aquele poema não basta e ele deve continuar e recomeçar do zero, a escrever uma poesia mais perfeita e mais completa. Reinicia seu processo, consciente que sempre que vencer a escrita de um poema, sentir-se-á na necessidade de começar tudo de novo e que nunca verá nada completo. Não importa, ele cumprirá sua demanda todos os novos dias, pois assim como para Sísifo, “a própria luta em direção aos cimões é suficiente para preencher um coração humano”. (CAMUS, 1942, p. 145)

É preciso, nesse ponto do estudo, abrir um breve parêntese para não confundir o poeta de *Nihil Sibi* com o Poeta lírico e protagonista da obra. O importante, nesse momento, é o Poeta – que aqui passaremos a diferenciar pela letra maiúscula – embora o ofício de ambos seja o mesmo. O sentimento de angústia de Miguel Torga, refletido em sua obra literária, principalmente nos *Diários*, é apenas uma parte de toda sua angústia que possui um existencialista – à consciência de sua pequenez e do povo da sua pátria, no qual se sente sozinho numa luta que poderia ser coletiva, se todo lusitano retirasse dos próprios olhos o véu negro que não reflete tudo à sua volta e impede que ele tenha toda a visão de mundo que ele poderia ter. Mas sobretudo, ele sabe que nunca deve perder a esperança, afinal um existencialista não é jamais um inativo, por isso nunca pensa em parar de escrever.

O Poeta assume, então, na curta narrativa de *Nihil Sibi* um arquétipo sagrado, necessário papel a ser desempenhado por uma figura que pretende ser ouvida e seguida. Na segunda parte da obra, com o nome de *Salmos*, dos vinte e um poemas que a compõem, dez levam o título de algum Cântico. Tais poemas têm uma voz e um direcionamento específicos, e tais como os Salmos bíblicos são súplicas e hinos que louvam, porém com um destino completamente contrário ao do livro sagrado. No texto bíblico escrevem os homens cânticos de louvor a Deus e súplicas a suas preces. Pede o homem, por exemplo, no Salmo 6: “Iahweh, não me castigue com tua ira, não me corrijas com teu furor! Tem piedade de mim, Iahweh, pois desfaleço! Cura-me, Iahweh, pois meus ossos tremem”. E também exulta em louvor, no Salmo 21: “Grande é tua glória com a tua salvação, tu o vestiste com honra e esplendor”.

A intenção de fazer um pedido ou engrandecer a divindade está contido também no conjunto de Salmos de *Nihil Sibi*; porém a direção inverte-se. Nesse ambiente o Poeta suplica ao homem: “Não destruas!”, “Constroi o mundo!” (“Cântico de Inteligência”) e exalta a humanidade: “Hinos aos deuses, não. / Os homens é que merecem / Que se lhes cante a virtude.” (“Cântico de Humanidade”). O Poeta está aqui em um papel invertido: onde deveria ser exaltado, é ele quem exalta os homens; estes homens deveriam estar suplicando ao Poeta,

mas é ele quem pede à humanidade. A inversão do personagem da narrativa nessa obra, ao contrário de significar a negação do Poeta no arquétipo divino, afirma-o, numa expressão máxima da mensagem humanista de Torga. Como responsável pela vida e felicidade da humanidade não está uma só figura, mas todos os homens assumem a missão de conduzir da melhor forma a jornada de todo ser humano na terra. O Poeta não centraliza em si um poder que não pertence somente a ele. Pelo contrário, ele demonstra grande humildade em assumir que os todos homens são poderosos e isto pertence a um verdadeiro preceito humanista ou, dir-se-ia, mesmo cristão.

Percebemos, então, o início do processo tênue de divinização do Poeta e sua então associação ao que pertence ao mundo das luzes e da consciência, sendo necessário partir para o que invariavelmente se opõe à claridade. O jogo de antíteses faz mais sentido, mediante a leitura de cada poema ao longo da obra, onde não é raro encontrar metáforas de luz e trevas em muitos deles. Uma vez que esta oposição só existe pela relação entre si, convém, neste momento, comentar sobre a ausência de um pelo outro, ou seja, a escuridão na falta da luz. Percebemos, até então, a representação do clarão de inteligência e razão transfigurado no Poeta, ocupando o lugar, no mito cristão, daquele que é o foco iluminado na transfiguração da liberdade. Ora, se dentro da cristandade, o caminho para a libertação requer a negação do pecado da carne para que a felicidade espiritual seja alcançada no futuro do outro mundo, em *Nihil Sibi*, o Poeta, em sua lucidez, diz exatamente o contrário: a verdadeira libertação está em viver o presente aqui na terra, o que tiver que ser rejeitado em prol de uma suposta felicidade futura deve ser evitado ou corre-se o risco – muito maior – de ser infeliz enquanto aqui se vive. Para o início da discussão sobre estas visões dicotômicas, o poema “Entremez” já na primeira parte que perfeitamente exprime o que estamos discutindo:

Entremez

Passa-se o drama num cenário roxo.
(A Paixão tem as sedas
Da sua cor.)
Há uma esponja de fel,
E um poeta despido, no papel
De Salvador.

À roda, a multidão quer um milagre:
Um poema perfeito
Que transcenda o vinagre
E a chaga que a lançada abriu no peito.

“Se és na verdade o Cristo, ressuscita!”

Mas quando dos infernos se levanta
Uma canção de carne que palpita,
Ninguém mais acredita
Que é o Poeta que canta. (TORGA, 2007, p. 290)

Nesse poema, encontramos dois cenários que se interseccionam, um inserido no outro: aquele em que o eu-lírico poético diz que vai descrever: “Passa-se o drama num cenário roxo.”, e aquele em que se segue, este cenário anunciado por ele. Ou seja, a primeira cena é o eu-lírico descrevendo uma segunda. É importante tal distanciamento para separar os dois cenários que se pretende referir. O primeiro ilustra, dentro do poema, a descrença dos fiéis no Salvador Poeta, quando o milagre pedido resulta em apenas uma “canção de carne”. O segundo demonstra uma realidade observada pelo autor em relação à representação do Cristo por seus crentes, como um ser divino capaz de milagres que o homem não é. Tal recurso metalinguístico é importante para a compreensão do poema como expressão da ideologia de quem o escreve: o autor da obra, Miguel Torga, manifestado no contexto desse poema como o eu lírico poético que inicia os primeiros versos.

A visão manifesta sobre a figura divina do Cristo e as religiões nela baseadas é algo que perpassa toda a obra de Torga e está bem ilustrada nesse poema. Com o foco, principalmente, no povo religioso e no que acreditam, há então uma sequência narrativa breve e simples: “a multidão quer um milagre”, algo que não pertença às leis naturais, transcendental, pois para ser sagrado, assim deve ser. Exatamente por isso que se impõe o desafio da ressurreição àquele que se diz Cristo. O povo afirma que só acreditará caso o Salvador seja capaz de feitos impossíveis ao homem comum, como dizem nos versos: “À roda, a multidão quer um milagre / Um poema perfeito / Que transcenda o vinagre”. Porém o resultado é diferente. O que ocorre não é uma reparição fantástica de um corpo morto ao mundo dos vivos; no momento da reparição do Poeta ao mundo – também considerando-se o momento de introspeção profunda do poeta ao escrever seus versos, em que se encerra apenas neles, esquecendo-se do mundo exterior – o que se revela é algo muito concreto e terreno: é uma poesia “de carne, que palpita”.

Ocorre então na cena do poema uma situação inversa à de São Tomé, aquele que, segundo o Evangelho de João, acredita justamente e apenas nas chagas em carne viva de Cristo. De acordo com a história bíblica, a mostra das feridas prova exatamente o poder de Deus sobre a morte, o que implica no poder sobrenatural divino, pois pelas leis naturais

nenhum corpo morto pode voltar a viver. Eis a breve passagem sobre a incredulidade de Tomé, presente no Evangelho de João:

Um dos Doze, Tomé, chamado Dídimo, não estava com eles, quando veio Jesus. Os outros discípulos, então, lhe disseram: “Vimos o Senhor!” Mas ele lhes disse: “Se eu não vir em suas mãos o lugar dos cravos e se não puser e se não puser meu dedo no lugar dos cravos e minha mão do seu lado, não creerei.” Oito dias depois, achavam-se os discípulos, de novo, dentro de casa, e Tomé com eles. Jesus veio, estando as portas fechadas, pôs-se no meio deles e disse: “A paz esteja convosco!” Disse depois a Tomé: “Põe teu dedo aqui e vê minhas mãos! Estende tua mão e põe-na no meu lado e não sejas incrédulo, mas crê!” Respondeu-lhe Tomé: “Meu Senhor e meu Deus!” Jesus lhe disse: “Porque viste, creste. Felizes os que não viram e creram!” (Jo 20, 24 – 29)

Para o discípulo, bastou que Jesus lhe mostrasse as feridas das mãos para acreditar nele, já para o Poeta, não basta apenas mostrar em seus poemas as suas feridas sofridas ao longo da vida porque isto continua sendo terreno; ter contato com o sofrimento alheio não alivia o próprio, pois que não é algo que prove nada de sobrenatural e confortador como a ressurreição da carne. Eis um ponto que toca Torga em relação à religiosidade e que o incomoda ao ponto de o descontentar o tempo inteiro, levando-o a uma vida angustiada de desejo em que as pessoas passem a acreditar mais no presente concreto do que num futuro transcendente prometido e incerto.

Ainda numa formação de apenas dois versos muito se diz sobre *Nihil Sibi* e seu autor. Miguel Torga poderia ser chamado um médico escritor, pela profissão que escolheu estudar para exercer e a outra na qual se debruçava quando na primeira não estava a trabalhar. É então um poeta médico que, na missão da escrita dá-se a conhecer, justamente por ela: “Quem quiser conhecer-me, leia-me”. E isto é possível não apenas na leitura mais intimista dos seus *Diários*, como diluída ao longo de toda sua obra literária. Eis o que dizem esses dois versos: “E um Poeta despido, no papel / De Salvador”. Interessante este verso escrito por um poeta como Torga, que diz encontrar-se transfigurado sem disfarces em seus versos e em seus livros por ele mesmo editados e levados ao papel. Acreditava que dava-se a conhecer muito mais por sua escrita – pois nela estava por inteiro quando a ela se dedicava – do que por extensas explicações ou tentativas de observação biográfica. Intrinsecamente ao poema, o personagem Poeta está em seu papel de Salvador, ou seja, encarna naquela cena tal figura, em um dos

exemplos mais claros do objetivo da obra em divinizar o que é humano. No poema, torna-se ainda importante o esclarecimento de que o que irá se passar é apenas uma cena, uma breve narrativa que comporá um mito maior.

O pensamento de Torga sobre o desejo das pessoas de crer no sobrenatural está embutido no próprio título do poema. Como já dito, o seu conteúdo é uma cena narrativa dentro de uma outra, contada pelo poeta sobre o Poeta numa metalinguagem que se compreende logo ao final de sua leitura. Entremez significa uma composição dramática do tipo burlesco que pode gerar o riso, mas busca principalmente gerar uma crítica sobre arquétipos da sociedade. A cena que é narrada no poema cumpre, então, uma função dentro dele mesmo e da obra: mostra um povo que, à observação de Nietzsche, nega o corpo e as sensações – “carne que palpita” – para crer no sobrenatural, sendo esta situação algo que deveria gerar a crítica do público. Escreveu Nietzsche sobre aqueles que negam o que é do corpo:

Aos desprezadores do corpo desejo falar. Eles não devem aprender e ensinar diferentemente, mas apenas dizer adeus a seu próprio corpo – e, assim, emudecer. (...) Instrumento de teu corpo é também tua pequena razão que chamas de “espírito”, meu irmão, um pequeno instrumento e brinquedo de tua grande razão. (...) Há mais razão em teu corpo do que em tua melhor sabedoria. (NIETZSCHE, 2011, p. 34 – 35)

O filósofo alemão conclui que o desprezo do corpo não tem sentido, pois as ideologias que o ensinam e estimulam apenas dizem que o façam sem maiores questionamentos. A razão nesse caso é desusada, excluída, mas ele afirma que assim não pode ser porque a razão, como fator fundamental para a vida do ser humano, encontra-se verdadeiramente no nosso próprio corpo, não em algo imaterial que está para além dele. O que não se encontra no corpo, o “espírito”, é apenas o produto de uma razão que é pequena, que não é plena nas suas funções.

Assim como o Cristo dominava o gênero da parábola – sutis metáforas das vidas humildes a quem pregava – para fazer-se entender, o domínio do Poeta é a poesia, no qual ele apresenta tal narrativa tal qual um entremez como um breve alerta para seus leitores de que a negação do presente concreto em prol de um mundo transcendental e incerto é algo a ser questionado.

Também sobre a incerteza futura e a vida no tempo em que deve ser vivida, há um outro poema de natureza metalinguística ainda na primeira parte do livro. Chama-se “Canção do Semeador” e versa sobre o fazer poético e o que espera um poeta ao lançar seus versos ao mundo, assim como um semeador lança suas sementes ao chão:

Na terra negra da vida,
Pousio do desespero,
É que o Poeta semeia
Poemas de confiança.
O Poeta é uma criança
Que devaneia.

Mas todo o semeador
Semeia contra o presente.
Semeia como vidente
A seara do futuro,
Sem saber se o chão é duro
E lhe recebe a semente. (TORGA, 1948, p. 289)

Mais uma vez, como num trabalho de Sísifo, o poeta trabalha sob um árduo regime, em um mundo onde a paz e a tranquilidade estão longe de reinar. A terra é negra e nela mora o desespero, pois disse Jesus a Pilatos: “Meu reino não é deste mundo.” (Jo 18, 36). Acreditam, então, cristãos e outras religiões que o mundo onde se viverá a felicidade plena não está na terra, mas num plano transcendente criado por Deus para os seus escolhidos. De acordo com as doutrinas religiosas, onde agora vivemos é apenas um lugar de provas e expiações, na terra viveremos apenas provisoriamente e uma vida eterna de felicidade está em outro plano. Tal negação dos conflitos e do presente é o que vivem principalmente aqueles cuja vida baseia-se nestas doutrinas ensinadas pela religião. Assim como afirma Michel Onfray, Miguel Torga acreditava que grande parte dos males da humanidade – e para o telúrico Torga, principalmente, do povo português – pode ser atribuído a uma castração da vida material imposta pelas religiões. Chega à seguinte conclusão o filósofo francês:

Para expressar esse ódio pela matéria, os monoteístas criaram integralmente um mundo de antimatéria! (...) as Ideias fazem maravilhas nessa empreitada intelectual, assemelham-se exatamente a clones de Deus: como ele são eternas, imortais, sem extensão, inacessíveis ao tempo, elas escapam à geração e à corrupção, resistem a toda apreensão sexual, fenomenal, corporal, não exigem nada além de si mesmas para existir, perdurar, perseverar em seu ser, e tutti quanti! (...) Com tal substância, os monoteísmos criam castelos na Espanha úteis para desacreditar qualquer outra habitação real, concreta e imanente. (ONFRAY, 2014, p. 79)

Assim, para os monoteístas, a “criação” de um mundo imaterial além da vida torna-se então necessária, para que as limitações materiais tenham razão de existir. O mundo material em que vivemos não é nada parecido com o paraíso prometido. Portanto, vale a pena sacrificar o corpo para alcançar um dia o regozijo de nele viver. O poeta que escreveu estes versos tem a consciência e a aceitação de que no mundo pousa o desespero, diferentemente da limitada perspectiva religiosa de que existe um universo de felicidade para além do nosso plano material. A limitação imposta pelas crenças religiosas não é a única vilã para os conflitos terrenos, mas a própria natureza humana repleta de individualismo não permite que este coexista com o respeito e a compaixão com o próximo.

Com o que já foi dito anteriormente sobre o ciclo dos mitos e dos fecundos momentos posteriores ao “assassinato” de uma divindade, verificamos em *Nihil Sibi* como esse tempo ocorre intrinsecamente à obra e, numa manobra ainda mais ousada de Torga, também num contexto real ao seu autor. Dentro do texto, Deus tem sua figura negada para que a do Poeta seja valorizada. O Poeta subverte muitas ações associadas à figura divina do Cristo, mas ainda é muito comparado a ela através de uma linguagem poética como muito se encontra na Bíblia. Também através de associações diretas que o relacionam com Jesus, tal qual o título majestoso, ocupa uma posição de destaque que dá a ele o título de ser superior dentro da obra. A diferença do Poeta para todas as outras divindades de mitos que já “morreram” e “renasceram” é que ele tem consciência da sua não eternidade, ou pelo menos, da sua perenidade condicionada à existência de outros poetas. Eis o poema “A Morte”, primeiro da terceira e última parte:

E o Poeta morreu.
A sobra do cipreste pôde enfim
Abraçar o cipreste.
O torrão
Caiu desfeito ao chão
Da aventura celeste.

Nenhum tormento mais, nenhuma imagem
(No caixão, ninguém pode
Fantasiar).
Pronto para a viagem
De acabar.

Só no ouvido dos versos,
Onde a seiva não corre,
Uma rima perdura

A dizer com brandura
Que um Poeta não morre. (TORGA, 2007, p. 327)

A vitória da vida sobre a morte é a maior promessa do Novo Testamento e é simbolicamente tratada no episódio da ressurreição de Jesus, onde não só o seu espírito como também o seu corpo ressuscitam para anunciar a existência da vida futura após a morte da matéria¹². À primeira leitura, os versos finais desse poema: “Uma rima perdura / A dizer com brandura / Que um Poeta não morre” aludem também a essa passagem da vida cristã, mas tudo vai muito além disso. Aqui o Poeta sabe que o tipo de vida eterna que ele possui é diferente da prometida e provada pelo Cristo. Ao morrer, não é para a vida eterna do corpo que ele ressuscita, nem seu espírito continua a viver em um plano de felicidade – o Poeta morre para o mundo, mas sua poesia permanece viva e o seu “lugar” divino no mundo outro Poeta possivelmente poderá ocupar.

A morte sempre foi um assunto delicado para Torga, que dela tinha grande receio. Para Nietzsche, a verdade é produto de nossa necessidade psicológica de duração, ou seja, do nosso medo de morrer. A verdade que a religião oferece livra a todos desse medo, afinal promete vida eterna, embora em modo condicional – se seguir a doutrina, poderá viver feliz eternamente, se não q seguir, sofrerá também para sempre, o que tem praticamente o mesmo peso de deixar de existir, afinal, além de não desejar morrer, ninguém deseja sofrer por toda a eternidade. Torga sabe que é esse temor que leva multidões a ajoelhem-se nas igrejas, seguir procissões, rezar terços intermináveis e jurar a vida a seguir os mandamentos dos livros sagrados. Acredita também que isso, na verdade, torna-se um ciclo, pois as religiões aproveitam-se desse medo para manter os fiéis a ela presos, como afirma:

Acabar com a morte como agonia diária da humanidade é talvez o maior bem que se pode fazer hoje ao homem. O cristianismo transformou a vida numa cruz, porque lhe pôs a consciência da morte à cabeceira. E crentes e ateus vivem no mesmo terror. Ora a ideia terrífica do fim não é uma condição fisiológica, nem mesmo intelectual do homem. Nem os Gregos, nem os Romanos, por exemplo, sentiam a morte com a irreparável angústia que nos rói. É forçoso, pois, que se arranquem as raízes dessa dor, custe o que custar. Escravizados ao além, os nossos dias aqui não podem ter liberdade nem alegria. Qualquer doutrina que nega ao homem o direito de ser pleno na sua física duração é uma doutrina de castração e aniquilamento. Ir buscar ao Post mortem as leis que devem limitar a expansão abusiva da personalidade é o artifício mais desgraçado que se podia inventar. Pregue-se e exija-se do indivíduo medida e

¹² Presentes nos seguintes capítulos e versículos dos Evangelhos: Mt 28, 1- 10; Mc 16, 1 – 8; Jo 20, 1- 18; Lc 24, 1 – 12)

disciplina, mas que nasçam da sua própria harmonia. Institua-se uma ética com raízes no mesmo chão onde o homem caminha. (TORGA, 2010, p. 302)

A morte existe para todos, crentes e ateus, mas só a religião se utiliza da morte como algo temível da qual só se passa com o consolo da palavra sagrada. É, para Torga, como se a morte e a vida após a morte fossem um artifício das igrejas para convencer e manipular comportamentos, como se a promessa de uma vida post-mortem feliz e plena fosse a única razão para que os homens ajam bem uns com outros.

Resume ele mesmo, portanto, um efeito negativo que trazem arraigadas algumas religiões em suas doutrinas. Vê-se que não repudia as crenças de quem quer acreditar em algo, mas percebe como parte justamente delas um temor que impede o homem de viver plenamente e livre para praticar seu direito de escolhas. É um ciclo vicioso: por temer a morte, vai-se em busca da religião, por temer a religião, teme-se viver plenamente. E teme-se viver por conta de tantas proibições e recomendações diretas de negação do mundo corpóreo. Isso faz a religião, como afirma Michel Onfray: “Pois só se mede bem a obediência com as proibições. Quanto mais elas são abundantes, maiores são as oportunidades de errar, mais se reduzem as probabilidades de perfeição, mais aumenta a culpa. E é uma boa coisa para Deus (...)”, (ONFRAY, 2014, p. 55)

Novamente ao poema, alguns versos nos dizem o que significa a consciência da morte do Poeta para o mundo. Quando se diz: “O torrão / Caiu desfeito ao chão / Da aventura celeste.”, que já no caixão não tem nenhum tormento e que assim está “Pronto para a viagem / De acabar.” Ele sabe que não apenas o seu corpo segue o caminho da aniquilação, mas que o seu tempo como autoridade divina também se encerrou – é o fim da sua aventura celeste. Como já confirmamos com Mircea Eliade (1963) em seus diversos relatos mitológicos ao longo da história da humanidade, sabemos da capacidade que têm os mitos de “morrer” e “reviver” em outros, tendo o próprio mito cristão se apropriado de imagens, contextos e diversos elementos míticos que estavam morrendo à época do seu surgimento. Também Nietzsche, embora “mate” Deus, sabe que ele não será morto de imediato, pois o homem necessita preencher o vazio que essa morte deixaria. Como relembra Onfray: “Nietzsche revela a transvaliação: o ateísmo não deve funcionar somente como um fim. Suprimir Deus, certamente, mas para fazer o quê?”, (ONFRAY, 2014, p. 24). Como o homem não possui nenhuma verdade e ainda permanece extremamente ligado ao que acredita ser a essência que

o pré exista, ele não elimina nenhuma representação divina – fortalece-a com novos elementos à sua disposição para que se reencaixe em seu tempo.

Não é o que Miguel Torga acredita e realiza em *Nihil Sibi*. Na verdade, este é seu artifício, um tanto arriscado. Ao introduzir nessa obra uma figura que substitua e ocupe um lugar sagrado, Torga não está continuando o ciclo dos mitos com a mesma intenção que a humanidade ao longo da história o faz – consciente ou inconscientemente. O que faz o tempo todo na obra é buscar elevar o Poeta a um patamar divino, mas não pretende fazer com que passem a acreditar no indivíduo que ocupa na sociedade o papel de poeta como um novo deus – nem poderia crer que isso realmente aconteceria. Ele tenta demonstrar que um poeta tem consciência desse ciclo e o utiliza nesta obra poética para que essa consciência – por muitos ainda não alcançada ou mesmo ainda nem almejada – atinja a todos. O que faz, então, o Poeta em *Nihil Sibi*, em toda a parte dos Salmos, e o que faz o poeta Miguel Torga em sua totalidade, é demonstrar, através de uma obra perfeita e acabada em si mesma, como manter a ideia do ciclo intacta.

Além de todos os elementos que compõem o corpo da obra poética, como a narrativa mítica, a presença de um arquétipo mítico, mistura de linguagem narrativa e poética assim como nos textos bíblicos, a composição de um ciclo total em *Nihil Sibi* está também revelada na estrutura do livro. Tal como funciona em um círculo, ou ciclo, o fim está ligado ao início e vice versa. O mesmo ponto onde algo está terminando, outro está começando. De acordo com o conjunto cíclico que *Nihil Sibi* busca representar, Torga escreve versos no primeiro e no último poema que funcionam como um ele entre si. Eis os poemas, na ordem descritos:

Nihil Sibi
O Poeta é uma fonte:
Nada reserva para a sua sede;
Canta também a dar-se,
E não dorme, nem pára. (TORGA, 2007, p. 281)

Eternidade
Quando secar a força da nascente
Onde agora se bebe,
Não se morra de sede no caminho.
Acrescentem-se os passos que se deram
Até ver amieiros no horizonte.
São filhos de amieiros que nasceram.
Junto de nova fonte. (TORGA, 2007, p. 322)

A imagem do Poeta metaforizada numa fonte tem a mesma intenção em ambos os poemas: associá-lo àquele que no mundo tem a sublime função de não deixar morrer a grande mensagem e verdade da vida, presente em toda a obra: existir humanamente. Não toma descanso no seu incansável trabalho de Sísifo e apenas para quando cessam as forças do seu corpo, sua parte mortal. O fim da vida corpórea é também o fim de seu trabalho, ou melhor, de seu trabalho maior, de uma poesia transformadora. Este não deixa de existir nem de continuar, porque o Poeta morre para o mundo material, mas permanece vivendo através de algo que transcende sua existência corporal: a sua poesia. Esta, sim, nunca tem um fim e vive eternamente. E é preciso que sempre existam muitos poetas em todos os tempos. Pois, já que o corpo morre, não basta ficar o papel, a poesia, se não há mais quem se dispõe a lê-la, emocionar-se, instruir-se, querer dar continuidade com novas ideias. O tempo passa, homens morrem, homens nascem, o tempo muda. É uma evolução natural e constante e a poesia é o que sobrevive a tudo e a todos, em cada tempo, continuando e mudando. Sobre a poesia e sua época de escrita, diz Torga:

Irremediavelmente, todos os poemas são datados. E a posteridade encontra mais perenidade naqueles que simultaneamente testemunham e sugerem. De resto, como poderia o poeta não ser do seu tempo, se ele é sempre a mais alta consciência de um tempo? O poeta não é uma abstracção. É um ser real. Por isso, não poderá evadir-se da vida, que o marca e é marcada por ele. A fundura dessas mútuas cicatrizes é que varia. (TORGA, 2010, p. 135)

Como dito por Eliade, um mito nunca morre e sempre continua a existir em outro, mas de alguma forma, o anterior deve morrer para que o seguinte renasça. Sobre a história de muitos mitos, “Foi possível registrar as variantes de um mito ou de um tema folclórico, mas não se registrou a invenção de um novo mito. Trata-se sempre de alterações mais ou menos sensíveis de um texto pré-existente.” (ELIADE, 1963, p. 124). Isto percebido numa instância bem menor e intrinsecamente na estrutura da obra, o Poeta morre porque é a ordem natural que se aconteça, mas certamente não enfrenta a morte para ficar completamente esquecido e apagado. Um outro Poeta que testemunhou sua vida e seus milagres em forma de poesia com certeza muito dele levará para que continue um legado poético de mensagens humanas. Um Poeta é sagrado não pela sua necessidade de ser adorado, mas porque vive eternamente cumprindo a sublime missão da poesia.

4. Silenciar Deus para ouvir o Poeta – e o homem

Após perceber como o Poeta é exaltado como alguém digno de louvores, outro movimento torna-se necessário para que essa afirmação se coroe como uma perspectiva intrínseca a *Nihil Sibi* e contida em toda a obra literária de Miguel Torga. O Deus da religião judaico-cristã é o principal modelo e arquétipo de divindade tomado pelo poeta português nesta obra poética. Eis o porquê de sua grande presença por menções em muitos poemas, significando, ao contrário de uma valorização de sua figura, a urgência de seu apagamento. Deus está presente em *Nihil Sibi*, então, por dois propósitos: primeiramente em uma função artística, para funcionar como mais um recurso linguístico, uma metáfora a ser utilizada pelo autor para demonstrar o valor do Poeta; o segundo, para negá-lo, para dizer que o tempo da fé em seus princípios já passou. A primeira razão pode parecer paradoxal quando se percebe que, para divinizar uma figura, nega-se que possa existir qualquer ser divino. Isso só não é possível porque percebemos também a diferença entre os modelos de Poeta e Deus: o primeiro faz os seus milagres e “explica-os no fim”, pertence à terra, ao homem feito de suor do seu trabalho, à lucidez, ao tempo presente, às múltiplas verdades por serem ainda descobertas, o segundo pertence ao campo do inexplicável, dos mistérios do mundo, dos milagres competentes à vida espiritual e futura que só se alcança após a morte do corpo. Tal diferença entre essas figuras é o ponto central de toda a obra e é o que garante que o Poeta se sobreponha a Deus. Esta sobreposição fica marcada em palavras não tanto metaforizadas num poema da segunda parte, intitulado “Cântico de Humanidade”:

Hinos aos deuses, não.
Os homens é que merecem
Que se lhes cante a virtude.
Bichos que lavram no chão,
Actuam como parecem,
Sem um disfarce que os mude.

Apenas se os deuses querem
Ser homens, nós os cantemos.
E à soga do mesmo carro,
Com os agulhões que nos ferem,
Nós também lhes demonstremos
Que são mortais e de barro. (TORGA, 2007, p. 321)

Nesse poema, o confronto diluído ao longo da narrativa é bem mais direto. A “antítese paradoxal mais profunda da doutrina cristã” (AUERBACH, 2012) entre o que é divino e o que é humano, o que é alto e o que é baixo, o que é homem e o que é Deus, configura nesse poema quase uma síntese de tudo o que pretende Torga em *Nihil Sibi*. A separação entre os lados opostos do sagrado e do profano está clara, mas com uma diferença do que é o dogma nas religiões monoteístas: a figura de Deus não é a representação maior do divino e o homem não é a criatura imperfeita que necessita buscar a superioridade. Isto é uma afirmação tão urgente e necessária, que não abusa do estilo e da metáfora para ser dita e é expressiva e direta, logo nos seus três primeiros versos. Eles não deixam margem para maiores interpretações, além do que já dizem sobre o não merecimento de homenagens aos deuses e o merecimento dos homens.

As súplicas em forma de poema contidas na parte dos *Salmos*, escrita pelo Poeta aos homens, tenta revelar uma verdade que, por ser natural e visível, não pode ser contestada. Fala como é a terra e os homens que nela trabalham, o que vemos e o que sentimos, isto é, no palpável que se deve confiar. Afinal, tudo isto descrito por ele não nasceu de uma ideia, e sim, existem em si mesmas. Dois poemas da segunda parte são os que melhor ilustram esta ideia, vistos aqui. O primeiro:

Cântico de Inteligência

Não destruas!
Toda fúria é maldade.
Ouve, que te não minto:
À tua volta a vida é como um cinto
De castidade.

Constroi o mundo!
A sinfonia tem de ser inteira!
Junta o teu canto à melodia!
Não deixes que uma nuvem de poeira
Tolde a luz que te guia!

Dura!
Existe humanamente, e sê feliz!
Céu que não possas ver com olhos teus,
Deixa-o a Deus
- A ideia que tiveste e te não quis. (TORGA, 2007, p. 305)

Assim, como dito por Michel Onfray e corroborado pela opinião de Miguel Torga, as religiões como instituições acabaram por transformar-se num elemento castrador da liberdade

humana. Mais do que ir contra Deus, o poeta português vai contra a Igreja que coloca nas faces de seus fiéis vendas negras – “nuvem de poeira” – que não os permitem vislumbrar um mundo feliz além daquele que encontra-se no futuro, limitando suas ações aqui na terra com as ameaças do fogo eterno. Michel Onfray sobre isso conclui:

Os monoteísmos não gostam da inteligência, dos livros, do saber, da ciência. A isso, acrescentam forte aversão à matéria e ao real, portanto a toda forma de imanência. À celebração da ignorância, da inocência, da ingenuidade, da obediência, da submissão, as três religiões do Livro acrescentam um similar desgosto da textura, das formas e das forças do mundo. Este mundo não tem direito de cidadania, pois a terra inteira carrega o peso do pecado original. (ONFRAY, 2014, p. 79)

Assim, para Onfray as religiões não permitem o livre pensamento que a inteligência nos permite, pois isto significaria questionar uma fé que não deve ser pensada, mas vivida e experienciada. Também de acordo com as três religiões por ele citadas no excerto acima, existe ainda o “peso do pecado original”, ou seja, a desobediência de Adão e Eva às ordens de Deus, para que não comessem do fruto proibido, não coincidentemente, o fruto do conhecimento. Eis o trecho bíblico onde se relata tal pecado, no livro do Gênesis:

A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito. Ela disse à mulher: “Então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim?” A mulher respondeu à serpente: “Nós podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte.” A serpente disse então à mulher: “Não, não morrereis! Mas Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal.” A mulher viu que a árvore era boa ao apetite e formosa à vista, e que essa árvore era desejável para adquirir discernimento. Tomou-lhe do fruto e comeu. (Gênesis 3, 1 – 7)

Uma das interpretações a respeito de tal narrativa sobre os primeiros habitantes da terra chegam a levar os seus crentes a acreditarem que os males do mundo advêm do desejo e da busca do conhecimento. Por muito tempo isto foi pregado e posto rigorosamente em prática. A Igreja já foi vista como inimiga de toda forma de conhecimento, detendo bibliotecas inteiras dentro dos limites de suas paredes para que os livros não chegassem ao alcance de todos. Toda essa proteção já não é viável e a Igreja não nega mais aqueles que, em

tempos de repressão do conhecimento, revelavam suas descobertas científicas. Mas ainda limita a capacidade humana em detrimento do poder supremo e único pertencente a Deus.

Não faz melhor sentido então o conselho que o Poeta dá: “Existe humanamente”. Ao contrário do que se tem vivido em um mundo religioso, algo se faz mais urgente e necessário – existir. Tanto para Sartre¹³ como para Torga a realidade é que a existência precede toda essência. Qualquer ideia ou definição sobre a essência humana só é possível porque primeiramente o homem existe. Como dito por Sartre:

Que significará aqui o dizer-se que a existência precede a essência? Significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define. O homem, tal como o concebe o existencialista, se não é definível, é porque primeiramente não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer. Assim, não há natureza humana, visto que não há Deus para conceber. (SARTRE, 1973, p. 12)

Portanto, antes da existência não há nada e o homem nada é, pois nem mesmo Deus existe para formar o que o homem seja. No entanto, o que se vive numa sociedade culturalmente condicionada pela religião é que: o homem nasce, cresce e no meio desse processo de tornar-se consciente de sua existência no mundo, ele desenvolve-se já num meio em que pré-existe uma cultura que o explica sua essência humana e imperfeita a partir de um ente divino perfeito. Acredita então que esse ente – a que chamam Deus – existe antes mesmo do mundo. Para Torga este pode ser um dos maiores responsáveis pelo fracasso da humanidade em ser completa em si mesma. Há definições em demasia e existências em falta. Sobre esse excesso ele comenta no *Diário IV*:

Crer no homem é o dever fundamental do homem, e só se podem provar a liberdade e o amor dando-os. Mas tem-se medo dos contrastes, das nuances, da variedade, como se não fosse a oposição o princípio geral de toda a vida. Descrer de um homem acessível à razão, à lógica, à demonstração, parece ser a norma geral do nosso tempo. E talvez bastem apenas meia dúzia de anos de perspectiva para se ver que tal empobrecimento humano, longe de ser fecundo, há-de ser daninho. Que horizontes se podem abrir diante dos olhos de uma sociedade desautorizada, estigmatizada por uma filosofia onde não cabem os apartes? (TORGA, 2010, p. 289)

¹³ Como visto no seu texto *O existencialismo é um humanismo* (1973).

Obviamente que, como dito por Sartre, o homem vive angustiado pelo peso da responsabilidade de ser para si e para todos. Certamente que ser o único responsável pelo rumo da humanidade não é uma trajetória fácil, principalmente quando se tem de admitir uma culpa em casos de falha. Negar o fatalismo é difícil para aqueles que veem o existencialismo de fora. A razão, di-la o próprio filósofo:

O que certas pessoas sentem obscuramente, e que as horroriza, é que o covarde que apresentamos é culpado de ser covarde. O que querem essas pessoas é que se nasça covarde ou herói. (...) E no fundo é isso que as pessoas desejam pensar; se nascestes covardes, ficareis perfeitamente tranquilos, nada podereis contra isso, sereis covardes toda a vida, façais o que vós fizerdes; se nascestes heróis, também continuareis perfeitamente tranquilos, haveis de ser heróis toda a vida, bebereis como um herói, comereis como um herói. O que diz o existencialista é que o covarde se faz covarde, que o herói se faz herói; há sempre uma possibilidade para o covarde de já não ser covarde, como para o herói de deixar de o ser. O que conta é um compromisso total, e não é um caso particular (...). (SARTRE. 1973, p. 20-21)

Portanto, existir primeiro, humanamente, e assim, ser feliz e fazer a todos felizes. Qualquer outra ideia que vá além da existência humana deve ser abandonada em prol da verdadeira felicidade a ser vivida aqui e agora. No poema intitulado “Cântico de Inteligência”, apelando aos homens que desta sua maior faculdade façam uso, o final é uma grande e fina ironia para quem escolhe colocar nas mãos do imaterial toda a razão de sua vida: “Deus / - A ideia que tiveste e te não quis”. Em um verso, a mensagem dada pelo Poeta é: Deus é uma ideia montada pelas pessoas e, pelo visto, montaram-no tão mal, que nem o idealizaram querendo a todos. Nas suas imagens Deus ainda os prefere castigar por serem como são, ameaçando-os e levando-os ao inferno por seu comportamento pecador de existir humanamente.

Porém a mensagem é dada numa via de mão dupla. Não apenas Torga alerta o homem para uma figura imaginária criada por ele mesmo, como vira-se poeticamente também para esta mesma figura, a “lembra-la” que não perturbe mais os homens com promessas que não possa cumprir. O monólogo dirigido a Deus-personagem faz um percurso num panorama histórico do cenário mundial em que está vivendo e termina com grandes e categóricas ordens. Este recado está no poema “Memorando”, no *Diário VI*, de dezembro de 1952, quando eram passados sete anos de um trauma na história da humanidade e a cicatriz estava

recente. Até hoje, mesmo após sessenta anos, ainda se sente profundamente. Vejamos alguns trechos desse poema:

Senhor:
Se o meu tempo é de campos de concentração,
De bombas de hidrogênio e de maldição,
E de cruéis tiranos
Com pêlos nos ouvidos e no coração,
Que ando eu a fazer aqui,
Funâmbulo de angústia
Com miragens de esperança?
[...]
Nas grades da gaiola que fizeste
Quando era rapaz
E mal sonhavas quanto mal fazias.
Jovem deus criador,
Assombrado de cada imperfeição
Do barro da olaria,
Ias doirando esses desenganos
Com milagres gratuitos e originais.
[...]
Mas o tempo passou. Envelheceste.
Morreu-te a fantasia.
E queres a repressão dos que te negam
Ou te corrigem.
Eu e outros, perdidos neste inferno
Onde nenhum Plutão nos ouve ou nos tolera,
Somos a consciência atormentada
Pelos anjos-da-guarda que te servem,
A trair os irmãos, tão condenados
Como eles.
Por caridade, pois,
E divina lisura,
Apaga lá no céu
A luz que representa
A vida destas pobres criaturas
[...]
Rangem agora os dentes de revolta
A falar de justiça,
De igualdade
E de amor,
Coisas que já nem tu
Sabes que valores são.
Risca! Risca no livro etéreo
O infeliz e belo
Nome de Orfeu! (TORGA, 2010, p. 163-164)

Ao primeiro verso, sabemos que ele dirige uma mensagem ao Senhor. O poeta questiona a Deus sobre os tempos difíceis e destaca o seu papel de homem esperançoso no meio de tanta tragédia. Se ele o está a questionar sobre isso, é porque acusa Deus de permitir que momentos cruéis desesperem a humanidade e pergunta-se por que, em meio a toda

desgraça permitida por Ele, ainda assim mantém esperanças de modificar um quadro fatalista. Deus torna-se culpado por permitir que exista no mundo o que faz sofrer um coração humano e, então, o poeta culpa a um “Jovem deus criador, / Assombrado de cada imperfeição” de que ele na verdade tem medo de que conheçam sua imperfeição e não mais acreditem nele. Mas é o que acontece, inevitavelmente, em algum momento da vida do ser humano. Este cresce, evolui no tempo, começa a pensar e questionar e, não surpreendentemente, questiona também quem ou o que seja Deus. Isso não O não agrada muito e então reage: “Morreu-te a fantasia. / E queres a repressão dos que te negam / Ou te corrigem.”. Diante de tal impasse entre Deus e o homem consciente da imperfeição da divindade, o poeta pede a este que se esqueça dele e que não mais faça parte do mundo da fantasia divina: “Risca! Risca no livro etéreo / O infeliz e belo / Nome de Orfeu!”.

A mensagem não é dirigida a Deus, mas para quem nele crê e quem tem olhos de ver. Miguel Torga, ao começar aos poucos a desacreditar do divino até tornar-se descrente dos métodos que levam ao sagrado, não faz disso um alarde e tampouco tenta convencer a todos os outros de que também não devam acreditar. Seu humanismo é verdadeiro e respeita quaisquer escolhas que se façam que não fira a integridade humana no seu sentido pleno. Mas isto não o impede de escrever em forma de contos, poesia ou até mesmo em relatos intimistas nos *Diários* sobre o que vê e pensa. E o que vê é uma humanidade sofredora e o que pensa é que não se trata de punições ou avisos celestes.

Ainda no cenário introduzido pelo poema, vemos uma guerra em que os direitos humanos foram violados em todas as suas instâncias e das formas mais cruéis e dolorosas. Arbitrariamente a dignidade humana foi levada ao chão e a vida de um ser humano passava arrastada em humilhação sem motivos. A torpeza mostrou-se num nível que jamais se havia visto e jamais imagina-se que possa repetir-se igual ou pior. No comando de toda essa atrocidade, estava um “líder” intolerante, justificando suas ações de domínio com algumas razões ditas religiosas.

Mas antes mesmo de considerar a origem ou a motivação de tal barbárie – que certamente não foi apenas religiosa – o que choca e admira é o fato de haver homens a destruir outros homens, em tudo iguais: mesmos direitos de viver, dividindo o mesmo espaço, com capacidade de pensar suas escolhas antes de agir. Segundo a filosofia existencialista, todo home faz as suas escolhas individual e livremente, mas tudo reflete-se na coletividade. Por existirmos, somos livres para dar o real valor às coisas, ou melhor, “Se a existência, por

outro lado, precede a essência e se quisermos existir, ao mesmo tempo que construímos nossa imagem, esta imagem é válida para todos e para toda nossa época.” (SARTE, 1973, p. 13) Portanto, se a humanidade passou por esse e tantos outros tempos tormentosos, é porque, a começar pela escolha de um homem, acabou por levar outros para a mesma escolha, e então acabou por criar tais épocas sofredoras à humanidade.

O modo como Torga escolhe demonstrar o que pensa é utilizando em sua literatura através da representação do imaginário do sagrado dominante¹⁴, afinal, não adiantaria remar contra uma maré muito mais forte. O escritor pode nos emocionar em seus contos com narrativas tocantes de gente humilde, como as da sua terra, que, por vezes, acaba por agir mal com o próximo. Também pode ser irônico, como no poema “Memorando”, e de alguma forma também em *Nihil Sibi*, numa breve narrativa quase mítica. Mas a mensagem do poeta transmontano sobre a relação de Deus com o homem busca ser sempre a mesma: a de não se deixar inutilizar a sua liberdade natural, posto que o homem é o único ser que existe antes de tudo. E, principalmente, não permitir isso em nome de uma essência externa, que advém de um produto do imaginário, formulado posteriormente à sua existência, e não anterior a ela.

Em “Memorando”, a progressão do tempo atribuída a Deus – “Quando eras rapaz”, “Jovem deus criador”, “Mas o tempo passou. Envelheceste.” – faz uma referência maior ao próprio mito monoteísta, às origens e às histórias das religiões ligadas a esta imagem sagrada. Sabe Michel Onfray como se constroem todos os mitos:

A construção do mito efetua-se em vários séculos, com penas diversas e múltiplas. Recopia-se, acrescenta-se, corta-se, omite-se, altera-se, voluntariamente ou não. No fim das contas, obtém-se um corpus considerável de textos contraditórios. Daí o trabalho ideológico que consiste em extrair dessa soma matéria para uma história unívoca. Consequência: conservam-se evangelhos considerados verdadeiros, descartam-se os que atrapalham a hagiografia ou a credibilidade do projeto. Daí os sinóticos e os apócrifos. (ONFRAY, 2014, p. 107)

O cristianismo passou por todo um processo histórico, incorporando elementos de outros mitos, passou por gerações de diferentes tradutores, copistas e guardiões dos livros bíblicos que, intencionalmente ou não, acabaram por alterar de uma forma ou outra os textos originais. Alguns líderes fizeram o mesmo, e popularizaram uma interpretação mais

¹⁴ Significando aqui as religiões mais seguidas e mais tratadas nos estudos dos autores vistos nesta pesquisa, tais como o cristianismo, o judaísmo e o islamismo.

conveniente aos seus interesses de dominação. Como a religião iria angariar e manter fieis os crentes dessa linhagem? “Que remédio senão alguns harpistas / A entoar harmonias ideais!” O próprio homem encarrega-se de florear, a seu modo, os elementos dos textos sagrados na forma como o convém. O resultado disso é que a religião que nos chega hoje já não seria uma que surgiu a partir de uma história verdadeira, mas produzida, modificada e mantida por homens. Há, depois destes, aqueles que escolheram viver às voltas desse imaginário que acreditam ser a essência original, a partir da qual todas as instituições humanas foram criadas.

A história do divino continua existindo e a humanidade depara-se com uma espécie de pensamento que ela ainda não conhecia, ou que ainda não tinha ouvido, levantar-se com uma voz firme: a dos que não acreditam em Deus, ou ainda, os ateus, agnósticos e afins. Quando os que creem veem a sua religião “desmascarada”, despida de milagres, bombardeada por provas históricas, ideias positivistas e existencialistas e toda uma intelectualidade que questiona sua veracidade, encontram-se sem mais recursos para florear a história e afirmam que Deus é um mistério que jamais será revelado aos homens, estes seres imperfeitos e indignos de conhecer tamanha perfeição. Todo aquele que questionar algo para o qual não há resposta estará sendo desrespeitoso, infame e herege. Exatamente por essa razão que a inteligência é inimiga da fé – como afirmado pelo filósofo francês Onfray. “Com ela, evitam-se os mitos e as histórias para crianças. Não há paraíso depois da morte, não há alma salva ou condenada, não há Deus que sabe tudo e vê tudo.” (ONFRAY, 2014, p. 53) Pensar pode levar a um momento de negação. Recusa-se o que não pode ser explicado com a simples resposta do “porque sim” ou “porque Deus fez e quis assim”.

Houve uma época na história que já conhecemos por Idade das Trevas. Foi quando começaram a surgir com mais frequência pensadores, cientistas e estudiosos que propunham explicações físicas para fenômenos naturais que iam de encontro às dadas pela Igreja Católica. Basta lembrar alguns grandes nomes da história das ciências: Giordano Bruno, Nicolau Copérnico, Galileu Galilei, que tiveram problemas com a Igreja ao descrever fenômenos, embora mesmo ligados à Igreja e atribuindo a Deus a perfeição de tais leis universais. Também é suficiente que se diga o nome de uma instituição ligada ao catolicismo para obter as mais diversas reações de pavor e repulsa: Tribunal da Santa Inquisição.

Veja-se ainda o nome atribuído a todos aqueles que, do ponto de vista do cristianismo, tinham ideias contrárias – heresia: do latim *haerēsis*, por sua vez do grego ἄρεσις, "escolha" ou "opção". O termo já significou ataques aos dogmas religiosos e hoje o conceito de heresia

pode significar tanto uma divergência em um ponto de fé como uma opinião diferente das recebidas. O herético seria, então, aquele que, no seio de sua religião, contraria as suas ideias. Mas o termo já passou a significar mais do que contrariedades dogmáticas e agora abrange também quaisquer contrariedades a ideias culturalmente arraigadas. E voltamos mais uma vez a lembrar da filosofia existencialista de Sartre. Segundo ele, a existência está à frente de tudo, e a opção e o poder de escolha são os valores mais importantes, no entanto, ainda assim são mal vistos pela religião, mesmo que não parta dos seus fieis.

Outro poema que demonstra tal discordância da crença no espiritual precedendo a existência humana está também na segunda parte do livro. “Para a Sua Musa” vem pouco depois do “Cântico de Inteligência”, e canta:

Não queiras vir ao palco dos meus versos.
Revelar o teu nome era trair-te.
Nos bastidores, discreta,
Nenhuma glória poderá fugir-te,
Mesmo que fuja a glória do Poeta.

A terra és tu, e o lavrador é ele.
Deixa-o mostrar os frutos que tu deste.
Só na eterna penumbra do silêncio
Crescem mistérios e religiões.
O devoto só crê
E só leva orações
Aos deuses que não palpa e que não vê. (TORGA, 2010, p. 313)

Em poucos versos, muito se diz – e nada se diz – sobre algo que jamais será alcançado pelo homem. A verdade, tomada como posse pelas religiões para garantir aos homens as respostas pelas quais procuram, o Poeta sabe que não a pode revelar. Não pode porque não a conhece completamente e porque sabe que jamais a conhecerá. O dever e o mérito do homem é viver em busca de verdades múltiplas que estão palpáveis, e sempre de forma inesgotável. O traço telúrico de Torga manifesta-se em mais um poema e a verdade surge na figura da terra e o homem, como sempre, o lavrador responsável por fazê-la frutificar. A terra, além de ser o lugar material onde se vive, planta-se e colhe-se, adquire para o poeta português um significado maior do que apenas o chão onde se pisa e produz. Esta terra carrega também o sentido de uma imensidão de oportunidades, onde é possível frutificar qualquer coisa que se lhe plante. Quem escolhe como e o que viver é o seu lavrador, ou seja, todo homem é responsável por suas escolhas e ações, baseadas ou não em uma razão, o que o Poeta continua a dizer nos versos seguintes.

Mais uma vez, o Poeta, na voz de Torga, repudia o que quer que seja misterioso e que não possa ser visto ou tocado. A crítica é clara, mas é bem direcionada. Em toda uma obra onde o Poeta é anunciado como uma imagem divina e superior, não quer dizer que este seja um dos deuses a quem não merece devotos. Na verdade, os poetas são as únicas figuras merecedoras de seguidores, pois que anunciam aos homens múltiplas verdades sobre a vida, canções “de carne, que palpitam”. Como um ser iluminado no meio de uma humanidade majoritariamente cega, carente de consolos e de verdades na qual possam apegar-se, o poeta oferece algum conforto ao mundo. Isso é algo que muitos poetas são capazes de fazer, principalmente Miguel Torga. Ele o fez, ainda em vida e gozando de boa saúde, mas sentiu a carência de alguma reconhecimento. Disse em um dos *Diários*:

Desejar aplausos em arte é mais uma necessidade do que uma vaidade. É sentir que se é necessário, que nos querem. Não há nada mais esterilizante do que estar o dia inteiro no consultório à espera de doentes que nos passam à porta e vão à consulta do vizinho. Escrever para a posteridade não consola nem estimula ninguém. A legítima oração de todo o artista, quer queiram, quer não, tem de ser esta: dai-nos, Senhor, um pouco de glória em vida. (TORGA, 2010. p. 311)

Um poeta pode também desejar seu reconhecimento enquanto vive – quem não desejaria? E quando a recepção da sua criação poética pode ser transformadora de uma realidade, tanto mais é desejada, pois o resultado concreto do impacto de sua poesia é, sem dúvida, a maior prova do seu êxito. Torga teve o seu reconhecimento, conviveu e dialogou com aqueles que liam suas obras e faziam suas críticas, tais como o escritor crítico e amigo Dr. António Arnaut.

José María Moreiro relata um de seus encontros com Miguel Torga, em casa do poeta, no qual ele diz ao amigo: “- Está a ver este instrumento de tortura? – aponta a velha máquina de escrever. – Odeio-o, pode crer. Só que o homem vai delimitando as suas dimensões até ao último instante da sua vida. E eu luto com ela, dia após dia, a ver se consigo aumentar as minhas.”. Torga lutou incessantemente como médico contra a morte dos outros e, como escritor, contra a sua própria. Neste último papel, é possível de alguma forma dizer hoje que, ao observar o alcance da sua obra para Portugal e demais nações que o puderam ler, que logrou a batalha contra a morte e contra a sua máquina de escrever, conhecido como o poeta do homem.

Miguel Torga recebeu, no ano de 1989, a premiação da primeira edição do Prêmio Camões (prêmio de destaque literário para escritores de língua portuguesa) e foi também indicado ao Prêmio Nobel de Literatura, o maior reconhecimento em nível mundial. Além de tantas outras premiações, recebeu muitas homenagens ainda em vida até mesmo dos colegas da turma de Medicina e do Conselho Médico e após a sua morte a sua literatura continua lembrada e sua memória preservada na sua casa museu na praça Fernando Pessoa, número 3. O pequeno monumento que paira acima do rio Mondego, no Largo da Portagem em Coimbra, relembra o nome do arbusto e do poeta transmontano de extrema força e vigor. A cidade de Coimbra orgulha-se de um dos maiores escritores da pátria lusitana, mantendo com zelo e carinho a sua antiga morada. Até mesmo num simples painel com fotos e poemas do português, feito por alunos do Ginásio Leopoldinense, escola onde estudou pelo breve período de um ano na minúscula cidade de Leopoldina, em Minas Gerais, sua presença não passa despercebida (fotografia no anexo 8.2). Nada suntuoso que o cultue tanto quanto as tantas estátuas de Camões espalhadas por várias cidades, mas ainda assim muito admirado e valorizado por sua literatura e humanidade, por leitores e amigos¹⁵. Merecia todas as homenagens recebidas e até muitas outras, mas sua maior lembrança e triunfo diante da morte, poderia deixá-lo satisfeito: continua sendo lido atenciosamente por quem tem gosto por boa literatura e por quem tem sensibilidade com a condição humana.

Durante toda sua vida conseguimos perceber dois tipos de característica que talvez confundisse Sartre: foi um existencialista ateu e ao mesmo tempo um ateu cristão. Sobre este último não diria que seria exatamente nos moldes do ateísmo cristão dito por Michel Onfray, para o qual tal espécie de ateu apenas matou Deus, mas permanece fixo a uma moral evangélica. Eis como define um ateu cristão o filósofo contemporâneo:

Para delinear os contornos do ateísmo pós-cristão, vamos nos deter no que é preciso superar ainda hoje: o ateísmo cristão – ou o cristianismo sem Deus. Mais uma vez, que estranha quimera! A coisa existe, ela caracteriza um negador de Deus que afirma ao mesmo tempo a excelência dos valores cristãos e o caráter insuperável da moral evangélica. Seu trabalho supõe a dissociação entre a moral e a transcendência: o bem não tem necessidade de Deus, do céu ou de uma base inteligível, ele basta a si

¹⁵ Lembre-se aqui de um grande amigo, crítico e admirador, o Dr. António Arnaut, que ternamente guarda ainda consigo algumas lembranças: a placa do consultório do médico Adolfo Rocha, uma foto de ambos em um comício do partido socialista, raras primeiras edições dedicadas a ele e um grande sorriso na face então enferma para falar de um grande médico, grande poeta, grande amigo e grande homem chamado Miguel Torga.

mesmo e procede de uma necessidade imanente – propor uma regra do jogo, um código de conduta entre os homens. (ONFRAY, 2014, p. 42)

Ora, a moral pela qual se pauta Miguel Torga não é de modo algum ligada a um princípio religioso. Antes toda a sua conduta de compaixão e serviço ao próximo advém de um outro conceito existencialista e que talvez nem se poderia chamar exatamente pelo nome de moral. Para Sartre não há como existir moral, pois já que nenhuma essência nos precede para nos ditar como devemos agir uns com os outros – nem mesmo nada nos diz que devemos fazer o bem e não o mal. O que nos faz ser bons não é nenhuma regra moralista, mas justamente a responsabilidade de sermos o que escolhemos ser. Como escreveu o filósofo francês: “Nenhuma moral geral pode indicar-vos o que há a fazer; não há sinais no mundo. Os católicos responderão: sim, há sinais. Admitamo-lo: sou eu mesmo, em todo caso, que escolhe o significado desses sinais.” (SARTRE, 1973, p. 17). Se um homem, porventura decide mentir para obter vantagens, de alguma forma eles estará sendo mau. Se outros fazem o mesmo, assim será a comunidade em que vivem. Este exemplo é, então, bem simples. Portanto, se toda uma sociedade acaba por seguir um pensamento e um caminho que a leve a tornar-se predominantemente fascista, ela o acabará sendo. Não importa se no meio dessa sociedade há uma minoria que não escolheu a mesma coisa, todo o conjunto arcará com a responsabilidade de uma identidade fascista. Não há, pois, o que impeça nenhum povo de ser oprimido, mas pode-se escolher livremente o que seja melhor para a coletividade.

Este não aprisionamento a nenhuma moral de qualquer natureza é o que também pauta a vida do escritor transmuntano, por isso sempre angustiado, como todo existencialista, com o que será feito de sua vida e de todos em função de grandes escolhas. A responsabilidade que todo homem assume diante de suas escolhas é o que sempre pregou em sua obra, principalmente através dos contos. Mais uma vez nos lembremos de que a não existência de Deus não nos permite que façamos quaisquer ações sem pensar nas consequências. Muito pelo contrário, dobra-se a responsabilidade do homem perante seus atos. Sartre afirma em poucas palavras que o existencialismo é um humanismo não no sentido clássico de exaltar o que o homem é capaz de fazer, mas no sentido de que se torna mais dono de si, mais humano, à medida que faz escolhas conscientes da sua obrigação de lidar com as consequências. Escreve Sartre: “Estamos sós e sem desculpas. É o que traduzirei dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado porque não se criou a si próprio; e, no entanto, livre, porque, uma vez lançado no mundo, é responsável por tudo quanto fizer.” (SARTRE, 1973, p.

15). É uma lição que Torga passa muito bem através de seus contos, sempre muito chocantes e emotivos quando demonstra uma escolha infeliz.

Ao ler igualmente alguns contos do escritor português, difícil é não sentir-se de alguma forma tocado por um sentimento de compaixão por algumas de suas personagens, como, por exemplo, o leproso Julião, que vagueia humilhado pelos arredores de uma cidade que o repudia. Leiamos a seguir um trecho do conto O leproso, quando o protagonista enfermo após começar a apresentar as feridas pelo corpo passou a ser massivamente escorraçado pelas pessoas do povoado de Loivos:

- Então tu ficas assim, não dás um passo para te tratar?

Foi um velho, o Januário, que teve a humanidade destas palavras. Talvez porque a vida já lhe pesava pouco e começava a ver o destino de cada alma a uma luz transcendente, rompeu a muralha de nojo, que a povoação construía à volta do infeliz, e chegou-se a ele com este bálsamo.

- Vai ao médico, homem! Pode nem ser o que dizem... E, se for, trata-te. Hoje cura-se muita coisa, Dás entrada num hospital...

O Julião ouvia-o como se as palavras que dizia tivessem um som doirado e viessem de mundos só de paz e de amor. Há muito que se esquecera da antiga e natural voz humana, quente e aproximadora. Só se lembrava do gume das últimas ofensas, do círculo de rumor hostil que o rodeava. (TORGA, 2009, p. 407)

O homem enfermo foi então tão rechaçado que até mesmo esqueceu-se de como era ouvir a voz de alguém, como era sentir que alguém se importava com ele. A cena comove e faz o leitor perguntar-se; como puderam as pessoas afastar da convivência este pobre homem que sofre logo quando ele mais precisa? A desumanidade choca e leva-nos a questionamentos sobre a sua inútil existência, e suas respostas levam a questionar também sobre situações similares que encontramos diariamente na nossa sociedade. Dessa forma, não raro irá se perceber como agimos desnecessariamente sem compreensão e acolhimento com o próximo. E essa mobilidade emocional que mexe com o senso de humanidade das pessoas é o que deseja Torga em sua literatura.

O que vemos em muitas de suas narrativas é, então, esta consciência humanista acerca da vida em sociedade e, por que não, acerca da política. Miguel Torga tem bem incutido um grande valor moral e ético, ou ainda, humanista e humanitário, o que naturalmente repercute na sua literatura. Sentindo-se, como escritor, voz daqueles que não a têm, Torga se utiliza muito de um microcosmo rural como exemplo, mas que adquire uma dimensão universal quanto à sua lição de justiça.

Suas histórias normalmente vêm com o tom amargo de um final infeliz, demonstrando que a lição nem sempre vem com a vitória, mas com a tragédia e o choque causado por uma triste realidade. A aparente e cruel injustiça, não raramente, é mesmo necessária para que se possa enxergar o que há de errado com o homem. O próprio Miguel Torga afirma o seu compromisso em relatar a verdade, mesmo sabendo que essa verdade nem sempre agradará aos leitores. Essa problematização de conflitos entre um indivíduo e a coletividade, como no caso do conto “O leproso” – em que o leproso Julião é rechaçado pela aldeia de Loivos que não apenas o evita, a ponto de fazê-lo mendigar a ermo, como o caça tal qual um animal para afastá-lo, o que o acaba matando queimado – a triste miséria humana do conto “Natal” – no qual Garrinchas, o mendigo, passa sua noite de Natal acolhendo-se do frio numa igreja, ao pé de um presépio, a comer o pão, a sua ceia, perto das imagens de Maria e do menino Jesus – e aparentes injustiças como no conto “Cavaquinho” – em que um pai de família morre por uma emboscada na estrada ao voltar da feira da cidade para casa, a trazer o presente do filho, um cavaquinho, pelas boas notas na escola. Até mesmo a escolha de se viver sob as rédeas de uma religião castradora pode ser, para Torga, uma das escolhas menos proveitosas para a sociedade portuguesa.

Sobre a escolha de uma submissão à religiosidade, voltemos à poesia. Torga não confia que uma fé cega em algo que está além do nosso entendimento como seres humanos seja passível de reger nossas vidas, exigindo de nós o silêncio sobre os questionamentos. Em *Nihil Sibi*, um poema traduz bem o que pensa o poeta sobre curvar-se diante de altares divinos:

Revelação Feita ao Poeta

O templo era de luz e de granito,
E na fachada, a fogo, estava escrito
Um aviso de trágico desdém.
Dizia assim a olímpica inscrição:
Esta deusa não ergue sua mão
Para servir ninguém. (TORGA, 2007, p. 288)

Eis um poema onde está resumida a escolha de vida literária tanto do Poeta quanto de Torga. “Esta deusa”, sua poesia, não se condiciona a propósitos de servidão a quaisquer outros. Tanto nas poesias no corpo de *Nihil Sibi* como em muitos títulos de obras poéticas do escritor português possuem títulos de uma clareza de proposta bem definida: “Cântico de

Inteligência”, “Cântico de Consciência”, “Cântico do Homem”, “Cântico da Inteira Claridade”, “Libertação”, “Nihil Sibi”... São os títulos de obras e de poemas que funcionam como a “fachada” da mensagem que trará, a que ele se presta, o que se encontrará nestes versos, o que se pode esperar no interior dessa poesia? Como já comentado anteriormente sobre o título da obra aqui estudada, *Nihil Sibi* é uma obra completa que se fecha em si mesma, forma um ciclo narrativo mítico inteiro e acabado em si mesmo e sua mensagem é justamente esta: o homem em si mesmo basta-se, possui sua própria existência e a ela dá a essência que bem lhe aprouver e não há nada além dele próprio que tenha direito de comandar sua vida, visto que nada precede a ele.

Essa fachada escrita sob fogo e que se recusa a servir alguém contrapõe-se a uma outra fachada de outro texto poético. Este, sim, tem como função servir a um propósito transcendental e religioso bem definido e também já foi aqui comentado: “Noite Escura”, de São João da Cruz. Pelo próprio título, o conteúdo é igualmente previsto. Ao contrário de qualquer poema em *Nihil Sibi* que almeja, naquele breve trajeto do Poeta, iluminar as mentes de seus leitores para múltiplas verdades presentes à sua volta, este texto poético de São João da Cruz tem uma inscrição que já revela sua função: trabalha, através de uma linguagem mítica e misteriosa, sua intenção de servir a um Deus e a uma fé. É um poema que, segundo seu autor, revela o momento da ditosa união de amor com Deus¹⁶. Ao contrário de muitos versos que saúdam a luz sobre a vida humana, os versos de “Noite Escura” são exatamente o que propõe seu autor, mas com um paradoxo interessante – tudo ocorre na escuridão da noite, uma revelação de algo que, em sua essência, não se consegue nem se pode revelar: um mistério divino.

É de se estranhar que, algo que se diz iluminador da alma, passe por uma noite escura, e sobre isso, explica-se mesmo após os versos:

quanto mais as coisas divinas são em si claras e manifestas, tanto mais são para a alma naturalmente obscuras e escondidas. Assim como a luz, quanto mais clara, tanto mais cega e ofusca a pupila da coruja, e quanto mais se quer fixar os olhos diretamente no sol, mais trevas ele produz na potência visual, paralisando-a, porque lhe exerce a fraqueza. Do mesmo modo quando esta divina luz de contemplação investe a alma que ainda não está totalmente iluminada, enche-as de trevas espirituais; porque, não somente excede, como também paralisa e obscurece a sua ação natural. (CRUZ, São João da, p. 92)

¹⁶ Comentários de São João da Cruz sobre *Noite Escura*, na mesma edição, p. 21.

Na visão de seu autor, o excesso de luz é prejudicial ao homem, pois não permite vislumbrar a verdade e a completude alcançada em Deus. O ápice da realização é, na verdade, não quando se passa pela luz, mas por um momento de escuridão e tormenta que chega-se à iluminação divina. A escuridão é invocada no contexto desse poema, então, com mais de um sentido: um período de provações por que passa todo ser humano, para que, após superados todos os obstáculos nesse trajeto obscuro, alcance sua plena união com Deus.

Tanto São João da Cruz quanto Torga tinham seus temperamentos um tanto rebeldes. O primeiro, a querer modificar os rumos da Igreja através de uma nova forma de fé mística, o segundo a lutar contra todos os tipos de fé que não libertam seus fieis. Cada qual buscou o seu objetivo através de sua poesia: a poesia misteriosa da fé do santo espanhol e a poesia elucidativa e clarificadora do médico português.

O grande poeta lusitano era também conhecido por entre os seus como um grande rebelde. Não importava sobre qual fosse o assunto, o propósito era ir contra, simplesmente. Diz José María Moreiro sobre Torga: “dá a sensação de que gostava especialmente de transgredir, de fazer tudo o que era proibido tanto pela sociedade humana, como pela lei divina (...)”, (MOREIRO, 2001, p. 120) Também pela razão de tal rebeldia, lutou para destituir Deus de seu altar de adoração. Mas esta razão para dedicar praticamente toda uma vida literária a negar Deus, não basta apenas como justificativa. Na verdade, jamais se poderia pretender chegar a tal conclusão, principalmente porque o próprio Miguel Torga não sabia dizer com toda a veemência se conseguira eliminar Deus de sua vida. Muitos fatos contribuíram para que ele mesmo não chegasse a essa certeza. Teve uma convivência desde criança, num seio familiar e num pequeno vilarejo, em um mundo completamente entregue à fé católica. Até mesmo pelo próprio pai percebeu a importância da religião – enquanto seminarista teve o privilégio de receber estudos gratuitos, o que para uma família pobre era de grande valia, o que fez também ser respeitado e admirado por todos na pequena vila de São Martinho de Anta. Quando abandona o seminário, o pai tem um grande acesso de fúria:

Quase no fim das férias, declarei a meu Pai que não queria ser padre. Quando tal ouviu, a primeira coisa que fez foi correr à porta da rua a ver se alguém passava que tivesse ouvido a blasfêmia. Depois mandou-me calar, acrescentando que me partia a cara se eu continuasse a dizer baboseiras. (TORGA, 2013, p. 65)

A preocupação do pai é uma só: não quer que as pessoas da vila saibam de tamanho absurdo, porque preparar-se para a vida na Igreja tinha muito valor, além de significar a educação gratuita do jovem Adolfo. Abandonar simplesmente tal carreira não fazia sentido para esse povo, que via o sacerdócio e uma vida dedicada a Deus como um grande privilégio e, no caso da família de Torga, também a possibilidade de livrar-se da pobreza. O pai sente tanta vergonha do filho, que resolve mandá-lo para longe do constrangimento perante os que tanto o respeitavam.

Nesta sequência de fatos perturbadores em sua vida, ao viver no Brasil acaba por esquecer como se reza: “Quase que esquecera, realmente, a doutrina. Não o fizera de propósito. Acontecera assim naturalmente. Desde que saíra de Agarez que nunca mais rezara.” (TORGA, 2013, p. 95) Tinha um tempo escasso, trabalhava muito durante todo o dia, suportava as perseguições da tia, sofria para adaptar-se a um novo lar e um novo ambiente que via sempre muito diferente de sua terna terra natal. São nesses fatos narrados nos dois primeiros capítulos de sua obra auto biográfica intitulado *A criação do mundo* o que se poderia chamar as suas fases mais difíceis, que conta como duras lembranças. No primeiro capítulo, conta sua infância fortemente arraigada a uma família e um povo ligados à religião, seu primeiro ano no seminário e seus primeiros estranhamentos nos ambientes de igreja e de rezas. No segundo capítulo, conta sobre seus cinco anos vividos no Brasil, a trabalhar em serviços pesados na fazenda do tio em Minas Gerais, também sofrendo com os destratos da esposa do tio. Estudou apenas um ano no liceu de Leopoldina e voltou para Portugal para que o tio pagasse o restante dos seus estudos. Retorna feliz à sua pátria, pedaço de terra em que, a andar por quaisquer outros, jamais se esquece.

5. Deus e Poeta: dois caminhos, um mesmo destino?

Saimento

Não lhe fechem os olhos!
À luz do sol é que se arranca o linho...
Desterrado,
Mais uma vez rebelde, vai sozinho;
Seja-lhe ao menos dado
Que mesmo morto veja o seu caminho. (TORGA, 2007, p. 328)

O medo não era apenas da morte, o temor maior era de uma morte após uma vida infrutífera e uma obra insignificante. Miguel Torga foi poeta por vários motivos: por sentir a vida numa grandeza incabível em apenas ser vivida, pelo cidadão que passa por essa vida sem se dar conta, pela angústia de querer que todos vivam na maior harmonia possível, pelo homem português, pelo homem. Hoje, vinte anos após sua morte, podemos imaginar que, se consciente fosse ainda, seu temor já não seria tão grande. Sua obra permaneceu e ainda causa impactos, embora ainda sem atingir a proporção e o nível catártico idealizado, um nível em que mobilize as ações humanas em prol da liberdade e bem estar individual e coletivo. O poeta gostaria de alcançar nada menos do que a humanidade...

Tendo, então, tudo o que até aqui foi visto, o poema “Saimento” encerra a razão por que *Nihil Sibi* foi escrito e por que toda a obra torguiana foi feita. A vida de Miguel Torga não coube em si e teve que passar parte dela para a literatura, e quando a literatura apenas também não basta, deve-se viver e agir no seu momento presente. Por isso, houve Adolfo Rocha e houve Miguel Torga – um a escrever, outro a vivenciar a escrita; um a versar sobre a teoria, sobre o humanismo, outro a praticá-lo, principalmente através da medicina.

Assim como ao Poeta, também poderia ser possível dar ao seu poeta que visse o caminho por ele deixado, como pedido nos últimos dois versos deste poema. Já em sua caminhada final ao túmulo, pede que não lhe fechem os olhos, porque abertos os manteve durante toda a vida para tudo o que à volta lhe acontecia. À sua maneira, evita maiores envolvimento com a política e com a religião, tais quais seus companheiros presencistas ao início de sua jornada literária, pois quanto mais se envolvia em tais campos, mais dúvidas tinha se estava a fazer certo. Porém nunca fechou os olhos para a condição humana, nunca em boas condições e longe da condição ideal, e por isso causadora de tamanha angústia no coração do poeta. Mas trabalhou como Sísifo a levantar a pedra ao cimo todos os dias e,

mesmo que a morte o tenha alcançado, sentir-se-ia menos angustiado se lhe fosse dado ver que sua obra logrou permanecer e atingir significativas proporções. Aliás, sobre este trabalho de Sísifo, que o angustiava imensamente, escreve Fernão de Magalhães Gonçalves:

Simplemente, enquanto para Albert Camus “Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e levanta os rochedos”, enquanto para o autor d’A QUEDA Sísifo “julga que está tudo bem” neste “universo sem dono” e, em última análise, “é preciso imaginar Sísifo feliz”, - para Miguel Torga tudo se passa bem diversamente. (...) Em vez dessa felicidade camusiana, instalada no indivíduo através de um voltar as costas à arbitrariedade dos deuses, Torga pensa que essa felicidade só pode atingir-se pela via da confrontação directa dos deuses. (GONÇALVES, 1998, p. 127)

A felicidade que, segundo observa Camus, é preciso imaginar em Sísifo, não a podemos imaginar em Torga. Pelo contrário, todo o seu labor poético foi em função de uma responsabilidade existencialista que determina uma angústia de quem sabe que é impossível mudar a humanidade sozinho. Mas desistir de tentar o que se imagina impossível não é uma opção, portanto jamais desistiu de “levantar a pedra ao cimo”, jamais desistiu de escrever confrontando aqueles seres imaginados, os deuses, que regem a vida dos homens.

Enfim, não basta a eterna busca, o eterno subir ao cimo para que a felicidade seja alcançada. Para começar, essa felicidade plena nem ao menos é possível para Torga. O que se poderá conseguir é a satisfação de conseguir confrontar a existência de deuses. E o êxito desse confronto através dos questionamentos do ser humano acerca deles é o que separará o caminho da luz e das trevas para o Poeta.

Assim como visto em toda a obra, este poema de quase encerramento, o Poeta não permite que a escuridão o tome nem mesmo na morte, desejando ainda que seus olhos permaneçam na luz. Característica marcante de *Nihil Sibi*, esses dois extremos estão sempre presentes de alguma forma e é importante relembrar as associações que Torga faz o tempo todo sobre cada um deles. À luz pertence a consciência, a liberdade de ação, o destino de todo homem; à escuridão pertence o desconhecido, o misterioso, a prisão, o lugar de onde todo homem deve sair. Mais uma vez retoma a mesma imagem de libertação associada à claridade, em “Saimento”. O linho tem uma origem incerta, mas é uma das plantas lináceas mais antigas que crescem no Algarve, região sul de Portugal. O mesmo pedaço de terra português em que Torga enxerga um paraíso descrito nestes termos em sua obra *Portugal*: “Não, eu não consigo

ver o Algarve senão como a miragem dum céu deste mundo, sem nenhum dos atavios que aviltam a condição dum céu. (...) Um paraíso em que a maceração cristã não entre de maneira nenhuma.” (TORGA, 2010, p. 96).

É esta terra onde Torga dizia se sentir tão bem, tão livre e feliz, o mesmo lugar onde se vê liberto da “maceração cristã”, das rédeas de um regime religioso que tem pretensões de abarcar todas as verdades universais. Também acha-se em condições de distribuir libertações de almas, como se o homem longe de Deus fosse preso e condenado às dúvidas e tentações terrenas. Na verdade, para Miguel Torga o movimento de libertação e prisão é justamente o contrário. Eis em outro poema de *Nihil Sibi*, o que importa ao poeta:

Divisa

A vida é um lírio branco
E a morte é um lírio preto.
A seiva vem da eterna escuridão.
E o que ao Poeta importa
Não é nenhuma cor:
Mas sim que a própria flor
Não esteja morta. (TORGA, 2007, p. 323)

Depreende-se da leitura deste poema que vida e morte são temas universais concernentes a todo ser humano e, portanto, a todo poeta. As duas são opostas “A vida é um lírio branco / E a morte é um lírio preto”, sendo que uma não pode existir onde prevalece a outra. Enquanto se está a viver, não há que se pensar no momento da morte, e após a morte, não há mais como viver. Lembramo-nos aqui de que a existência após a morte significava para Torga aquela que para ele era improvável de existir, a mesma prometida pelas religiões e na qual ele não crê. Para o poeta, o único tipo de eternidade possível é a sobrevivência das composições literárias de um escritor.

Contudo, ambas as “flores” existem, cada qual com sua cor. Essa realidade está presente na vida de todo ser humano. Todos vivem a vida como desejam e morrem um dia. O essencial é que vida e morte são as certezas do homem e sobre elas sempre haverá de se falar. Cada vida é minimamente particular e única e toda morte também. Por isso que “o que ao Poeta importa / Não é nenhuma cor: / Mas sim que a própria flor / Não esteja morta”.

Tudo o que concerne à vida, incluindo a morte – como lidamos com a dos outros e com a espera da nossa – enfim, tudo cabível no breve espaço da vida de um homem é sentimento ou questionamento humano que se torna material para versos. A poesia contém o mundo e o mundo está contido na poesia. Tudo que o homem puder sentir, vivenciar, tocar, questionar poderá vir a tornar-se um poema. A seiva do que se tornará um poema é tudo que pudermos nos interrogar e, como não há verdades absolutas que sejam possíveis dentro de toda metafísica, tudo permanece na “eterna escuridão”. Diga-se aqui que essa imagem escura não é a mesma dita até agora que se referencia à ignorância causada pelas religiões. Antes essa “eterna escuridão” que é a seiva de toda a poesia é justamente a consciência de nada saber, consciência de não ter jamais pretensões de dominar uma verdade que se sabe não existir. E o que ao Poeta importa, é exatamente, que haja a dúvida para que a vida e a poesia aconteçam em sua plenitude, que haja a busca por um sentido próprio e individual, afinal, uma vez que houvesse uma verdade única, absoluta e imutável, a jornada terrena do homem não faria muito sentido: bastaria segui-la, como seres impensantes e robóticos, em busca de nada. Viver não seria catártico, e por conseguinte, muito menos a arte literária. As dúvidas, as perguntas sobre a vida e a morte – estas belas flores das mais variadas cores – não podem e não irão jamais estar mortas para o poeta.

Eis um poema onde vislumbramos a importância da poesia na vida de Torga:

Contra a Degradação

Desgraçado cantor
Que degradas o canto!
O Senhor não é tanto
Que possa transformar-se em melodia...
Mais fecundo jardim de inspiração
É o teu pequeno irmão
Desamparado,
Que o teu canto podia
Trazer à nova luz, transfigurado. (TORGA, 2007, p. 317)

O Poeta assume mais uma vez o papel de uma figura divinizada quando assemelha-se ao Cristo expulsando os mercadores do templo. Para prosseguir essa correlação com a narrativa bíblica, leiamos do evangelho de Mateus a seguinte passagem:

Então Jesus entrou no Templo e expulsou todos os vendedores e compradores que lá estavam. Virou as mesas dos cambistas e as cadeiras dos que vendiam pombas. E disse-lhes: “Está escrito: Minha casa será chamado casa de oração. Vós, porém, fazeis dela um covil de ladrões!” (Mt 21, 12 – 13)

Assim como Jesus expulsou aqueles que não respeitavam o espaço sagrado do templo, também na leitura do poema de Torga percebemos como ele rebaixa aqueles outros poetas que usam da poesia para exaltar ao Senhor. A poesia é para ele algo tão sublime que não merece ser “degradado” com figuras do imaginário como Deus. Ela é mais digna e bela quando cantada sobre um pequeno espaço por excelência excelso e real: o coração humano. Sobre ele o Poeta canta, e a ele o Poeta considera um templo. É nos corações dos homens onde está a semente da vida, onde tudo acontece, onde os sentimentos se misturam e lutam entre si para ver qual se manifestará e fará do homem o que ele é. A essência do homem é a possibilidade de ser tudo e esta é para o Poeta o que de mais perfeito há para cantar. Portanto, aquele que usar a poesia – este espaço sagrado – para cantar sobre algo que não faz parte da essência humana e ainda possui pretensões de centralidade e dominância sobre a vida do homem, não é digno dela e por isso desautoriza este cantor. Um poeta deveria valer-se da sua poesia para afirmar a supremacia do homem sobre si mesmo, e não sobre o que não é certo.

Tais afirmações aplicam-se, certamente, a Miguel Torga e muitos outros autores, senão à maioria deles, mas há os que assim não se comportam em suas obras. O poeta transmontano tinha as suas reservas quanto àqueles que não tratavam sua escrita com o mesmo cuidado. Retomemo-lo em dois poemas, o primeiro, “Cântico das Trevas”, de *Nihil Sibi* e o outro, “São João da Cruz”, de *Poemas Ibéricos*:

Cântico das Trevas

Colhe a luz da verdade
Na mentira da noite (a quiromante cega!)
Acende estrelas, incendia montes,
E, sobretudo, canta!
Alarga o coração até que vejas
Nascer o sol, o resplendor doirado
Do teu martírio negro,
Mais uma vez purificado! (TORGA, 2007, p. 316)

S. João da Cruz

Um santo e um poeta de mãos dadas!
Um a negar o outro, e sempre unidos...

Um no céu das vivências sublimadas,
Outro a penar no inferno dos sentidos.

Ah, Castela, Castela, mãe de terra e luz!
Que singular jornada,
À sombra duma cruz
Tão leve e tão pesada!

A alma já liberta por ascese,
O corpo preso ainda a cada verso,
E o gosto de ser homem, preservado
Nessa totalidade
Contraditória.
O Carmelo subido e recordado...
A paz da eternidade
Sem possível sossego na memória. (TORGA, 1995, p. 57)

Retomamos São João da Cruz já quase ao final destas análises por uma questão comparativa quase de síntese sobre a obra poética do místico espanhol e de Miguel Torga. Não é apenas na característica da linguagem que ambos diferem, um com uma linguagem simples, clara e acessível e outro com uma linguagem mais fechada no misticismo e de melhor acesso àqueles que partilham da mesma experiência de que trata a poesia religiosa. Porém toda a intencionalidade de ambos revela-se através de seus textos, que Miguel Torga acaba por sintetizar nestes dois poemas.

Em “Cântico das Trevas”, a “Noite Escura” da alma do santo espanhol é mais uma vez lembrada. Este último poema diz em seus versos que todo o “martírio negro” por que passa o espírito humano é salutar e até mesmo necessário ao homem que deseja encontrar a Deus. Seu eu lírico pensa estar a caminho de colher a “luz da verdade” em meio a todo o sofrimento e obstáculo que se possa encontrar dentro dessa escuridão, pois, em sua visão, é assim que se chega a Deus, o ponto final da jornada de toda alma humana. Apenas vivenciando os horrores de uma noite, simbolizada por ele como um vale de sombras e angústias, medos e incertezas, o homem é capaz de sentir Deus como a luz salvadora que o liberta e tira do sofrimento. E, certamente, após ter passado por toda a escuridão e penúria que a noite lhe proporcionou, aquele que encontra a luz no divino sentir-se-á tão jubiloso que dela não se afastará.

Isto é o que acredita e canta em versos o monge carmelita que, com sua fé, ajudou a reformar a igreja católica do século XVI. Porém, quem canta no poema “Cântico das Trevas” é Miguel Torga, um médico português, já no século XX. E todo o trajeto de busca da luz da verdade na mentira da noite de que fala em seu poema é a simples alusão àquele que assim crê

que aconteça a libertação da alma. Chegamos a um ponto onde dizer que, para Torga, nada pode libertar um homem já nascido livre é repetir o que já está bem assimilado. O papel que este poema cumpre em *Nihil Sibi* é, dentro de todas as dicotomias presentes na obra, o papel da negação do que seja a função do Poeta. Após todo o processo de negar divindades inacessíveis e religiões castradoras na breve narrativa contida em seus versos, nega também qual seja a função daquele que se expressa artisticamente pelas palavras.

A visão religiosa de São João da Cruz sobre a jornada humana ecoa nestes versos do poema de Torga intitulado: “Cântico das Trevas”. Eis a importância do seu título para toda a sua compreensão. Vemos até então que o artifício linguístico na obra como um todo é em função daquela que é a visão existencialista de Torga sobre a vida. Entre a filosofia existencialista de Sartre até o extremo ateísmo militante de Michel Onfray, o poeta transmontano concorda que o homem não deve viver à sombra de um imaginário que nunca o precedeu. Tanto o filósofo francês contemporâneo como o escritor dão, à sua maneira, exemplos de como o homem tem agido sob a proteção de um falso fatalismo – e Onfray diria também de um fanatismo¹⁷ – e de como os resultados dessas ações fieis ao seu imaginário tem sido um desastre para a humanidade. Todo esse pensamento de Torga exprime-se em *Nihil Sibi* através da negação da religiosidade quando manifestada de uma forma nefasta. Quando a religião reprime o corpo ela está mais apta a destruir a força, a inteligência e a liberdade do homem do que dá-la a ele. Por isso, a associação todo o tempo do que pertence ao campo sagrado a imagens de escuridão, mentira, prisão e o que pertence à natureza telúrica e humana à luz, consciência e liberdade. Toda a visão mística de São João da Cruz cantada em “Cântico das Trevas” é toda a mensagem da missão do Poeta resumida em um irônico título, e como toda a obra, invertendo valores. Não é a noite cheia de dúvidas e angústias que traz as mentiras, é o misticismo do santo espanhol sobre o alcance de Deus como libertação que é para o Poeta a grande mentira. O resplendor luminoso do dia não é o ápice da experiência religiosa, é a prisão que não permite ao homem enxergar a luz da consciência alcançada pelos questionamentos do homem. Viver em função do seu imaginário, acreditando que isto seja uma vida ditosa, isso sim é o verdadeiro “Cântico das Trevas” para Torga.

A primeira estrofe do segundo poema não poderia ser mais significativa. Parecem-nos duas figuras distintas, opostas. Depois percebe-se que se está a tratar de duas figuras a viver

¹⁷ Como o filósofo francês explica no último capítulo de *Tratado de Ateologia* (2007) dando como exemplo o Islã que, tão certos da sua fé, a impõem ao Estado, inclusive gerando conflitos com outros povos, principalmente por motivos religiosos.

numa só pessoa. Uma delas é um poeta a viver preso no mundo dos sentidos, o outro, um santo que experiencia a sublimação (entendendo-se aqui a sublimação como ato purificador que engrandece o homem em nível espiritual e que não apenas resulta no poema de São João da Cruz como o próprio poema indica o caminho para que outros a alcancem) – ambas as figuras referindo-se a São João da Cruz, que é homem e poeta e ao mesmo tempo um religioso que viveu a experiência de sentir-se em comunhão com Deus. Tanto quanto Torga não consegue dissociar-se completamente do cristianismo com o qual sempre conviveu, a ponto de ter a plena certeza de conseguir negar Deus, também São João da Cruz, como é de sua natureza humana, não pode negar completamente o corpo, pois que de matéria é constituído. Por isso o “corpo preso ainda a cada verso”, ou seja, na tarefa física e no trabalho quase braçal que para Torga sempre foi escrever poesia, o santo, mesmo sentindo-se pleno em sua experiência de sublimação, está preso à materialidade – e a prova é que descreve através da escrita o seu sentimento de comunhão divina.

Nihil Sibi trata de uma obra em que todo o processo do mito é revisto, criticado, negado e reconstruído. A sacralização do Poeta pode parecer um grande oxímoro em meio às ruínas de toda iconoclastia presente – afinal, após toda a desconstrução do mito cristão, não é esperado que se sacralize outra imagem, e sim que se suprima completamente a ideia desconstruída. Também poderia passar por uma característica megalomaniaca não estranha ao povo lusitano – que teve toda a sorte de reis que se sentiam mais do que realeza – um processo de divinização da figura de um Poeta, sendo ele mesmo uma dessas figuras. Mas não é a intenção de Torga, e tampouco poderíamos afirmar tal característica sobre uma cultura tão rica e longeva como a portuguesa, mesmo que esta não assuma um papel pejorativo nesse contexto. Lembremo-nos de que no poema “Entremez” e em todo o contexto da obra, o Poeta está sendo pouco acreditado e mesmo após sua morte “vai sozinho”. Recordamos também da afirmação de Auerbach sobre o Cristo de que é exatamente o seu rebaixamento que o torna humilde e ao mesmo tempo elevado o bastante para ser digno de ser seguido¹⁸.

Como até aqui analisamos intenções e ações do Poeta, cabe à beira da conclusão questionar outro ponto sobre este que até aqui teve um papel principal. Afinal, o Poeta representa um personagem comum em uma obra literária, um eu lírico de Torga, uma personificação? Percebemos que o Poeta em *Nihil Sibi* tem um papel dentro da narrativa lírica como precursor de um pensamento acerca do sagrado e da vida humana. Assim, o Poeta está

¹⁸ AUERBACH, 2012. p. 24.

para Miguel Torga assim como Miguel Torga está para Adolfo Rocha. Isto significa basicamente que toda a imagem construída de Miguel Torga como escritor da alma do povo português e de toda alma humana realiza-se no mundo na personalidade do médico Adolfo Rocha. É este que vive a realidade cantada e pregada por aquele que escreve sob a assinatura de Miguel Torga. Da mesma forma, o Poeta canta, dentro da narrativa de *Nihil Sibi*, a mensagem da missão do homem como responsável por sua consciência e razão que garantem a harmonia social. Esta missão cumpriu Miguel Torga, o poeta do homem, que, com sua poesia, busca levar não o conforto para as almas humanas aflitas, mas o desconforto do homem que irá leva-lo a repensar o mundo.

Além disso, Torga e o Poeta compartilham um desejo que ambos sabem ser possível apenas através da poesia e, muitas vezes, à custa de um anonimato: a transcendência da morte. Na verdade, esse anonimato não necessariamente significa um não reconhecimento pessoal em vida, isso pode chegar a acontecer como aconteceu com Torga, que ao editar e publicar seus próprios livros até mesmo dialogou e fez grandes amizades com críticos de sua obra – como grande exemplo o doutor António Arnaut¹⁹. Ambos, Poeta e Torga, sabem que a morte chega para todos e fatalmente também os alcançará. Mas após a morte do corpo, o passar do tempo pode deixar marcado ou apagar alguns nomes, mas a poesia sempre fica. Assim, todo poeta é imortal, ou como melhor está dito em *Nihil Sibi*, “o Poeta é uma fonte”. Sobre essa forma de anonimato por que todo poeta está passível de sofrer, está na obra o seguinte poema:

Ecce Homo

Ecce homo, só biografia.
Teve corpo e figura,
Mas agora é uma hora de leitura
Vazia.

Com grande erudição e paciência,
Um fantasma de tinta
Mostra os ombros e a cinta,
Anfitrião da sua própria ausência.

Testemunho presente do passado,
Cada passo que dá deixa no chão
Não a marca dos pés, mas a ilusão
De ter um dia por ali andado. (TORGA, 2007, p. 330)

¹⁹ Doutor António Arnaut é advogado, escritor, crítico e político português. Foi grande amigo de Miguel Torga e contribuiu imensamente à sua fortuna crítica.

Além da analogia ao último e mais controverso livro de Nietzsche com o mesmo título do poema e o primeiro verso a associar ao estilo biográfico da obra do filósofo alemão, o conteúdo confirma o que acontece à vida de todo poeta: a transformação em um “fantasma de tinta”, sem rosto e sem história, apenas conhecido pelas palavras escritas por ele deixadas. Nietzsche escreve *Ecce Homo* para deixar a mensagem de que não deseja seguidores, mas esperava servir como modelo para outros pensadores posteriormente. Filosofia e poesia são grandezas diferentes e mesmo a discussão de suas naturezas artística ou científica ultrapassa os limites desse estudo. E entre filósofo e poeta havemos de considerar algumas pequenas distinções, como citadas por Carlos Fernandes Maia:

Parece que o segundo (o filósofo) se poderia distinguir pelo modelo de racionalidade consciente com que procura o sentido para o mundo e para o homem, num passado, num presente e até num futuro; e parece que o primeiro (o poeta) se poderia distinguir pelo modelo de racionalidade não consciente com que consegue significar o presente, antecipar o futuro com os símbolos conscientes do passado e com eles, e outros novos, unificar a visão do homem e sobre o homem. (MAIA, [s.d.], p. 74)

Muitas vezes, um poeta utiliza de visões do passado para escrever sobre o presente e um possível futuro, algo que no meio empírico da ciência não é muito permitido ao filósofo. Porém, o que percebemos é o inegável fundo filosófico presente na arte literária, afinal, a literatura carrega em si mesma uma busca de autoconhecimento e de entendimento do mundo. A arte literária não é, como alguns podem imaginar, uma fuga do mundo real em um mundo artístico paralelo. Ela é, sim, agente ativo e transformador na sociedade. Exemplos são escritores existencialistas como Torga, poeta angustiado com a situação do mundo, mas que não se permite que essa angústia o paralise. Comenta Sartre: “Não é ela (a angústia) uma cortina que nos separe da ação, mas faz parte da própria ação”, (SARTRE, 1973, p. 14)

O que destacamos no poema “Ecce Homo” é o que acontece aos poetas após a morte. Certamente “teve corpo e figura”, pois foi através de uma existência material que adquiriu todas as experiências que transcreve nos seus poemas. E, para Torga, é necessário o destaque destas palavras. O poeta telúrico deseja focalizar nossa natureza materialista, aquela que existe fisicamente e que não se pode negar em função de uma vida puramente espiritual. Ele fala, então, sobre a existência corporal e real do homem num poema que poderá ser lido daqui

a dois mil anos e ainda adiante. Isto servirá para que não se duvide de que viveu tudo o que pregou em seus versos, sendo, assim, o “Anfitrião da sua própria ausência” e um verdadeiro e inegável “Testemunho presente do passado”.

Até aqui, verificamos o paralelo existente entre uma imagem que é sagrada e outra que não é. No caso de *Nihil Sibi*, as duas figuras existentes que se contrapõem são o Poeta e o Cristo. O que percebemos, então, é que ambas as figuras, em quaisquer posições que estejam, no campo sagrado inicial ou à margem do mesmo, elas desempenham papéis centrais para a compreensão de qualquer lado que se veja. Tornam-se dois lados da mesma moeda e um não pode ser compreendido sem o outro. Tracemos um quadro com um breve resumo do que representa cada um em *Nihil Sibi*:

Poeta	Cristo
Luz	Escuridão
Corpo	Alma
Consciência	Mistério
Ação	Resignação
Liberdade	Devoção
Existencialismo	Ascetismo
Humano	Divino

Na primeira coluna está a figura central da obra, sempre associada ao seja o melhor meio para enxergar a vida, que é através da luz ou, melhor dizendo, através da procura de suas próprias verdades – não aquela verdade única que não existe mas que as religiões pretender deter. O homem caminha sobre a terra em seu breve espaço de tempo em que vive e pode escolher entre dois caminhos. Pode andar no escuro, onde o trajeto torna-se mais difícil, com poucas opções de espaço e mais lento quanto à aproximação de um destino; ou o homem anda pela passagem do caminho mais claro, de onde se enxerga todas as trilhas de possibilidades, é livre para escolher qual rumo tomar com base nas análises que faz de cada trilha e caminha mais rápido para seu destino. No entanto, sabemos que o final da caminhada nunca chega,

mas pode-se ir mais longe ao longo do caminho e, aqueles que venham atrás, podem dali continuar. Acontece, então, um progresso mais rápido da humanidade.

A passagem pela escuridão tem, para Miguel Torga e para São João da Cruz, significados um pouco diversos, mas que não se diferenciam tanto numa análise total. Para o santo espanhol, a caminhada pela noite escura é apenas um momento conturbado que levará à purificação da alma, para o seu encontro com Deus. Ao fim da travessia pela escuridão, Deus será a luz no ponto final e o espírito humano poderá rejubilar-se. Para o poeta lusitano, a luz não é apenas um destino final, mas parte de toda a caminhada. Para um, a passagem pelas trevas é salutar porque necessária para que se chegue à luz, para o outro, essa passagem não é apenas desnecessária como também é nefasta à evolução. Portanto, para São João da Cruz, a escuridão é um meio e a luz é um fim e para o poeta português, a escuridão é vã e a luz é um meio. Para Torga, está na escuridão quem escolhe viver em função de uma felicidade num ponto final da vida, que afinal não existe, e está na claridade quem sabe que tem que viver o tempo que nos é certo, que é o agora. Tais são os conceitos que se obtém ao ler *Nihil Sibi* e toda obra torguiana e que vão de encontro à visão do monge carmelita.

A luz e a escuridão são, então, a síntese dos paralelos que se seguem. Ao lado da luz está a afirmação da matéria e do corpo, enquanto na escuridão nega-se o corpo para ocupar-se da alma. Por afirmar a matéria não se entende apenas negar o espírito, mas a importância que se dá às necessidades e aos desejos do corpo, que são imediatos. Na luz está a consciência de si próprio como homem livre e responsável e do mundo como consequência de leis naturais; na escuridão está o mistério da perfeição de Deus e do seu surgimento. De acordo com os dogmas religiosos, deve-se acreditar que Deus, como um mistério, o homem jamais conhecerá. De um lado da coluna encontra-se a ação: a busca por respostas, por soluções para os problemas imediatos, uma militância não fatalista; do outro lado encontramos a resignação, a aceitação de que há quem nasce para o mal ou para sofrer, a conformação de sermos imperfeitos perante uma divindade perfeita. Na luz tem-se a liberdade dessas ações, enquanto na escuridão há apenas a opção de ser dirigido pela fé.

Todos esses ideais, em alguns dos itens colocados no quadro visto anteriormente resumem-se então em dois conceitos completamente antagônicos. De um lado está o que sintetiza o existencialismo de Sartre, que resulta em ideias que canalizam também para as de Nietzsche, ao afirmar que após a morte de Deus o homem deve superar o homem. Pois Fala Zaratustra aos seus ouvintes: “Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser

superado. Que fizeste para superá-lo?” (NIETZSCHE, 2001, p. 13) e logo após novamente: “Oh, meu amigo, o homem é algo que tem de ser superado.” (NIETZSCHE, 2001, p. 56). A insistência nessa superação é sobre o homem ainda preso à idéia de Deus ou aquele recém libertado dela que não sabe ainda o que deve fazer. De outro lado, está uma doutrina de abnegação, que absolutamente nega o que diz Sartre sobre uma vida sem Deus para entregar-se a um ascetismo contumaz como São João da Cruz. Retornamos ao poema de Torga, cujo título é o nome do santo espanhol e percebemos na última estrofe que é justamente esse ascetismo que, para o monge, liberta sua alma. O que Torga quer dizer nesse poema é que sua ascese não o liberta de ser ainda o homem que é, não o exime de responsabilidades enquanto ainda viver na terra e por mais que se queira, também não o liberta do desejo de ser plenamente homem, num sentido quase material do termo, a viver as possibilidades que o mundo lhe dá.

Dentro do existencialismo não há fuga da realidade em busca de uma vida ou sentimento transcendente e para Nietzsche, negar a os desejos e impulsos seria como negar a própria existência, pois é aqui, em corpo e matéria que confirmamos existir de fato. Negar o corpo é negar um presente que existe inquestionavelmente em detrimento a um futuro não provável e com isso, negar sua própria capacidade racional. E é isto o que o filósofo alemão e o poeta português constata sobre o homem que se declina diante de um mito: “A coisa maior, porém, em que não queres crer – é teu corpo e tua razão.” (NIETZSCHE, 2014, p. 35). Entrelaçando as duas ideologias, tem-se que o que é transcendental, espiritual, futuro e impalpável deve ser negado em função de uma vida plenamente livre e, portanto, mais propensa ao sucesso da humanidade em viver o mais harmoniosamente possível. O contrário dela constitui na fé nos mitos religiosos, em que o que se nega e abnega é justamente o que o homem necessitaria para ser efetivamente livre e, conseqüentemente e possivelmente, feliz. O que não permite essa existência plena é o que está no plano divino, pois são as divindades que exigem obediência sem questionamentos. E tanto Zaratustra quanto Torga aprenderam algo que querem repassar adiante: “Um novo orgulho me ensinou meu Eu que ensino aos homens: não mais enfiar a cabeça na areia das coisas celestiais, mas levá-la livremente, uma cabeça terrena, que cria sentido na terra!” (NIETZSCHE, 2014, p. 33)

Quem também experimenta essa prisão do corpo são os animais e Noé, dentro da arca no conto “Vicente”, um dos mais conhecidos de Torga, em seu livro *Bichos* (1940). Todos temem tanto a fúria de Deus que não conseguem ao menos ensaiar uma reação. Após a fuga

de Vicente da arca, Deus vai interrogar Noé e todos os outros bichos sobre o seu paradeiro, mas a ideia de contrariá-lo incute um medo paralisante:

Bípedes e quadrúpedes ficaram petrificados. Sobre o tombadilho varrido de ilusões, desceu, pesada, uma mortalha de silêncio.
Novamente o Senhor paralisara as consciências e o instinto, e reduzia a uma pura passividade vegetativa o resíduo da matéria palpitante. (TORGA, 2009, p. 88)

A ideia de que “novamente” o Senhor estava a paralisar aquelas consciências sugere o que acontece já há muito tempo: Deus anda a dar ordens expressas e todos temem contrariá-las. A imagem da religião castradora retorna aqui em mais um sentido além daquele das negações do corpo para alcançar a sublimação: o temor incutido àqueles crentes com a ameaça da fúria e da vingança de Deus caso não sigam suas diretrizes de conduta. E quando Deus no conto sente que seu poder de dominação pode esvair-se, o efeito é quase entorpecente: paralisa consciências e instinto. Além de subjugar a mente, reduz até mesmo o corpo que já é completamente negado – “resíduo da matéria palpitante” – à inatividade de um vegetal. A comparação pode estar a cometer um exagero, mas para Torga esse choque de figuras de linguagem seja eficaz para causar o efeito catártico que ele realmente espera: o do espanto diante de uma realidade humana que ele enxerga e necessita que vejam da mesma forma. Como escritor totalmente comprometido com as mínimas palavras, sua intenção se cumpre.

Dessa forma, fechando o quadro traçado, concluímos que tudo o que pertence à luz, à consciência, à inteligência e à liberdade pertencem ao homem proclamado pelo Poeta, em *Nihil Sibi* e o que pertence à escuridão, ao mistério, ao incerto e à fé que não questiona pertence à divindade que o Poeta nega. Por essa razão que, no topo do quadro, está o que nessa obra de Miguel Torga se apresenta: a figura do Cristo, como representante do mito cristão, sofre o processo de desconstrução, passando a exercer na narrativa poética o papel do que é o incerto e nefasto para a evolução e êxito do homem na sua jornada individual e coletiva, e portanto ele configura uma imagem quebrável, questionável como outra qualquer, ou seja, perde o invólucro da infalibilidade e onipotência divinas. Enquanto no processo contrário, o que se torna inquestionável e digno de centralidade na vida do homem é o discurso existencialista do Poeta, onde tudo é possível ponderar através de uma característica inerente a todo homem: a da existência que pode constituir a sua própria essência.

Segundo o processo de circularidade do mito observado por Eliade, encerra-se então, em *Nihil Sibi*, algo semelhante. E por que desejaria Torga associar a sua figura de homem e poeta a uma imagem sagrada que ele mesmo diz que não merece os louvores da divindade? Mesmo que com toda a habilidade linguística tenha montado a figura do Poeta como a do Cristo, através do processo de contraste entre características paradoxais que fazem parte da natureza humana ou divina, porém no processo invertido de valores, o artifício é justamente a junção de tudo isso. Tudo o que na religião se separa do que seja sagrado ou humano, também Torga separa nesta obra. A diferença está no valor que se dá a cada um: enquanto para o mito cristão o que importa é viver o sagrado, para o mito do Poeta o mais importante é justamente viver humanamente. Por isso, a sacralização do Poeta não é e nem poderia ser real, é apenas aparente, pois tanto o seu próprio autor não deseja que nada seja sacralizado como tem exatamente a intenção de advertir sobre a inutilização de nossa própria humanidade, caso aceitemos tal processo, seja de que modo for.

Dito tudo o que foi discutido até aqui sobre o papel do Poeta na vida dos homens, um poema sintetiza toda a mensagem que esta entidade em *Nihil Sibi* encarnada quer deixar a todos:

Cântico Fraternal

Chamo por ti.
Chamo por ti, com versos fraternais.
Nunca te vi,
Mas nascemos os dois dos mesmos pais.

Chamo em nome da vida, que me ordena
Que te diga a verdade;
É o meu lenço que acena,
Mas o cais é de toda a humanidade.

Deixa as sombras e vem!
És homem como eu sou, há-de gostar
De pisar com desdém
A herança que não podes renovar.

O passado é o passado – já morreu.
Grande é o futuro, por nascer.
Nenhum fruto maduro prometeu
O que a semente pode prometer.

Do que foi embebedas a lembrança,
Do que há-de ser, estremece!
Vindo, voltas a ser criança;
Mas aí, apodreces.

Chamo por ti, de manso,
Numa ordeira canção;
É uma ponte de sonho que te lanço...
Passa por ela, irmão! (TORGA, 2007, p. 318)

Este doce e suave poema é um convite do Poeta, de Miguel Torga, a toda a humanidade. A mensagem é leve porque é intimista, o poema além de conter um título que invoca a fraternidade como algo que nivela todos os homens em sua condição humana de existência, a voz lírica remete-se, nos versos, a uma pessoa só. O uso da voz na segunda pessoa do singular dá à mensagem a intimidade que se dirige a um único irmão: “Chamo por ti”, “nascemos os dois dos mesmos pais”.

Tal leveza alcançada com esse tratamento intimista e com a linguagem mansa de quem não dá uma ordem, mas oferece, através de um convite simples, uma “ponte para sonhar” o que quiser, Miguel Torga demonstra sua verdadeira alma fraterna, contrária àquela imagem de sujeito materialista, turrão e inacessível que muitos viam na face séria do poeta. Nada faz mais jus a ele, que sempre dizia que para conhecê-lo realmente, devíamos lê-lo. Pois aí está Miguel Torga, um poeta “transmontanamente” universal, teluricamente humano, humanamente fraterno, no melhor sentido do termo. Toda sua angústia nada mais é do que um grande amor pelo homem, materializado numa preocupação com o que há de ser de todos eles caso este amor não se manifeste livremente no aqui e agora. Seu desejo é que todos possam ser livres para viver essa fraternidade no presente, pois o que se faz localmente reflete-se universalmente. Deseja altruistamente que todos tenham acesso a esta verdade sobre sua liberdade, “É o meu lenço que acena,/ Mas o cais é de toda a humanidade.”.

6. Considerações finais

Na citação inicial dessa dissertação, estão duas frases de Miguel Torga, tirada de seu Diário VI: “Não me valeu de nada arrancar a liberdade das mãos de Deus. Ficou mais presa ainda nas mãos dos homens.”. O escritor português que este estudo contemplou tinha muita confiança no homem para a construção de um mundo salutar à convivência de todos. Acreditava que parte da responsabilidade pelo não aproveitamento pleno da vida era das religiões, moldando suas escolhas de acordo com seus dogmas. Para ele, era como se Deus detivesse um poder sobre a vida dos homens e desfrutasse da liberdade de fazer suas vidas de acordo com sua vontade. Escondido sob um falso conceito de livre arbítrio, Deus estaria dando ao homem o direito à escolha do seu caminho, porém, punindo aqueles que não seguissem o do divino. Torga tentou, então, tomar de Deus essa liberdade de domínio para dar uma verdadeira liberdade aos homens. O que não funcionou muito é que os homens não souberam o que fazer com ela. Eles ainda sentem-se desorientados, sem conseguir tomar a frente de suas vidas sem alguém que os guie e lidere. Parece que é difícil assumir responsabilidades e erros por si próprio. Ter a felicidade da humanidade nas mãos é algo grandioso demais para que simples seres humanos construam sozinhos.

Miguel Torga realmente tentou que o homem se enxergasse tal qual como deveria ser: verdadeiramente livre e detentor do seu potencial de ser feliz. Porém é difícil fazer com que as pessoas desenraizem-se de uma cultura do imaginário tão fortemente presente. Muitos homens parecem ainda ter necessidade de se agarrar a algo que seja maior do que ele, que seja transcendental e inexplicável. Por isso as religiões exercem tamanho poder nas vidas dos seres humanos e é natural e provável que ainda o façam enquanto existir humanidade. A preocupação de Torga é que esse poder castre o potencial de crescimento do homem. Assim, tenta mostrar a todos os homens que eles são tão poderosos quanto desejarem ser, acreditem ou não em divindades. Em *Nihil Sibi*, ele buscou demonstrar isso oferecendo aos homens uma troca. Eles poderiam manter sua necessidade de crer em algo divino, dando como opção para preencher esse lugar sagrado a figura do próprio homem encarnado em um poeta.

No primeiro capítulo em que começamos a analisar alguns poemas, relembramos brevemente o contexto histórico em que *Nihil Sibi* foi publicado. Em um momento pós-guerra ainda muito recente, a Europa havia passado por anos difíceis de tirania. A religião foi uma

das motivações da intolerância e da dominação a após a guerra não foi efetiva em ajudar a superar os traumas. Viver num mundo sem Deus como Nietzsche propôs passa a ser uma opção não muito distante da realidade do homem. Mas, se iremos suprimir Deus, o que ocupará seu lugar como figura consoladora para que possamos viver sabendo lidar com nossas angústias e problemas?

Miguel Torga apresentou-nos nesta obra poética uma figura comum entre os homens que pode cumprir o papel de um “salvador” na vida humana. O Poeta, assim, como Jesus Cristo é descrito na Bíblia, possui linguagem simples, mas consoladora. É humilde e por isso merece ser exaltado. Preocupa-se com a felicidade de toda a humanidade. Traz aos homens, através de sua poesia, consolo para as amarguras da vida. Cumpre, então, os requisitos que preenchem o arquétipo de uma figura que já é divinizada, como a do Cristo. O que irá diferenciá-lo dessa personagem sagrada já enraizada na cultura humana são alguns contrapontos em suas mensagens.

Ainda neste capítulo e seguindo nos próximos, percebemos que o Poeta possui grandes diferenças com relação a Jesus, ao qual Torga está a comparar ao longo da obra. A figura que ele busca exaltar, apesar das semelhanças com o Cristo, está sempre a contradizê-lo. Enquanto um proclama que um reino de felicidade está após a morte e em outro plano, outro está a espalhar que este reino é durante a vida e aqui na terra. Enquanto o Cristo diz para que o homem abdique de assuntos terrenos para almejar a salvação no fim da vida, o Poeta diz que a verdadeira vivência é o que sofremos ou gozamos no corpo que é feito de carne. Jesus está a dizer que Deus é um grande mistério que o homem jamais conhecerá e o Poeta nos diz que nossa inteligência não tem limites na busca pelo conhecimento.

No segundo capítulo de análise concluímos como Torga e o Poeta acreditam que seja a vida do homem em função das doutrinas religiosas. Nessa visão, demonstram como os dogmas das religiões monoteístas erradicam o desejo do homem da busca pelo conhecimento, deixando seus fieis na sombra da ignorância. Isto gera grandes prejuízos ao crescimento do ser humano que deixa de conhecer mais sobre o mundo e não goza da sua liberdade de ação, principalmente no tempo presente. Também sobre a questão do tempo, o Torga enfatiza como o vislumbre do paraíso post-mortem lesa a existência real e material do homem.

No terceiro e último capítulo, demonstramos como as metáforas de todo o texto poético de *Nihil Sibi* associa o Poeta e o Cristo, cada qual o oposto do outro. Percebemos

como Torga busca nos mostrar que, do lado do Poeta está a inteira claridade, a liberdade, o conhecimento, e do lado do Cristo está a escuridão, a prisão e a insipiência. Para contribuir com mais exemplos desse paralelo de imagens e também de linguagem clara ou obscura, utilizamos o texto de São João da Cruz, intitulado “Noite Escura”, onde o monge espanhol escreve com misticismo e mistério, associando a fé ao não questionamento. Torga o contradiz, afirmando aos seus leitores e demonstrando através de uma linguagem clara e simples, que a fé não nos pode cegar, mas que nos deveria, ao contrário, buscar conhecer.

Sobre a intenção de Miguel Torga com a publicação de *Nihil Sibi*, podemos ver uma razão para ela no seguinte trecho do próprio escritor:

Dizia-me hoje alguém que lhe parecia que eu exagerava as virtudes do transmontano. Respondi-lhe que talvez. E acrescentei:
- À semelhança dos Gregos, pinto deuses, a ver se ao menos consigo ter homens...
(TORGA, 2010, p. 304)

Estas palavras de Torga escritas em Coimbra, aos 23 de fevereiro de 1957, em seu *Diário VIII*, são um resumo de tudo a que se dedicou fazer – e o fez – em sua carreira literária. Muito mais do que um poeta do homem transmontano, do cidadão português, ele foi, acima de tudo, poeta do gênero humano. Sabia que o local é o universal sem paredes e por isso conheceu tão bem o homem: porque conheceu muito bem a vida e o coração do transmontano, como também do algarvio, do coimbrão, do lisboeta...

Sentiu, então, um poder e uma capacidade tão grandes no homem que os cultuou como deuses. Ou, como ele mesmo dizia, cultuava seus deuses que se apresentam a nós como homens. A força da terra era para ele o que havia de mais poderoso. Somente nós mesmos, com os pés fincados ao chão e a cabeça livre para pensar é que seremos capazes de sair do lugar, dando um passo além de um lugar penoso onde nos encontramos para um outro sítio onde seja mais agradável viver.

O português cultua com zelo as histórias da formação de sua pátria, cercadas do maravilhoso, de milagres e narrativas sagradas. Acreditar ou não nestas histórias não é a principal questão, quando se trata de estudar a literatura de Miguel Torga. Afinal, tendo a religião católica sempre presente em sua vida desde muito cedo, com uma família devota,

passando pelo seminário e convivendo em sua vila natal e por todo Portugal com cristãos convictos, esta parte de sua história não passaria despercebida em sua escrita.

A religião, para Torga, era então isto: não acreditava, mas gostaria de ter a consolação da fé. Assim, talvez, teria tido mais serenidade diante das amarguras da vida, como todo bom português católico, e não tivesse vivido uma vida inteira em carne viva, a sofrer uma angústia explicável somente pelo amor e preocupação com o futuro do português.

Como visto em todo este estudo, Miguel Torga contribuiu com uma nova visão sobre o homem, principalmente na figura de um poeta, num movimento de divinização do homem em oposição às figuras divinas presentes no imaginário coletivo. É um fato ordinário e comum o comportamento regrado do corpo para uma cultura que vive há séculos a sua fé como verdade inquestionável e Deus como a essência criadora e perfeita. O que é incomum para essa cultura religiosa é o conhecimento, parte da existência humana, usado em favor da liberdade de ação e a responsabilidade isenta de um fatalismo implacável. Na narrativa poética de *Nihil Sibi*, a sacralização do Poeta – e do ser humano em geral – sugere que isto seja um fato que deva ser encarado pela religiosidade com a mesma importância que esta cultura atualmente dá ao que é divino. Deveria passar a ser sagrado: a liberdade, o existencialismo, a responsabilidade e, em consequência, deveria passar a ser ordinário o fato da humanidade crer numa essência que não a pode preceder.

O biólogo ateu Richard Dawkins sabe que a religião não é a responsável por tudo que há de errado no mundo. Também Torga sabia disso, afinal, afirmar isto seria uma falácia e até mesmo uma desumanidade em relação às ideias de bilhões de pessoas no globo. Afirma Dawkins que não há nada que seja a raiz de tudo, portanto a religião não pode ser a raiz de todo o mal. Associar o mal à religião seria demasiadamente perigoso, até mesmo injusto. Afinal, como pode fazer tanto mal algo que, mesmo nas suas limitações de liberdade, prega que se ame o próximo como a ti mesmo?

Miguel Torga não militou contra Deus, não queria converter ninguém a um ateísmo que nem mesmo ele abraçou, dadas todas as suas incertezas acerca da existência. O poeta era contra os modelos de religião que se impõem em função dessa possível existência, o mau uso deles pelos homens para subjugar a liberdade de outros homens e o seu efeito nocivo a essa mesma liberdade inata que suas regras exigem.

O empoderamento do próprio homem e sua consciência existencial de liberdade e responsabilidade é a principal motivação da literatura torguiana, que enxerga no homem a solução para suas próprias angústias. Para que o homem dê-se conta de sua imensa capacidade de reger o próprio mundo, Torga foi capaz de associar seu potencial em nível divino, colocou-o num pedestal sacro e tratou-o com a dignidade de uma divindade. Esperou que com isso que o homem acreditasse, acima de tudo, em si mesmo.

7. Bibliografia

- ARNAUT, António. *Estudos torguianos*. 2ª ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1997.
- _____. *O médico Adolfo Rocha e o escritor Miguel Torga*. Coimbra: Coimbra Editora, 2005.
- ARNAUT, António. *Vencer a morte: conferência*. Coimbra: Coimbra Editora, 2001.
- AUERBACH, Erich. *Sacrae scripturae sermo humilis*. In: _____. *Ensaaios de literatura ocidental: filologia e crítica*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 15 – 28.
- _____. *Sermo humilis*. In: _____. *Ensaaios de literatura ocidental: filologia e crítica*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 29 – 76.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Tradução da edição original em língua francesa. São Paulo: Paulus, 2002.
- CARRANCA, Carlos. *A nostalgia de Deus ou A palavra perdida em Miguel Torga*. Lisboa: Universitária Editora, 2001.
- DAWKINS, Richard. *Deus, um delírio*. Disponível em: <http://lelivros.red/book/download-deus-um-delirio-richard-dawkins-em-epub-mob-e-pdf/> Acesso em 30/05/2015 às 15:35h.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- _____. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- _____. Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FRYE, Northrop. *O código dos códigos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. 2ª ed. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.
- GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Miguel Torga*. Porto: Tartaruga, 1998.
- JOÃO DA CRUZ, São. *Noite Escura*. 3ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- LEÃO, Isabel Vaz Ponce de. *O essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003
- LOPES, Óscar. SARAIVA, A.J. *História da Literatura Portuguesa*. 17ª ed. Porto Editora. 2010.
- LOURENÇO, Eduardo. O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações. In: _____. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio D'Água, 1987. P. 75 -107.

MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins. *A emergência de abril em O nome das coisas (1977), de Sophia de Mello Breyner Andresen*. 2012. 163 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2012.

MAIA, Carlos Fernandes. *A dimensão ética e estética na obra de Miguel Torga*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1999.

MELO, José de. *Miguel Torga: A obra e o homem*. Lisboa: Arcadia, 1960.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa através dos textos*. 33ª ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

MONIZ, António. Miguel Torga. In: _____. *Para uma leitura de sete poemas contemporâneos*. Lisboa: Editorial Presença, 1997. P 83 – 98.

MOREIRO, José María. *Eu, Miguel Torga*. Algés, Portugal: DIFEL 82 Difusão Editorial, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zarathustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ONFRAY, Michel. *Tratado de ateologia: física da metafísica*. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Fernando Cabral Martins (org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PORTOCARRERO, Vera. Nietzsche: Uma crítica radical. Antonio Rezende (org.) In: *Curso de Filosofia*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2ª ed. Coimbra: Edições Almedina, 2008.

RODRIGUES, Raquel Terezinha. Miguel Torga: do singular ao plural. *Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, Passo Fundo, v. 6, n. 1, p.56-68, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/viewFile/1382/859>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: _____. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: Abril S.S. Cultural e Industrial, 1973. p. 7 – 28.

TORGA, Miguel, *A criação do mundo*. 4ª ed. conjunta. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2013.

_____. *Contos*. 5ª ed. conjunta. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2009.

_____. *Diário – Vols I a IV*. 5ª ed. conjunta. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2010.

_____. *Diário – Vols V a VIII*. 5ª ed. conjunta. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2010.

_____. *Diário – Vols IX a XII*. 5ª ed. conjunta. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2011.

_____. *Diário – Vols XIII a XVI*. 5ª ed. conjunta. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2011.

_____. *Poesia Completa I*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

_____. *Portugal*. 3ª ed. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2010.

Vídeo: Miguel Torga fala sobre Maria Leonça. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=28b3aLAdHFU>

8. ANEXOS

Anexo 8.1

NIHIL SIBI (1948)

PRIMEIRA PARTE

O Poeta

Nihil Sibi

O Poeta é uma fonte:
Nada reserva para a sua sede;
Canta também a dar-se,
E não dorme, nem pára.

Majestade

Passa um rei – é o Poeta.
Não pela força de mandar,
Mas pela graça mágica e secreta
De imaginar.

O ceptro, a pena – a lançadeira cega
O seu tear de versos.
O manto, a pele – arminho onde se pega
A lama dos caminhos mais diversos.

Um grande soberano
No seu triste destino
De ser um monstro humano
Por direito divino.

Condão

De onde lhe vem a força, ninguém sabe.
Velho Sansão entre colunas,
Liberta-se das leis onde não cabe,
E fica movediço como as dunas.

A Deusa

À procura das linhas do seu corpo,
Gasta as noites e os dias
(Dias e noites que são tempo breve
Quando se quer medir a eternidade)
E descreve
Apenas a aparência da verdade.

Porque a deusa que assim o atormenta
Chama-se forma – configuração.
Pedra que tem a estátua sonolenta
Fechada na mudez do coração.

Poesia

É dia no outro mundo
Dos versos.
Abriu-se a noite num halo
De véu caído,
E uma mensagem de charco
Purificado
Entra, branca, no ouvido...
E há um ouvido acordado.

Pelos fios do luar
Etéreos sons, melodias,
Vão chegando.
E são as valas sombrias
E os juncos negros da lama
Que se iluminam na chama
Dessa fogueira secreta
Que queima os lençóis da cama
Do Poeta.

Sinais perdidos no espaço?
Mas é no Morse de imagens,
Na espectral telegrafia,
Que são reais as paisagens
Da Poesia.

O Poema

O arauto de Apolo dorme ainda
Na quentura do ninho.
Corvo-marinho,

Cotovia,
Ou sonha na salgada penedia,
Ou no campo maninho.

Mas não dorme o Poeta.
E a sua natural inspiração
Voa através da escuridão
E vai buscar a luz à sua fonte.
Salta de monte em monte,
Com pernas de gigante e de ladrão.

E nas trevas humanas,
Nas pálpebras teimosas da rotina,
O seu poder de mago e de vidente
Cria
O novo sol desse precoce dia
Com mais fulgor futuro que presente.

Magia

Às vezes parava o tempo
Como um levita esquecido
Na comunhão.
A ver a cor do milagre
A desmaiar-lhe na mão.

Era só erguer a pena
Dum verso já começado,
Dobrar a ponta da antena
No telhado.

Parava o tempo, e parava
O movimento de tudo;
O povo ficava mudo,
A beleza por cantar;
Era um mundo que lembrava
Um verso por acabar.

Revelação Feita ao Poeta

O templo era de luz e de granito,
E na fachada, a fogo, estava escrito
Um aviso de trágico desdém.
Dizia assim a olímpica inscrição:
Esta deusa não ergue sua mão
Para servir ninguém.

Canção do Semeador

Na terra negra da vida,
Pousio do desespero,
É que o Poeta semeia
Poemas de confiança.
O Poeta é uma criança
Que devaneia.

Mas todo o semeador
Semeia contra o presente.
Semeia como vidente
A seara do futuro,
Sem saber se o chão é duro
E lhe recebe a semente.

Entremez

Passa-se o drama num cenário roxo.
(A Paixão tem as sedas
Da sua cor.)
Há uma esponja de fel,
E um Poeta despido, no papel
De Salvador.

À roda, a multidão quer um milagre:
Um poema perfeito
Que transcenda o vinagre
E a chaga que a lançada abriu no peito.

“Se és na verdade o Cristo, ressuscita!”
Mas quando dos infernos se levanta
Uma canção de carne, que palpita,
Ninguém mais acredita
Que é o Poeta que canta.

Universalidade

Aqui declaro que não tem fronteiras.
Filho da sua pátria e do seu povo,
A mensagem que traz é um grito novo,
Um metro de medir coisas inteiras.

Redonda e quente como um grande abraço
De pólo a pólo, a sua humanidade,
Tendo raízes e localidade,

É um sonho aberto que fugiu do laço.

Vento da primavera que semeia
Nas montanhas, nos campos e na areia
A mesma lúdica semente,

Se parasse de medo no caminho,
Também parava a vela do moinho
Que mói depois o pão de toda a gente.

Anátema

Sabe do amor coisas maravilhosas.
Canta-as em livros vários.
Gestas que são rosários
Das almas silenciosas.

Ninguém concebe nada de mais puro.
Quando nos olhos de Tristão
Todo o sonho enegrece,
Isolda morre, mas na escuridão
Uma rosa amanhece.

Ele próprio, apenas, é que não desfruta
Do seu lauto banquete.
Se cada par encontra ali descrito
O perfeito caminho,
O Poeta, maldito,
Continua sozinho.

Memória

Deixem-na apodrecer. Agora
É um milagre vazio.
A alma, que era o cerne desse arbusto,
O Poeta guardou-a.

Leiam apenas o poema dele,
Enternecidos.
As lágrimas, queimadas, deram versos,
E neles ela renasce a cada hora.

Os olhos, os cabelos, a pele branca,
A figura gentil de porcelana...
Que lembranças incertas!

Só moldada no bronze da beleza
Se continua a vida,
Entre a morte e o Poeta interrompida.

Missão

Anda a pregar a boa nova humana,
A salvação eterna neste mundo.
Anda a pregá-la, bárbaro e sozinho,
Perseguido por César e por Deus.
Não lhe juncam de palmas o caminho,
Nem é rei dos judeus.

É um possesso da vida.
Faz os milagres com as mãos e os pés,
E explica-os no fim.
Abram-lhe as veias, se não acreditam
Que todas as verdades que palpitam
São assim.

Juventude

Seu puro entusiasmo de criança
Durou-lhe enquanto teve coração.
Cada hora trazia a nova lança
Para a nova ilusão.

E a sua vida foi como um cinema
De façanhas perdidas.
Comoventes imagens coloridas
Dum Quixote de trágica figura.
Saltos vãos sobre o abismo,
De loucura
E lirismo.

Piedade

Noite, rouba-lhe a luz!
Traz-lhe a cegueira azul da escuridão!
Que julgue que é por ela que não pode
Dar corpo à tempestade que sacode
O seu veleiro branco.
Que navegue na pura fantasia,
A cuidar que por cada solavanco

Há-de vir uma imagem de poesia.

Sátira

Disse então aos tiranos:
Que pequena e mesquinha humanidade
A vossa!
Horas, dias e anos
De crueldade,
Para que ninguém possa
Gritar que passais nus pela cidade!

Pietà

Nos seus braços de cera, como um filho,
Adormeceu.
Ungido já ele fora, mas ali
Era outra agonia.
Ela, Virgem Maria,
Onde teria um manto do pecado
Para o cobrir?
E, no sonho do sono,
Quem viria quebrar o abandono
Dum Poeta a dormir?

Da Discreta Presença

Longe de tudo, e ao pé do mais pequeno
Acidente.
Seu coração ardente,
Mas sereno,
É como um sol distante do terreno
E a aquecer a semente.

Antes dos Salmos

Dobrando o arco, foi dobrando a vida,
E viu que os dois extremos se tocavam!
Que no cerne da corda distendida
Havia fibras que se laceravam.

O combate, porém, naquele instante,
Exigia uma cega lealdade;
Dum lado a crueldade do gigante,
Do outro a servidão da humanidade.

No seu instinto aberto de Poeta
Nunca a sorte mentira.
E o arco tenso despediu a seta
E transformou-se em lira.

SEGUNDA PARTE

Os Salmos

Cântico Gradual

Somos todos irmãos.
Desde o primeiro homem
Que desejou mulher,
A nossa lei fraterna
É uma certeza eterna
A crescer.

Somos todos irmãos.
Mesmo aqueles que o não querem,
Lavam, com medo as mãos,
Se nos ferem.

Cântico de Inteligência

Não destruas!
Toda a fúria é maldade.
Ouve, que te não minto:
À tua volta a vida é como um cinto
De castidade.

Constroi o mundo!
A sinfonia tem de ser inteira!
Junta o teu canto à melodia!
Não deixes que uma nuvem de poeira
Tolde a luz que te guia!

Dura!
Existe humanamente, e sê feliz!
Céu que não possas ver com olhos teus,

Deixa-o a Deus
- A ideia que tiveste e te não quis.

Cântico de Consciência

Olho daqui o mundo e o ponto negro
Que sou na sua crosta esbranquiçada,
E não perco a coragem da jornada,
Nem me iludo.
Numa esfera animada
Rola tudo,
E tudo chega ao fim da sua estrada.

Cântico da Aflição

Salva-me, ó terra, minha Mãe!
O meu corpo, de ti
Cresce;
E o espírito que tenho, só floresce
Da sua verde rama.
Salva e rejuvenesce
O pirilampo vivo, mas sem chama,
Que na tua negrura fosforesce.

Cântico de Amor Carnal

Quando te deres inteiramente, sim.
Terás então a chave do mistério.
Verás um passo da ressurreição
Dentro de ti, homem sem divindade.
Na força efémera do teu coração
Há-de pulsar a própria eternidade.

Morto de amor, no espasmo,
Virás depois à tona acrescentado.
O corpo, no clarão, purificado;
O espírito coberto doutro manto!
Um, encantado,
Outro a sair do encanto!

Só quem sobe à montanha toca o céu!
Na terra chã ninguém se transfigura!
Cada beijo é um punhal que te procura,
Cada entrega é uma morte.

Vai, na tua candura,
Ao encontro do gume que te corte!

Exortação

Cantas o teu poema, e fecham-te a janela!
Alto, o castelo julga-se no céu.
Por ter nuvens aos pés, a sentinela
Não se lembra do chão donde se ergueu.

Mas não te importes, canta
À pedra surda das ameias
O hino alado que das tuas veias
Eterno e humano se levanta.

É ver com que alegria se descobrem
Sinais feitos nas fragas das montanhas.
Simples sinais dum homem...

Que faria
Se fossem mesmo gritos das entranhas!
Se fossem mesmo gritos de Poesia!

Para a Viagem

Apresta o coração como um veleiro
Que vai atravessar o tormentoso.
Luz contra o nevoeiro,
E a bandeira dum sonho generoso
Mais alta do que os gritos do ganjeiro.

Cântico de Amor

Ama quem amas, como o vento
Ama as folhas do olmo
(Amor que lhes transmite movimento
E alegria).
Asa que possa andar no firmamento,
Só caminha no chão por cobardia.

Oração

Anjo-da-guarda, corta as tuas asas,
Esses galões de pano,
Se queres, humano,
Ajudar-me.
Minha mãe a gerar-me
Nu,
E o céu a mandar-me
Um cisne falso como tu!

Nesta terrena dor,
Desesperado,
Pedi um braço quente e pecador.
Não quero cá ninguém santificado!

Limpa o verniz da cara, tira o lenço
E enxuga-me estas lágrimas de lama.
Deus é imenso,
Mas nem eu lhe pertença,
Nem é por ele que minha angústia chama.

Para a Manhã

Rosa acordada, que sonhaste?
Nas pálpebras molhadas vê-se ainda
Que choraste...
Foi algum pesadelo?
Ou disse-te algum deus que não existe
Eternidade?
Acordaste e és bela:
Vive!
O sol enxugará esse teu pranto
Passado.
Nega o presságio com perfume e encanto!
Faz o dia perfeito e acabado!

Para a Sua Musa

Não queiras vir ao palco dos meus versos.
Revelar o teu nome era trair-te.
Nos bastidores, discreta,
Nenhuma glória poderá fugir-te,
Mesmo que fuja a glória do Poeta.

A terra és tu, e o lavrador é ele.

Deixa-o mostrar os frutos que tu deste.
Só na eterna penumbra do silêncio
Crescem os mistérios e religiões.
O devoto só crê
E só leva orações
Aos deuses que não palpa e que não vê.

À vida

Às portas do silêncio, como um bicho
No limiar do fojo,
Pára!
Tira a máscara da cara
E olha novamente o teu arrojo.

A flor da vida que queres dar à morte,
Mesmo fanada, tem o seu perfume.
Não há desmaio que lhe apague o lume,
Nem secura da seiva que lhe importe.

É uma flor.
Uma presença pura.
Nenhuma concebida sepultura
A merece.
O que tem, ou já teve formosura,
Só fica bem ao sol onde se aquece.

À Fecundação

Aleluia na terra!
Acrescentou-se
A criação.
A candeia apagou-se
Dentro dum clarão.

Pétalas brancas pelo campo fora;
Pétalas roxas pelo monte acima;
Virgens dormentes onde pousa agora
A força que as aquece e as anima.

Um amante com asas,
Ou a fúria do vento.
O pólen, nem o tinha o pensamento,
Nem saía das brasas
Do desejo.

A graça de parir chegou num beijo
Violento.

Cântico das Trevas

Colhe a luz da verdade
Na mentira da noite (a quiromante cega)!
Acende estrelas, incendeia montes,
E, sobretudo, canta!
Alarga o coração até que vejas
Nascer o sol, o resplendor doirado
Do teu martírio negro,
Mais uma vez purificado!

Contra a Degradação

Desgraçado cantor
Que degradas o canto!
O Senhor não é tanto
Que possa transformar-se em melodia...
Mais fecundo jardim de inspiração
É o teu pequeno irmão
Desamparado,
Que o teu canto podia
Trazer à nova luz, transfigurado.

Cântico Fraternal

Chamo por ti.
Chamo por ti, com versos fraternais.
Nunca te vi,
Mas nascemos os dois dos mesmos pais.

Chamo em nome da vida, que me ordena
Que te diga a verdade;
É o meu lenço que acena,
Mas o cais é de toda a humanidade.

Deixa as sombras e vem!
És homem como eu sou, hás-de gostar
De pisar com desdém
A herança que não podes renovar.

O passado é o passado – já morreu.

Grande é o futuro, por nascer.
Nenhum fruto maduro prometeu
O que a semente pode prometer.

Do que foi embebedas a lembrança,
Do que há-de ser, estremece!
Vindo, voltas a ser criança;
Mas aí, apodreces.

Chamo por ti, de manso,
Numa ordeira canção;
É uma ponte de sonho que te lanço...
Passa por ela, irmão!

Cântico da Inteira Claridade

Nos dias em que as coisas se apresentam
A uma luz de justiça universal,
Em que nítidas formas se levantam
Do raso anonimato habitual,
As verdades aumentam
Dentro do natural.

No pleno e largo anseio
Onde tudo caminha,
Há dúvidas e angústias pelo meio
Que a massa bipolar não adivinha.

Ervas da cor da lama,
Pedras incorruptíveis,
Bichos doutra grandeza,
Que não deram sequer a opinião,
E que à sombra do manto da incerteza
Ali vão...

Da Realidade

Que renda fez a tarde no jardim,
Que há cedros que parecem de enxoval?
Como é difícil ver o natural
Quando a hora não quer!
Ah! não digas que não ao que os teus olhos
Colham nos dias de irrealidade.
Tudo então é verdade,
Toda a rama parece
Um tecido que tece

A eternidade.

Cântico de Humanidade

Hinos aos deuses, não.
Os homens é que merecem
Que se lhes cante a virtude.
Bichos que lavram no chão,
Actuam como parecem,
Sem um disfarce que os mude.

Apenas se os deuses querem
Ser homens, nós os cantemos.
E à soga do mesmo carro,
Com os agulhões que nos ferem,
Nós também lhes demonstramos
Que são mortais e de barro.

Testemunho

Nasce o poema como nasce a onda.
(Tem o mar da emoção a mesma angústia
Salgada.)
Mas é mais breve a flor desamparada
Do gigante...
A humana inquietação realizada
É uma onda constante.

Divisa

A vida é um lírio branco
E a morte é um lírio preto.
A seiva vem da eterna escuridão.
E o que ao Poeta importa
Não é nenhuma cor:
Mas sim que a própria flor
Não esteja morta.

TERCEIRA PARTE

A Morte Do Poeta

A Morte

E o Poeta morreu.
A sombra do cipreste pôde enfim
Abraçar o cipreste.
O torrão
Caiu desfeito ao chão
Da aventura celeste.

Nenhum tormento mais, nenhuma imagem
(No caixão, ninguém pode
Fantasiar).
Pronto para a viagem
De acabar.

Só no ouvido dos versos,
Onde a seiva não corre,
Uma rima perdura
A dizer com brandura
Que um Poeta não morre.

Saimento

Não lhe fechem os olhos!
À luz do sol é que se arranca o linho...
Desterrado,
Mais uma vez rebelde, vai sozinho;
Seja-lhe ao menos dado
Que mesmo morto veja o seu caminho.

Na Cova

Plantem na estrumeira do seu corpo
Uma raiz de fome verdadeira.
Pé de folhas caducas, que no inverno
Fique frio e despido,
E se cubra de ardor na primavera.
Um eterno retorno colorido,
Como ele era.

Ecce Homo

Ecce homo, só biografia.
Teve corpo e figura,
Mas agora é uma hora de leitura
Vazia.

Com grande erudição e paciência,
Um fantasma de tinta
Mostra os ombros e a cinta,
Anfitrião da sua própria ausência.

Testemunho presente do passado,
Cada passo que dá deixa no chão
Não a marca dos pés, mas a ilusão
De ter um dia por ali andado.

Presença

É um herói singular;
Morto há mil anos, e combate ainda!
Mas a guerra que o tempo lhe moveu
É uma luta sangrenta que não finda
Quando o corpo morreu.

Cada leitor que vem, seu inimigo,
Quer deslindar consigo
O mistério sombrio
Da criação;
E lança-lhe direita ao coração
A luva de um soberbo desafio
E o golpe de uma nova indecisão.

Mãos vazias de vida, pés de fumo
Movem-se então dentro da fortaleza.
Ergue-se a espada branca da verdade,
E a beleza
Resiste novamente à eternidade.

Eternidade

Quando secar a força da nascente
Onde agora se bebe,
Não se morra de sede no caminho.
Acrescentem-se os passos que se deram

Até ver amieiros no horizonte.
São filhos de amieiros que nasceram
Junto de nova fonte.

Anexo 8.2

Homenagem dos alunos do Ginásio Leopoldinense, no ano de 2014, quando a escola comemorava 85 anos de existência.

