

**O DIALOGISMO E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO NO
DISCURSO TEOLÓGICO ANTINÔMICO DOS CONTOS
“VICENTE” E “O SENHOR”**

EL DIALOGISMO Y LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN EN EL
DISCURSO TEOLÓGICO ANTINÓMICO DE LOS CUENTOS “VICENTE”
Y “O SENHOR”

DIALOGISM AND THE AESTHETICS OF RECEPTION IN THE
ANTINOMIC THEOLOGICAL DISCOURSE OF THE SHORT STORIES
“VICENTE” AND “O SENHOR”

DOI: 10.22481/rbba.v12i02.13549

Ane do Nascimento Parente Morhy Terrazas
Instituto Federal do Pará – IFPA (Campus Paragominas), Brasil
ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9512542748237995>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6715-8791>
Endereço eletrônico: ane.parente@ifpa.edu.br

Marco Antônio da Costa Camelo
Universidade do Estado do Pará, Brasil
ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8136608282415040>
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5175-402X>
Endereço eletrônico: cammelomarco@gmail.com

Núbia Régia de Almeida
Instituto Federal do Pará – IFPA (Campus Paragominas), Brasil
ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5051009465844326>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5235-7146>
Endereço eletrônico: nubia.almeida@ifpa.edu.br

RESUMO

O presente artigo trata-se de um estudo acerca das relações teológicas paradoxais existentes entre a humanidade e Deus, nos contos “Vicente” e “O Senhor”, de Miguel Torga.

Publicado sob a Licença Internacional – CC BY-NC-SA 4.0

ISSN 2316-1205	Vit. da Conquista, Bahia, Brasil / Santa Fe, Santa Fe, Argentina	Vol. 12	Num.2	Dez/2023	p. 240-258
----------------	--	---------	-------	----------	------------

Esta pesquisa foi realizada com base em um estudo biográfico do autor, que perpassa a sua cidade natal de Trás-os-Montes e através da análise feita por intermédio do conceito dialógico Bakhtiniano e da Análise da Recepção, envolvendo a vida do poeta e seu processo de produção dos contos mencionados, assim como o decurso do envolvimento do leitor com a obra para que chegue a um denominador comum a respeito da religiosidade em Miguel Torga. Para tanto, tomou-se, fundamentalmente, como referências as proposições teóricas dos seguintes autores: Bakhtin (2006), Jauss (1994) Zilberman (2004) Brait (2005), dentre outros.

Palavras chave: Dialogismo. Estética da Recepção. Religiosidade.

RESUMEN

Esto es un estudio sobre las paradójicas relaciones teológicas existentes entre la humanidad y Dios, en los cuentos “Vicente” y “O Senhor”, del autor Miguel Torga. Esta investigación se realizó a partir de un estudio biográfico del autor, que permea su ciudad natal de Trás-os-Montes. Se realizó un abordaje del concepto dialógico Bakhtiniano y el Análisis de la Recepción que involucró la vida del poeta y su proceso de producción de historias, así como la implicación del lector con la obra para llegar a un denominador común respecto a la religiosidad en Miguel Torga. Para ello se tomaron como referentes fundamentalmente los planteamientos teóricos de los siguientes autores: Bakhtin (2006), Jauss (1994) Zilberman (2004) Brait (2005), entre otros.

Palabras clave: Dialogismo. Estética de la recepción. Religiosidad.

ABSTRACT

This is a study about of theological paradoxical relationship that exists between humanity and God, in the tales "Vicente" and "O Senhor", written by the author Miguel Torga. This research was carried out based on a biographical study of the author, which pervades his native city, Trás-os-Montes. Through Bakhtin's concepts of the dialogic and Reception aesthetics analysis this review involved the life of the poet and the production process of the tales mentioned, as well as the course of the reader's involvement with the work reaching to a common denominator regarding religiosity in Miguel Torga.

Keywords: Dialogism. Reception aesthetics. Religiosity.

INTRODUÇÃO

Quando se fala em dialogismo, pensa-se imediatamente em Bakhtin, o precursor deste conceito, que ilustra a recepção e a compreensão ativa do movimento dialógico executado por um enunciado qualquer. Deste modo, o locutor, ao projetar seu discurso/texto, traça a repercussão que este traria no seu interlocutor, imaginando, ainda que seja de uma maneira bem sutil, o que o outro vai dizer, logo há uma expectativa no que o seu interlocutor sentirá ao receber seu enunciado.

Mas não basta reter-se apenas no elo locutor/interlocutor, pois no debate entre linguagem e sociedade, é necessário relembrar as relações existentes entre ambas, visto que a linguagem determina a consciência, a atividade mental, em contrapartida, a ideologia determina a linguagem, o que eleva a importância da natureza dos fatos linguísticos, os quais não podem ser apenas ignorados e estão diretamente relacionados com os acontecimentos sociais ligados indissolivelmente às condições de comunicação. Entretanto, Barros (2005) afirma que na palavra os conflitos sociais são latentes e que não se pode restringir a comunicação verbal, como um livro, o qual é uma interação verbal impressa. O livro é um objeto de estudo sujeito a análises, críticas, reações, assim como qualquer outro enunciado, mostrando assim que a palavra anda lado a lado de outras formas de comunicação, convertendo-se na questão do plurilinguismo, dos conflitos interiores e dos registros ocorridos dentro de um mesmo sistema e que por fim darão base a questão do dialogismo.

A palavra dialogismo remete, à primeira vista, imediatamente a diálogo, “nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade” (BRAIT, 2005, p. 94), o que leva a pensar diretamente na natureza interdiscursiva da linguagem, a qual traz consigo diversos conceitos e ideologias. Tendo isto posto, pode-se retomar o conceito de reduplicação, em que os textos fazem uma retomada de outros textos, assim como os discursos, remetem a outros discursos, preceito característico do dialogismo bakhtiniano, em que o homem se revela no outro.

Desta forma, ao analisar um livro, por exemplo, é primordial lembrar que ele nunca traz seu discurso isolado, sempre por trás da cortina discursiva, há um sujeito (o autor) que expressa sua crença ideológica, porém não é restringido apenas ao autor, atrás dele mesmo, existem vários outros discursos ideológicos incutidos dentro de sua própria manifestação, o que alude

novamente ao caráter polifônico da linguagem e é uma das características do dialogismo, pois o seu cerne está exatamente nas “relações entre o eu e o outro, nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos.” (BRAIT, 2005, p. 95).

Embora se tenha comentado anteriormente do caráter polifônico da linguagem, cabe a distinção, de acordo com Bakhtin, entre dialogismo e polifonia, devido muitas vezes eles serem definidos como semelhantes, as duas possuem suas particularidades. Brait (2005) define dialogismo como um elemento que faz parte da linguagem e de todo o discurso, já a polifonia caracteriza alguns textos em que o dialogismo se deixa ver, em oposição aos textos monofônicos, em que ele está ali, mas de forma oculta sob a aparência de um discurso único. De forma mais clara, “monofonia e polifonia são, portanto, efeitos de sentido, decorrentes de procedimentos discursivos, de discursos por definição e constituição dialógicos” (BARROS, 2005, p. 34).

Tendo em vista que Bakhtin é defensor do dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e, esta também é a principal condição para que o discurso tenha sentido, logo é possível afirmar que o discurso não é individual, pois é construído por pelo menos dois interlocutores, que são seres sociais. Desse modo, o dialogismo se caracteriza como um diálogo com outros discursos já recorrentes. (LUKIANCHUKI, 2001, p. 2).

Desta forma, Barros (2005) ao comentar sobre a visão bakhtiniana de dialogismo, afirma que o linguista salienta três pontos na relação discurso-enunciação (lembrando que eles andam lado a lado, pois se referem a sujeitos que os produzem), que são:

1. Observar as relações entre discursos – enunciados, levando em consideração o contexto sócio-histórico;
2. Entender o dialogismo como um tecido de muitas vozes, lembrando que este é formado por diversos textos e discursos que se entrecruzam;
3. Compreender o caráter ideológico dos discursos, pois nenhum é neutro.

Com base nestes três pontos, tem-se um alicerce muito mais estruturado para que haja uma aproximação das teorias pragmáticas, do discurso e do texto que apresentam uma forte preocupação com o outro do discurso. Todavia, não se isolando apenas ao estudo do outro, porque tudo já exposto acima leva a conclusão de que “a língua é dialógica e complexa, pois

nela se imprimem historicamente [choques e contradições] e pelo uso as relações dialógicas dos discursos.” (BARROS, 2005, p. 33).

Bakhtin (1992) afirma que não basta receber o texto, mas compreendê-lo. Então, surge a pergunta “como compreender o enunciado?”, simples, o homem compreende os enunciados quando é capaz de reagir a eles, isto ocorre quando as palavras ressoam dentro dos homens com um valor ideológico, vai além da enunciação em si, mas abrange as condições de produção e a relação existente entre locutor e receptor.

Assim sendo, ao se discutir sobre dialogismo, lembra-se da completa interação realizada na linguagem, o que remete a qualquer forma de discurso ocorrente tanto em textos artísticos, como literários. De fato, para Bakhtin o dialogismo acontece entre interlocutores, nas relações transcorridas entre si, as quais trazem consigo toda uma carga histórica compartilhada socialmente e realizada em tempo e locais determinados, porém podem sofrer modificações advindas das variações contextuais.

Bakhtin afirma que a linguagem, vista tanto como língua ou discurso é essencialmente dialógica, pois este declara que ignorar a natureza ideológica da língua e do discurso é similar a apagar a relação existente entre linguagem e vida. (BARROS, 2005).

Trata-se de uma pesquisa de natureza bibliográfica com embasamento em teóricos como Bakhtin, Jauss, Brait, Zilberman. Este estudo explorou o discurso teológico contido nos contos “Vicente” e “O Senhor”, do autor português Miguel Torga, na ótica do conceito bakhtiniano de dialogismo e da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss, e abordou a relação existente entre as obras mencionadas e seu autor.

Portanto, foram feitas discussões a respeito dos contos “Vicente” e “O Senhor” sob a ótica bakhtiniana do dialogismo, assim tornou-se possível debater não apenas a obra, mas o contexto sócio-histórico-ideológico em que o autor estava envolvido, para que se possa chegar a uma conclusão que aluda à dicotomia subsistente no conceito de religiosidade em Miguel Torga.

OS CAMINHOS DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Sabe-se que a natureza da linguagem é dialógica, o que implica a existência de uma relação entre locutor e interlocutor. Portanto, nada é projetado inocentemente, e ao se voltar para a Estética da Recepção, bastante desenvolvida por Hans Robert Jauss, há a possibilidade clara de se fazer uma analogia entre locutor/interlocutor e autor/leitor, que acabam exercendo

papéis semelhantes, porém com nomenclaturas distintas. Eles são o alicerce da proeminente relação ocorrida entre o texto/leitor.

Compreende-se que o vínculo existente entre autor/leitor é base essencial para que se expanda o conceito de Estética da Recepção, logo é imprescindível o conhecimento da vida do poeta Miguel Torga no decorrer de sua obra. Por se tratar de um autor com temática tão rica e com diversas abordagens durante sua vida, é importante que se apliquem algumas teorias para a apreensão de sua vasta criação artística, mesmo ao analisar apenas um pequeno segmento dela. Miguel Torga, como um dos mais renomados autores portugueses, traz consigo um pouco de tudo, desde a sede infinita em busca da resposta para sua existência até alcançar os dilemas que envolviam a sociedade transmontana portuguesa, terra na qual o poeta nasceu no ano de 1907, mas que pode ser vista como representação da humanidade como um todo.

Quebrando os paradigmas tradicionais da arte, em que apenas a intenção do autor era reconhecida, ao analisar os contos “Vicente” e “O Senhor”, é conveniente lembrar o papel do leitor no processo de interação que existe com a obra, pois ele é o grande responsável pela atribuição de sentido naquilo que se lê. Por esta razão, segundo Jauss “o foco deve recair sobre o leitor e a recepção, e não exclusivamente sobre o autor e a produção” (ZILBERMAN, 2004, p. 48), o que não implica a exclusão do último.

Logo, seguindo rumos opostos a tradição formalista e marxista - a primeira acredita que a obra literária era apenas um material plausível a análise e considerava-se um erro a opinião do autor, já a teoria marxista afirma que não podem ser ignoradas as realidades sociais e suas manifestações artísticas – Jauss compreende que o leitor merece um lugar mais participativo na literatura, que vai muito além dos conceitos formalista e marxistas, os quais o tratavam como mero reproduzidor.

Entretanto, Zilberman (2004, p. 68), afirma que Jauss também leva em consideração o plano histórico, que conseqüentemente envolve o autor e a época em que vivia, razão pela qual eles não podem ser simplesmente olvidados. O plano histórico foi discutido a primeira vez em uma conferência organizada por Jauss no ano de 1967, e inspirado na obra de Hans-Georg Gadamer, ex-professor de Jauss na Universidade de Heidelberg e autor do livro *Verdade e método*, sua proposta é:

infundir nova direção à hermenêutica, ao atribuir-lhe o papel de intérprete da história. Retomando conceitos de fenomenologia, como o de horizonte de expectativa, resgatando as noções de prejuízo e tradição e elaborando sua

própria terminologia, como a concepção de “consciência da história dos efeitos” (ZILBERMAN, 2004, p. 11).

A conferência organizada por Jauss em 67, em que sua emblemática era como ter acesso ao mundo do leitor, levou-lhe a conclusão que o diálogo entre o texto e sua época responderia esta pergunta, mas não se prendendo apenas a isso, pois é considerável a importância da fusão entre o texto do passado e o leitor do presente.

Para compreender o vínculo entre o texto e sua época de produção, fez-se necessário compreender a pergunta, ou as perguntas que proporcionaram o surgimento de um texto, dentro do período no qual a obra estava inserida. Desta forma, o texto volta a ter vida, logo Jauss se apropriou da hermenêutica literária, que é a ciência geral da interpretação e é também um meio para embasar a descrição da experiência estética.

Zilberman (2004, p. 69), enfatiza que a tarefa da hermenêutica é reconstruir a importância do papel do autor, deixada um pouco de lado, quando Jauss refutou as tradições formalistas e marxistas, deste modo, a retomada de sua importância conduz o leitor às respostas das indagações que dizem respeito ao texto, entretanto elas não devem impedi-lo de criar suas próprias interrogações. Assim como, a experiência de leitura do leitor no passado, na época em que a obra foi escrita, não deve superpor-se à leitura atual de um leitor posterior.

Com a nova roupagem da estética da recepção, defendida por Jauss, o leitor é visto com outros olhos, os quais perpassam aqueles tradicionalíssimos que remetem as tradições formalistas e marxistas, que o distanciavam da obra de arte, é que a arte tem um papel ativo na sociedade, ela participa do processo criador do comportamento social, exercendo papel dialógico. O que quer dizer que uma obra literária quando relacionada com o leitor, comunica-se com ele, pois a percepção da mesma expõe um envolvimento sensorial, intelectual e emotivo com a obra. Assim, passa a existir um processo de identificação entre a obra e o leitor, desta forma a obra literária influencia seu destinatário, numa clara expressão dialógica, porque assim como ela pode manter os padrões existentes, ela pode transformá-los, quebrando paradigmas e ideias às vezes convencionadas por longos anos.

Zilberman (2004, p. 64) classifica esta relação como efeito [*wirkung*] e recepção [*rezeption*], a primeira recai sobre o destinatário, quando a obra de arte é consumida, já a segunda, refere-se ao seu processo histórico, no qual a obra de arte pode ser recebida e interpretada diferentemente no decorrer do tempo. Lembrando que, a historicidade se dá a cada momento de atualização do leitor, feita toda vez em que o texto é lido, desta forma, Jauss afirma

que o leitor se torna “capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores” (JAUSS, 1994, p. 24, grifo do autor).

Sabendo-se que há uma relação de envolvimento entra a obra literária e o leitor, Jauss afirma que não há conhecimento sem prazer, pode-se ir até mais além, não há conhecimento sem o (re)conhecimento, pois a identificação do leitor na obra também faz parte do seu processo receptivo, diga-se, como ele compreenderá a obra de arte. Portanto, Jauss afirma que “a obra se livra de uma engrenagem opressora e, na medida em que é recebida, apreciada e compreendida pelo seu destinatário, convida-o a participar deste universo de liberdade” (ZILBERMAN, 2004, p. 54). Entenda-se aqui o processo de liberdade, como a autonomia comunicativa e criadora da obra de arte, em outras palavras, trata-se do seu papel emancipatório.

Ao debater a respeito do prazer estético e seu papel emancipatório, Zilberman (2004) afirma que o prazer estético:

(...) liberta o ser humano dos constrangimentos e da rotina cotidiana; estabelece uma distância entre ele e a realidade convertida em espetáculo; pode preceder a experiência, implicando então a incorporação de novas normas, fundamentais para a atuação e compreensão da vida prática; e, enfim é concomitantemente antecipação utópica, quando projeta vivências futuras, e reconhecimento retrospectivo, ao preservar o passado e permitir a redescoberta de acontecimentos enterrados (ZILBERMAN, 2004, p. 54).

Neste sentido, ao compreender o papel libertador da arte, é meritório justificar por meio da presença social e da continuidade desta, que como dito anteriormente ela conduz ao prazer estético e conseqüentemente à libertação do sujeito e à lugares que por ventura jamais ousaria atingir. Assim, o homem redescobre-se, recria-se, mantendo suas antigas memórias, até mesmo aquelas que foram de alguma forma ocultadas, dando espaço suficiente para novas idealizações, as quais não poderiam ser imaginadas outrora.

MIGUEL TORGA: UM POETA TRANSMONTANO

Miguel Torga, pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, é um português nascido em 12 de agosto de 1907, na província de Trás-os-Montes e Alto Douro, em São Martinho da Anta. De origem campestre, ele não se desconectou do meio rural que o cerca, nem do pai, nem da mãe, tampouco da natureza típica do local como as serranias, as fragas, a magreza da terra e a dificuldade constante de tirar seus recursos de subsistência dela.

Em decorrência da humilde situação financeira de sua família, Miguel Torga viveu no Seminário de Lamego por algum tempo e, posteriormente, em meados dos anos 1920, quando tinha aproximadamente 13 anos, veio para o Brasil, morou com seu tio na Fazenda de Santa Cruz, em Minas Gerais. Segundo Sá (2011, p. 6), no período no qual Miguel Torga morava no Brasil, sofreu algumas agruras familiares. Mas, um tempo depois, precisamente no ano de 1924, no momento em que seu tio percebeu suas distintas qualidades, pagou-lhe o ingresso e estudos no Liceu de Leopoldina, onde também se mostrou um estudante notável.

Em 1925, Torga regressou a Portugal e com o auxílio financeiro de seu tio brasileiro, entrou na faculdade de Medicina, em Coimbra e desde aquele momento começou suas primeiras publicações artísticas ainda na Universidade. Em 1928, já em Portugal, Torga começou a estudar medicina e publicou seu primeiro livro, chamado “Ansiedade”, mas sem dúvida alguma uma de suas maiores obras foi “Diário”, com publicação datada de 1941 a 1994, na qual ele permeou seus textos de seu próprio cotidiano, com a poesia, em um amálgama que torna impossível saber quando termina seus relatos da própria vida, do médico Adolfo Rocha, e quando começa a arte do poeta Miguel Torga, tendo em vista que ambas andam de mãos dadas.

Como Miguel Torga estudou Medicina em Coimbra, ele entrou em contato com a cultura e diversos personagens do mundo literário, proporcionando-lhe ainda como Adolfo Rocha, que participasse da revista universitária “Presença”, que “nascia no momento que a concepção de arte e literatura entrava, em crise, na Europa.” (SÁ, 2011). Alguns anos mais tarde, Torga separou-se da revista “Presença”.

Miguel Torga é essencialmente um poeta telúrico, humanista e voltado para a teologia em seu sentido existencial, em que o poeta afirma a revolta do íntimo de seu ser e expressa simultaneamente sua pequenez e altivez como homem. Sua poesia é profunda e pode-se afirmar com convicção que há uma ligação direta entre a sua obra e biografia, fato este que pode ser ratificado em Bakhtin (2011), o qual assegura que:

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior (BAKHTIN, 2011, p. 29).

Por ser um poeta que possui um grande apego à terra, assim como uma enorme preocupação com a condição humana, haja vista que Miguel Torga, como era médico, viu muita miséria, fome, desrespeito, que lhe causaram uma aversão ao materialismo despersonalizante e

lhes abriam as portas para a reflexão sobre a vida, sendo estendida até mesmo para os próprios animais, como no livro aqui trabalhado, “Os bichos” (SÁ, 2011). No seu primeiro volume do “Diário”, Torga relata sua impressão a respeito do recém-nascido e vai muito além, trabalha a condição humana, como se o fado já estivesse ali, esperando aquele pequeno ser que mal acabara de chegar ao mundo:

Um parto. A injeções, a ferro, a gritos e a lágrimas da povoação inteira, mas um parto. Um bicho de pernas gordas e olhinho azul. O senhor Newton. O pai, ninguém sabe porquê, mal o agarrou cá fora, que se havia de chamar Newton. Queria Newton. E o conservador do Registro – uma fera da erudição – achou que o Pai exagerava. Newton! Logo Newton!!! Mas eu disse que sim senhor. Newton, que tinha lá? De enxada na mão, é quase certo que o novo homem não vai descobrir outra lei de gravitação universal. Mas de certeza vai descobrir a dor, e isso, cá no meu entender, chega perfeitamente para ele ter direito a usar na terra seja qual nome for. (TORGA, 1957, p. 25).

Torga também aborda em suas obras a questão do ser humano em uma relação direta com a terra, de uma forma melancólica e profunda, a ponto de se crer que o ser humano e a terra fossem interligados, é como se ela já esperasse o retorno de cada homem para o lugar de onde vieram, a própria terra:

Às vezes ponho-me a pensar se a aceitação calma da morte no homem da terra não será o resultado desta íntima comunhão com o ritmo da natureza. No inverno, árvores despidas; na primavera, folhas e flores; no verão, frutos. No inverno seguinte, árvores despidas; na primavera, folhas e flores; no verão, frutos. No inverno seguir... Eu bem sei que o homem da cidade tem por sua vez mil maneiras de notar este eterno retorno de vida e morte. Parece-me é que ali a coisa não tem esta nitidez, este evidencia esta fatalidade (TORGA, 1957, p. 24-25).

No que consiste ao pensamento do autor sobre religião, principalmente seu conceito de Deus, apresenta-se antagônico, pois ele crê em Deus, como uma forma de evasão do mundo, de modo a se deduzir que a religião pudesse libertá-lo de seus dilemas existenciais enquanto ser humano. Ferreira (2008) comenta sobre qual seria a visão religiosa de Torga:

Não se trata, como é óbvio, de uma religiosidade oca e de mero verniz ideológico; estamos, muito pelo contrário, perante um entendimento da religião que dramatiza, ao mais alto nível, a relação do homem com Deus, e estende essa dramatização aos liames gregários que funcionam no plano comunitário e se elevam ao domínio cósmico. (FERREIRA, 2008, p. 34).

Na sua própria obra ele mostra o quão desenganado está com a emblemática religiosa, pois o autor a vê apenas como mais uma saída para que a “vida não acabasse com a última pancada no coração”, então ele mesmo afirma no seu “Diário”:

Isto de religião está cada vez pior dentro de mim. Depois de uns arrancos fundos e angustiosos, a coisa foi secando, secando, até chegar a esta mirra mística, que já não há Jordão teológico capaz de vivificar. Mas quanto mais pobre estou desse conteúdo humano, mais cheio me sinto de desespero. O que eu dava para me levantar cedo esta manhã, ir à missa e voltar da igreja com a cara que trazia o meu vizinho! Não é que eu tenha verdadeiramente pecados, ou que, se os tivesse, algum Deus fosse capaz de me lavar deles. (até o último aldeão sabe que quando muda um marco não há céu que lhe benza a maroteira). Queria era sentir-me ligado a um destino extrabiológico, a uma vida que não acabasse com a última pancada no coração (TORGA, 1957, p. 27).

A reação de muitos ao lerem este excerto seria de puro espanto, frente à tamanha incredulidade que acomete o poeta, porém se avaliado por um ponto de vista dialógico, para Bakhtin, esta ideia de vazio existencial por ele preconizada, pode ser facilmente relacionado ao processo de comunicação que resulta do “contexto extraverbal do enunciado” (BARROS, 2005, p. 31).

Desta forma, torna-se fácil compreender que tamanha revolta contra Deus é advinda da vida árdua do autor, da insensatez da humanidade, razões as quais afligiram tanto sua alma, até chegar neste estado de mirra mística, que nem mesmo um “Jordão teológico” poderia reanimar, logo ele vai ao máximo onde a indiferença ao plano divino poderia chegar.

OBRAS

Miguel Torga é detentor de uma vasta obra literária que abrange tanto prosa, quanto poesia. Este artigo pretende explorar dois de seus contos, que são “Vicente” e “O Senhor”, os quais fazem parte de um conjunto de contos presentes nos livros “Os bichos” e “Novos contos da montanha”, respectivamente.

O conto “O Senhor”, do livro “Novos Contos da Montanha” retrata a triste situação de um moleiro e sua mulher, num lugarejo de Trás-os-Montes, o conto começa expondo o dia-a-dia das pessoas que viviam nesta localidade, as quais chegavam extremamente exaustas devido a um intenso trabalho na lavoura e iam diretamente para as bebidas alcoólicas em busca de

repouso. Em uma noite qualquer, após mais um dia de extenuante trabalho, os sinos tocam, o que para Ferreira (2008, p. 36) representa “um sinal de morte iminente, necessidade inadiável de extrema-unção”, neste caso, chama-se o padre da cidade, que chega em uma procissão. Vale lembrar que Miguel Torga tinha uma visão completamente diferente daquela de Eça de Queiroz, um padre devasso, por exemplo. Recorde-se que Miguel Torga extinguiu toda significação religiosa de si, mas por ter vivido em um Seminário por bastante tempo, ainda traz em sua obra muitas características do catolicismo, Ferreira (2007), afirma sobre a questão dos religiosos na obra torquiana:

Ficou-lhe, no entanto, uma matriz cultural inegavelmente católica, explicitamente reconhecida em páginas do *Diário* e, sobretudo, nas figuras de padres que povoam as suas narrativas como personagens activas e dignificadas. Com efeito, os sacerdotes torquianos professam, não raras vezes, um entendimento paradoxal dos princípios canónicos da doutrina católica, nomeadamente no que diz respeito aos pecados da gula e da luxúria; mas nunca se afastam dos fundamentos axiais da mensagem cristã. Profundamente humanos, partilham com os fiéis as mesmas amarguras e momentos de felicidade, como seres irmanados num destino comum. Reside aí a sua grandeza (FERREIRA, 2007, p. 113-114).

O padre Gusmão, chamado com frequência de “Senhor” foi em direção da enferma, a pedido do marido, Malaquias, pois esta, pobre e sem recursos, desfalecia em um parto, em que tanto a criança quanto a mãe, estavam mais fadadas à morte, que à vida. Antes de, em puro desespero, o moleiro se dirigir ao prior, ele havia ido atrás do médico “Lodeiro” na vila, porém como este estava doente, recomendou-lhe outro profissional, que cobrara ao pobre moleiro o valor exorbitante de um conto de réis, quantia quase impossível para este pai. Com isto, o autor, que é reconhecidamente oposto a expressões que causem espanto, de forma sucinta, contudo, muito bem demonstrada, expõe a situação dos barões da medicina em Portugal, que mandavam e ainda mandam e desmandam na saúde, tratando-a como um mero comércio de vidas.

Com a chegada de padre Gusmão a casa do moleiro, houve uma comoção geral da população que passou a fazer orações pela enferma, pouco tempo depois o sacerdote, como única saída em um embate entre a vida e a morte, realizou o parto de Filomena, a morte era fatídica, nem mesmo Deus, ou a metáfora dele no sacerdote poderiam evitar, como Torga (2014, p. 110) afirma “Os sacramentos, inúteis, lá estavam sobre a caixa da roupa.”

Em meio a todo este embate existencial, surge a pergunta “onde está Deus que parece não ver o sofrimento de seus filhos?”, então, aparece a figura do padre, de acordo com Ferreira

(2008, p. 35), ele vem como a representação metaforizada do divino, “Senhor desce do seu pedestal de severidade insondável, partilha com os homens um momento de humaníssima amargura; e regressa de novo ao seu trono intangível.”, o próprio padre foi quem fez o parto, embora a criança sobrevivesse, a morte da mãe expressou uma experiência terrível, fantasmagórica, onde visivelmente há uma procissão de morte, para que possa haver a vida, é a metáfora apresentada na morte da mãe e no nascimento da criança.

O que Miguel Torga anseia revelar, na verdade, é a sua visão antinômica de Deus, pois este embora se manifeste por um lado, vivo, tangente, aparenta ser frívolo, nulo, ausente, por outro. Portanto, para Ferreira (2008), O padre representa, pois, o próprio emissário do Senhor, completamente disponível a humanidade, assim o homem torna-se Deus e Deus torna-se homem, e o conto “O Senhor” apenas ratifica esta ideia de que a divindade é, metaforicamente, associada à humanidade, portanto acaba agindo do mesmo modo que o homem em sua dualidade constante entre presença e ausência de humanidade, em que muitas vezes o ser humano ajuda, ou abstêm-se do cargo que lhe é pedido.

Assim como no conto “O Senhor”, cujo homem torna-se Deus e Deus torna-se homem, no livro “Bichos” de Miguel Torga, também há um paralelo que envolve o homem e os animais, a Prof. Cleonice Berardinelli afirma no prefácio do livro “Os Bichos”, que o autor “não quer que nos seus bichos vejamos apenas bichos, mas os seres humanos que simbolizam. (...) Porque o livro é marcado pela diversidade de tipos – permita-se que diga *humanos* – e de situações”. (TORGA, 1996, p. 1 - 3). Esta questão da humanização dos animais é bastante relevante para a compreensão do livro como um todo, pois o poeta de fato retrata os animais como parte da humanidade.

O segundo conto a ser analisado neste artigo chama-se “Vicente” e se encontra no livro “Bichos”, o qual somente confirma a visão de Deus como um ser bivalente, no olhar do poeta. Este conto é uma releitura da narrativa bíblica encontrada no Livro de Gênesis, a história da Arca de Noé, só que com uma considerável diferença, aqui o pássaro que sai da Arca não é um pombo, como na narrativa de Gênesis, mas um corvo chamado Vicente, animal que historicamente já possui uma conotação negativa.

O Conto “Vicente” relata a conhecida história da “Arca de Noé”, mas com o toque próprio do poeta transmontano, pois passa a ser um embate existencial, do corvo Vicente, que se vê preso na Arca tanto como outros animais, os quais também estavam junto com Noé e sua

família, porém ele indignou-se com a punição proposta por Deus, quarenta dias dentro da Arca, porque seria um martírio, então se questionou a própria ordem Divina, pois

que tinham que ver os bichos com a fornicção dos homens, que o Criador queria punir? Justos ou injustos os altos desígnios que determinavam aquele dilúvio batiam de encontro a um sentimento fundo, de irreprimível repulsa. E quanto mais inexorável se mostrava a prepotência, mais crescia a revolta de Vicente (TORGA, 1996, p. 129).

E quanto mais Deus aparentava-se inamovível em relação às indagações de Vicente quanto à saída da Arca, mais crescia em Vicente a revolta por estar preso ali, com o sentimento de impotência dentro de seu ser.

Então, Vicente com uma atitude extremamente ousada desafiou Deus, ao sair da Arca sem sua permissão, quantos teriam esta atitude? Demonstra, assim, o desejo que todos os animais, simbolizando o homem, no ínfimo de seu ser também têm de realizar esta atitude, embora não o façam. Todos os animais o observaram com um olhar de espanto, “o seu gesto foi naquele momento o símbolo universal da libertação. A consciência em protesto activo contra o arbítrio que dividia os seres em eleitos e condenados” (TORGA, 1996, p. 130), mas aquele era o símbolo de sua emancipação, alcançou todos os animais ali presentes e os deixou atônitos. Todos se perguntavam qual seria o fim de Vicente, iria Deus destruí-lo? Destruir sua própria criação?

Vicente havia fugido, isso todos o sabiam, logo o Criador perguntou “Noé, onde está meu servo Vicente?” (TORGA, 1996, p. 131), frio e temor tomaram conta de cada um, até que alguém, com condolência da situação miserável em que Noé se encontrava, disse que Vicente fugira. Deste momento em diante, os céus se fecharam em um eclipse, Deus perguntou novamente a Noé o que acontecera para que sua criatura fugisse, aquele se justificou e implorou clemência por sua falta

Senhor, o teu servo Vicente evadiu-se. A mim não me pesa a consciência de o ter ofendido, ou de lhe haver negado a razão devida. Ninguém o maltratou aqui. Foi a sua pura insubmissão que o levou... Mas perdoa-lhe e perdoa-me também a mim... E salva-o, que, como tu mandaste, só o guardei a ele... (TORGA, 1996, p. 131).

Após este momento de súplica de Noé, a arca começou a movimentar-se e subitamente os montes da Armênia foram avistados, todos se indagaram se ali seria o seu derradeiro fim, se é que haveria um fim, mas o medo tomara conta de seus corpos e entranhas, qual seria a punição dada a um ser com tremenda rebeldia como Vicente? Todos sabiam que “ninguém podia lutar contra a determinação de Deus. Era impossível resistir ao ímpeto dos elementos, comandados pela sua implacável tirania” (TORGA, 1996, p. 134).

Sem embargo, Deus, como um ser misericordioso, permanece no embate se o punia pela fuga, e assim colocaria em xeque o próprio arbítrio do ser, ou se o deixava livre, logo todos pensaram “a que represálias recorrerá agora o Senhor? Qual seria o fim daquela rebelião?” (TORGA, 1996, p. 132) que tomara conta do ser dos que estavam dentro da arca, mas que fora materializada na fuga de Vicente.

Pelo fato de Vicente ter descumprido a vontade de Deus, plainava no imaginário de cada ser o que aconteceria posteriormente com os outros animais que estavam na Arca e Vicente, novamente aí há o conflito a respeito de como Deus agiria, pois Vicente havia escolhido a liberdade, agora deveria arcar com suas escolhas, mas e Deus, o que faria? Iria contra a vontade da própria criatura ou a deixaria agir por si só? Preservou a criatura e sua escolha, segundo Torga, Deus ao deixá-lo livre, “preservava a grandeza do instante genesíaco – a total autonomia da criatura em relação ao criador -, ou, submerso o ponto de apoio, morria Vicente, e o seu aniquilamento invalidava essa hora suprema” (TORGA, 2014, p. 65).

O conto Vicente mostra, assim, que a vida está diretamente ligada à subordinação, pois enquanto o ser cumpre a vontade do Criador, tem como garantia a vida, a partir do momento que a descumpre, esta questão é dúbia. Apenas um ato de desrespeito poderia acabar com toda a independência da criação, a morte aproximou-se de Vicente, mas o Senhor desiste, pois nada pode conter a força de libertação do animal, como criatura criada e igualada ao homem, e para mostrar que Ele se importava com sua própria criação, as comportas do céu foram fechadas e a criatura, de um modo, ou de outro, permanece ainda submissa ao criador, por ter-lhe dado alguns minutos a mais de vida.

ANÁLISE DA OBRA

No momento em que se fala na obra de Miguel Torga, há uma relação intrínseca com sua vida e não há como separá-las. Como visto outrora, a emblemática religiosa é constante nas obras deste autor, mas nos contos escolhidos ela é bastante presente, não se trata de uma

religiosidade vazia e desorientada, pois o autor tinha bastante convicção do que afirmava, fora seminarista em Lamego, motivo pelo qual o catolicismo ainda é muito presente em suas obras. Entretanto Miguel Torga (nome original Adolfo Rocha) permaneceu pouco tempo ligado ao catolicismo, conforme aponta Ferreira (2008):

o menino Adolfo Rocha ficou pouco tempo no Seminário, porque a sua natureza inquieta não lhe permitia a obediência a ordens baseadas em certezas indiscutíveis. Havia, além disso, o apelo insistente da sexualidade, desejosa de realização física, e sem vocação para macerações místicas. Por isso, o futuro escritor abandonou o Seminário, indo contra a vontade do pai e da mãe, que não o queriam continuador do destino familiar. Mas ele havia perdido irremediavelmente a fé, e nunca poderia ser padre (FERREIRA, 2008, p. 113).

Em vista disso, desde os primórdios de sua carreira, o menino Adolfo Rocha perdera o que poderia acreditar como divino, não conseguia mais sequer ver a significação de uma missa, todavia, mesmo com sua descrença em uma divindade, não significou o abandono da temática da religião em suas obras, pois ela não aparece apenas no seu “Diário”, como nas obras “Novos contos da montanha” e “Os bichos”, com ênfase nos contos “O Senhor” e “Vicente”, respectivamente. Portanto, tendo em perspectiva que a abordagem religiosa se trata da própria realidade do autor, a qual ele expressa em suas obras, apropria-se do conceito bakhtiniano de dialogismo para retratar o fenômeno da relação obra-autor, em uma espécie de “diálogo” realizado entre ambos, sendo assim, para Bakhtin (2011):

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido mais amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre trabalhos posteriores, etc.) (BAKHTIN, 2011, p. 126 – 127).

Durante os dois contos analisados de Miguel Torga, percebe-se a grande interação advinda da vida do autor com as suas obras, pois vale recordar que Miguel Torga viveu em uma Europa devastada pelas guerras mundiais, em meio a ditadura Salazarista, o que fez com que

ele carregasse consigo um discurso de descrença frente ao mundo que o cercava, inclusive a Deus, o diálogo neste sentido ocorre com a própria vida do autor, que na vida real, como Adolfo Correia da Rocha, viu muitas situações de amargura e descaso frente a existência do homem, pois era médico. Pode-se inferir a partir da associação do conto “Vicente” com a história bíblica a representação das represálias que o povo sofria em pleno período de ditadura Salazarista. A rebeldia da personagem representa o grito de liberdade das pessoas que eram perseguidas nesse período (Muller, 2020).

Dessarte, podem-se considerar os contos analisados como dialógicos, pois eles carregam diversos discursos e ideologias provenientes da realidade do autor, e envolvem assim, tanto o autor inserido no contexto histórico, quanto os diversos discursos, que de modo algum podem ser considerados neutros. A respeito do conto “O Senhor”, por exemplo, há uma clara exposição dos problemas sociais encontrados em Portugal em meados do século XX.

Sabendo que não basta que a história do autor seja meramente colocada em relevância, a obra de Miguel Torga tem um efeito muito maior no leitor, pelo fato de tratar de emblemáticas do dia-a-dia, em que ele se identifica, se enxerga no texto. A sensação de prazer no próprio texto, nos contos trabalhados, só ocorre porque há o (re)conhecimento da natureza humana subordinada a uma força maior, que às vezes, não por culpa desta força em si, talvez até mesmo pela escolha humana, já que os homens possuem arbítrio, e também na descrença desta força frente às agruras que regem o cotidiano do homem.

Ao seguir a concepção da hermenêutica, preconizada por Zilberman (2004, p. 69), o autor passa a ser importante, mas sem que o leitor seja deixado de lado, em uma análise mais detalhada dos dois contos, “Vicente” e “O Senhor”, pode-se perceber que o autor externaliza sua opinião de cunho religioso, na qual é clara a dicotomia de um Deus, que oferece, por um lado, o arbítrio a Criatura, remetendo ao corvo Vicente, porém cobra-lhe, por outro lado, a obediência, com riscos a represálias por seu descumprimento. Assim como, pode-se encontrar esta mesma oposição no Sacerdote, padre Gusmão, que representa ao mesmo tempo Vida X Morte, metaforização do Divino, Ferreira (2008) afirma que:

O “Senhor” e o seu panteão de divindades fazem parte de um Olimpo que ora se aproxima como montanha tangível, ora se distancia em esferas inefáveis. E essas duas dimensões da divindade actuam, de forma diferenciada, no mundo humano. Ambas são eficazes e necessárias. O mesmo é dizer que a superfície ritualística do catolicismo — humanamente pancrónica, na sua essência —,

não elide,mas também não reifica totalmente o rosto absconditus de Deus.
(FERREIRA, 2008, p. 34).

Portanto, embora a biografia do autor e seu período histórico expliquem sua visão dual em relação a Deus, fica a critério do leitor, indo além das visões formalista e marxista, que distanciavam o leitor da obra de arte, porém sempre é ele, quem depreenderá o texto lido, o que exigirá um abarcamento de suas emoções, seus sentidos e do seu intelecto por completo com a obra, ressaltando que a sua interpretação atual de forma alguma pode ser ignorada em detrimento de outra de um leitor posterior. Por isso, a partir deste momento, em que ele interage com a obra, passa a fazer parte do processo de criação.

Em vista disso, como já preconizado por Jauss, a arte liberta o homem, tal como o corvo Vicente libertou-se do que o prendia, do medo de ir além. A obra literária, de acordo com Silva e Paz (2014), quando relacionada ao leitor, deixa de ser uma estrutura imutável e, comunica-se com ele, confirmando, assim os conceitos aclamados por Zilberman (2004, p. 64), os quais se tratam da relação de efeito [*wirkung*] e recepção [*rezeption*], parte essencial, pois envolve todos seus sentidos e cria em si, a crítica e o entendimento necessário para que o leitor compreenda sua importância e sinta-se parte transformadora da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que o conceito antagônico de religião em Miguel Torga ocorre principalmente em decorrência de sua vida, ligados intrinsecamente a sua terra natal - Trás-os-Montes, assim como o advento de sua vinda ao Brasil, fatos que tiveram muita relevância em sua vida, como a profissão (medicina) que, Adolfo Rocha (pseudônimo Miguel Torga) exercia. O autor, tornou-se uma espécie de “mirra mística religiosa”, incapaz de crer e sentir qualquer sopro divino no peito. Mas não se atendo apenas a sua religiosidade, cabe lembrar que as ideologias recorrentes da época também influenciaram sua visão cética de Deus, fatos que reverberam o dialogismo bakhtiniano, pelo constante diálogo do poeta com o mundo. Com este estudo, reitera-se que a compreensão de uma obra não fica restrita apenas ao autor e seu contexto histórico, e quão importante é a Estética da Recepção que resgata o leitor como figura essencial na construção da obra literária.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.
- BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: _____ Brait, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do Discurso. In: _____ Brait, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.
- FERREIRA, António Manuel. O Brasil de Miguel Torga. In: _____ PEREIRA, Paulo Alexandre (ed.); JACOTO, Lilian (ed.). **Derivas. Aveiro**: Universidade de Aveiro, 2008.
- _____. **O conto de Miguel Torga**. In: CORRADIN, Flávia Maria; JACOTO, Lilian (ed.). **Literatura Portuguesa: ontem, hoje**. São Paulo: Editora Paulistana, 2008.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- SÁ, Olga de. **Miguel Torga: ternura e telurismo**. 2011. Disponível em <www.fatea.com.br/angulo>. Acesso em 12/02/2023.
- TORGA, Miguel. **Bichos**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1996.
- _____. **Novos Contos da Montanha**. 12. ed. Coimbra: Digital Source, 2014. Disponível em: <<http://groups.google.com/group/digitalsource>>. Acesso em 13/03/2023.
- _____. **I Volume de Diário**. 4.ed. Coimbra: Editora Coimbra, 1957.
- ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e história da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo, SP: Atlas 2003.
- SILVA, Ana Cláudia Salomão da; PAZ, Ravel Giordano. Observações sobre a aplicação da metodologia da estética da recepção A Helena, de Machado de Assis. **REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014.
- LUKIANCHUKI, C. **Dialogismo: A linguagem verbal como exercício do social**. Revista Sinergia, 2001.
- MULLER, J. A transgressão de Vicente: resenha crítica do conto "Vicente". **Akrópolis Umurama**, v. 28, n. 1, p. 95-97, jan./jun. 2020.