VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 11

SANTIAGO DE COMPOSTELA
2009

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos directivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Directivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu patrimônio é formado polas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos polo Conselho Directivo e cuja admissão seja ratificada pola Assembleia Geral.

Conselho Directivo

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
eliasjose.torres@usc.es

1.ª Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra cristinacordeiro@hotmail.com

2.ª Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS; FAPA; CNPQ
regina.zilberman@gmail.com

Secretária-Geral: M. Carmen Villarino Pardo carmen.villarino@usc.es

Vogais: Anna Maria Kalewska (Univ. de Varsóvia); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Claudius Armbruster (Univ. Colónia); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Mirella Márcia Longo Vieira de Lima (Univ. Federal da Bahia); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense).

Associe-se pela *homepage* da AIL: www.lusitanistasail.net
Informações polos *e-mails*:
ailusit@ci.uc.pt

Veredas
Revista de publicação semestral

Volume 11 – Maio de 2009

Director:
Regina Zilberman

Director Executivo:
Benjamin Abdala
Junior

Conselho Redactorial:
Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. Por inerência: Anna Maria Kalewska, Claudius Armbruster, Cristina Robalo Cordeiro, Elias J. Torres Feijó, Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Helena Rebelo, Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha, M. Carmen Villarino Pardo, Mirella Márcia Longo Vieira de Lima, Onésimo Teotónio de Almeida, Petar Petrov, Raquel Bello Vázquez, Sebastião Tavares de Pinho, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Thomas Earle.

Redacção:
VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas
Endereço eletrónico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:
Coordenação: Maria de Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Markus Schäffauer, Martin Neumann
Revisão: Laura Blanco de la Barrera
Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:
Unidixital, Santiago de Compostela, Galiza
ISSN 0874-5102

AS ACTIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS
TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES E DA
CONSELHARIA DA CULTURA DA JUNTA DA GALIZA

SUMÁRIO

EDITORIAL.....9

NOTA DE APRESENTAÇÃO.....11

I. REFERÊNCIAS BIOGRÁFICAS
CARLOS MENDES DE SOUSA
Cartas para Miguel Torga.....21

CRISTINA ROBALO CORDEIRO
Miguel Torga: A Casa e os Livros.....35

PAULA ISABEL SANTOS & CARLA BASTOS
Miguel Torga – Das Raízes para a Imortalidade.....45

MARIA MANUELA GOUVEIA DELILLE
Memória, silêncios e ficção em *O Quarto Dia* de
A Criação do Mundo e no *Diário I* de Miguel Torga.....59

INÊS ESPADA VIEIRA
Contar a Guerra e Vencer as Batalhas da Liberdade.....77

II. À PROCURA DE IDENTIDADE
MARIA DE FÁTIMA MARINHO
Miguel Torga e a Memória do Passado.....93

PAULO DE MEDEIROS
Palavras Gastas.....101

ORLANDO GROSSEGESSE
Torga em Saramago. *Dos Poemas Ibéricos* à *Jangada de Pedra*.....109

EBERHARD GEISLER
O que é o humano? Leitura psicanalítica da obra de Miguel
Torga.....131

III. SER ARTISTA
CLARA CRABBE ROCHA
A Lição de Bambo.....155

ELIAS J. TORRES FEIJÓ
A geo-cultura original dos contos de Miguel Torga e o seu progressivo desaparecimento: De *Bichos* a *Novos Contos da Montanha*.....167

HENRY THORAU
Ainda por descobrir – Miguel Torga como dramaturgo.....185

MARIA ANTÓNIO FERREIRA HÖRSTER
Miguel Torga e a literatura de expressão alemã à luz do seu *Diário*.....199

ISABEL MARIA FIDALGO MATEUS
Viajar com Miguel Torga em Portugal.....233

IV. AS TÉCNICAS DO NARRADOR
ANA LUÍSA VILELA
A *Lei do Sangue*: representação física e poética do corpo nos últimos contos de Torga.....251

JOACHIM MICHAEL
A violência nos contos de Miguel Torga.....267

TERESA ARAÚJO
"O Cobarde" e "Requiem": clandestinidade e alegoria.....287

TERESA CRISTINA CERDEIRA
Jorge de Sena e Miguel Torga: o discurso bíblico na biblioteca do artesão.....299

KARL HEINZ DELILLE
O conto "Vicente" e as suas traduções alemãs.....315

V. A ARTE DO POETA
MARIA MADALENA MARCOS CARLOS TEIXEIRA DA SILVA
Da leitura do *eu* à leitura do *outro*. Expressão poética e comunicação.....333

MARIA LÚCIA DAL FARRA
Um semblante de mulher: leitura da *Antologia Poética*.....347

LUÍSA COSTA-HÖLZL
Aninhar o Menino Jesus no entendimento – Torga e o Natal, 30 poemas.....359

OS/AS AUTORES/AS 373

NORMAS DE EDIÇÃO.....383

EDITORIAL

A partir do próximo número, a revista *Veredas,* tendo como objetivo aumentar o impato científico dos artigos publicados, apresentará algumas modificações, tal e como acordado na Direção da AIL. A mais importante é que, por regra geral, os números deixarão de ser temáticos –reservando esta modalidade para ocasiões excecionais- e haverá, no entanto, uma chamada para artigos permanentemente aberta para todas as investigadoras e investigadores que desejarem enviar os seus contributos, que serão avaliados de forma anónima por especialistas alheios ao conselho redatorial, de modo a garantir a qualidade científica dos trabalhos.

Com o mesmo objetivo de aumento da difusão e da consideração da nossa revista, a *Veredas,* que é acessível na internet desde o número 11, desaparece com a presente edição como publicação em papel. As mudanças que se estão a produzir nos últimos anos e cada vez mais velozmente no âmbito das publicações científicas mostram que este é o caminho que deverão seguir todas as revistas que aspirem a ser indexadas e consideradas polos critérios e modelos de avaliação reconhecidos polas universidades e outras instituições investigadoras.

Fazemos, pois, desde estas páginas uma chamada a todos os pesquisadores e a todas as pesquisadoras no âmbito das Ciências Sociais e Humanas para o envio dos seus artigos relacionados com qualquer aspeto da língua e das culturas lusófonas, sublinhando que valorizaremos especialmente aqueles trabalhos que adoptarem nas suas metodologias e nos seus objetos de estudo uma perspectiva inovadora e interdisciplinar.

A direção da revista e da Associação Internacional de Lusitanistas confia em que estas inovações darão como resultado uma melhor e maior valorização tanto da própria *Veredas* como das autoras e autores que colaborarem com as suas publicações.

Santiago de Compostela, Maio de 2009

Elias J. Torres Feijó
(Diretor)

Raquel Bello Vázquez
(Diretora executiva)

NOTA DE APRESENTAÇÃO

No dia 12 de Agosto de 2007 celebrou-se o centenário do nascimento de Miguel Torga (1907–1995). Ora, por um lado, concede-se ao escritor obsequiado por prémios literários o mérito de se ter gravado na memória do século XX e de o ter profundamente marcado com a sua obra; por outro lado, porém, a vida deliberadamente retirada do autor, o seu indomável desejo de liberdade e a sua recusa absoluta em seguir as tendências ou modas literárias, em se deixar integrar em preconceitos estereotipados levantaram desde sempre problemas quanto à sua classificação literária. Este rápido diagnóstico dá origem à suspeita de que é talvez nas contingências do século XX que é preciso procurar uma explicação da personalidade e das obras de Miguel Torga.

São os contos a parte mais famosa da sua vasta obra, são eles que atraem admiração unânime pela sua arte. No entanto, já a sua usual classificação como testemunho regionalista da povoação rural e dos seus modos de (sobre-)viver no Norte montanhoso de Portugal se torna difícil, ao tomar-se em consideração a problemática existencialista que subjaz a todos. E a dificuldade vai aumentando ainda diante dos contos *urbanos* do Autor (por exemplo, "Rua").

Uma outra espécie de embaraço, desta vez quanto ao género literário, é provocado pelo seu *Diário*, obra monumental de 16 volumes, publicados entre 1941 e 1993. Sobre fundo só muito parcialmente autobiográfico vemos amalgamarem-se história contemporânea, crítica da cultura e da sociedade, trechos de prosa, poemas, reflexões poetológicas e muitos outros géneros numa criação híbrida, quase monstruosa mas nem por isso menos fascinante, até porque se recusa a todas as tentativas de categorização da parte da crítica literária. No caso dos seis volumes d'*A Criação do Mundo* (1938-1981), Torga encena um jogo transgressivo semelhante ao género da autobiografia.

O cunho existencialista de Miguel Torga torna-se evidente na sua voluminosa obra poética. São constantes e recorrentes as alusões e pontos de contacto com as tradições cristãs e a antiguidade. Porém, na maioria dos casos estas referências são invertidas, postas ao serviço de uma religião da imanência (como, por exemplo, n'*O outro livro de Job* ou em *Orfeu rebelde*). Até ao presente, as peças teatrais de Torga, com títulos como *Mar* ou *Terra*, tal como o seu romance *Vindima,* não têm despertado muito interesse da crítica literária. No entanto, nos últimos anos vários críticos, entre os quais Maria Alzira Seixo, têm reivindicado uma revalorização desses textos pouco conhecidos. Por outras palavras, a obra de Torga apresenta-se multiforme, complexa e de difícil alcance. Pensa Eduardo Lourenço que a originalidade da obra se baseia no seu arcaísmo, mas esta suposição quadra mal com a crítica radical a Deus, pela qual sobretudo os contos de *Bichos* se tornaram famosos. Face a essas constatações aparentemente contraditórias, sobressai a questão das relações da obra de Miguel Torga com a modernidade, ou melhor, com o modernismo do século XX. Trata-se no seu caso da conjuração de um Portugal arcaísta, qual cosmos rural em irreversível via de extinção na segunda metade do século XX? Ou temos de interpretá-lo como o precursor de certas ideias (pós-?)modernas, sobretudo no que respeita à problemática do sujeito moderno, segundo as quais a humanidade está sujeita inevitavelmente a poderes, sublimes sim, porém nem sobrenaturais, nem divinos? E, finalmente, como se relaciona a escrita de Torga com Portugal? Por um lado, é lido como o cantor *par excellence* da sua pátria-mãe; por outro, não podemos esquecer que ele mesmo toma sempre uma distância crítica face a esse Portugal que tanto ama, mas que considera muitas vezes num contexto expressamente *ibérico*, desta maneira desmentindo qualquer suspeita de nacionalismo exacerbado.

Em suma, a obra de Miguel Torga levanta mais questões do que dá respostas ou certezas. O seu centésimo aniversário oferece uma ocasião propícia para uma nova aproximação à obra do autor, com uma distância crítica que convém a esta conjuntura simbólica. As questões e dificuldades mencionadas acima salientam a urgência

dessa revalorização. A produção literária de Torga acompanha e comenta a maior parte do século XX e a sua re-leitura, que constitui o alvo do Colóquio de Hamburgo, serve também à revisão múltipla do século passado, dos seus desenvolvimentos e contradições, em Portugal.

Os participantes neste número da *Veredas* dedicaram-se a este vasto projecto com as mais variadas interrogações e sob diferentes aspectos, que não visavam uma das habituais homenagens ou até uma cega apoteose do escritor transmontano, mas tentavam situar Miguel Torga e a sua variadíssima obra no contexto da literatura e da cultura (portuguesa, mas não exclusivamente) do século XX e, desse modo, explicar ou elucidar algumas das dúvidas e perplexidades que levanta.

Um primeiro bloco de contribuições pode ser resumido sob o título de *Referências (auto)biográficas*. Em "Cartas para Miguel Torga", Carlos Mendes de Sousa pretende dar a conhecer um dos seus trabalhos de investigação, isto é, a publicação de um volume de correspondência inédita dirigida ao escritor, que abrange o período de 1930 a 1994. Este conjunto de cartas inéditas, de autores nacionais e estrangeiros (entre eles Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Jorge Amado ou Jack Lang), oferece elementos valiosos e até agora na maior parte desconhecidos, que facilitam a compreensão de certos aspectos não só da história literária e cultural do século XX português, mas também do itinerário político, cívico e literário de Miguel Torga, o que leva à refutação pura e simples da imagem estereotipada do poeta deliberadamente solitário e incompreendido. Na sua contribuição "Miguel Torga: A Casa e os Livros", Cristina Robalo Cordeiro fala das dificuldades e das difíceis escolhas que teve de fazer quando aceitou o cargo de Conservadora da Casa-Museu Miguel Torga. O que se pode *mostrar*, *exibir* do interior da casa habitada pelo escritor ou da sua intimidade espiritual que espelhe de forma palpável as suas obras – sobretudo quando (como no caso de Miguel Torga) o despojamento monacal do poeta não favorece uma tal ostentação? Um problema mais abstracto da biografia de Miguel Torga é discutido por Paula

Isabel Santos e Carla Bastos no artigo "Miguel Torga – Das Raízes para a Imortalidade", onde sustentam numa leitura psiquiátrica ou psicanalítica segundo a qual o conceito da imortalidade simbólica está presente em todos os escritores. Dos cinco *modos* nos quais este desejo se manifesta –segundo Jay Lifton: o biológico, o criativo, o religioso, o natural e o experiencial– tornam-se evidentes sobretudo o modo natural e o modo biológico, tal como o modo criativo, na medida em que Torga, por um lado, nunca deixa as suas raízes e sublinha desde sempre a sua identidade telúrica, e por outro lado deixa de si uma obra artística que o eleva à imortalidade simbólica. Duas vezes é focalizado um aspecto bastante específico da biografia de Miguel Torga: a Guerra de Espanha. Em "Memórias, silêncios e ficção em *O Quarto Dia* de *A Criação do Mundo* e no *Diário I* de Miguel Torga", Maria Manuela Gouveia Delille concentra-se em duas facetas fulcrais nas duas versões existentes da narração da primeira viagem de Torga à Espanha dos anos da Guerra Civil: a auto-encenação de ambos os textos e a sua dimensão política, diferentemente acentuada numa versão e noutra, mas muito marcada em ambas. Contudo, além da análise das diferenças textuais entre as duas versões e as suas implicações na exegese, a contribuição tenta explicar com as circunstâncias biográficas do autor a ausência de qualquer alusão à Guerra Civil de Espanha, à Segunda Guerra Mundial e aos crimes do nacional-socialismo nas páginas do *Diário I* (de 1941), bem como nos volumes seguintes do *Diário*. "Contar a Guerra e Vencer as batalhas da Liberdade", de Inês Espada Vieira, salienta mais uma vez o impacto da Guerra Civil de Espanha na obra literária de Miguel Torga. Através de leituras de vários contos, do *Quarto Dia* d'*A Criação do Mundo* e de alguns poemas, a autora chega à conclusão de que todas estas escritas testemunham a inabalável fé de Torga no humano, que vai a par com o desejo absoluto de Liberdade e a firme intenção de lutar para alcançar esse ideal.

Uma segunda unidade temática foi constituída pela preocupação de Miguel Torga com a identidade, seja ela pessoal, portuguesa ou até ibérica. Em "Miguel Torga e a Memória do Passado", Maria de Fátima Marinho analisa a construção da

identidade nacional a partir da memória nos seus complexos envolvimentos entre a literatura e a história, no caso de alguns contos e dos *Poemas Ibéricos*. Partindo da tese de que a escrita é capaz de renegociar a importância de certos fenómenos factuais, a autora demonstra que Torga utiliza este poder para relativizar alguns dados da história oficial, contrastando-a com a *pequena história* do anti-herói, demonstrando assim a relatividade de qualquer verdade *inquestionável* e a importância do papel da memória para a constituição de qualquer identidade. Paulo de Medeiros pergunta-se num artigo intitulado "Palavras gastas" como funciona a construção do *eu* no *Diário*, visto que nele Torga aborda questões artísticas, literárias, sociológicas e políticas, primordiais para a compreensão dos processos de construção identitária a nível individual e colectivo. Um dos aspectos realçados incide sobre a relação do eu com os outros na sua dimensão ética (segundo algumas das premissas expostas por Levinas) assim como a representação da diferença. O título da análise de Orlando Grossegesse, "Torga em Saramago. Dos *Poemas Ibéricos* à *Jangada de pedra*", faz alusão ao facto de a crítica –apesar de chamar a ambos *telúricos* e *ibéricos*– evitar uma comparação entre Torga e Saramago e o próprio Saramago quase nunca falar de Torga. Grossegesse procura preencher esta lacuna, comentando a ascendência da "lição de coragem mental" (Unamuno) de Torga para a génese do *Manual de Pintura e Caligrafia*, onde Saramago tenta realçar o seu papel de inconformista com os regimes de Franco e Salazar. A aproximação de certas opiniões dos dois escritores culmina n' *A Jangada de Pedra*, nomeadamente no 'Adão ibérico' Pedro Orce. Um outro aspecto identitário é tratado na contribuição de Eberhard Geisler, "O que é o humano? Leitura psicanalítica da obra de Miguel Torga". O autor pergunta-se em que medida a psicanálise estrutural de Jacques Lacan pode contribuir para a compreensão da obra de Miguel Torga, visto que a teoria de Lacan situa o fenómeno do humano numa permanente confrontação com a ordem simbólica e pode desta maneira contribuir para uma melhor interpretação do problema da identidade. A partir da análise de alguns contos e de vários trechos do *Diário* que se ocupam da

persistência no limiar da ordem simbólica, chega à conclusão de que Torga, de vez em quando, põe em dúvida o facto de ter uma identidade fixa, imutável, ou professa até uma falta de identidade.

O subcapítulo *Ser Artista* abrange artigos que tratam da função do artista na nossa época, na nossa sociedade em geral, e talvez nem seja exagerado chamar a isso a sua missão. Todavia, num sentido muito lato do conceito, porque inclui o poeta *vates*, os intertextos que influem ou confluem na sua obra e, enfim, o infatigável cantor das belezas da terra pátria. Em "A lição de Bambo", Clara Crabbé Rocha propõe uma interpretação do sapo Bambo e do(s) seu(s) encontro(s) com o tio Arruda como uma lição de filosofia e um estudo sobre a amizade. Depois de um fenómeno de *clinamen* (uma noção de Lucrécio), Bambo o sapo ensina ao homem a contemplação filosófica não só duma realidade nunca antes pressentida, que o conduz à arte de saber dirigir a sua vida, mas também da profunda comunhão de todos os seres vivos numa dimensão temporal que se torna cósmica. Assim, o sapo manifesta-se, no fim dos contos, uma espécie de metáfora do sábio e do poeta. No artigo "A geo-cultura original dos contos de Miguel Torga e o seu progressivo desaparecimento: De *Bichos* a *Novos Contos da Montanha*" Elias J. Torres Feijó lamenta que a recepção (não só) académica dos contos de Torga –nomeadamente das três colectâneas *Bichos*, *Contos da Montanha* e *Novos Contos da Montanha*– seja dominada por uma forte tendência para leituras predominantemente míticas ou lendárias, as quais esquecem ou distorcem com demasiada facilidade o vínculo existencial desses contos com o meio geo-cultural ao qual pertencem. Na sua contribuição "Ainda por descobrir – Miguel Torga como dramaturgo", Henry Thorau dedica-se a um lado pouco conhecido de Torga: às suas quatro peças de teatro, que do ponto de vista do conteúdo correspondem à temática geral do escritor e que, em termos de forma, se revelam bastante tradicionais e naturalistas. Porém, por exemplo em *Sinfonia*, esconde-se, sob a superficie tão convencional, um 'discurso poético' com inúmeras referências à arte poética, uma lição sobre o valor primordial da poesia ou a função do poeta –tudo isto, aliás, apresentado com uma auto-ironia tão

severa e amarga que deixa em aberto a questão de até que ponto a arte, a poesia poder desempenhar uma função qualquer. Em "Miguel Torga e a literatura de expressão alemã à luz do seu *Diário*", Maria António Ferreira Hörster tenta avaliar a importância que a literatura alemã assumiu para Miguel Torga, concluindo que havia pouca, em comparação com a influência de autores estrangeiros como Cervantes, Homero, Dante, Proust, Montaigne ou Shakespeare. Só Goethe, Thomas Mann, Rilke e Hölderlin, a par de poucos outros autores alemães, se destacam dessa confessada reticência ou estranheza de Torga perante o ambiente espiritual da literatura alemã. Quanto à sua influência na produção poética ou narrativa de Torga, observam-se pequenos incentivos –o romance de Thomas Mann no debate presencista sobre o género romanesco, o 'Dinggedicht' de Rilke, a crença de Hölderlin na força da palavra poética, etc.– mas, no fundo, Torga não consegue desprender-se duma imagem bastante estereotipada da cultura alemã. Um aspecto completamente diferente da personalidade do Artista é focalizado em "Viajar com Miguel Torga em *Portugal*", por Isabel Maria Fidalgo Mateus. A viagem física e cultural de Miguel Torga pelas catorze regiões da sua terra-"Mãe" não se lê como um mero guia turístico pelos turistas de massas, mas como uma análise lúcida da condição social da pátria a partir da sua essência predominantemente rural. Desta maneira o escritor-viajante, o 'turista ideal' consegue obter o difícil equilíbrio entre descrição objectiva, dum lado, e emotividade e subjectividade do outro –para si e para os seus leitores.

Várias contribuições dedicaram-se ao estudo da obra narrativa de Miguel Torga, nomeadamente a partir dos seus famosos contos, dos quais são investigados sobretudo alguns aspectos salientes de conteúdo. O título "*A lei do sangue*: representação física e poética do corpo nos últimos contos de Torga" de Ana Luísa Vilela é programático. A autora examina o facto de a representação do corpo físico constituir uma componente fulcral na ficção de Miguel Torga. Partindo dos conceitos desenvolvidos por Francis Berthelot duma semiologia da incorporação romanesca, a autora analisa os processos pelos quais a corporalidade das personagems,

dos temas e dos ambientes influi na escrita, aqui em particular nos contos de *Pedras Lavradas*: estes processos valem tanto pela estrutura como pelo discurso narrativo e não parece exagerado designá-los como a própria matéria-prima romanesca. Em "A violência nos contos de Miguel Torga", Joachim Michael elucida um aspecto muito paradoxal do Reino Maravilhoso de Torga. Esse Reino tão idealizado e cobiçado torna-se um palco pelo incansável esforço dos seres para existir, para sobreviver. Isso tem um lado grandioso, quase sublime, mas inclui também um lado violento, uma espécie de versão bruta e negativa da luta pela sobrevivência, uma violência que subjuga seres humanos e animais. E, no fundo, esta violência revela-se um castigo a que Deus submete essa terra. Na sua contribuição "'O Cobarde' e 'Requiem': clandestinidade e alegoria", Teresa Araújo focaliza a acentuada ocultação de referências ao contexto epocal português na configuração discursiva destes dois contos de temática política (que usa a omissão, o disfarce, o silêncio), interpretando este fenómeno como um reflexo dos protocolos do universo real da clandestinidade. Assim, os ecos da realidade histórica são submetidos a um processo de superação da sua contingência e guindados a um estatuto de matéria alegórica, com validade universal na concepção torguiana de História. Teresa Cristina Cerdeira aborda um aspecto igualmente central da obra de Torga, comparando-o com o seu tratamento em Jorge de Sena: o da religião. Em "Jorge de Sena e Miguel Torga: o discurso bíblico na biblioteca do artesão", a autora comenta o tecido de fios intertextuais que entrelaça textos da Génese e dois contos dos dois escritores dos anos trinta do século passado. Tanto Miguel Torga como Jorge de Sena ousam enfrentar e re-escrever histórias do Antigo Testamento (a do Paraíso e a da Arca de Noé), operando, em ambos os casos, uma inversão paródica; isto entendido não tanto como exercício retórico de rebaixamento, mas antes como ousadia de disputar com o modelo a função etiológica de interpretação do lugar do humano face ao divino, pervertendo os mitos de fundação e de refundação do mundo. Em "O conto *Vicente* e as suas traduções alemãs", Karl Heinz Delille apresenta um pormenorizado estudo da génese textual de *Vicente* a partir das várias publicações

do conto desde 1940 até 1976. A contribuição concentra-se ainda nas quatro traduções alemãs, colocando essas versões nos respectivos contextos históricos, cujas circunstâncias de publicação o autor elucida, comentando *en passant* as diversas tendências linguístico-estílisticas.

Num último bloco temático são reunidos artigos que se dedicam à vasta produção lírica de Miguel Torga. "Da leitura do *eu* à leitura do *outro*. Expressão poética e comunicação", Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva constata o facto de a poesia de Miguel Torga revelar –além da reconhecida e pronunciada praxe de auto-reflexão– um constante e consciente desejo de entrar em comunhão com os outros. O artigo incide sobre as múltiplas formas através das quais Torga procura implicar o leitor, seja na própria génese da obra seja no processo de produção de sentido, em nome de uma solidariedade que culmina na vontade do poeta de ser compreendido por todos. Uma questão difícil é tratada por Maria Lúcia Dal Farra em "Um semblante de mulher: leitura da *Antologia poética*", onde procura perscrutar o feminino, tema aparentemente um pouco descuidado pelo grande cantor das vicissitudes da existência humana e artista. Contudo, da análise da *Antologia* resulta que –no caso do feminino– se trata duma matéria fluida e quase imperceptível que se imiscui nos seus poemas como uma substância fecunda, a ponto de agir como uma espécie de fermento pela maioria das outras suas ideias. Isto é, a emblemática feminina - seja como interlocução implícita, como menção às origens; seja como mito ou personificação de alguma virtude, etc.– fertiliza a poética de Torga no sentido que a avizinha mais perto à realidade. Finalmente, Luísa Costa-Hölzl aborda uma vertente específica da produção poética de Torga em "Aninhar o menino Jesus no entendimento – Torga e o Natal, 30 poemas". Ao longo dos dezasseis volumes do *Diário* há várias reflexões em prosa e uma trintena de poemas dedicados ao Natal num ritmo anual bastante constante, em que Miguel Torga pretendia relembrar o nascimento do menino Jesus. Apesar de colhido através de entradas de cunho referencial, este núcleo natalício, retirado à poesia completa e lido em sequência cronológica, forma um outro texto, de imagens muito

densas, recorrentes, contraditórias, de metáforas de cunho religioso e/ou profano, de tom telúrico e/ou transcendente. A autora propõe uma leitura que identifique a religiosidade específica do *eu* poético à ocasião da celebração do Natal. Dessa maneira destaca-se uma postura que parece desejar dar tréguas à inquietação existencial e apaziguar, pelo menos durante um pequeno intervalo, uma rebeldia nata.

Resta esperar que esta breve visão de conjunto tenha dado uma impressão não só dos imensos tesouros ainda e sempre de novo a descobrir na obra tão multiforme de Miguel Torga, mas também do variadíssimo panorama de estudos torguianos, do qual este livro é um testemunho incontestável.

MARTIN NEUMANN em nome da Comissão Organizadora

VEREDAS 11 (Santiago de Compostela, 2009), 45-58

Miguel Torga –Das Raízes para a Imortalidade

PAULA ISABEL SANTOS
CARLA BASTOS
Universidade Fernando Pessoa do Porto

Os conceito de imortalidade simbólica, ansiedade perante a morte e construção literária, estão presentes na obra de todos os escritores, nomeadamente com o modo criativo, na obra de Miguel Torga é visível a balança entre a angústia da finitude e o desejo de imortalidade. O desejo de imortalidade simbólica, operacionalizado por Robert Jay Lifton, (1964, 1973, 1987, 1991) em cinco modos: biológico, natural, experencial e criativo, é a resposta à ansiedade perante a morte; sendo esta provocada pela consciência da nossa finitude. (Drolet, 1990). A obra literária, resultado de uma criativa lucidez faz frente ao medo da morte eleva a imortalidade simbólica. Torga insurge-se como exemplo gritante, amotinando a finitude.

The concepts of symbolic immortality, death anxiety and literary construction are present in the literary work of all writers, particularly in the creative mode, in the books of Miguel Torga it is visible the balance between finite nature anxiety and the desire of immortality. The desire of symbolic immortality, described by Robert Jay Lifton (1964, 1973, 1987, 1991) in five states: biological, natural experimental and creative, it is the answer to anxiety towards death; being this provoked by the conscious of our finite nature. (Drolet, 1990). The literary work, resulting of a lucid creativity opposes the fear of death, taking it to symbolic immortality. Torga revolts himself as shouting example, revolting the finite nature.

Introdução

O estudo da morte e do seu simbolismo tem sido relativamente negligenciado em psiquiatria e em psicanálise. Não só porque levanta resistências emocionais nos investigadores como os confronta com um tema cuja magnitude ultrapassa as suas capacidades intelectuais e empáticas (Lifton, 1964).

A morte é um tema que tem sido muito pouco estudado pelos psicólogos, para além de não ser um tema prestigiante, os psicólogos raramente saem do laboratório para fazer investigação, e a morte não se adapta a uma investigação laboratorial e ao controle experimental. "death is not a glamorous arena." (*ib.* p. 244).

A morte é vista como um tema mórbido. «Neither research nor therapy can alter the fact that all of us will have to die» (*ib.* p. 244).

Drolet, J.L. (1990) diz em relação à morte que, quer nós a enfrentemos ou ignoremos, a temamos ou reprimamos, a morte é um dado vivo na nossa existência. Assim, a nossa consciência pessoal e autêntica da morte permite-nos viver a vida ao máximo e permite-nos que o potencial humano seja alcançado. Yalom (1980), (citado em Drolet, 1990) refere que, para que demos à morte um estatuto participativo na nossa vida, requer que nós primeiro reconheçamos o conflito existencial que ela gera, isto é, a tensão que existe entre a consciência da morte e o profundo desejo de continuar a viver.

Contudo, quer nós a enfrentemos ou ignoremos, a temamos ou reprimamos, a morte é um dado vivo na nossa existência, e a nossa capacidade para estarmos conscientes disso é uma qualidade humana indispensável. Assim, a nossa consciência pessoal e autêntica da morte permite-nos tirar melhor proveito da vida (Drolet, 1990).

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.
Miguel Torga[1]

Imortalidade simbólica e ansiedade perante a morte

Robert Jay Lifton, através dos seus estudos com pessoas que se viram dramaticamente confrontadas com a morte, tais como sobreviventes do Holocausto ou de Hiroshima, quis explorar o lugar da morte no nosso imaginário.

De certo modo, da mesma forma com que Freud elaborou um modelo dinâmico do homem baseado na sexualidade, Lifton propôs um novo paradigma psicológico, fundamentado na evolução dos processos de formulação de símbolos, no qual a morte e a simbolização da continuação da vida têm uma contribuição

[1] In Gaspar, L (2007) *Miguel Torga – Biografia*. Consultado a 24 de Agosto de 2007 em http://www.truca.pt/ouro/biografias1/miguel_torga.html

especial. Esta consciência de morte manifesta-se na necessidade fundamental e universal de preservar e desenvolver um sentido pessoal de continuação e duração, de imortalidade simbólica (Drolet, 1990).

Lifton (1973) acredita que o desejo de imortalidade simbólica está presente em todas as pessoas, a sua expressão pode ter diferentes formas ou modos em diferentes culturas e em diferentes indivíduos dentro da mesma cultura. Segundo Lifton (1979), o desejo de imortalidade simbólica fornece imagens de uma morte transcendente e ajuda-nos a encarar a nossa própria finitude.

Com a sua noção de imortalidade simbólica. Lifton, ofereceu à realidade da morte não só um aspecto positivo da vida, mas também um componente activo no desenvolvimento do homem. Desta forma o ser humano consegue ultrapassar a sua condição dualista, que e ser pleno de potencialidades mas também ser mortal (VandeCreek, 1994).

Lifton, (1991, 1973, 1987) argumenta que o falhanço no desejo de imortalidade simbólica poderá estar por detrás de distúrbios mentais, já que o homem perdendo este desejo, perde também a capacidade de simbolicamente vencer a sua maior angustia, a da morte, "While the denial of death is universal, the inner life-experience of a sense of immortality, rather than reflecting such denial, may well be most authentic psychological alternative to that denial" (Lifton, 1979, p.13).

Tal como refere Figueiredo (1993), o sentimento de perca é ultrapassado pelo sentimento de identificação por delegação, ao nascimento tornamo-mos seres ansiosos, a nossa condição, a condição humana lida mal com a finitude, e com a ansiedade que ela provoca, delegamos nos outros a obrigação de nos atenuarem as angustias.

Mathews e Mister, (1987) acrescentam que esta necessidade básica e unicamente humana do psiquismo saudável e que se relaciona com a vida para além da morte, teorizada por Lifton nas décadas de 60 e 70 é expressa na maioria das religiões e foi provavelmente, a força motivadora que esteve por trás da

construção das pirâmides do Egipto, da gravação da moeda romana e da gravação dos ícones do Cristianismo.

Pode também explicar como podemos encontrar ao longo dos tempos muitos exemplos de homens que sacrificaram as suas fortunas ou até as suas vidas por causas não directamente relacionadas com a sua sobrevivência. De modo mais comum, o desejo de imortalidade simbólica é expresso no desejo de ter filhos, ou ter sucesso na vida profissional e o desejo de ser lembrado e respeitado pelo próprio grupo social (*ib*.).

Todos nós desejamos a imortalidade, qualquer um de nós a pode alcançar, mais ou menos prolongada, e desde a adolescência todos nós pensamos nela. A morte e a imortalidade formam um par indivisível, mais belo que Marx e Engels, que Romeu e Julieta, que Laurel e Hardy. "Sonhamos com a imortalidade desde a infância" (Kundera, 1990, p. 67).

"A imortalidade simbólica desenvolver-se-á sobre a identificação por delegação, reforçando a necessidade psicológica de nos revermos nos vindouros, nos nossos continuadores, depositários do nosso desejo de eternidade" (Figueiredo, 1993, p. 62).

Para Morin (1973), o homem, ao contrário do animal mostra-se lúcido em relação à própria morte, é por essa lucidez afectado traumaticamente, tentando ultrapassá-la com o mito da imortalidade.

Esta nossa consciência torna-se avassaladora, o sentimento de que vamos desaparecer sem deixar rastro é deveras angustiante, o sentido de Imortalidade Simbólica permite fazer-lhe frente e dá a vida um significado simbólico de continuidade, independentemente da morte física (Santos, 2001).

Modos de imortalidade Simbólica

O sentido de imortalidade simbólica é expresso em cinco modos ou categorias: biológico, criativo, teológico, natural e experiencial que representam caminhos através dos quais

minimizamos a ansiedade perante a morte (Lifton, e Olson, 1974; Lifton, 1979; Lifton, 1964).

Modo biológico

O modo de expressão biológica tem uma enorme importância universal, talvez seja o modo com mais importância e o mais óbvio. Cada um de nós, vive através dos seus filhos e filhas, netos e netas, numa cadeia biológica sem fim. Através dos laços familiares a vida não mais terá fim. Em adição à cadeia generacional, à continuidade de gerações, este modo simboliza também as células reprodutivas, à medida em que passam de pais para filhos (Lifton e Olson 1974; Lifton 1979).

Está associado com o sentido de que nós somos a continuidade dos nossos pais e de gerações passadas, bem como o sentido de que nós vamos continuar a viver através dos nossos descendentes, este modo pode também estender-se fora da nossa família para a nossa cultura, tribo, nação ou até ser associado com princípios étnicos ou valores pessoais. (Lifton, 1979; Lifton e Olson, 1974). Em termos de conexão biológica, August Weismann falou há cerca de um século, no princípio da imortalidade celular. Mas essa imortalidade celular é apenas um dos aspectos da nossa continuidade biológica já que o homem é um ser cultural, um ser cultural por excelência (Lifton, 1979, p. 20).

Modo Criativo

"A second mode is that of human "works", or the *creative* mode." (Lifton e Olson, 1974, p. 77). Podemos sentir um certo sentido de imortalidade quando ensinamos, fazemos arte, construímos, escrevemos, curamos, inventamos e através de qualquer tipo de influências que iremos deixar nos outros. Em profissões tais como ciência ou artes, que deixam uma certa herança e património, ou seja, que deixam uma certa influência na cultura. Por exemplo, médicos e professores tem uma influência directa num paciente ou aluno, que vai por sua vez ser transmitida a outras

pessoas. O criativo torna-se parte de um projecto maior do que ele próprio, ilimitado no passado e no futuro. (Lifton, 1979; Lifton e Olson, 1974).

Os actos heróicos podem ser vistos como vias de simbolicamente derrotar a morte, uma forma do self sobreviver. (Berman, 1995).

Modo Religioso

Este é o modo que surge mais rapidamente quando falamos de imortalidade, é o modo teológico. A imortalidade foi sempre o cerne das preocupações das várias religiões (Lifton, 1979).

Historicamente, tem sido através da religião que o homem consegue expressar conscientemente a aspiração de conquistar a morte e de viver para sempre. Diferentes religiões fornecem esperanças de imortalidade em diferentes formas. O perigo com as imagens religiosas de imortalidade é que podem perder rapidamente a sua qualidade simbólica e resultar na acepção de que realmente não morremos. "Thus, the concept of the "immortal soul"- as a part of man that escapes death-was seen by Freud as a characteristic example of the human capacity for self-delusion through religion" (Lifton, R.J.; Olson E. 1974, p. 79).

Modo natural

"A fourth mode is the sense of immortality achieved through continuity with *nature*" (Lifton e Olson, 1974, p.81).

Este modo, continuam os autores, está relacionado com a natureza, com o sentimento de que fazemos parte do universo e que este nos ultrapassa, ou seja, que é eterno.

A característica principal que distingue este modo é que ele enfatiza a relação com os outros seres, com aspectos vivos e não vivos da natureza, elaborando um sentido de imortalidade simbólica através da integração com a natureza. (Mathews e Mister, 1987).

Modo experiencial «A fifth mode of immortality, which we call *experiential trancendence*, is a bit different from the others in that it depends solely on a psychological state. This state is the experience of illumination or ropture attained as time seems to disappear» (Lifton e Olson, 1974, p .82).

A experiência transcendental pode ser conseguida através da dança, atletismo, contemplação do passado, criação intelectual e artística, dar à luz, e o sentimento de trabalhar em conjunto por uma causa comum. Estas experiências podem ocorrer relacionadas com qualquer um dos outros modos. Parece ser um potencial psíquico universal e até necessário para a suspensão da ordinária percepção do tempo. Existe uma experiência de iluminação ou êxtase conseguido como se o tempo desaparecesse.

Miguel Torga e a imortalidade simbólica

Adolfo Correia da Rocha nasceu em 1907 em S. Martinho de Anta, concelho de Sabrosa Trás os Montes, aldeia que o viu nascer e ajudou a crescer. Mas Adolfo era grande demais para se reduzir a um só mundo a uma só localidade, afrontado pela criatividade passou por Lamego, Porto e Brasil, antes de se fixar em Coimbra, a terra dos estudantes e da saudade. Casou para pseudónimo, o nome Miguel com a Torga (urze), deste casamento nasceram várias obras, que lhe permitiram o *Grande Prémio Internacional de Poesia* e em 1985 o *Prémio Camões*

Durante toda a sua obra e vida sempre estiveram presentes a família, contudo por vezes não muito dotado a sociabilidades fáceis. "Uma parcela de arrogância, um certo distanciamento dos homens, timidez comum aos homens vindos dos meios humildes» (Galvão, 2007)

> Nem sempre escrevi que sou intransigente, duro, capaz de uma lógica que toca a desumanidade. (...) Nem sempre admiti que estava irritado com este camarada e aquele amigo. (...) A desgraça

> é que não me deixam estar só, pensar só, sentir só. (cit in Galvão, 2007)

Atrevemo-nos a interpretar na sua obra o desejo da perfeição, da perenidade da sua obram prelúdio de uma imortalidade anunciada

> Que cada frase em vez de um habilidoso disfarce, fosse uma sedução (...) e um acto sem subterfúgios. Para tanto limpo-a escrupulosamente de todas as impurezas e ambiguidades. (cit in Galvão, 2007, s/p)

Da sua obra transpira a ansiedade, a lucidez da finitude, a lucidez, a pior feridas dos inteligentes, que os alerta para ansiedade –mãe, a ansiedade perante a morte.

Um esforço indómito para chegar ao cimo da montanha da vulgaridade, e de lá deixar-se levar pela fluidez e veleidade da criatividade.

Contudo e se atendermos ao modo biológico de imortalidade simbólica, Torga nunca deixa as suas raízes, o seu leme não se desvia, ele quer levar consigo para a eternidade o nome da sua terra das suas gentes, a *sua* identidade.

> Minha terra,
>
> Meu povo,
> Que sempre vos amei,
> Que sempre vos cantei,
> E que nunca jurei
> O vosso nome em vão.

Minha terra,
Meu povo,
Dizei-me nesta hora de agonia
Que essa fidelidade
Desafia
Quem à sombra da noite e à luz do dia
Negue no mundo a vossa eternidade.

Diário XII, p. 180.

Cuido que as coisas mais válidas que escrevi, sabem à terra nativa que trago agarrada aos pés.

Diário II, p. 150.

Indagamos se quando escreveu o diário XIII não estaria Torga mais sossegado com a desassossegada escrita, sossegado porque consciente do seu trabalho, da sua egrégia obra.

Começo a caber na pátria. Já não olho a fronteira com a inquietação de outrora. O corpo e o espírito vão-se acostumando à ideia de que os sete palmos nacionais de terra chegam perfeitamente para consumar um destino humano.

Diário XIII, p.118.

Miguel Torga "voa" para a eternidade sem contudo deixar a sua terra a sua identidade, o modo biológico de que nos fala Lifton.

Pátria sem rumo, minha voz parada/ Diante do futuro!/ Em que rosa- -dos-ventos há um caminho/ Português?/ Um brumoso caminho/ De inédita aventura,/ Que o poeta, adivinho,/ Veja com nitidez/ Da gávea da loucura?// Ah, Camões, que não sou, afortunado!/ Também desiludido,/ Mas ainda lembrado da epopeia..../ Ah, meu povo traído,/ Mansa colmeia/ A que ninguém colhe o mel!.../ Ah, meu pobre corcel/ Impaciente,/ Alado/ E condenado/ A choutar nesta praia do Ocidente...

Diário XII, p. 136.

Soube a definição na minha infância/ Mas o termo apagou/ As linhas que no mapa da memória/ A mestra palmatória/ desenhou/ Hoje/ Sei apenas gostar duma nesga de terra/ Debruada de mar.

Miguel Torga, *Portugal*, 5ª edição, Coimbra, 1986, p. 7.

Cá vim dizer aos comprovincianos o que penso da nossa condição. Terá valido a pena? Nos tempos cosmopolitas que correm, já nem o Himalaia defende os tibetanos, quanto mais o Marão os transmontanos! Começo a temer que estejamos no fim da nossa História. Derrubadas as fronteiras, seremos um trago na garganta da Europa. E as fronteiras naturais estão a ruir aterradoramente!

Diário XII, pp. 144-145.

Discussão

> O homem continua a ser a minha grande aposta. Sem acreditar nele, como poderia acreditar em mim? (Miguel Torga)

A necessidade de mantermos o sentido da imortalidade simbólica permitiria compreender a história da humanidade. A imortalidade simbólica daria ao homem a possibilidade de se manter relacionado com as gerações passadas e futuras. Esta teoria dá um novo sentido ao facto de as gerações mais velhas se preocuparem com as gerações mais novas, ao cuidado posto na transmissão de heranças, ao investimentos das gerações actuais nas gerações vindouras. O conceito de imortalidade simbólica ajuda-nos a compreender melhore domínios da actividade humana que vão desde a actividade pedagógica espiritual e material à acção parental (Figueiredo, 1993).

A criação, sobretudo a perene, ajuda-nos e estabelecer um vínculo com o passado e como futuro, derramando assim na arte a nossa angústia perante a morte. Sendo tarefa apenas destinada a alguns nobres espíritos inquietos, dos quais destacamos Miguel Torga, podemos desta afeita tomá-lo como depositário das nossas próprias angústias, imortalizada que está a sua obra.

REFERÊNCIAS

ARNAUT, A. *Estudos Torguianos*. Coimbra: Fora do Texto, 1992.

BARTHES, R. *Literatura e Realidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

BERMAN, H.J. Generativity and Transcendence Heroics. *Journal of Aging Studies*, Vol. 9, Nº 1,1995, pp. 5-11.

CAYRON, C. «Itinerário duma Tradução: A edição Francesa da Obra de Miguel Torga» In.: *Colóquio Letras*, vol. 87. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

DROLET, J.L. Transcending death during early adulthood: Symbolic Immortality, Death Anxiety and Purpose in Life. *Journal of Clinical Psychology*, vol.46. Nº 2, 1990, pp.148-160.

FIGUEIREDO, E. *Angústia Ecológica e o Futuro*. Trajectos Portugueses. Gradiva, 1993.

FREIRE, A. (1990). *Lendo Miguel Torga*. Porto: Edições Salesianas.

Galvão, R. (2007) Miguel Torga http://www.vidasluso-fonas.pt/miguel_torga.htm Consultado em 24 de Agosto de 2007

GASPAR, L (2007) Miguel Torga – Biografia. Consultado a 24 de Agosto de 2007 em http://www.truca.pt/ouro/biografias1/miguel_ torga.html

KUNDERA, M. (1990). *A Imortalidade*. Publicações Dom Quixote.

LESTER, D.; Templer, D.I. Death Anxiety Scales: A Dialogue, *Omega*. Vol. 26(4), 1993, 239-353.

LIFTON, R. J. *The Broken Connection: on death and the continuity of life*. New York: Simon & Schuster, 1979.

LIFTON R.J. e Olson E. *Living and Dying*. New York: Praeger Publisher, 1974.

LIFTON, R. J. The sense of Immortality: On Death and the Continuity of Life, *American Journal of Psychoanalysis*, 33, 1973, 3-15.

LIFTON, R. J. *The future of immortality and Other Essays for a Nuclear Age*. Basic Books, inc., Publishers. New York, 1987.

LIFTON, R. J. *Death in Life: Survivors of Hiroxima*. The University of North Carolina Press, 1991.

LIFTON, R.J. On Death and Symbolism: The Hiroshima Disaster. *Psychiatry: J. Stud Interper Proc.* 27, 1964, pp. 191-210.
LOURENÇO, E. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.
LOURENÇO, E. *Tempo e Poesia*. Lisboa: Relógio d'Água, 1987.
MATHEWS, R.C. e Mister R.D. "Measuring an individual`s investment in the future: Symbolic sensation seeking, and psychic numbness", *Omega,* vol., 18(3),1887, pp.161-173.
MORIN, E. *O Paradigma perdido: A Natureza Humana*, Mem Martins: Europa -América, 2ª Ed, 1973.
SANTOS, P.I. *Ninguém Morre*. Editorial Minerva. Lisboa, 2001.
TORGA, Miguel, *Bichos*. 9ª edição. Coimbra, 1978.----. *Diário XII*. 2ª edição. Coimbra,1977.----. *Diário XIII.* Coimbra*, 1983*.----. *Diário XIV*. Coimbra*, 1987*.----. *Diário XV*. Coimbra, 1990.----. *Diário XVI.* Coimbra, 1993.----. *Novos Contos da Montanha.* 16ª edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
VANDECREEK, L. Trying to Live Forever: Correlates to the belief in Life After Death. *Journal of Pastoral Care*, Vol.48 (3), 1994, pp. 273-280.