

O DISPÊNDIO SONORO DA CIGARRA POETA DE MIGUEL TORGA

Rodrigo Sada

Orientador: Silvio Renato Jorge

Mestrando

RESUMO: O artigo, aqui apresentado, se preocupará em usar alguns conceitos filosóficos de Georges Bataille; e de Gilles Deleuze e Felix Guattari, como elementos de crítica tempo / espacial (meados do século XX, em Portugal, notoriamente o regime fascista do estado novo salazarista); e, principalmente, do desenvolvimento dos personagens numa desconstrução social / ideológica do conto "Cegarrega", de Miguel Torga, que, ao representar o homem, através de seus "bichos", dissolvia os pilares fascistas que direcionavam de forma assoladora a construção da vida do cidadão de bem português. Em especial, para mim, estará a ideia do direito ao trabalho, como sendo o mais importante destes pilares a ser dissolvido no texto para o indivíduo, enquanto cidadão nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Dispêndio, Valor de gasto, Potência, Cegarrega, Miguel Torga;

A produção crítica a respeito de Miguel Torga desde os anos 80 sofreu uma drástica redução. Uma falsa ideia de que “tudo que havia para ser dito foi dito” se instaurou sobre sua obra, muitas vezes sendo vista dentro de uma estética conservadora da sua narrativa; presa em um humanismo universalista aplicado numa esfera regionalista portuguesa.

No entanto, revendo a sua trajetória literária ao longo do século XX, nos deparamos com transformações nas crenças literárias do autor, a exemplo da ruptura com o presencismo, movimento que o autor inicia junto com outros poetas, dentre eles José Régio, que afasta a obra de Torga de ideais exclusivamente ligados a esta estética.

Como nos mostra Mário Dionísio, Alexandre Pinheiro Torres e Calos Reis, a arte pela arte presencista se opunha ao comprometimento social e ideológico da estética neorrealista que surgia. Mesmo assim, o momento histórico vivido por Portugal e pela Europa

fez com que a maioria dos escritores pensassem a situação do homem diante às forças que tentavam aprisioná-lo, a exemplo dos processos ditatoriais comuns no século XX.

Roland Barthes, em seu livro “Crítica e verdade” (1970), assume uma preocupação em repensar a crítica de literatura num tempo afetado pela multiplicidade produzida nos encontros culturais, intensificados pelas guerras e pelo enraizamento do neoliberalismo. No texto, Barthes, identificando o nascimento de uma nova crítica à luz do estruturalismo francês e do formalismo russo, denuncia os perigos dos processos de cristalização interpretativos promovidos pelos críticos sobre as obras literárias, além dos jargões que estabeleciam a “forma correta” de fazer a crítica literária.

Célia Pedrosa, em seu texto “Poesia e crítica de poesia hoje: heterogeneidade, crise, expansão” (2015), mobiliza as questões que afetam a crítica de poesia contemporânea, diante da manutenção do “estado de crise” da poética pós-moderna. Em 2014, Golgona Anghel demonstra “a febre do diagnóstico” que assola a crítica contemporânea na tentativa de sintomatizar a atual “poesia em crise”.

Uma vez que existe uma grande preocupação da crítica, na atualidade, em não ser ela mesma um veículo de institucionalização e poder sobre as possibilidades de encontros interpretativos literários, e já identificávamos esta mesma preocupação na obra do crítico francês citado acima, se faz necessário revisitar a obra de Miguel Torga por um viés menos dialético, ou paradigmático pois nela é possível que exista um “neutro” (BARTHES) e/ou uma multiplicidade que “desterritorialize” ou ponha em movimento uma obra tão engessada criticamente.

A fragmentação e a diversidade já haviam sido reconhecidas pelo modernismo e suas vanguardas, que, entretanto, continuou um processo de posicionamento dialético através de características em comum, tantas vezes enumeradas em seus manifestos. No entanto, ainda como nos mostra Pedrosa (2015), a literatura pós-moderna se quer constantemente em crise, pois representa a existência da possibilidade do “múltiplo”, sem se partidarizar e assumir posicionamentos comuns, mantendo-se indiatagnosticável e construindo um “entre-lugar” incapitalizável.

O livro de contos *Bichos* será a obra escolhida aqui para se identificar o múltiplo na obra do autor, que rompe com sua “comunidade céfala” presencista, sem deixar-se preocupar com o fazer literário, o homem e o social, reconhecendo, assim como Carlos de Oliveira, em “Finisterra”, a fragmentação que constituía o seu tempo. Mesmo que não tão preocupado com a ruptura narrativa, como o escritor de “Casa na Duna”, no seu último romance; Miguel Torga, em seu livro de contos *Bichos*, adquire multiplicidades específicas. Mais ligados à temática e à condição de desterritorialização e reterritorialização entre homem e animal que serão identificados aqui, dentre uma das muitas “cenas de leituras”, como diria Luciana di Leone, com alguns conceitos de Bataille e Deleuze, como dispêndio, sujeito soberano, corpo sem órgãos e o n-1.

O agenciamento interpretativo salientado acima tentará se estabelecer aqui, especificamente no conto *Cegarrega* deste livro “*Bichos*”.

Dentre todos os processos possíveis na construção do conto *Cegarrega*, dois, escolho eu, como sendo mais interessantes para a ideia de “dispêndio”, que, no conto de Miguel Torga, será trabalhado como o ponto máximo de sua poética na construção de seu “canto morte”: a “experiência interior” do *personagem animal* e os “agenciamentos potencializadores” produzidos ao longo de sua jornada. Neste artigo, o dispêndio é o lugar de maior subversão na construção do paralelo da cigarra e o poeta: “O poeta! Louvado seja Deus! Até que enfim lhe aparecia um irmão que sabia também que cantar era acreditar na vida e vencer a morte”(TORGA, Miguel; 1960; pág. 61).

No entanto, se esta não se resume a decifrar um acontecimento, a que se resume? Assim como acontece para nossa cigarra - “Porque a fome era triste, os dias passavam velozes, eurgia ajudar a natureza a ser pródiga? Imaginem!” (TORGA, Miguel; 1960; pág.) - a experiência interior se dá fora das *linhas de chegada* do conhecimento, fora dos “motivos”. Ela acontece, e só alcança seu sentido, dentro de seu próprio processo, de seu próprio movimento. Um movimento que se quer constante, para que se mantenha sempre distante de um encerramento, distante de querer ser, ou dar conta de tudo: “Já não querer ser tudo é colocar tudo em questão.”(BATAILLE, Georges; 1992; pág.6).

O trajeto da cigarra, através de sua metamorfose (transformações), é a própria experiência de sua ausência de projeto; apenas desejo; querer. Seu *canto morte* não é

resultado de uma acumulação e nem uma transcendência espiritual, ela é esvaziamento de saber, uma subtração da subjetividade cigarra, um esvaziamento de si, um processo de transformação através da experiência. Esta “não revela nada”, “não funda crenças, nem saberes”, apenas coloca em jogo o próprio sujeito. Este método em movimento dissolve o ser subjetivo, e por consequência o ser físico, uma vez que estes estão intrinsecamente ligados. É aí que o “desejo”, possibilitando a experiência subjetiva do ser, alcançará as mudanças físicas, que ocorrem pela libertação do sujeito de sua própria moral. No conto, o personagem move-se em direção a sua “supermoral”, na medida em que transpõe o intransponível, que libera seu ser de suas próprias imposições, por entre a viagem. Sobretudo na construção da “soberania de seu próprio sujeito” sobre suas crenças derretidas. O soberano é aquele que faz a “lei” e por isso precisa estar fora da “lei”, mesmo que legisle a respeito de sua própria subjetividade. Mostrando que a libertação mais importante, talvez, seja sobre si mesmo e dos muros construídos ao redor de suas próprias vontades, com tijolos extraídos de uma comunidade erguida sobre “dramas” compartilhados, que esmagam todos os desejos individuais.

Para que a autoridade de forças externas parem de tolir o sujeito, é necessário que o próprio sujeito seja a autoridade e, no lugar de seguir o instinto de preservação, busque a motivação dos próprios desejos. Não seria possível para o inseto alado o seu estridente canto, se estivesse para sempre reservado à condição de larva; se nunca possuísse a vontade de olhar, “dum alto”, seu “berço nativo”, “Ainda no rés-do-chão das metamorfoses”(TORGA, Miguel; 1960; pag. 60)

É, justamente, ao escolher o desejo que se percorre o “caminho árduo”; uma estrada — antes de tudo — de perdas; sem reconhecimentos ou seres que as possam compartilhar. Esta será sempre uma estrada individual, não somente porque a “experiência interior” ou a construção da autoridade do sujeito sejam, deveras, subjetivas, mas, também porque os desejos os são.

Entretanto, os desgastes de energia podem ser compartilhados, como quem ouve o canto estridente, e, querendo ou não, pode se agenciar com ele. As vozes que ocupam lugar no conto passam sempre por considerações que excluem o processo de ruptura do sujeito para com os muros de tijolos externos: “- Muita alegria tem tal bicho!”; “- mas em quê?”; “- A alegria passa-lhe... É deixar vir o inverno...”; “- e temo-lo aí, não tarda muito.”; (TORGA,

Miguel; 1960; pag. 61). Estas vozes estão ligadas à ideia de comunidade, de projeto, de futuro. Assim sendo, preocupam-se com a continuidade da moral social da existência do conjunto comum, em detrimento do sujeito. Mesmo que, a custa desse discurso, se tenham construído as piores violências contra a vida, principalmente, na distinção que se faz entre o “nós” e o “outro”, característica comum a todos os regimes políticos ditatoriais e autoritários.

Era exatamente sob a luz de um regime destes que o livro era escrito: o estado novo salazarista. Regime político de cunho fascista que vigiou Portugal durante 41 anos (desde a aprovação da Constituição de 1933 até ao seu derrube pela Revolução de 25 de Abril de 1974). E não proponho com isso que o conto esteja limitado a panfletar qualquer luta contrária, mas é sim afetado pelo seu tempo, como qualquer ser que se constrói sob as particularidades do seu contexto. Pois, a mim, parece que exista uma preocupação maior do autor em desconstruir ideais, do que de afirmar qualquer outro, assim como sua própria cigarra quer gastar a si mesma e ao mundo de forma sonora.

Neste tipo de regime o *bem comum* acaba por retirar os direitos à vida e à liberdade de muitos, em detrimento do medo do diferente. E o primeiro traço a ser estilhaçado é a individualidade do sujeito, uma soberania externa se impõe a todos, e estes devem trabalhar como “formigas” em prol do suposto *bem maior* que, geralmente, se representa na ideia de nação. Criando ideais conjuntos, “como se trabalhar fosse um destino”, “A pressurosa formiga! A coitada!” (TORGA, Miguel; 1960; pag. 61) e seus sonhos acumulativos, sonhos de migalhas, como um pequeno tentáculo de um polvo, com outros milhões de tentáculos, a alimentar uma *cabeça gigante que tudo vigia e controla*. Ou, mesmo, o camponês e seu inquebrantável símbolo do projeto ansioso de fartura, de acumulação, representado pelo celeiro vazio (sempre a espera) ao lado de celeiros cheios de grão.

Um povo que abafa seus desejos, e obedece a uma *causa maior*, é um povo sem a experiência transformadora do ser: preso. Unido por uma hierarquia comandada por poucos numa comunidade que esmaga os desejos da maioria. No entanto, nossa cigarra “continuará ali, preguiçosa, imprevidente, num desafio sonoro à sensatez.”(TORGA, Miguel; 1960; pág. 60). E seu canto individual, voltado para seus próprios quereres, feito faca, tentaria cortar a cabeça que se *alimenta* da força vazia de desejo dos tentáculos trabalhadores. Pois a cigarra

não tinha propósito para além de sua própria viagem, de seu próprio gasto, de suas próprias vontades.

O que seria mais potente para desmembrar o pilar citado a cima do que o “dispêndio” como a não acumulação? O processo de gasto da cigarra faz com que esta não imprima sua força de trabalho para a obtenção de um bem de valor, ou um acumulo. Pelo contrário, a cigarra imprime sua vitalidade num processo de desvalorização de si que não supõe uma contrapartida: seu canto. A produção gerada do seu gasto está fora da lógica comercial de valores, pois, é oferecida a quem quiser, ou não quiser, ou a ninguém “Por isso, nada devia aos outros, e nada lhes daria, a não ser a beleza daquele hino gratuito.” (TORGA, Miguel; 1960; pag. 60).

Com isso, o que fazer com a cigarra? Matá-la? Entretanto, o canto da cigarra é seu próprio flerte com a morte, é sua escolha erótica (desejante). Seu canto não está em dívida com a vida, apenas com seu próprio movimento de experiências, que por si só já a leva próxima a morte. No entanto, é essa proximidade que deflagra um compromisso único com o presente e com sua própria autoridade. É, ainda, a morte do projeto e do saber metafísico.

A morte próxima do personagem animal não está atrelada a compromisso póstumo. A cigarra rebela-se a ascese e a acumulação do projeto. Pois se gasta até a morte, sem preservação física ou transcendência espiritual. O caminho em direção ao alto que é traçado pelo personagem se faz numa ascensão sem ascese e sem transcendência; “anodina”; terrestre. Um caminho literalmente para o alto, criando um paradoxo com a ideia religiosa de transcendência, pois, aqui, o personagem animal cria um lugar de ascensão em vida, física. É literalmente seu corpo que chega a um alto, e não seu espírito. Sem alarde, sem salvação, apenas os seus próprios desejos, sem projeto, sem acumulação de saber.

A atribuição de valor ao esforço está, intrinsecamente, ligado a produção conseguida com este esforço. Toda força impressa a um gesto de não produção de bens ou serviços, em geral, não será valorizada – no sentido de atribuir um valor de uso. No entanto, é possível que, ainda assim, o esforço gere uma acumulação de desejos que só poderá ser “desperdiçada” pois não tera captado, para si, um valor de troca. Daí se justifica o “hino gratuito”, que é dado a outro, como sobra da produção de uma experiência do sujeito. Uma experiência sem valor.

A cigarra de Torga, e sua ascensão do corpo, atravessada das suas produções internas de potência dos desejos, se opõe ao materialismo acumulador do homem, do estado, do capitalismo, do camponês. Se coloca avessa ao projeto de fartura e preparação do futuro doando seu desafio “sonoro a insensatez” no presente, se gastando musicalmente até a morte.

Ao metamorfosear-se em canto por meio das intensidades de seu *drama vivido*, e individual, a cigarra deixa de existir como era. No entanto, esta “morte” (no sentido de abandono de um corpo físico antigo) é positiva. Uma morte que produz um novo “corpo”, e este novo corpo é gerado pelo gasto do corpo antigo. A sonoridade, ainda que por eco, pós-cigarra é um dispêndio, gerado sem acumulação, gerado pela subtração do sujeito.

O canto da cigarra, que se agencia com o que está a sua volta, é a soberania estancada do ser, é algo gerado a partir do processo de desconstrução do ser anterior. A cigarra preguiçosa que flerta com a morte é justamente o que se opõe ao camponês dos proventos acumulados. É ela a única que perdura para além da morte. A única que se transforma num novo ser, que faz para si um novo corpo, um corpo sonoro, um corpo de intensidades: “corpo sem órgãos”. Somente possibilitado para quem está num processo de destruição e gasto dos limites do corpo antigo.

Ao elaborar esse novo corpo, do qual podemos subtrair seu sujeito, misturado a potência agenciadora da quebra de sua moral, a cigarra ultrapassa a morte e da continuidade a sua existência, como um Deus construído fora dos moldes religiosos. Um Deus que não é tudo, e é Deus somente por ter continuado para depois da destruição do corpo, possibilitando um processo contínuo de “desterritorialização” e reterritorialização” com os agenciamentos feitos.

Estes agenciamentos se dão, no conto, não como a explicação do motivo de seu cantar, mas sim como a possibilidade de se relacionar com o todo a sua volta: a chegada do verão, a formiga trabalhadora, o camponês acumulador, o pardal saltador, o inverno que não tarda, a morte a espreita. Nenhum desses se faz causa ou motivo do seu canto, mas todos podem ser relacionados, agenciados, com o canto, que, em si, já não é cigarra, mas carrega toda sua experiência e desejos. Ao contrário dos outros personagens do texto que estão a sua volta, pois estes, na ânsia de continuidade e preservação, acabam por não ultrapassar seus limites, não desconstruindo a si próprio. É justamente dessa imutabilidade que a “máquina



estado” se utilizará para captar e emparedar o indivíduo, visto que este se acostumou com a manutenção de seu ser, e, por isso, defenderá o sistema em oposição ao desconhecido da morte transformadora.

A ausência de medo da morte faz com que a cigarra do nosso conto seja um inimigo natural de todo e qualquer mecanismo de poder, qualquer máquina de aprisionamento da vontade. A morte através do gasto do ser é uma morte positiva, uma morte criadora, mesmo que criadora de desconstruções. Diferente da morte que apenas apaga uma existência.

A cigarra e seu canto dispêndio estão a margem da comunidade futura. O inseto alado, no conto de Miguel Torga, é o símbolo do “agora”, do desgaste presente, do não projeto futuro. Isto faz com que seu canto não esteja a serviço de uma troca, a serviço de uma ideia; simplesmente, não almeje convencer ou passar adiante um saber. É neste desatar que seu canto vira um poema, e a cigarra um irmão poeta. Assim como o canto desgasta e aproxima a cigarra da morte, a poesia gasta a palavra e destrói suas prisões de sentido. O poeta, dentre todas suas possibilidades, constrói espaços de liberdade, no sujeito ou fora dele, pondo tudo com que se encontra num processo de transformação contínuo, sem preservação futura. Talvez por isso mesmo tenha sido expulso de repúblicas e de muitas outras *galés*; e talvez se faça necessário expulsar também, ou calar, as cigarras.

Assim sendo, sem propor ou defender qualquer bandeira ideológica político econômica da moda, como, por exemplo, o ideal marxista, Miguel Torga, desconstrói as fundações do estado novo de Salazar, em especial, neste artigo salientado, o direito ao trabalho. Tido como uma das aspirações fundamentais do cidadão comum português. Miguel Torga, como a cigarra, constrói uma “sonoridade” de perdas e desconstruções, a respeito de diversas questões do homem e sua vida, na sociedade portuguesa na qual estava inserido, sem se deixar levar pela armadilha da fundação de um saber ou uma solução frente aos problemas que se lhe apresentavam.



REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática, 1981.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- ARAÚJO, Maria & SANTOS, Myrian. História, memória e esquecimento: implicações políticas. *Revista crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, Portugal, N.79, Dezembro, 2007.
- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DELEUZE, G. & PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil Platôs 1,2,3,4 e 5*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- JORGE, Silvío. Leitura, citação, tradução. In: ROSSA, Walter & RIBEIRO, Margarida. (Org.) *Patrimônios de influência portuguesa: modos de olhar*. Niterói: Eduff, 2015. p. 241 – 256.
- LOURENÇO, Eduardo. Psicanálise mítica do destino português. In: _____. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988. p. 17 – 64.
- _____. Identidade e memória: o caso português. In: _____. *Nós e a Europa: ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da moeda, 1988. p. 09 – 15.
- MARQUES, A. *História de Portugal*. Lisboa: Palas editora, 1986.
- OLIVEIRA, Carlos. *Casa na duna*. Lisboa: Portugália editora, 1964.
- REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Seara Nova: Editora Comunicação, 1981.
- SCRAMIM, Susana, LINK, Daniel. & MORICONI, Ítalo. *Teoria, poesia e crítica*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.