

Eu ando por debaixo da avenida muito antes do metrô: a transa underground de Torquato Neto no contexto da década de 60 no Brasil*

***I walk by underneath the avenue much earlier than
the subway: Torquato Neto's underground "transa"
in the context of the 1960's in Brazil***

Edwar de Alencar Castelo Branco

Resumo

Muito já se escreveu sobre Torquato Neto e sua atividade intelectual. Entretanto, alguma coisa permanece na sombra, especialmente no concernente à apropriação histórica de seus textos. A ênfase dada aos textos reunidos em Os últimos dias de paupéria, os quais ganharam grande publicidade a partir do início dos anos 70, acabou por ofuscar boa parte da produção literária de Torquato. Do mesmo modo, textos importantes, como Arte e cultura popular, permanecem inéditos e ofuscados pela intensidade do foco que se projeta sobre o "Torquato tropicalista". A intenção deste texto é incidir exatamente sobre esse silêncio, oportunizando que, pela via de uma apropriação histórica, os textos torquateanos possam expressar as condições de existir para parte da juventude brasileira nos anos 60.

Palavras-chave: história, Torquato Neto, anos 60.

Abstract

Much has already been written about Torquato Neto and his intellectual activity. However, something remains in the dark, specially the historical interest of Torquato Neto's texts. The emphasis given to the texts of the book Os últimos dias de paupéria, which received a large publicity in the decade of the 70's, ended up by casting a shadow on a great part of Torquato's literary output. Likewise, important texts as

* Este trabalho recebeu apoio financeiro do CNPq.

Edwar de Alencar Castelo Branco é doutor em História. Professor adjunto da Universidade Federal do Piauí e professor permanente no Programa de Pós-Graduação em História. É líder do grupo de pesquisa "História, Cultura e Subjetividade". Orientador de Mestrado na UFPI e de Doutorado na UFF. Endereço para correspondência: Rua Joel da Cunha Mendes, 1066, Bloco "E", Apartamento 304, Residencial Monte Castelo, Teresina - Piauí. CEP: 64.017-260. Fones: (86) 3226.4174; 3215.5973; 9921.3942. E-mails: edwar2005@uol.com.br; edwar@pesquisador.cnpq.br

Textura	Canoas	n. 14	jul./dez. 2006	p.15-25
---------	--------	-------	----------------	---------

Arte e cultura popular *remain unpublished and dimmed by the intensity of the attention that is projected on the "Torquato tropicalista". The intention of this text is to focus exactly on this silence, enabling that, by means of an historical appropriation; Toquato's texts might express the conditions of belonging to a great part of the Brazilian youth in the 1960's.*

Key words: History, Torquato Neto, 1960's.

Constitui lugar comum, na história contemporânea do Brasil, a idéia de que, por obra exclusiva dos militares, o país mergulhou nas trevas a partir de 1964. Como resultado do "golpe" – esta entidade ao mesmo tempo mal definida e exaustivamente apropriada – a sociedade brasileira teria começado a viver, a partir daquele evento, os "anos de chumbo" de sua história. Curiosamente, no extremo oposto do enunciado que configura os "anos de chumbo" estariam os "anos dourados", espécie de metáfora do Brasil juvenil e engajado (CASTELO BRANCO, 2005). Esta formação discursiva, por sua vez, acabaria por gerar um quadro dentro do qual só seria possível pensar a história do período em termos de direita e esquerda. O presente trabalho, procurando alçar-se para fora desta moldura, propõe discutir a produção cultural de Torquato Neto (1944-1972) em sua dimensão micrológica, procurando mostrar a insuficiência de se pensar o período em estudo apenas em termos da macropolítica. Supõe-se que a poética torquateana, pelo seu caráter fragmentário e subversivo, oferece bom instrumental para a compreensão dos esforços de singularização que constituíram historicamente o universo tropicalista.

Ao contrário do que se pensa – em razão da exaustiva iluminação sobre o "Torquato tropicalista" –, a trajetória intelectual de Torquato Neto inicia-se no âmbito da crítica histórica e literária, com a publicação, em fevereiro de 1964, de um conjunto de quatro artigos intitulados *Arte e Cultura Popular*¹. Nestes artigos, a partir de uma análise sobre as tradições, o folclore e a realidade da vida social nordestina, aquele que se tornaria famoso como o ideólogo do movimento tropicalista se propõe a uma reflexão sobre a literatura brasileira, procurando, por um lado, estabelecer conexões entre a sociologia de Gilberto Freyre e a literatura regionalista de José

Américo de Almeida, Jorge de Lima, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, enquanto, por outro lado, posiciona-se sobre movimentos literários já maduros – como o modernismo – mas também sobre aqueles ainda então inscritos no âmbito da novidade, como o concretismo. *Arte e Cultura Popular*, portanto, é um material bastante interessante para se pensar a trajetória intelectual de Torquato Neto, na medida em que permite indagar como, historicamente, foi se constituindo uma identidade que o marcaria como um dos idealizadores do Tropicalismo².

Curiosamente, *Arte e Cultura Popular* revela um Torquato armorialista, crente na existência de uma distinta cultura brasileira que precisava, de seu ponto de vista, ser protegida e salvaguardada do contágio exterior. No referido texto o poeta, ainda adolescente, estará interessado em situar historicamente o momento em que "a cultura nacional propôs-se a representar o papel de espelho e de seta de uma realidade nossa" (TORQUATO NETO, 1964: 4). E aí, curiosamente, aparece um Torquato bastante distante daquilo que representaria um aspecto diccional central para as propostas nomeadas tropicalistas. Enquanto estas arrastavam a idéia de Brasil para a claridade procurando mostrar justamente a impossibilidade de um Brasil "puro", Torquato, nesse momento, estará interessado em responder o que é o Brasil, onde se situa face às outras nações e o que é que o particulariza no cenário mundial.

Como veremos, muitos dos pontos de vista expressos nesta sua primeira investida na crítica literária serão revistos. Além de caminhar para um ponto em que perceberá a impossibilidade de

¹ Os quatro artigos referidos, publicados sequencialmente nas edições de sábado do Jornal "O Dia", de Teresina, entre 07 e 25 de fevereiro de 1964, constituem monografia inédita de Torquato Neto.

² A expressão "anjo torto da Tropicália" viria a ser aquela que marcaria mais fortemente o sujeito Torquato, tendo inclusive pretextado a realização, por Ivan Cardoso, de um documentário sobre o poeta com este título. Quanto à idéia de que ele teve papel central no Tropicalismo, sendo uma espécie de "ideólogo" do movimento, é algo que está presente em uma vasta literatura, que inclui desde Décio Pignatari e Heloisa Buarque de Holanda até Rogério Duarte. Este último, com a publicação de *Tropicaos*, bateu o martelo no sentido de nomear aquilo que para ele seria o verdadeiro núcleo tropicalista: além dele, Hélio Oiticica, Torquato Neto, Caetano Veloso e Gilberto Gil.



uma cultura brasileira “pura”, o poeta também revisará aspectos pontuais, como o seu conceito sobre o Concretismo, que no material em questão não mereceu avaliação melhor do que “um movimento híbrido, horrível” (TORQUATO NETO, 1964: 3), enquanto se sabe que, ao final de sua vida, Torquato encontrou no concretismo e em especial em Décio Pignatari e nos irmãos Campos os seus principais interlocutores.

No texto em questão, a pretexto de equacionar a importância, para a cultura brasileira, de objetos como a literatura de cordel e os cantadores de feira, Torquato dialoga com um eclético universo de intelectuais, tomando como objeto de sua reflexão as principais obras do dito *romance regionalista* e, bem como, os textos de Mário e Oswald de Andrade. Sua intenção parece ser, a partir da apropriação deste universo, dar visibilidade a um Brasil inteiro, ganhando significado, acima das querelas regionais, através de uma produção literária que contribuiria para um *descobrimento do Brasil*:

Aos poucos se foi perdendo o medo de mostrar ao mundo que somos de fato um país subdesenvolvido, lutando contra tal situação com os meios que se poderia dispor dentro do vasto talento com lápis e papel na mão. Em “vidas secas”, fugindo a quaisquer formas de mistificação, driblando sensacionalmente o que de folhetinesco e barato o material oferecia (erro em que derrapou, por exemplo, Jorge Amado), Graciliano expôs sem ardeios a vida miserável do camponês nordestino, vítima sofrida e mansa de secas periódicas, dos poderes constituídos e da fúria do senhor latifundiário. José Lins, em “pedra bonita”, aponta a situação degradante a que chegaram fanáticos ignorantes, de joelhos ante a demência de beatos estúpidos, viventes doidos na sua maior parte, que mesclavam sua doídice natural ao misticismo desregrado que as condições miseráveis de vida da região propiciavam. Enfim, o alagoano Jorge de Lima – que mais tarde descambou para o mais lindo lirismo cristão da nossa poesia – utilizando os recursos telúricos que lhe ofereciam as tradições de sua terra, escrevia coisas assim:

Se Janaina está triste,
O mar começa a espumar
A pegar gente na praia
Pra Janaina afundar
– Janaina, dá licença que eu me afogue no seu mar?

E no mar de Janaina, nas cabanas miseráveis do camponês sofrido, nos redutos sombrios de fanáticos dementes, nos cafundós do sertão – essa gente pioneira efetuou o redescobrimto do Brasil, valorizou uma temática essencialmente nossa, começou a fazer da literatura uma arte a serviço de uma luta, arma expressiva, opondo-se frontalmente à desgraça do subdesenvolvimento, apanhando na raiz as suas causas diversas e expondo-as senvergonhamente – enfim, deixou de comparecer de fraque ao chá das quintas na academia, de citar Shakespeare em francês e cuidar de estruturar definitivamente a cultura nacional dentro do espaço intenso de nossas tradições, do nosso folclore e da miséria fértil da vida nordestina. Foi o começo de uma revolução. Muita coisa se seguiu a isso. (TORQUATO NETO, 1964: 4)

Observe-se que neste momento o conceito de cultura com o qual Torquato opera é bastante estreito em relação àquele que irá equipar as manifestações culturais do final dos anos 60, as quais serão nomeadas como *Tropicália*. A idéia de uma “raiz” natural explicativa da situação nacional, assim como a condenação ao comparecimento “de fraque ao chá das quintas”, são argumentos bastante próximos daqueles que justificariam, no final da mesma década, uma passeata contra o uso da guitarra na música brasileira (CALLADO, 1997). Mas é também digno de nota que o louvor de Torquato às obras literárias que está citando é justificado, pelo próprio Torquato, no fato de que elas expõem “senvergonhamente” as desgraças do subdesenvolvimento brasileiro. É este valor, certamente, que o conduzirá à percepção do cafonismo como instrumento destruidor da tradição colonial brasileira e, portanto, como estratégia diccional para uma proposta de revolução na cultura nacional.

Arte e cultura popular, assim, interessa menos pela crítica literária a que se propõe do que pelo que possa responder em termos de como Torquato Neto chegou a se constituir no sujeito que foi. O texto permite dizer que em alguma região Torquato foi constituído pela vida pútrida do *Moleque Ricardo* (REGO, 1980), nascido e criado na lama do mocambo, pela tragédia do vaqueiro Fabiano (RAMOS, 2006), nômade e pobre às custas da dureza do latifúndio, pelos horrores impostos a presos políticos pela dita-



dura fascista (RAMOS, 1996), por *Macunaíma* (ANDRADE, 1974), o herói sem nenhum caráter, assim como também pelo fantástico e pelo exagero dos folhetos de cordel. *Arte e cultura popular*, mais do que uma reflexão sobre as letras nacionais, é um manifesto em favor da literatura de cordel, “esse farto manancial de poesia encontrado nos “rumaños” de feira, nos desafios e nas cantorias de cantadores perdidos ainda por esse sertão de meu deus” (TORQUATO NETO, 1964: 2) e que seriam, para Torquato, o rumo a ser seguido no sentido da radicalização de um programa iniciado pelos regionalistas e voltado para a construção de um contorno “brasileiro” para a cultura nacional. É bastante interessante a percepção de que se em suas primeiras investidas no mundo literário Torquato se voltará para uma reflexão sobre as letras nacionais no sentido de pensar um contorno brasileiro, no final de sua vida o seu esforço estará voltado para o objetivo de se apagar, despidendo-se das palavras que lhe constituíram.

Fora do âmbito dos discursos que a capturaram e situaram exclusivamente como tropicalista, a escritura de Torquato Neto, não em termos cronológicos, ressalte-se, mas em relação à sua situação temática, pode ser dividida em três blocos mais ou menos distintos: no primeiro, cujo centro é *Arte e Cultura Popular*, o poeta estará interessado em deglutir uma vasta produção literária com o objetivo de se situar quanto a um conceito de *cultura brasileira*. Como já foi observado, o conceito de cultura utilizado naquele momento é estreito relativamente àquele, por exemplo, de *Geléia Geral* (TORQUATO NETO, 2004: 126-7), e de *Marginalia II* (IDEM: 124-5), ambos em parceria com Gilberto Gil e nucleares no âmbito das músicas ditas tropicalistas. Mas de qualquer maneira, ainda mais do que para situar os conceitos de cultura e de Brasil que informavam a escritura de Torquato naquele momento, aquele material serve para entender os fragmentos e imagens literárias que capturaram a subjetividade torquateana e o foram constituindo. Composto as matérias de expressão torquateanas, aqueles textos são um instrumento para entender como o poeta procurou preencher o abismo entre o sujeito Torquato e o mundo.

O segundo bloco ocupa tempo anterior ao primeiro, sendo um material poético do iní-

cio dos anos 60 e que se manteve em parte inédito até bem pouco tempo. Este segundo bloco é composto de poemas escritos numa fase pré-tropicalista e têm um tom intimista. Naquele momento, por volta de 1962, o combate torquateano é para se compor, se constituir como sujeito. Encurralado entre os valores familiares, as tradições culturais e um cotidiano que lhe afronta, Torquato procura encontrar-se em meio a um emaranhado de nomes, descobrindo em sua própria existência o exílio de um mundo que lhe escapa, um mundo composto por estruturas anônimas e impessoais. *Panorama visto da ponte*, *Bilhetinho sem maiores conseqüências*, *Cidadão Comum* e *A explicação do fato*³ – este último um longo poema escrito em três partes – são os principais textos deste período.

Se olharmos a configuração histórica do início da década de 60 – os poemas referidos foram todos escritos em 1962 –, vamos encontrar um momento bastante conturbado, face à renúncia do presidente Jânio Quadros, ao início do governo João Goulart e a todo o contexto que se seguiu. Neste momento, entretanto, a temática torquateana passará ao largo desta configuração. Se há uma marca perceptível de encadeamento dos textos ela é a angústia de um indivíduo que, interpelado em sujeito, elabora um discurso poético que procura resolver o lema de *píndaro*: como chegamos a ser o que somos? Este fato, entretanto, não significa que Torquato se proponha alienado em relação a seu tempo. O foco, apenas, é diferente daquele que imagina a política exclusivamente em termos da relação entre um corpo que experimenta o mundo coletivamente – através da classe – e o Estado, entidade que conteria e onde se materializaria o poder.

Aquilo que foi dito em relação a Kleist⁴ se aplica como uma luva a Torquato Neto: É impossível ler uma linha sequer de seus escritos – excetuando-se “Arte e Cultura Popular” – sem pensar que ele se matou, sem concluir que o suicídio

³ Destes, apenas “Cidadão Comum” foi publicado em “Os últimos dias de paupéria”. Os demais permaneceram inéditos até o final da década de noventa, quando foram publicados. In: *Pulsar* – Revista de Cultura. Ano I, n.2, jul./dez. 1998. p.26-31.

⁴ Bernd Heinrich Wilhelm Von Kleist (1777-1811) nasceu em Frankfurt-ander-Oder, Brandenburg. Contista, autor entre outras obras de *A Marquesa de O.* e *O Terramoto no Chile* (trad. José M. Justo. Lisboa: Ed. Antígona, 1986, 109 pp.). Suicidou-se em 21 de novembro de 1811.



precedeu a sua obra. São textos profundamente angustiados e não raro pessimistas. Não são poucas, também, as alusões explícitas ao projeto de se matar: “quando uma pessoa se decide a morrer decide, necessariamente, assumir a responsabilidade de ser cruel: menos consigo mesmo, é claro. [...] ser nojento com as pessoas a quem se quer mais bem no mundo. [...] ainda hoje, no entanto, sentado aqui, escrevendo, paro e vejo bem lá dentro de mim, acesa, a luz que me guia para a destruição” (TORQUATO NETO, 2004: 321).

Nos poemas, especialmente, Torquato aparece como um sujeito desterritorializado, girando “no eixo frenético da autofagia, ao mesmo tempo o vulcão Vesúvio e a Pompéia de si-mesmo” (SALOMÃO, 1995: 13). Esta autofagia, este profundo pessimismo em relação a si e aos outros, fica ainda mais evidente em *Bilhetinho sem maiores conseqüências*, que é uma espécie de carta aberta a Vinicius de Moraes. Brincando com a metáfora viniciano de que há “bares repletos de homens vazios”, Torquato se propõe a escrever um bilhete a Vinicius no qual chama a atenção para o lado negativo das matérias de expressão que preenchem e significam o humano. Se “bares cheios de homens vazios” faz referência apenas – segundo a leitura torquateana – ao vazio que representa a ausência de bons sentimentos nos freqüentadores dos bares, o poeta faz questão de chamar a atenção para o fato de que esta metáfora esconde e, portanto, protege o lado negativo da matéria que preenche o homem.

Nesse conjunto de poemas iniciais, todos do começo da década de 60, *A explicação do fato* é um texto que ocupa posição central. Neste longo inventário poético, insinua-se um imenso abismo desejante, o qual vai tomando conta da geografia interior do poeta, pois “assim como o mundo tem uma geografia, também o homem interior tem sua geografia e esta é uma coisa material” (ARTAUD, 1983: 93). Escrito em três partes, neste poema Torquato se coloca três questões fundamentais: a primeira delas, a questão de ser homem – não apenas humano, mas *macho*, numa sociedade que nega a este lugar de sujeito o direito, entre outras coisas, de sentir medo e chorar⁵. Na pri-

meira parte do poema é possível perceber a dimensão conflituosa entre um sujeito que quer se constituir em *eu*, mas confronta-se com os significados culturais que já demarcaram, antes mesmo de ele existir, o espaço de sua existência, o que o leva a enxergar-se como um *minúsculo vivente entre rinocerontes*, cuja única ação possível é expressar, através de sua poesia – a qual “não é canto, mas pranto” – *a corcunda precoce e os olhos banzos* (TORQUATO NETO, 2005: 161).

Nós devemos a Gilles Deleuze e Félix Guattari a noção de que os indivíduos ou grupos são atravessados por linhas, fusos e meridianos, o que nos daria a condição de corpos cartográficos (DELEUZE e GUATTARI, 1996). Do mesmo modo que os mapas geográficos delimitam e registram territórios – políticos, econômicos, culturais – os indivíduos também seriam registrados e cruzados por linhas. Haveria três espécies distintas dessas linhas: algumas seriam exteriores aos indivíduos e não se cruzariam, mas se separariam e demarcariam os seus próprios territórios; outras seriam produto do acaso, enquanto um terceiro grupo seria representado por aquelas linhas que os próprios indivíduos devem inventar, traçando as suas vidas. Este terceiro grupo é aquele que nos permitiria inventar nossas próprias linhas de fuga e, através delas, perseguir a construção de um Corpo Sem Órgãos (CsO). Parece ser este o exercício de Torquato Neto em *A explicação do fato* – “Tenho rins, mãos, boca, órgão genital e glândulas de secreção interna” (TORQUATO NETO, 2005: 161).

Na segunda parte do poema Torquato mantém parcialmente a temática da tensão que envolve o indivíduo – interpelado em sujeito –, o qual percebe o mundo à sua volta como uma máquina que o engole e trucidada. Mas já acrescenta a temática da morte, a qual o acompanhará até o fim de sua vida. A idealização da infância, apenas insinuada na primeira parte – *a criança antiga é dique barrando o meu escôo* – se aprofunda e chega mesmo ao centro do argumento. O dilaceramento que experimenta empurra o poeta para o grau zero de sua existência, projetando na infância um momento de luz sobre o qual vai, a partir da juventude, descendo a escuridão, até chegar a um tenebroso tempo – o seu presente – no qual “é noite até no sol” (CASTELO BRANCO, 2005: 163).

⁵A propósito desta questão do gênero como posição de sujeito, especialmente na cultura nordestina, ver: ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval M. de. *Quem é frouxo não se mete: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino*. Projeto História, v.19, p.173-188, São Paulo: 1999.



Como se vê, *A Explicação do Fato* é também uma reflexão de Torquato Neto sobre o corpo, esse corpo obrigado eternamente a ser devir. A sociedade e o tempo vão transformando seu corpo em organismo, enquanto se instaura uma luta entre este corpo organizado e o corpo torquateano que se pretende desorganizar, que deseja fugir da ordem. Esta escritura já foi lida e organizada em termos de três blocos: uma feição lírica e intimista, exemplificada por letras como “Pra dizer adeus”, “Lua nova” e “Veleiro”; outra feição romântica, expressa, entre outras, em “A rua”, “Minha senhora” e “Zabelê”; e ainda uma feição revolucionária e engajada, marcada por sua aproximação com o Centro Popular de Cultura da UNE e expressa em letras como “Louvação” e “Vento de maio” (ANDRADE, 2002). Do meu ponto de vista esta leitura deixa encoberta a dimensão mais constante da escritura torquateana, um verdadeiro *Ritornelo*: a idealização da infância. Na descoberta de que o tempo passou e já não é mais menino, Torquato se descobre num universo caótico, no interior do qual se esforça para selecionar e organizar elementos heterogêneos num espaço poético, onde estes elementos heterogêneos ganharão forma e autonomia expressiva. Tendo que dar ordem a um caos que lhe é ao mesmo tempo estranho e íntimo, o poeta descobre potências novas e, através delas, procura consolidar um novo território que seja ao mesmo tempo a continuidade e a diferença de mundos anteriores (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

Esta idealização da infância, quando o poeta pode ser “menino sentado sem a preocupação da ida”, corresponde a um momento no qual, para ele, as coisas ainda não estão nomeadas. A criança não tem nada fixado, é o grau zero do sujeito, não é mais do que um projeto. Quando somos criança somos devir e é tranquilo sê-lo, mas quando crescemos já não podemos mais ser ponto de partida, temos que dizer o que somos, a que chegamos, o que nos tornamos. Adultos, precisamos dizer a que viemos no mundo, prestar contas ao corpo social dando a ver o que nos tornamos. Enquanto criança é possível enxergar-se “o mundo por fragmentos assígnificantes, como nebulosas, [...] sem identidade” (ALBUQUERQUE JR., 2002: 115). Mas ao ingressarmos no mundo adulto, entretanto, vamos tendo que aprender “com

cada gesto do pai e da mãe, através do grito, da surra, do medo, a dar sentido a cada objeto, sentido único, significado despótico, inclusive para [nossos] próprios órgãos, que se tornam corpo, unidade de significação, significante original de todas as significações” (ALBUQUERQUE JR., 2002: 115). Isto provavelmente explica a juventude escura de Torquato Neto em contraposição a uma infância ensolarada.

São constantes, na obra torquateana, as referências a uma infância ensolarada, distante e desejável – “um bom menino perdeu-se um dia, entre a cozinha e o corredor” (TORQUATO NETO, 2004: 94). Que metáfora poderia expressar melhor a ânsia reativa do poeta em relação ao tempo? Como se sabe, a cozinha – ainda mais do que o quarto – é, na cultura ocidental, o ponto mais íntimo e nuclear da casa, o centro de onde emergem os cheiros, gostos e diálogos que parecem não se alterar no tempo. Há, na cozinha, uma aconchegante geografia na qual está definido previamente o lugar de cada um – *Levanta, menino! Este lugar é de teu pai!*. O corredor, ao contrário – e talvez exatamente por isso seja nomeado assim –, é um não-lugar, é um espaço de trânsito, de fluxo. É um ponto neutro e assignificado da casa. Entre uma cozinha/infância desejável e um corredor/juventude assombroso, o poeta empreende uma linha de fuga que não se quer corte. Observe-se o próprio título do texto – *Deus Vos Salve a Casa Santa* –, o qual já é sugestivo da idealização de um espaço sagrado, “onde a gente janta com nossos pais” (TORQUATO NETO, 2004: 94) e isso é positivo, bom, sereno, tranquilo. Daí a saudade de ontem que é sentida hoje.

Na terceira parte do poema *A explicação do fato*, é possível perceber Torquato manuseando o fluxo histórico que o atravessou e conduziu até ali, àquele momento em que, disparada por um olhar que cai sobre uma antiga fotografia amarelada, a sua memória procura reconstituir os fluxos que lhe cortaram e significaram. É certo. A operação guarda grande semelhança com a *recherche* proustiana. A fotografia estaria, nesta busca torquateana do tempo perdido, como a *madeleine* em Proust. Mas a operação é abruptamente abortada e, diferentemente do romancista francês, que chega ao tempo redescoberto, em Torquato já se anuncia uma certa descrença na vida, uma visão pessimista do mundo adulto, emble-



maticamente anunciada na figura de um menino, encostado à palmeira de uma praça e resistindo em crescer, em sair da condição de menino: “Meus olhos não se abrem e mesmo assim o vejo. E mesmo assim te vejo, ó menino, encostado à palmeira de tua praça e sem querer sair” (TORQUATO NETO, 2005: 166).

Considerando-se então a produção literária inicial de Torquato Neto, já vamos encontrar um sujeito múltiplo, que se dá a ver aos pedaços. Nos poemas iniciais o poeta aparecerá como um sujeito dilacerado em meio aos curto-circuitos que compõem uma realidade estilizada – escrita especialmente por acontecimentos como o golpe militar de 1964 – e procurará se compor sujeito a partir da resistência a uma realidade que lhe dobra. Haverá um *continuum* na produção torquateana em relação a este segundo aspecto. Sujeito despedaçado, descendido, Torquato é um bom exemplo do sofrimento e da dor de subjetividades errantes que esperneavam enquanto eram dobradas, submetidas, organizadas. Suas desordenadas cartografias, desenhadas com desesperadas e desejantes linhas de errâncias, representam sua investida contra o organismo, seu investimento em um Corpo Sem Órgãos, onde tudo se traça e foge ao mesmo tempo. Os poemas iniciais de Torquato – mas também escritos que escreveria mais adiante, como as anotações do sanatório – revelam um plano habitado por uma fervilhante agitação de fluxos. Nesse aspecto, não há qualquer particularidade em Torquato Neto. Na verdade a configuração histórica da década de 60, representada especialmente por uma vertigem comunicacional, iria gerar esta plêiade de sujeitos desterritorializados, investindo em diferentes linhas de fuga. Lygia Clark, por exemplo, esforça-se para miniaturizar o mundo nomeado, permitindo a construção de um mundo paralelo com “Caminhando”, obra que pretende “uma iniciação do espectador ao dobrar do fora, formando dentro efêmeros que se desdobram para diluírem-se novamente no fora” (ROLNIK, 1998: 458).

Com a operação de fuga do tempo, Torquato, igualmente, vive a ilusão de escapar aos significados que lhe dobram. Aos sentidos, às identidades e às unidades de significação, Torquato pensa escapar com o desregramento e com o jogo dialético entre “ser” e “não-ser”, “exis-

tir” e “não-existir”. Uma operação que evidentemente não é voluntarista. Ele sofre e sente dor na medida em que se sente dobrado, então projeta para trás a idealização de um tempo em que brincar era o único projeto, o único compromisso. A escritura transversal e fragmentária de Torquato Neto encontra sentido dentro deste quadro: a inglória luta contra as identidades, a ilusão de que é possível se despirmos das palavras e, então, escapar da dobra. Poder ser sempre menino, “chegar sem demora a essa cidade encantada” (TORQUATO NETO, 2004: 113) onde é possível permanecer no grau zero do sujeito, eterno devir.

O terceiro bloco de textos torquateanos, é aquele que reúne uma escrita voltada para uma discussão explícita do papel da linguagem, campo onde o poeta travou uma árdua batalha, a qual o conduziria a uma total desconfiança em relação às palavras e aos enunciados. É neste universo textual que será possível identificar o horror torquateano em relação a uma *identidade tropicalista*. Percebendo-se, a si e aos objetos que lhe cercam, como resultantes de um conjunto de significados construídos pela linguagem, os quais funcionariam identificando e localizando os indivíduos e os objetos no mundo social, o poeta perceberá nas identidades instrumentos que matam e hierarquizam as diferenças. Bater-se contra as linguagens prevalentes e prospectar novas formas de comunicação, esta será a tarefa que o poeta tomará para si:

sento-me para escrever. estou apenas ligeiramente tonto, ainda – e em paris são apenas quase duas horas da manhã e ana está na cama deste quarto de hotel, lendo uma revista e sofrendo grandes sentimentos sobre mim. ontem foi o aniversário de alzira: nos reunimos aqui mesmo, com mais flávio, ana, joão, paulo, rosé e ronaldo. mais tarde fomos para a casa de neli e quando voltamos o inferno instalou-se e eu morri. hoje fui à cinemateca ver week-end de godard e eu achei que vi finalmente um filme sobre a teoria da guerra, de saudosa memória. gostaria muito, portanto, de deixar claro que hoje é hoje e que amanhã a briga recomeça. gostaria de escrever isto, mas é difícil e eu me sinto culpado de estar aqui nesta cidade e cansado de viver como vivo. isto não vem ao caso mas é muito mais importante.

(...) de qualquer modo penso e estou vivo.



ana deve pensar que não, que morri definitivamente mas ela não terá coragem de acreditar, porque é mentira. ela sabe que eu vim ao mundo e que é diferente, porque **ainda faltam certos acabamentos que estou aqui para providenciar**. isto me deixa perplexo na medida em que eu vou indo mas não tenho clareza nenhuma sobre como e porque. ana ainda acredita que eu possa chafurdar, mas eu estou duvidando muito. (TORQUATO NETO, 2004: 297)

As expressões em destaque mostram uma das principais marcas do discurso torquateano nesta terceira fase: a idéia de ocupar e “transar” o espaço, recomeçar a guerra, formular, finalmente, uma teoria da revolução. O horror em perceber toda a movimentação cultural brasileira do final dos anos 60 sendo nomeada, filtrada e significada, aguça no poeta o desejo de manter o trânsito, transitar, fazer conexões transversais, superar o binarismo. É como se o poeta percebesse que ao seu redor se tecia uma teia através da qual o movimento tropicalista era dito a partir de uma série de conexões berrantes, verborrágicas, afirmado menos pelas atitudes tropicalistas e mais pela maneira como se dava a inserção dessas atitudes no visível. A identidade que se construía entre os “marcos inaugurais” do movimento sugeria as linhas de conexão que delineariam a cartografia tropicalista dentro de uma padronização do desejo. A proposta torquateana de “transar o espaço”, manter o transe, aprofundar o corte, representa o esforço para inventar outro mundo. A sua proclamação de que ainda “faltam certos acabamentos” indica a sua dificuldade em se conectar com o território que estava sendo nomeado tropicalista e, ao mesmo tempo, sinaliza no sentido de que no interior do movimento objetividade subjetividades dissidentes negavam-se a territorializar-se.

No texto transcrito também é possível perceber a fórmula de escritura torquateana: o poeta atropela os parágrafos, ziguezagueia de um lado para o outro e, em especial, não utiliza letras em maiúsculas. Todos os seus textos – com exceção apenas daqueles submetidos às normas de redação dos jornais em que trabalhou – são firmados em minúsculas. Assim aparecem as anotações no seu diário e as cartas – muitas – que trocou com personagens do cenário cultural brasileiro dos agitados anos 60, como Hélio

Oiticica. Parece ser consciente em Torquato Neto o assombro, por um lado, que isto causa e, por outro, o fascínio que desperta. Nos dois casos ele sabe que a afronta aos padrões gramaticais é um recurso que se soma ao seu talento literário para prender a atenção do leitor. E de toda maneira o “desleixo”, o recurso à fusão de línguas e a constante utilização de minúsculas, mesmo quando são exigidas letras maiúsculas, acenam no sentido de que o que Torquato propõe e pratica é a prospecção de novas formas de comunicação. A sua batalha é com a linguagem. Sua luta é a favor da invenção de *novas palavras* – “sinta o drama. não se pode falar aquelas palavras antigas, tem que inventar outras” (TORQUATO NETO, 1982: 347).

Estes textos “desleixados”, portanto, escritos ao mesmo tempo para ninguém e para o mundo todo – como se o poeta estivesse a concordar que “escreve-se sempre para dar a vida, para libertar a vida lá onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga” (DELEUZE, 1991: 11) –, despertam mais do que atenção. Eles são um testemunho que mantém relações com a realidade e, portanto, não estão sendo resgatados pelo seu valor representativo, mas porque são textos que desempenharam um papel nesse real de que falam, e que se encontram atravessados por ele: “fragmentos de discursos que consigo levam fragmentos de uma realidade da qual fazem parte” (FOUCAULT, 1994: 96).

Outra marca interessante do estilo torquateano de escrita é o fato de que seus textos sugerem imagens que se movimentam. Quando lemos os seus poemas, crônicas ou mesmo anotações de seu diário, temos a impressão de estar numa sala de cinema. Não apenas a linguagem é cinematográfica como as imagens efetivamente se materializam em nossa lembrança com seu colorido berrante (HOLANDA, 1983). A estética torquateana do fragmento, pioneira na linguagem jornalística brasileira, não é, portanto, um recurso aleatório: seu modo de proceder na montagem/colagem/bricolagem tinha uma certa orientação, não era errático. A afirmação da coluna Geléia Geral como um enorme bazar, onde é possível encontrar desde Hélio Oiticica e Macalé até Pound e Maiakovski, parece ser a concatenação de uma visão de engajamento artístico literário já anunciada – em forma de manifesto – numa canção com Gilberto Gil: *um*



poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia (TORQUATO NETO, 2004: 126). A confusão de línguas, a fusão de ritmos – o bumba-meu-boi e o iê-iê-iê se freqüentando mutuamente, como em “Geléia Geral”, por exemplo – e o delírio literário que se esforçou para deglutir e digerir o Brasil de sua época tornam a retórica torquateana um instrumento indispensável para o conhecimento da história da cultura brasileira do final dos anos 60 e início dos anos 70.

A aventura literária de Torquato Neto na imprensa brasileira, enfrentando adversários poderosos como o Cinema Novo – que *já estava se academizando nos cargos e verbas oficiais* (PIGNATARI apud TORQUATO NETO, 1982: 150) – e entidades arrecadadoras como a SICAM, foi sempre ancorada na compreensão de que linguagem é prática. Daí o fascínio que o poeta demonstrava pelo experimentalismo lingüístico. Para ele, todas as experiências que propusessem novas fórmulas de comunicação deveriam ser apoiadas, praticadas à exaustão, até que, capturadas pelas formas dominantes de pensamento, se tornassem alvo do combate de novas linguagens insurgentes. Na avaliação de Décio Pignatari, que conviveu com Torquato e acompanhou com interesse acadêmico a trajetória da coluna *Geléia Geral*, a demissão do poeta do *Última Hora* carioca e o fim da coluna foi um castigo pelo seu apoio à marginalidade dos experimentalistas.

É certo que esta postura militante em defesa do experimentalismo fez com que Torquato Neto catalisasse, em torno de si, um amplo espectro artístico-cultural que alguns já chamaram de pós-tropicalista e no qual é possível enquadrar cineastas, como Sganzerla, Bressane, Ivan Cardoso e Luiz Otávio Pimentel; poetas, como Waly e Jorge Salomão, e que, além disso, contou com a engajada simpatia dos irmãos concretistas Haroldo e Augusto Campos. Historicamente o pós-tropicalismo teria surgido do cenário político gerado pela instituição do AI-5, por um lado, e por outro da crescente adesão dos tropicalistas às formas institucionais da racionalidade (HOLANDA, 1983).

Para Torquato e seus companheiros, “a preocupação com uma nova sensibilidade levou a uma experimentação radical de linguagens inovadoras, que não tinha regras nem medida” (HOLANDA, 1983: 12), o que não con-

figura exatamente um pós-tropicalismo – uma vez que a expressão sugere a continuidade de um movimento que se objetivou arbitrariamente a partir dos discursos que lhe disseram – mas, antes, demonstra a existência, no interior do corte, que as vanguardas artísticas dos anos 60 impuseram ao fluxo da história cultural brasileira, de múltiplas virtualidades, algumas delas errantes e avessas à construção de uma identidade tropicalista. E assim como, no emblemático disco de 1968, Torquato aparece como autor de uma das canções-manifesto daquilo que seria nomeado Tropicalismo – *Geléia Geral* –, no final de 1971, quando a brutalidade pesava sobre o ar do Brasil, escreveu e publicou aquilo que pode ser visto como um texto-manifesto em favor do prolongamento da linha de fuga iniciada nos anos 60. Publicado numa terça-feira, 14 de setembro de 1971, o texto é intitulado *Pessoal Intransferível* e traz um manifesto em favor de uma arte que se sustentasse numa linguagem nova e que fosse capaz de manter no horizonte um experimentalismo radical.

A retórica de Torquato Neto, portanto, é uma prática discursiva que se apresenta como um *speech act*, no sentido de Bakhtin (Cf. SPINK, 1999). Ela é um ato de fala que orienta a linguagem para a ação. A sua “palavra subterrânea” seria um esforço de reação à instauração – que ele percebe como arbitrária – de sentido. Por um lado ele percebe que a realidade corresponde a formas de pensamento que se hegemonizaram historicamente, enquanto, por outro lado, propõe olhar pelas brechas e subverter conceitualmente o real a partir do oferecimento de imagens alternativas que inventem outro real: “não valemos sem nada como testemunhas de nada, mas o que fizemos fica e guarda o que se vê” (TORQUATO NETO, 1982: 236). Este manifesto torna mais fácil a compreensão do combate que Torquato fez ao Cinema Novo e, em certo sentido, até à própria Tropicália: a linguagem, para ele, institui uma realidade arbitrária contra a qual o poeta se bate.

A percepção das “brechas”, em Torquato, é a percepção de que somos o resultado das nossas relações, sejam relações pelas quais optamos, seja a relação tensa que travamos com as macropolíticas, as quais ficam no nível das estratégias prescritivas, do domínio da razão, da consciência, e em nome das quais e pelas



quais se constitui “um feixe de vetores que focalizam diretamente a vida com o intuito de engendrar determinadas formas corporais e subjetivas” (SIBILA, 2002: 10). Pode-se ver claramente a fala de Torquato se amplificando dentro de um universo emoldurado, de um lado, por uma razão técnica que procura disciplinar a posição das pessoas e das coisas e, de outro lado, pelo homem ordinário que encontra espaços para subverter aquela disciplina (CERTEAU, 1994).

A preocupação de Torquato Neto com a palavra, portanto, é algo que não se restringe à esfera da semântica. O poeta percebe a linguagem como um poderoso instrumento de afirmação de sentido e de verdade. É constante em seus textos, especialmente nos dois últimos anos de vida – justamente o período em que estava se sedimentando uma “opinião pública” sobre os significados da Tropicália – uma aparente confusão de fala que, na verdade, procura afirmar uma “teoria” do falar. Uma teoria que reconhece ser a palavra um “conceito dividido”, com o qual é preciso ter muito cuidado, pois uma torre de babel sintática já explodiu sua possibilidade.

Esta relação conflituosa com as palavras, a qual decorria de aguçada percepção da fala como uma prática, fez de Torquato Neto um exemplo razoavelmente singular de sujeito que procura castigar a linguagem, refazer a realidade e apontar o oculto das coisas, derrubando os nomes e obrigando-os a entregar o que contêm. O irônico e contraditório desta operação – sendo inclusive aquilo que o levaria a tocar “fogo no circo do corpo” – ficou por conta da descoberta de que a implosão dos nomes supõe outros nomes. Quando colocamos a linguagem sob suspeição é do nosso próprio mundo que suspeitamos. Torquato, um feixe andante de significados em guerra consigo mesmo, projeta no cinema – este extraordinário engenho que a seu ver removeria os intermédios entre o olho que vê e a realidade que é vista – o ponto de chegada de uma “contralinguagem” que lhe limparia das palavras indesejáveis. Singrando em mar revoltado e esgrimindo contra as “palavras de ontem” que “impõem a ordem de hoje”, o poeta, provavelmente, se colocava um problema parecido com o seguinte:

Sou palavras, sou feito de palavras, mas as palavras não me dizem, tenho de calar, e quando as palavras calam e me encontro na intempérie, pergunto “que sou?”, não posso deixar de me perguntar porque já não tenho as palavras que me asseguravam, essas palavras que queriam me dizer, mas nas quais não me reconheço, e já estou outra vez nesse espaço sem palavras, mas sem palavras não posso responder a essa pergunta que me inquieta, e tenho de falar, mas falar é impossível, e calar é impossível, e estou só, e, para não me sentir completamente desgraçado, tenho de continuar contando meu conto a mim mesmo, mas meu conto não me diz, e logo o contar já me escapa, e a pergunta por quem sou volta a me inquietar, e tenho de falar, e não posso falar, e estou só. (LARROSA, 2000: 25)

Propondo-se como uma “releitura” da obra de Torquato Neto, as anotações que sobreescrevi aos seus textos devem ser lidas e entendidas como um esforço para situar Torquato como um sujeito que só o é na medida em que existe dentro do mundo da linguagem. Sobre a pressão de uma condição histórica que acentuava crescentemente o papel da linguagem, Torquato quis resolver no próprio corpo contradições que só poderiam ser resolvidas na história. Nesse sentido, é no intercruzamento entre um indivíduo interpelado em sujeito, numa sociedade na qual subjetividades reacionárias habitam as formas dominantes de pensamento, que podemos encontrar em Torquato Neto e em sua tragédia pessoal um instrumento histórico capaz de nos testemunhar um tempo em que estas formas dominantes de pensamento e estas subjetividades reacionárias reinventavam, constante e reativamente, a tradição brasileira. Terá ficado alguma lição?

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval M. de. *Quem é frouxo não se mete: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino*. Projeto História, v.19, p.173–188. São Paulo: 1999.
- _____. Os nomes do pai. In: RAGO, Margareth.



- et alii. (orgs.) *Imagens de Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- ANDRADE, Mário. *Macunaíma – O Herói sem Nenhum Caráter*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974.
- ANDRADE, Paulo. *Torquato Neto – uma poética de estilhaço*. São Paulo: Annablume, 2002.
- ARTAUD, Antonin. Surrealismo e revolução. In: WILLER, Cláudio. *Escritos de Antonin Artaud*. Coleção Rebeldes & Malditos, v.5. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- CALADO, Carlos. *Tropicália – a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- CASTELO BRANCO, Edwar de A. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v.3. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v.4. São Paulo: Editora 34, 1997.
- ESCOBAR, Carlos Henrique de. *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Holon Editorial, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1984.
- HOLANDA, Heloisa B. Poetas rendem chefe de redação (II). *Jornal do Brasil*, Coluna B. Rio de Janeiro, Sábado, 12 de fevereiro de 1983.
- _____. Treze anos depois, artista e poetas voltam à navilouca. In: *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1985.
- LARROSA, J. *Pedagogia profana*. Danças, piruetas e mascaradas. B. Horizonte: Autêntica, 2000.
- MEDRADO, Benedito; SPINK, Mary J. *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e práticas*. São Paulo: Cortez, 1999.
- PIGNATARI, Décio. Depoimento-entrevista a Régis Bonvicino. In: TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1982.
- PULSAR – Revista de Cultura. Teresina, Ano I, nº 2, julho/dezembro de 1998.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- _____. *Vidas secas*. 100.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- REGO, José Lins do, *O Moleque Ricardo*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- ROLNIK, Suely. Por um estado de arte: a atualidade de Lygia Clark. In: XXIV Bienal de São Paulo – antropofagia e as histórias de canibalismos, São Paulo, Fundação Bienal, 1998.
- SALOMÃO, Wally. Cave Canem. Cuidado com o cão. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 5 de novembro de 1995.
- SIBILA, Paula. *O Homem Pós-Orgânico*. Corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- TORQUATO NETO. Arte e cultura popular In: *Jornal “O DIA”*. Teresina, Piauí, 7, 14, 20 e 25 de fevereiro de 1964.
- _____. *Torquatália (Do lado de dentro)*. Organização de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- _____. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1982.



