



O RISCO DO BIERRO
Corquato neto, Marte e Loucura

Isis Rost





O RISCO
DO BERRO

*Torquato
neto,
Morte e
Loucura*

Isis Rost

O RISCO DO BERRÃO
Corquato neto, Morte e Loucura

São Luís, MA

2017

Pessoal intransferível¹

Escute, meu chapa: um poeta não se faz de versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada no bolso e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso.

Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. difícil é não correr com os versos debaixo do braço. Difícil é não cortar o cabelo quando a barra pesa. Difícil, pra quem não é poeta, é não trair a sua poesia, que, pensando bem, não é nada, se você está sempre pronto a temer tudo; menos o ridículo de declamar versinhos sorridentes. E sair por aí, ainda por cima sorridente mestre de cerimônias, “berdeiro” da poesia dos que levaram a coisa até o fim e continuam levando, graças a Deus.

E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. Citação: leve um homem e um boi ao matadouro. O que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. Adeusão.

Gelêia Geral – 3.^a -feira, 14/9/71.

¹ A partir deste momento, a voz de Torquato estará propositalmente misturada na escrita, sendo identificada em itálico. Todo escrito em itálico é a voz de Torquato. Tal qual Benjamin, na Rua de Mão Única, advirto aos leitores desatentos “as citações, neste trabalho, são como ladrões à beira da estrada, que irrompem armados e arrebataam o consciente do ocioso viajante.”

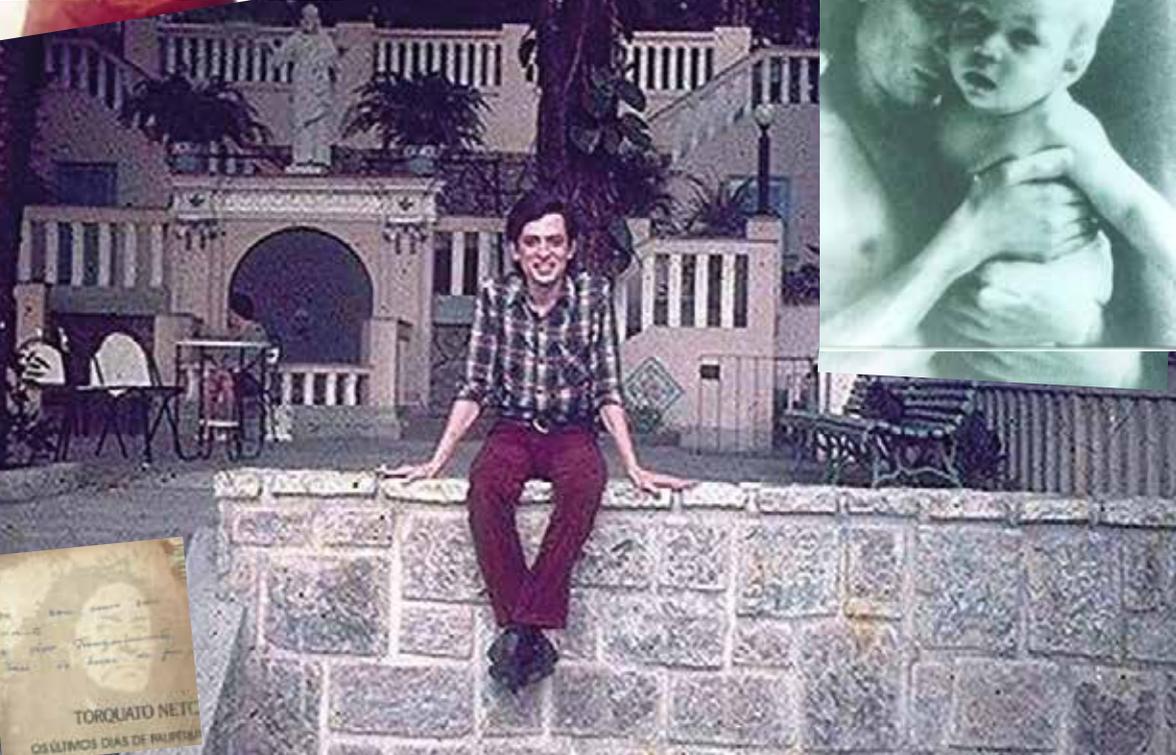




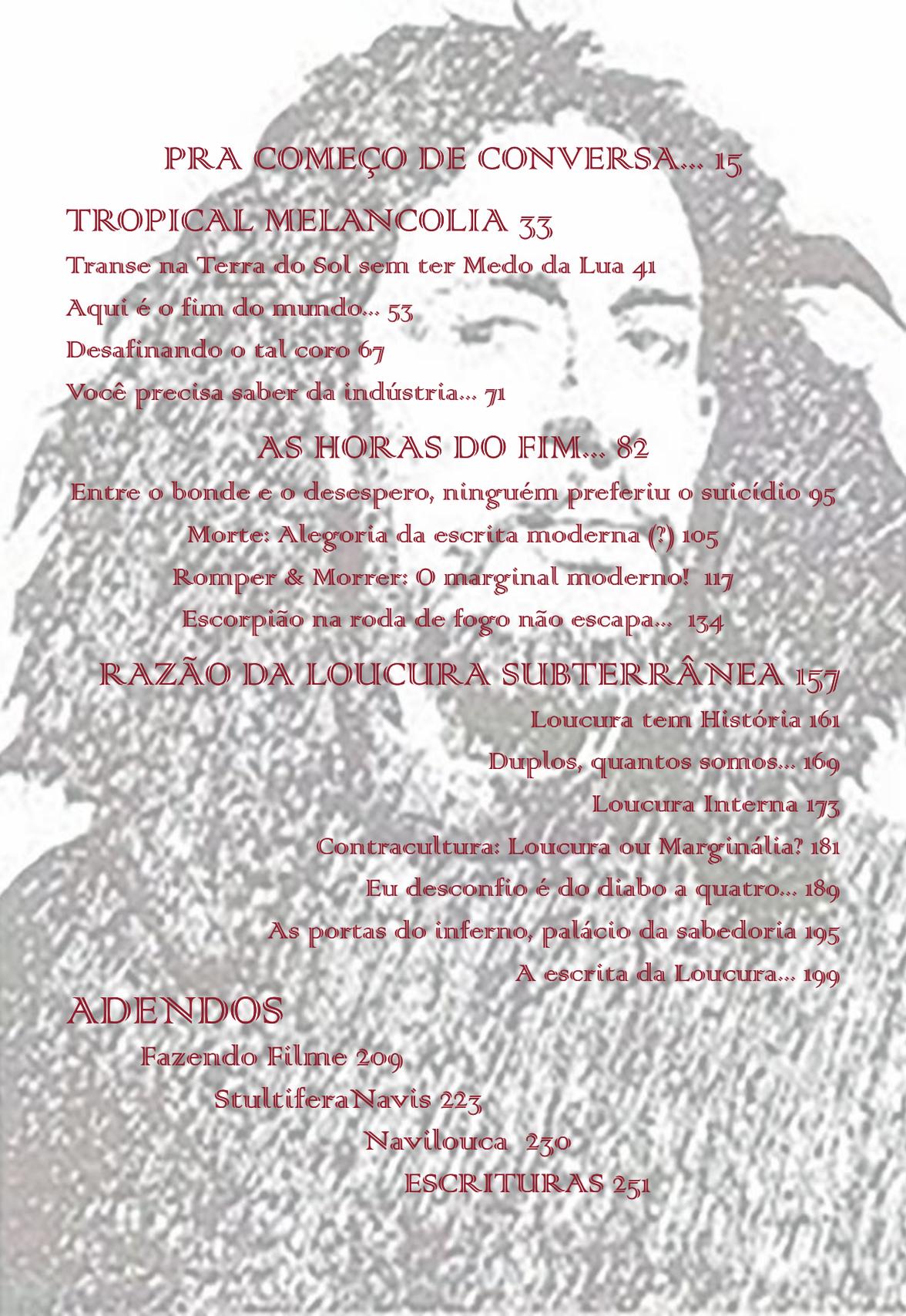
Das große Labyrinth - The Great Labyrinth



*... para presentar,
 ... de la ...
 ... me, fué falo
 ... a mi la ...
 ... abis*



TOROUATO NETO
 OSÚLTIMOS DIAS DE PAUPERIA



PRA COMEÇO DE CONVERSA... 15

TROPICAL MELANCOLIA 33

Transe na Terra do Sol sem ter Medo da Lua 41

Aqui é o fim do mundo... 53

Desafinando o tal coro 67

Você precisa saber da indústria... 71

AS HORAS DO FIM... 82

Entre o bonde e o desespero, ninguém preferiu o suicídio 95

Morte: Alegoria da escrita moderna (?) 105

Romper & Morrer: O marginal moderno! 117

Escorpião na roda de fogo não escapa... 134

RAZÃO DA LOUCURA SUBTERRÂNEA 157

Loucura tem História 161

Duplos, quantos somos... 169

Loucura Interna 173

Contracultura: Loucura ou Marginália? 181

Eu desconfio é do diabo a quatro... 189

As portas do inferno, palácio da sabedoria 195

A escrita da Loucura... 199

ADENDOS

Fazendo Filme 209

Stultifera Navis 223

Navilouca 230

ESCRITURAS 251



Leia as recomendações antes de usar:

Isto é

*Contra indicado às pessoas caretas,
portadores de mau-gosto em geral ou senso estético inutilizável,
e àqueles que não sabem viver.*

*Deverá ser mantido longe do alcance
de reações, 'academicistas' crônicos, pernósticos,
portadores de insensibilidade artística.*

*Os efeitos podem ser observados durante processo de leitura.
Caso se sinta perdido, indica-se consumir em forma de prosa,
ou (se) afaste, para conseguir ver melhor.*

*No caso de questionamentos, não suspender o uso.
Deverá ser consumido de uma única tacada, violentamente.*

Quente, quente, quente...

Tente.

Bon Appetit!







PRA COMEÇO DE CONVERSA...

Meus olhos não se abrem e mesmo assim o vejo.

Vocês se lembram do que nunca aconteceu?

Poesia pode nascer d'um espanto, do susto ou então por algum tipo de interrupção naquele 'curso natural' das coisas, e incontrolável como um espirro (ou um peido, se preferir), se transforma numa espécie de conhecimento. basta um leve desvio do olhar e novos caminhos são apresentados... estes escritos são sobre um poeta vivendo *tranquilamente todas as horas do fim*.

Torqu Ato

teve o dom de causar conseqüências,

levando a própria existência na base do oito ou oitenta.

sem espaço para meios termos, liquidou a própria vida.

Com isso, a morte prematura lhe legou a alcunha de marginal.

Já apontando uma

produção alternativa aos

meios de comunicação de massa,

Torqua, e os tidos c/ loucos provocam rupturas pesadas nas regras.

'desviantes' são estigmatizados pela comunidade, afinal o terreno comum da sociedade é a norma, ou o normal. estas normas não se mantêm automaticamente, mas pela ação repetitiva e contínua dos membros de uma determinada comunidade. a existência de tais normas e regras deixa explícito a obrigação do indivíduo em ser inocente de cometer práticas desviantes, como a loucura e a imagem da morte no suicídio. a modernidade impõe a sanidade mental e a condenação do indivíduo na escolha do suicídio. no período mais duro da ditadura militar, percebi saliente uma recorrência dos temas "morte" e "loucura" figurando como cruciais na obra e na vida de Torquato Neto.

Torquato, um trágico desmedido, utiliza através do jornal uma forma de escrita – desesperada e agressiva – experimental, numa linguagem cinematográfica, poética e (de)cifrada, revelando acontecimentos, tretas rolando no cinema, anunciando-criticando-defendendo os abalos culturais, driblando a censura na época. é possível encontrar as temáticas da loucura e da morte nas poesias e canções de Torquato, nos filmes e basicamente em tudo escrito por ele sobrevivendo até agora. a produção artística do compositor integra essencialmente o material existente nos dias de hoje do panorama cultural e político no período da ditadura militar.

tomando por partida a Tropicália, minha preocupação é situar Torquato como “peça-chave” fundamental ao movimento, por ser o mais importante difusor das propostas do grupo na coluna Música Popular do Jornal dos Sports, berrando por mudanças e apontando um *ambiente cada dia mais esquisito, os gestos caóticos, os ânimos tensos. Não sei não, mas sou capaz de jurar como muita coisa surpreendente está para acontecer pelos terrenos baldios de nossa Música Popular*, onde defende posições atacando com unhas e dentes: *o que interessa é que a maior parte dos compositores preferiu sair na onda, e jogar para o lado aquele preceito tão saudável da pesquisa como elemento decisivo na evolução de um processo cultural qualquer.*

porém, Torquato teve a visibilidade apagada, talvez por não ser intérprete das canções compostas por ele. lembram-se da Tropicália geralmente através das figuras de Caretano e Gil, sempre como os protagonistas. quando se fala em Torquato, infelizmente as pessoas ainda o têm apenas como nome, ou já ouviram por alto, (não é aquele poeta suicida?) e isso na melhor das hipóteses, quando escutaram. Torquato aponta o movimento Tropicália como uma saída não só importante como necessária, pois *os bons compositores estavam na obrigação de continuar compondo como se fazia a 50 anos, e porque os discos continuam péssimos, tanta gente compondo bonito e as gravadoras lançando tanta besteira. Há quem compre, eu sei, e isso é que é triste.*

logo, na coluna escrita por ele – *música popular* – a guerra declarou-se *iniciada*: *Somente no próximo dia 23 conheceremos os vencedores. Vamos ver um bocado de coisas, inclusive como o público reagirá à canção de Caetano Veloso, que ele defenderá acompanhado por guitarras elétricas. Gilberto Gil também vai usar guitarra. os “Dragões da Independência do Samba” (também chamados de “os precursores do passado”) são contra. Mas isso já é outra guerra.*

Torquato embarca na Tropicália através da música, sempre trabalhando com as *relações de amizade*, naquele disco manifesto, “Tropicália ou Panis et circenses”, acreditando ser *para o povo que se faz música. O povo – o público – é que é o melhor crítico.*

partindo das artes plásticas, rapidamente o movimento se espalha na música, (cinema), teatro, literatura... *o que se chamou tropicalismo (esse nome nunca foi dado por nós, foi pela imprensa) foi uma tentativa de propor uma certa liberdade de criação dentro da MPB “pura” versus iê-iê-iê, essa coisa meio histórica e absolutamente reacionária de nossa época. Isso tinha que ser liquidado, e foi. Queríamos também reavivar a coisa.* o resultado, todos conhecem.

Eu, pessoalmente, acredito em Vampiros.

O beijo frio, os dentes quentes,

um gosto de mel...

Torquato Neto recorre diversas vezes às míticas obscuras e a imagens do grotesco na produção, contribuindo para compor um caráter maldito à obra num todo, onde tais imagens medonhas e mórbidas seriam nutridas pelo ambiente de morte predominante durante a ditadura militar, intensificado no pavor em existir, experimentado de forma radical por Torquato, tanto o homem como o artista. muitos morreram, considerados loucos pelas normas vigentes, numa sociedade incapaz de compreendê-los. digo isso pensando em especial nas ditaduras assolando não apenas a nós, *brasileiros confesos*, como a diversos governos totalitários pelo mundo.

*De fato, podemos possuir um medo cruel
daquilo soando como diferente,
ou desvirtuante das normas.
afinal, o poeta seria
difícil de domar,
sendo portanto temido pelos considerados normais.*

Nietzsche já alertava àquela época como nos “indivíduos, a loucura é algo raro - mas nos grupos, nos partidos, nos povos, nas épocas, é regra.” possuímos uma dívida de liberdade com os nossos melhores loucos.

Torquato
aponta como a
realidade psíquica estaria
em continuidade com a realidade externa.
O lado de fora é o mesmo do lado de dentro.
Esse objeto sem o lado de dentro nem o lado de fora
foi apropriado nas expressões artísticas
por Lygia Clark e Hélio Oiticica, concomitante a
Torquato.

eu me vi em reais apuros na tentativa de traçar uma suposta definição acerca do nascimento da contracultura brasileira. aqui *do lado de dentro*, nossa contracultura teve várias alcunhas, como pós-tropicalista, cultura marginal, desbunde, e a minha preferida: cultura subterrânea. principalmente pensei numa forma adequada para discorrer sobre Torquato, pois jamais vi coerência em descrever esta pesquisa num “formato” acadêmico, por acreditar não caber. é o papo de conhecer aquela fórmula, entender como funciona o discurso, e ainda assim não se sentir à vontade para submeter a pesquisa à forma ‘estabelecida’. resolvi ‘meter as caras e correr o risco de berrar’ também: saiu este *monstro* aqui.

como nome, pode parecer fácil datar a cultura subterrânea, ali no fim dos anos 60, na efervescência da indústria cultural e na ânsia em dar nome a tudo, pois aí reside a marca. *Pois é: palavra subterrânea debaixo da pele do uniforme de colégio que me vestem apareceu primeiro no Pasquim, num Pasquim do ano passado, lançada às feras e aos olhares tortos por Hélio Oiticica, o tal. Simplifico e explico que subterrânea deve significar underground, só que traduzido para o brasileiro curtido de nossos dias, do qual se fala tanto por aí. Onde melhor se vive esta língua. Fogareiro vira cinzas. Na subterrânea: do underground na cultura nacional para a vida das velhas transas: daqui pra lá é assim. De lá pra cá volta assado, queimado. Assim como sempre. Volta tudo muito culto, muito astuto. E eu sinto muito, e curto. Pode sim. Eis: subterrânea.*

o óbvio é q antes já existia o tal comportamento transgressor. por absoluta falta de tempo, não escrevi um pouco acerca da chamada boêmia, movimentação insurgente d'um punhado de artistas e intelectuais, acompanhando lado a lado a evolução do capital, onde indivíduos se vestiam de preto, como num luto à dilaceração promovida pelo “progresso”, e, trocando a noite pelo dia, recusavam o trabalho formal oferecido nas indústrias, bebendo e vadiando e escrevendo e instigando. estes foram os primeiros a pegar nas armas, nas revoluções de 1789, 1848, 1871, 1917, 1968, por aí afora. Morriam rápido, mas eles conseguiram viver intensamente, disto não resta sombra de dúvidas...

não dá pra esquecer daqueles draconicamente sufocados pela primeira guerra no Expressionismo da Alemanha, ou a bele époque dos franceses, as vanguardas dadaísta, surrealista, o cubismo! Picasso era um Vândalo! roubava obras de arte! a arte é um roubo! não consegui falar um terço da influência dos Beatniks, minha-nossa!, estes exploravam a batida do bebop – jazz na mesma sofreguidão suada da própria pulsação literária. escrevendo e correndo todos os riscos na base da mescalina, ibogaína, cocaína, morfina, heroína cajuína, e o experimentalismo puro. como delimitar tudo isso??? e é apenas o lembrado agora, de relance e de (ré) leitura. misture todas essas influências num caldeirão antropofágico, onde um engole o outro, e eis a cultura subterrânea.

enfim, na verdade sempre deve ficar um sentimento de frustração bem lá no fundo, é como uma dívida com toda essa leitura, e aquilo feito com isso seria da maior responsabilidade, afinal estamos mexendo com memórias, percebendo como

"... eles tinham que continuar a fim de fazer da vida uma aventura perigosa, mas que valesse a pena." Lucy Dias

o primeiro capítulo, onde a conversa é sobre Torquato no período da Tropicália, e a importância dele na difusão do movimento e tal, pensei 1º numa poesia gigantesca (e concreta), com moldes de script de cinema, pois era a fissura de Torquato. na verdade, lembrando mesmo o script foi apenas o CORTE. ok. a ideia seria lembrar as rupturas, presentes na vida e obra de Torquato. tentei descrevê-las numa folha de papel. pesquisa escrita em poesia Tropicália.

não é pretensão aqui resumir o sentido da escrita do poeta durante a Tropicália partindo destas premissas, e sim salientar as influências da loucura e até mesmo da morte, e como estas provocaram (repito: provocaram) a obra de Torquato, entrelaçada de maneira intrínseca à própria existência: aqui, homem e obra são indivisíveis. a nossa linguagem é constituída por símbolos, e estes exigem uma decodificação/interpretação para a compreensão. a interpretação é dada a partir das trocas de experiências no mundo e obedecem a uma norma padronizada. é considerado desviante o comportamento fora dos padrões da normalidade estabelecida pelo contexto social, seja nas atitudes, na fala ou na escrita. Torquato realmente procurava *era bagunçar o coreto*, de propósito. assim propôs rupturas, sabendo ser estes "rompimentos" os únicos capazes de ocupar o espaço. Qual espaço? Todos.

Primeiro passo é tomar conta do espaço.

*Tem espaço a bessa e só
você sabe o que pode fazer do seu.*

Antes ocupe. Depois se vire.

a proposta de Torquato na Tropicália foi *abrir as portas para que o resto do pessoal sentisse que ainda havia liberdade de criação*. teve repercussão *na música*, mas também *refletiu em todas as manifestações de cultura brasileira*. na verdade, o movimento foi um *exercício de liberdade*, *Tropicália foi uma liberdade*, num momento de sufoco e prisão. melhor definição foi feita por Torquato, pois realmente *a tropicália é o Brasil, é essa salada mista de tudo, de miséria, de tecnologia, de tudo isso*.

acredite na realidade e procure

as brechas que ela sempre deixa.

os porquês da vida e da obra do poeta nem eu, nem ninguém conseguirá responder, nunca. todavia, assim como Torquato e tudo referente a ele, essa pesquisa também pode ter a chance de berrar, e provocar a reflexão, além é claro, de resgatar alguma ‘polêmica’ em torno do nome do poeta, ocupando o espaço e reacendendo a discussão acerca da vida e obra do “anjo torto da Tropicália”.

alguns autores foram cruciais pelo peso, como Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Basualdo. além da Verdade Tropical de Caretano, usei as biografias de Toninho Vaz e de Kenard Krueel sobre a vida de Torquato, e as contribuições de Carlos Callado, Marisa Alvarez Lima, Frederico Coelho, Paulo Andrade, Antônio Risério, Lucy Dias, André Monteiro... já o segundo momento é o "Crème de la crème" ponto fundamental na pesquisa: a morte, não sendo aqui o gran finale. Machado de Assis certa vez apontou como alguns autores já nascem póstumos. Torquato assumiu desde muito cedo a identidade de poeta, embora a maior parte da obra só tenha chegado ao conhecimento do grande público após a morte precoce, ainda sob o impacto do suicídio, em 9 de novembro de 1972, no mesmo dia do nascimento.²

2 Alguns apontam como o dia 10 a data de morte de Torquato, visto o fato ser consumado na madrugada. Eu, particularmente, penso na intenção do poeta ao suicidar-se: seria a data 9 novembro, o mesmo dia do nascimento. Sendo assim, respeito por acreditar ser este o desejo do cara.

durante a madrugada, após a 'festa', sob circunstâncias 'misteriosas', em plena atividade poética, Torquato se tranca no banheiro, coloca uma toalha na fresta da porta, e deitado no chão, liga o gás do aquecedor. mas a morte figurando neste ponto não é somente o suicídio de Torquato, e sim a aura mortal estabelecida aqui do *lado de dentro*. o suicídio acabou provocando certa mítica em relação ao livro **Os últimos dias de Paupéria**, organizado pela companheira Ana Maria e pelo amigo Waly Salomão. imediatamente este se transforma na obra-testamento de Torquato, consagrando o mito de poeta maldito, ao mostrar a força (repito: a força) existente para além do simples estereótipo provocado pelo poeta louco e suicida.

Ao escrever sobre a morte

Torquato constrói um diálogo falando

de si e do outro

dando voz a toda aquela destruição

causada durante a ditadura

o transgressor nos revela segredos indizíveis, refletindo verdades escondidas ou secretas. muitas vezes morre em detrimento da própria liberdade. não posso ver como coincidência o advento da morte em Torquato e as consequências na formação do pensamento do poeta, em especial nos momentos onde regimes totalitários alcançaram o poder. aqui a morte foi crucial para desaguar nos caminhos por onde a obra e a vida de Torquato trilhariam, captando a aura do tempo vivido pelo ele nos escritos e reflexos desta existência. Torquato escreve a própria história através d' uma obra laureada com a morte, onde a loucura seria uma espécie de astrolábio na produção. Walter Benjamin é o pensador crucial neste segundo momento, para tecer e dar solidez à ideia de alegoria na morte.

"Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois."

Walter Benjamin

desde tempos anteriores à Idade Média a prática suicida era considerada a grave loucura, sendo condenada de forma veemente à danação eterna, com a alma a ferver nas lavas d'um caldeirão fumegante preparado no quinto d' um dos infernos. não é surpresa o fato do poeta, um dos expoentes da Tropicália (o intenso Movimento que se propôs, dentre outros objetivos, a *destruir com a linguagem* imposta; *explodir com a linguagem*, bananas [de dinamite?] ao vento, etc...), ter-se internado em diversos manicômios, ao longo da trajetória, passando temporadas inteiras em hospícios. o objetivo aqui seria ressaltar estas “influências”, como elas estariam mescladas na obra de Torquato, constituída principalmente durante o encrudescer do autoritarismo militar.

particularmente tenho preferência pela sintonia da ordem ao caos desviante, por acreditar no fato da ordem estabelecida ter prejudicado muitas vezes, por estabelecer algumas regras em detrimento de outras. como Lima Barreto, vejo pontos importantes sendo conquistados por homens e mulheres tidos por loucos, e percebo como Torquato levou tão a sério esta concepção a ponto de desejar também ser considerado um louco-porta-voz-da-verdade, desvirtuando as normas militares vigentes, arriscando-se a berrear as ideias, os poemas e filmes. a loucura protagonizaria a vida de Torquato e o derradeiro momento desta ‘pesquisa narrativa’, pois a intenção do trabalho foi escrever espelhando-se na escritura de Torquato. para alguns, esta escrita soa como fragmentada, afinal Torquato escreveu muito em vida, porém não de modo exatamente “especializado”. Torquato dedicava-se a diversos gêneros, transformando as próprias atividades intelectuais e artísticas numa constante oportunidade para uma liberdade de criação nas mais variadas vertentes, e além do cinema – uma paixão para ele – composições, crítica cultural, inúmeras poesias, diários, cartas e inclusive roteiros para televisão, sem o mínimo esforço em traçar um limite entre eles, produzindo também por curtição, pela sacação – e isso é muito importante – ou só mesmo *pra ganhar algum dinheiro*.

como resultado, as canções são alimentadas pelos poemas, e estes estão diluídos na própria imagem de Torquato, através d'um jogo de auto espelhamento, onde

1. Torquato é um poeta do Inconsciente, reencontrando as ligações perdidas, em segredo entre palavras e coisas inauditas. a ousadia é explodir a linguagem convencional no caos tenebroso da semântica, ddestruindo³ a linguagem, para depois recriá-la e, do nonsense, permitir transparecer novas significações, desvelando nas brechas a realidade incitada a ser encontrada por ele. com a poética, Torquato deixa claro como a “arte é o retorno da imaginação à realidade.”⁴ quando oscila entre a fé e a descrença, Torquato manipula, brinca e joga com as palavras, quebrando-as na fragmentação NEO-concreta. A palavra escrita foi um belo arsenal anti-asfixiA.

para o mergulho no conjunto desta obra, é necessário uma leitura capaz de abranger toda multiplicidade de gêneros apresentada, colocando em diálogo as diversas formas contextuais onde o poeta se expressa. cumpre, portanto, alertar: o presente estudo ambiciona a intenção de mesclar pesquisa, narrativa, música, poesia, cinema (?), na busca de encontrar e transmitir uma interpretação mais próxima da realidade do artista, levando em consideração inclusive toda experiência estética não escrita pelo poeta. me refiro aqui à disposição de Torquato em transformar o próprio cotidiano numa espécie de ato de expressão performático, fosse por meio das roupas, pelos cabelos compridos, deixando explícito como *coragem é deixar o cabelo crescer quando a barra pesa* e os milicos te perseguem, ou até mesmo pelo abuso um tanto descontrolado de álcool, diriam os mais decentes, e, claro, algumas tentativas de suicídio, a última dando extremamente certo.

3 explicação: é ‘ddestruindo’ assim mesmo, ddd e D propósito...

4 Freud.

vejo um homem buscando expressar-se desesperadamente, para demarcar o próprio espaço intelectual e existencial, em meio a uma sufocante realidade histórica, alucinada e assassina. e totalmente paranóica, pois não se esqueça: você está cercado,

olhe em volta e dê um role. Cuidado com as imitações.

Não acredite em nada do que eu digo.

Eu ainda preciso me olhar no espelho.

E não sei quem está do meu lado.

Pode desconfiar e não embarque nessa.

para Torquato, a poesia não era apenas uma arte da escrita, mas antes um posicionamento de confronto contra as restrições ‘tolhedoras’ da existência, sejam estas as sanções morais, as imposições do regime militar ou até mesmo a própria mortalidade: o poeta provoca e suplica para o leitor se atrever, para q

Acredite.

*Poesia. Acredite na poesia e viva.
E viva ela. Morra por ela se você
se liga, mas por favor, não traia.
O poeta que trai sua poesia é um
infeliz completo e morto.
Resista, criatura.*

na produção da época em questão, é gritante a presença da loucura e da morte na vida de Torquato, influência refletida nele desde antes daqueles tempos da Tropicália, tendo-o perseguido até depois e *nas horas do fim*. naquele período, chamado por Heloísa Buarque de Hollanda de Pós-Tropicalista,⁵ a constância da loucura e da morte nos filmes feitos na marra, nas várias poesias subterrâneas e até nas canções onde Torquato se envolveu é relevante. seria medíocre ver como mera coincidência a presença da loucura e da morte nas manifestações artísticas de Torquato num período tão grotesco de nossa história, visto a relação na produção das expressões culturais e as atrocidades ocorridas durante a ditadura. atrocidades ocorridas durante a ditadura. atrocidades ...

5 Hollanda, 1981.

justo num dos momentos mais sangrentos até hoje por aqui, a loucura e a morte soam como expressões reveladoras do período, usadas incessantemente pelos artistas e escritores na época. por quais motivos a morte e a loucura estariam presentes com tanta evidência e vivacidade na produção cultural da virada dos anos 1960/1970?

tal problemática seria analisada perfeitamente no embalo dos filmes da *Bel Air*, vertendo loucura e morte d' 1a maneira violenta nas cenas, ou então por intermédio das poesias marginais escritas *no filete de sangue* da época, ou até inserir na discussão as músicas de Macalé e Sérgio Sampaio. Fiquei (SÓ) com o anjo torto, nos apontando como a *geléia geral brasileira*,⁶ e vivendo intensamente a cultura subterrânea nas margens d' um país regido pela crueldade da ditadura militar, ocupando espaços e rompendo os limites estabelecidos entre a arte e a própria existência. n'1a época onde o indivíduo se encontra em desagregação, abnegado por mecanismos impiedosos de repressão, e esmagado por vontades inalcançáveis, e é possível se perceber desesperadamente arruinado e sem possibilidades, na sarjeta sentindo como quem perdeu algo, mas já nem consegue ao certo identificar o quê, quem sabe apenas a loucura nos presentearia com alguma sensatez. a busca pela esperança na liberdade, mesmo sendo no (ou através do) caos.

6 A 'Geléia' de Torquato tinha acento. Referência ao poeta concreto Décio Pignatari: "Na geléia geral brasileira, alguém tem que fazer o papel de medula e osso."





DIO

Tomato
29/11/74



LEMBRANÇA DO TEMPO QUE NÃO HOUVE

A minha juventude já não é. Foi coisa que passou de repente que em nada me marcou nem fez nascer de mim lembranças e saudades. Não lhe vi o nascimento. Talvez que num enterro que há dias me cruzou no meu caminho sem que eu soubesse do defunto ou dos parentes ela também passasse, não sei. Minha juventude, não a tive. Apodreci depressa e faltam-me o relógio e o braço e os olhos.

As coisas andam más, não sei, prossigo em diante sem poder fazer voltar atrás o tempo, completamente sem coragem de cortar o fio.

Nas minhas mãos suporto a vida a que desci. Chamaram-me Torquato, aceitei. Fizeram-me criança, homem, coisa: nada fiz. O meu pavor é como se não fosse a solidão do próprio homem acrescentada nessa angústia que é só minha.

Talvez mentira deste tempo tresloucado ou mais uma visão sem pé nem rumo: no desespero em si eu divisei finalidade para este novo sentimento obliquamente repousado em mim. Não sei de nada, nada sou que posso ser? Uma agonia a mais a debater-se nas paredes do mundo? Mais uma frustração nessa batalha? Apenas sei que nada mais devolvo à vida. Nem mais peço do que a hora em que definitivamente poderei viver do meu vazio. Não mereci do bom, rejeito o meio termo. Apodreço sem sentir, nada mais sinto, estou em pedra. Não me consome o fogo, não me derrota a água, não existo. Não me faz em sombra o sol.

EU NÃO EXISTO. Não penso coisa alguma.

-Je ne pense pas, donc, je ne suis pas.

A minha juventude não foi. Foi álcool evaporado de repente que subiu aos infernos e ficou por lá acorocado à frente do pai diabo e eu nada sei.

Rio, jan. 63.

Posição de Ficar:



No princípio era o verbo amar
mas os sentimentos extinguiram-se
e retesaram-se os membros: não houve amor desde então,
agora, sabemos inútil procurar nos livros
a fórmula derradeira deste verbo.

As coisas fizeram-se lúcidas

notou-se o fato

e sentiu-se o medo.

Deixaríamos o corpo livre se pudéssemos,
mas o corpo está preso a tantos acontecimentos abstratos.

Choraríamos se fosse possível,

mas não há mais lágrimas

e o rosto retesado pelo medo é pulsação imaginada

e só imaginada,

insensível a quaisquer prantos

e no entanto nada procuramos.

Temos as mãos fechadas,

não as forcem.

Nossas celas as sabemos impenetráveis,

não as forcem.

Temos tanto sono, mas o venceremos,

não nos forcem.

Conjugaremos o irrepreensível verbo esquecer, não perdoar.

Não perdoamos.

Em toda esta fraqueza nos sentimos fortes
como os primeiros mártires, estamos na arena,

sentimos medo e deixaremos

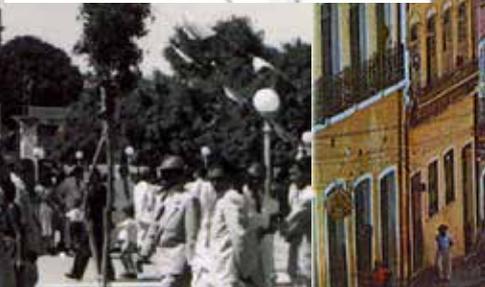
nossos restos ao vosso escárnio.

Desaprendemos tudo.

Ambíguos em nós mesmos,

amamos agora o silêncio das covas

e as esperamos: este o nosso fim.



Tropical Melancolia

Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia, na

Gelêia Geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia.

Os pássaros de sempre cantam nos hospícios...

Numa batalha sangrenta com a morte, retirado a fórceps, Torquato Pereira de Araújo Neto nasceu na Teresina da primeira metade do século XX, em 9 de novembro de 1944. Forçado a ser filho único, após a mãe – a professora de primário, dona Salomé – sofrer a morte prematura da segunda filha. Para desespero geral, desde pequeno brincava com a morte dos amigos, ainda lá em T(rist)eresina.⁷ Todavia, laços profundos o prenderiam à cidade de Salvador ainda nos primeiros anos de 1960: inclusive a companheira Ana Maria... era baiana, da cidade de Ilhéus. Em meados da década de 1960, Torquato Neto é conduzido à Bahia, afastando-se do jugo de unigênito, das superproteções maternas, *mamãe não chore, a vida é assim mesmo, eu fui-me embora, eu quero eu posso, eu quis eu fiz e quero* e é isso aí...

Era p/ ser 1 castigo para Torquato imposto pelos pais:
ir morar n1 internato na Bahia!

E logo naqueles anos preparando o chumbo grosso ele tinha mesmo de ir. E se foi...

Torquato, no início do ano de 1960, teve de estudar ‘com os Maristas’ em Salvador.⁸

A Cidade fervia de artistas e intelectuais: Glauber, Gil, Gal, Waly, Rogério Duarte, Todos ‘loucos’, despontando uma arte agressiva, de vanguarda.

⁷ Vaz, 2005, p. 24 – 25.

⁸ Krueel, 2008, p. 31

Em Salva (dor) jamais lhe faltou Mesada & Mantimentos⁹

Além de cadernos repletos de poesia, desenhos, pensamentos...

mas, o ponto fraco (ou forte?) de Torquato é o Cinema de Glauber.¹⁰

Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça!

É interessante notar o fato do próprio

Torqu / ATO

chegar a participar das filmagens do ‘Barravento’!

“Certa vez, ele disse com orgulho que chegara a atuar

como diretor de cena na sequência dos tambores

ajudando Glauber.”¹¹

Torquato geralmente era um tanto tímido, e se considerava *meio baiano*, por Salvador ter lhe servido como *espécie de refúgio*, sempre tão necessário, após ser expulso do colégio em T(rist)eresina por proselitismo político.¹²

9 Tanto o pai de Torquato, Heli Nunes, quanto a mãe, d. Salomé, jamais deixaram de enviar, além do ‘ordenado’ mensal, uma caixa com produtos de higiene, o famoso sabonete Alma de Flores, além de lenços bordados com T.N. e roupas, do estilo mais cafona e tradicional, transformando o adolescente Torquato numa figura pitoresca, de acordo com Carlos Calado.

10 Torquato relembra esta experiência com o Cinema Novo, para ele era: “... só cineclubismo mesmo. A gente era vidrado em cinema. Falava-se nisso de manhã, de tarde, de noite. Nessa época, Glauber Rocha, era por volta dos anos 60, começou na Bahia o movimento cinema novo e foi justamente nesta época em que ele filmava Barravento, o primeiro grande filme brasileiro.”(Cf. Krueel, 2008, p. 37).

11 Vaz, 2013, p. 64

12 Calado, 1997, p.79.

Quem lê o que
o poeta deixou escrito
percebe sobretudo como ele
sentia-se muito incompreendido,
talvez pela experiência obtida na cidade grande ...
.. após sua despedida de TRISTERESINA.¹³

Torquato se vê taxado de louco por pensar divergente: *indiscutivelmente eu estaria louco, demente* nestas cidades. A angústia é latente em Torquato, já apontando o esforço diante das impossibilidades de identificação com estas metrópoles, pois

*não é minha cidade
é um sistema de invento
me transforma
e que acrescento
à minha idade.*¹⁴

CORTA.

Atravessando o século XX, a discussão acerca do termo ‘vanguarda’ pode ser lida como uma artimanha usada pelo artista com intuito de “demonstrar” até qual ponto a arte estaria vinculada ao ser social, ou como Christopher Dunn afirma, a “vanguarda histórica representa um (...) processo, quando artistas negam a autonomia da arte e buscam revelar como ela funciona na sociedade.”¹⁵

13 Referência a Teresina, Piauí, onde o ator nasceu e viveu até os 15 anos. Esta é a forma como o poeta chama a cidade, no poema VER OU VIR. Temos também a poesia visual produzida pouco depois da derradeira internação no sanatório, aparecendo n’Os últimos dias de Paupéria. Seria o resultado da junção das palavras TRISTE e RESINA. De acordo com Gláucia Machado, “Neste jogo de palavras e imagens, o poeta parece indicar a idéia de morte impregnada ao seu destino.” A sina da morte. Machado, 2005, p. 86

14 Excerto da poesia de Torquato, intitulada ‘Andarandei’.

15 Dunn, Christopher. Autor, dentre outros títulos, de “Brutalidade Jardim”. In: Art-Cultura, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 143-158. jul / dez. 2008

*Oriunda do vocábulo militar "Avant Garde",
o termo vanguarda refere-se às tropas, q no campo de batalha
são quem abrem o caminho para aqueles vindo atrás.
São precursores, à frente do próprio tempo.
O sentido espacial então é óbvio:
avançar sobre o
terreno.*

Para Torquato, o espaço/tempo não estaria em jogo de forma tão latente quanto o *movimento exercido para conquistá-lo*. Houve quem afirmasse esta tentativa vanguardista de *avançar-em-busca-do-novo-olhar* como a “miragem de um progresso inocente”. Muito desta miragem inocente é reafirmada em Torquato, quando lutava em meio à repressão militar para não *apenas ter os olhos livres* como também libertar, de forma inocente, singela e algo melancólica, a quem também possuísse este *escorpião encravado na própria ferida*. E mais uma coisa, *por que será que eles precisam tanto sair rotulando as coisas? Não estão vendo que só dão mancada, uma atrás da outra? E que esse tipo de “argumentação”* faz parte de um processo muito manjado e sempre repetido? E mais, além de ser ignorância em alguns casos, em outros é mesmo a pura impotência, além de entregação, *otarice e medo? E outra coisa: se a vanguarda de hoje é sempre a retaguarda de amanhã, o que será amanhã da retaguarda de hoje? Não é uma tristeza?*

Com Torquato, a vanguarda toma o viés de ruptura pelo novo num movimento em duplo sentido: para fora e para dentro, exercendo e exigindo movimentação constante. Através dos movimentos de vanguarda nacionais, a obra de arte passa então a questionar a relação com o público e o espaço social por ela ocupado. Desta maneira, a obra de arte já não poderia ser definida nos termos tradicionais de pintura ou de escultura, sendo denominada apenas como *objeto*. A simples contemplação passiva já não cabe mais, implicando a participação do espectador na construção de seus significados.

*A partir de então a
destinação da arte extrapolava os museus, galerias,
apropriando-se do espaço público, e do próprio corpo:
uma arte de situações, por isso temporal,
extra-sensorial e efêmera
preocupada de maneira exclusiva apenas com acontecimentos de aqui e agora.*

Na adolescência, Torquato leu a obra completa de Oswald de Andrade, profundamente influenciado pela proposta da antropofagia. O ato antropofágico poderia ser considerado a ação cultural definidora da vanguarda brasileira, pela capacidade em absorver os demais movimentos artísticos, tais como o cubismo e o dadaísmo, incorporando-os na própria estética. A arte modernista estava disposta a engajar-se na busca da cultura brasileira, com raízes fincadas na descoberta da “verdadeira identidade nacional”, ousando ser atual e autêntica.

Os anos correm e o Brasil dos “50 anos em 5” se choca com a solidez do Movimento Concreto de suas esquinas, substituindo o figurativismo proposto pouco antes pelos modernistas rumo a um abstracionismo geométrico. Ressaltando as formas e alinhando a discussão da arte com o construtivismo, bebem direto da fonte antropofágica. Como aponta o poeta Augusto de Campos, a poesia concreta seria um rompimento profundo com os cânones linguísticos tradicionais.

A proposta de ruptura assume a busca pelo futuro através das formas, onde o que “há de específico na linguagem própria da vanguarda neoconcretista, é a noção da prática artística como uma ‘proposta’ que é contingente, especulativa, e busca a comunicação com a sociedade como um todo.” Na poesia de Torquato, sentimos esta proposta, inclusive com a forte influência do concretismo na construção dos versos em composições como *geléia geral*, por exemplo, e nas opiniões do próprio, como no áudio recém descoberto, onde o poeta afirma ser *da maior importância o movimento concretista. (O concretismo) influenciou demais todo o meu trabalho, tudo o que venho tentando fazer.*

Neste contexto, a Tropicália funcionaria como uma síntese artística com propostas de

“(…) definição de um novo modo de sentir o panorama cultural geral, ou a síntese de uma visão cultural específica de diferentes campos e formas de artes em suas manifestações inter-relacionadas com seus alvos específicos: teatro, música popular, cinema, além das artes plásticas em todas as suas experiências de vanguarda no Brasil.”

Gaminhando e cantando e seguindo a quem mesmo! ?
Compositores engajados do GPC-UNE,
e os conflitos com o Cinema Novo.

Neste clima, não seria novidade
como boa parte das atividades
culturais e artísticas
da cidade

reunisse a galera, lá na Bahia de todos os santos: Torquato neto, Gilberto Gil, Duda Machado, Maria Bethânia e o leãozinho Caretano Veloso, Maria da Graça, vulgo Gal Costa, Waly Sailormoon, Tom Zé, Rogério Duarte... Uns se apresentando aos outros, e todos se (re)conhecendo no Centro Popular de Cultura da UNE. Toninho Vaz reafirma tais “(...) manifestações coletivas, moldadas por um forte sentimento de autoestima, numa certa medida, representavam o embrião da Tropicália.” Justamente neste período inicial da ditadura começava a florescer um ambiente criativo embalado por uma geração inquieta, determinada a explorar, sem temor à repressão militar, os próprios talentos coletivos e individuais. Torquato estava integradíssimo ao ‘grupo baiano’, a ponto de ser confundido [por muitos] durante anos como oriundo de lá e não de Teresina. Vivia o dia-a-dia de iniciação na política, na cultura, no sexo e no som, na poesia e nas drogas: ele e a turma eram taxados de loucos pela moral vigente, pois ousavam viver experimentando a doce aventura de mil histórias, de becos com gente pronta a viver, onde todos em uníssono proclamavam-se poetas a um tempo só, reclamando pelo fim da ditadura.

*O tempo passa
e Torquato incorpora certa
porção de melancolia no temperamento.
um poeta visceral e introspectivo,
produzindo enorme volume de textos
e de lamentos.*

Duda Machado foi responsável (dizem) por apresentar Caretano a Torquato. Desta ocasião, Caretano conta lembrar-se de Torquato falando com entusiasmo de Carlos Drummond, empunhando aquele caderno repleto de poemas recém escritos, pois segundo ele eram composições “elegantes, sensíveis e sóbrias.” Aqui já é perceptível a inquietação do artista, ao pressentir *forças que o arrastavam* e o faziam não viver, mas antes vegetar. É evidente a inquietação do poeta em busca de respostas:

Eu quero ver quem nesta vida me arrasta vida afora.

*Pois apesar de estar quase certo
De que o nada do nada me tirou,
No nada me plantou
E pro nada me arrasta,
Eu quizeria perguntar-lhe,
Por tôdas, de uma vêz:
Afinal, meu caro, que faço eu aqui?*

Torquato vai aprofundando-se cada vez mais nas densas questões existenciais. Estas o perseguiriam por toda vida, prenunciando fortes características filosóficas nas poesias e a constante busca pela fé desgarrada, pois como refletiu certa vez Dostoievski, o homem inventou deus para poder viver sem se matar.



*Torquato desafia a própria mente,
na justaposição nada/deus.
Ele diz ter consciência que veio
do nada e para o nada retornará,
mas isto não o impede de exigir
a resposta de alguém
sobre o sentido da existência dele aqui.*

*De repente, Salva Dor
fica pequena demais, para todos!*

Torquato viajou para o Botafogo!

*Foi nas Águas da Guanabara,
entre um gole e outro de cachaça,
ainda aos 17, num banco de praça
discutiam a "melhor forma de suicídio"...*

a Morte já protagonizava.

Depois de loucuras, bebedeiras a fio

lembra-se o amigo que se decidiu:

a melhor forma de suicídio era o gás.¹⁶

CORTA.

16 Vaz, 2013, p. 83. Esta seria a escolha do escritor, ao cometer o suicídio, pouco mais de dez anos depois deste episódio.

TRANSE NA TERRA DO SOL

*"Não anuncio cantos de paz, nem me interessam as flores do estêlo...
Todos somos simpáticos, desde que ninguém nos ameace."*

Paulo Martins, em 'Terra em Transe'.

SEM
TER
MEDO
DA
LUA!

Nossa história poderia ser expressa durante todo o século XX através da música, pois de alguma forma o som acabou nos interligando cultural e socialmente. Em particular o samba¹⁷, por caracterizar a figura do malandro e o jeitinho brasileiro. Torquato, na coluna do Jornal dos Sports, dia 27 de setembro de 1967, lembra: *em 1917 que apareceu em disco, pela primeira vez, a palavra 'samba'. Durante muito tempo, esse ritmo foi sinônimo e símbolo da música popular brasileira. Agora talvez não seja mais: os novos compositores parecem dispostos a tomar outros caminhos e uma reação já se organiza para combatê-los. Que caminhos são esses? E porque tem tanta gente contra? Será que o samba acabou? Gilberto Gil acha que não.*¹⁸

O samba foi bastante utilizado, sobretudo durante a era Vargas, para incorporar nos brasileiros deste país, tão vasto e múltiplo culturalmente, o senso de unidade, incentivando a construção d'uma identidade nacional através da noção do brasileiro trabalhador, impondo a partir deste momento a lógica de "quem trabalha é quem tem razão."¹⁹ Mas o tiro saiu pela culatra, no imaginário do samba a figura do malandro continuou predominante. Nos anos Concretos de 1950, alguns músicos inauguram a Bossa Nova, na tentativa de construir uma sofisticada identidade nacional (inclusive) no cenário mundial. Em 1964, a Bossa Nova já estava estabelecida no exterior, muito bem representada por João Gilberto e Tom Jobim, vendendo a imagem d' uma terra romântica, banhada por praias e habitada por mulheres tão belas quanto exóticas.

17 Já não se sabe hoje, após a "Decadência bonita do samba", se "a voz do morto", o samba, estaria vinculada de maneira tão intensa em nossa brasileira ainda hoje.

18 Coelho e Cohn, 2008, p. 40.

19 Bonde de S. Januário", samba de Ataufo Alves e Wilson Batista.

Mas aqui *do lado de dentro* o clima era totalmente diferente: o país nos anos 60 enfrentava momentos turbulentos tanto na política, quanto na economia, e o meio cultural acaba atingido com força pelos estilhaços da brutalidade militar, após o fatídico 31 de março de 1964, quando os militares aplicam o golpe e derrubando o presidente populista João Goulart, finalmente assumem o poder.

Jango estaria incomodando muitos interesses, ao legalizar o partido comunista, além das políticas sociais (horror da classe média) e principalmente aos interesses dos poderes norte-americanos. Estes viram com satisfação e inclusive apoiaram a tomada do poder pelos militares. Havia no ar o clima de engajamento, reforçado no desejo de construir 1 país novo movido por uma esquerda intelectualizada, lutando contra a permanência dos militares e defendendo com unhas e dentes aquilo chamado por eles de autêntica cultura brasileira, fruto d'uma identidade nacional. Porém, desconheciam a Tropicália de H.O., onde o artista descreve a pureza como (ê) um mito. Questionar o regime militar era totalmente proibido, sendo drasticamente reprimido, inclusive com a morte do corpo ou da mente. Num contexto onde tortura, desaparecimento e prisão são coisas comuns, cabelos compridos eram considerados ícones de subversão e marginalidade. Afinal, *coragem é deixar o cabelo crescer quando a barra pesa*. Assim como em 'Fahrenheit 451' de Truffault, havia denúncias dos 'subversivos' aos órgãos de repressão DOI-CODI, criando um clima de paranoia nacional, onde todos eram suspeitos em potencial. Ainda hoje é doloroso contar a história deste conturbado período político, pois em plena efervescência social, política e cultural, fomos brutalmente castrados pelo regime militar. Vários 'subversivos' saíram do país no momento do "ame-o ou deixe-o". Outros se viram obrigados a travar uma batalha contra a presença dos militares no poder e contra as sementes da censura, draconianamente (im)plantadas com fervor:

sem dúvida, a ditadura militar proporcionou

profundas cicatrizes culturais e intelectuais.





As expressões artísticas serviriam como forma de gritar os ideais d'uma geração em busca de ruptura, sufocada pelo medo da morte, além daquela loucura da repressão. Sabendo q *por detrás dos vidros e do vídeo, somos vistos e julgados*, Torquato acreditava na *alegria da invenção*, nesta época bombardeada por forças militares. Naquele período, os artigos e as letras de Torquato são verdadeiros manifestos da Tropicália, logo transformadas em medula e osso da síntese artística tropicalista.

Grande parte da juventude universitária, bem como a grande 'manada intelectualóide' da época rejeita logo de cara a proposta tropicalista (talvez por não compreenderem nada?), considerando-os vazios e alienados. O tropicalismo acaba virando a cultura brasileira de pernas para o ar, introduzindo na MPB guitarras e amplificadores, fundindo o pop dos [Stones e dos] Beatles e o experimentalismo de Hendrix à figura do 'Coração materno' sertanejo brasileiro, e inovando o modus operandi das composições 'esquerdofrênicas'.

Torquato incorpora antropofagicamente inúmeros componentes culturais e junto com os tropicalistas derruba o muro de preconceitos de ordem estética em vigor: a moda da época era compor canções afrontando o regime, criticando a ditadura. Tal perspectiva não seria tão óbvia assim nos atos tropicalistas de Torquato: ele trabalhava muito com alegorias do Brasil, crendo na experiência estética valendo por si mesma, onde as atitudes do indivíduo serviriam como instrumento de crítica social e política, até porque esse *negócio de música engajada, sei lá, tem bem uns três anos que eu não penso em discutir isso, em relação ao nosso trabalho eu nem discuto, não gosto nem de falar, quem quiser que entenda o que a gente diz. Eu acho tudo muito simples, mas as pessoas complicam tanto né... 'Caminhando e cantando e seguindo a canção', seguindo mesmo, a canção lá na frente e eles atrás seguindo, a léguas de distância, anos de distância. Esse tipo de trabalho realmente não me interessa nem um pouco,*²⁰ mostrando q para criticar nem sempre é preciso ser tão óbvio.

O século XX será o século dos trópicos...

20 Transcrição de trecho da entrevista de Torquato, descoberta recentemente.

O Estado de exceção militar dominou por aqui incentivando de modo geral a produção cultural, sempre sob vigilância dos censores orientados pelos militares. Até o fatídico 13 de dezembro de 1968, com o decreto do AI-5. Alguns pesquisadores consideram até liberal o governo de Castelo Branco num primeiro momento. Liberdade com aspectos *maquiavélicos*, esclarecidos por Paulo Andrade:

“Tal liberdade, porém, tinha um limite e vale ressaltar que as ideias e as manifestações de militância não poderiam promover uma ação transformadora da sociedade. Para as classes médias e populares, o governo promoveu a estética do espetáculo, por intermédio da ação dos meios de comunicação, com a finalidade de distraí-las, evitando, assim, que a ação dos grupos de esquerda pudesse atingi-las.”²¹

Pelo visto, o poder militar soube utilizar a estética do espetáculo a fim de manter a população n1 estado de inércia hipnótica frente aos horrores atrozados cometidos contra a liberdade e a vida aqui do *lado de dentro*, numa espécie de controle social efetivo em cada casa com 1 aparelho transmissor.²² Com o poder em vista, o regime autoritário se utiliza da televisão para manter até a juventude mobilizada em “outros interesses”, como servir de macacos de auditório nos ‘festivais’ de música promovidos pela TV Record. O nobre discurso da busca pela conscientização do povo brasileiro, visando melhorar a sociedade forçando uma espécie de reflexão através da arte, levaria os grupos mais engajados, geralmente da esquerda, a propor uma produção artística voltada para a conscientização popular. O discurso-engajador já se arrastava durante todo o governo Jango (1961-1964), e acabou explodindo nos primeiros anos da ditadura militar, proporcional à repressão exercida. Paulo Andrade chega a ironizar, afirmando como a música de protesto passa a ser agora a principal trilha sonora da ‘novela dos estudantes universitários.’

21 Andrade, 2002, p. 32.

22 Flora Sussekind, ANO, p. 13.

No universo dos engajados políticos, a própria bossa nova seria percebida como alienada e, no entanto, enquanto travavam duelos em forma de vaia, a gente lá de cima do morro continua naquele “morre sem querer morrer.”²³

A esquerdofrênica

mostrou-se ferrenha em defender

a música “genuinamente brasileira”,

oriunda do povo, nenhuma influência estrangeira.

CORTAAAAAAAAAAAAAAAA!!!!!!!!!!!!!!!

“O Tropicalismo é o movimento mais tropicalista que existe.
Vale tudo. Somente da consciência em chagas nascerá alguma coisa.”

Glauber Rocha

Consideradas um ato de loucura durante a ditadura, as opiniões explosivas passaram a fazer cada vez mais parte do repertório de Torquato, mostrando toda aquela explosão tropicalista na ânsia por uma ruptura poética. Tal ruptura dá o pontapé inicial através da (película) “Terra em Transe” (1967) de Glauber Rocha.

Considerado diferente de tudo já visto no cinema brasileiro,

o filme assume uma postura de liberdade com

relação aos preconceitos políticos q

imperavam no Brasil dos

anos 1960.

23 Trecho de “Acender as velas”, música de Zé Ketty.

Sobre o período, Heloísa Buarque de Holanda reconhece como “na década de 1960, o cinema fora, talvez, a manifestação mais crítica e questionadora do papel do artista dentro das relações de produção.”²⁴

- Pare Paulo! Pare com esta loucura!

Pare com esta loucura...

- A minha LOUCURA é a minha consciência.

Minha consciência está aqui no momento da verdade, na hora da decisão,
na luta ou mesmo na certeza da MORTE.

- Não precisamos de heróis!

- Precisamos resistir, resistir. E eu preciso cantar!²⁵

O pesquisador norte-americano Christopher Dunn aponta como Terra em Transe “sinalizava a transição do artista d’um utopismo redentor a uma radical desilusão.”²⁶ Ousando fazer cinema com 1a câmera na mão numa época onde *os gorilas querem literalmente comer a sua cabeça*, Glauber consegue construir em Terra em Transe uma alegoria do colapso sofrido pela política populista e a consequente ascensão dos militares ao poder. Por fim, o poeta idealista MORRE com um tiro no coração,

numa última tentativa desesperada de resistência.

Uma alegoria q remete a nenhuma fé

na eficácia política da arte,

enquanto Diaz é coroado pela burguesia “progressista”:

festa, tortura e morte, berros e silêncios compõem um comício-carnaval,
como uma síntese barroca do nosso surrealismo tropical.

24 Holanda, 1980, p. 92.

25 Trecho de diálogo entre Jardel Filho (Paulo Martins) e Glauce Rocha (Sara).

26 Dunn, 2009, p. 97.



FINALMENTE - HOJE - ASENTA PARA TODOS O PUBLICO O MAIS MODERNO THEATRO DO BRASIL
 A PEÇA MAIS GRANDE DA INDEPENDENCIA BRASILEIRA - Publico para todos - Teatro e Pálio.
 3 ESTILOS NUM SO ESPETACULO

OFICINA
DREI
 da
VELA
 de
 A. SILVA DE ALMEIDA

REALISMO - REVISTA - OPERA
e ainda MISSA NEGRA
 para exprimir o **surrealismo brasileiro!**
 - VIDA, PAIXAO E MORTE DE UM BURGUES BRASILEIRO!

OFICINA
 VILA JACARANDA, 508
 TELEFONO: 55-5039
 Faturamento - 25 %
 Salários: 75,40 + 23,30
 Domingos - 18 + 21 %

C. ESTRELA DE SÃO PAULO - 1970-71



Com a instabilidade política alcançando o ápice,
são as imagens “insanas” de loucura as únicas capazes
de serem fiéis à realidade em pleno estado de desencanto.

Já a morte,
sempre presente nas alegorias tropicalistas,
representaria o dilaceramento dos corpos
durante a ditadura na América Latina,
q estava servindo como
teatro lúgubre de corpos torturados e destruídos.
Terra em Transe é um filme amargurado,
pois acaba devastado como seu protagonista : este, levado às
raias da loucura pelo idealismo,
morre na praia desiludido e abandonado,
i tentativa desesperada do encontro com o fim.

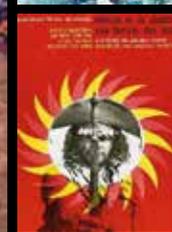
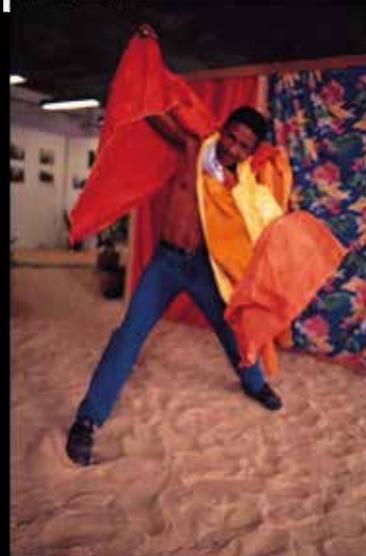
Neste cenário,
a única justificativa da vida seria a luta por ideais,
sendo preferível morrer a continuar vivendo sem tais princípios.
É possível perceber a influência do(s) filme(s) de Glauber Rocha,
em especial o citado,
para o fortalecimento das ideias q
puseram em prática a
síntese artística Tropicalista
através de Torquato, Oiticica e Cia.
Também na versão da verdade tropical de Garetano,
até ele indica q
“toda aquela coisa de Tropicália se formulou dentro de mim no dia
em que eu vi
Terra em
Transe.”²⁷



*Seria a exposição dos erros na terra
Que transitava em perene guerra
e onde o transe ideológico impera,
sendo refletido em uma tela:
uma imagem que nunca erra.
O filme é exposição ao populismo
d' homem do povo
que manipula nas classes populares uma "solidariedade".
Após as eleições, as promessas eleitorais são ignoradas
E a teoria é suplantada pela prática:
O imaginário utópico d'esquerda é assassinado
em defesa dos interesses da classe.
Entra em cena o golpe de direita:
Porfírio Diaz assume a presidência.
Enquanto Felipe Vieira, "homem do povo" se junta às massas e
vai dançar samba, num gesto inútil de resistência popular...*



*Exortado a falar, o líder sindical Jerônimo,
representando ali o POVO,
Só consegue calar e balbuciar:
"é melhor esperar as ordens do presidente."
Paulo então tapa a boca de Jerônimo,
olha para nós telespectadores:.....
'Isto é o Povo! Um imbecil, um analfabeto,
um despolitizado!'.
? Vocês já pensaram em Jerônimo no poder.
Antes de mais nada,
o filme é uma
crítica angustiante
contra adeptos da esquerda,
com sua noção romanesca
duma arte que iria
resgatar a revolução popular, afinal
"poesia e política são demais para um homem só".*



Aqui é o Fim do Mundo...

*Aqui, meu pânico e glória, aqui, meu laço e cadeia, conheço bem
minha história, começa na lua cheia, e termina antes do fim.*

Em 1967 concorrem no Festival Internacional da Canção “Alegria, Alegria”, de Caretano e “Domingo no parque”, de Gilberto Gil, “canções que provocaram um *choque térmico* que abalou a estrutura do festival, anunciando o surgimento do Tropicalismo.” Desconcertando plateia, telespectadores e o júri, os tropicalistas propõem a ruptura, visando uma revisão na própria cultura nacional, porém sem assumir aquele discurso-militante-de-esquerda-festiva-dogmatizante. Torquato é consciente do valor q a palavra possui, pois *cada palavra guarda uma cilada*. Junto com o grupo tropicalista, explora com provocações a própria arte como força política, num resgate às raízes brasileiras, sem utilizar o *modus-operandi* populista dominante nas canções de protesto. Recupera o mau-gosto numa época onde “retardatários não haviam compreendido e difamavam e vaiavam” a expressão artística dos tropicalistas. Esta expressão acaba provocando rupturas, e não apenas na música popular brasileira, escaçando nosso verdadeiro caráter como *brasileiros confessos com suas culpas e seus pecados*, e decretando a morte

da cultura pré-

estabelecida

aqui do

l a d o

dede

ntr

o,

os tropicalistas acabam produzindo nas melodias as mesmas críticas ao regime militar embaladas nas canções de protesto.

*As duras análises
apontavam a superficialidade,
pobreza, seca, fome, miséria de nossos dias.
Seriam discernimentos sociopolíticos escrachando
um Brasil subdesenvolvido e manchado de sangue,
expondo entre rupturas toda nossa desestrutura social?
Devorando nossa cultura em tod'as raias possíveis,
misturando guitarras e roupas de plástico
ao baião, bossa nova, colagens pop,
alcançando aberturas sem limites...
a crítica tropicalista pode ser vista de dois ângulos:
pelo nacionalismo ufanista q venceu os festivais internacionais,
ou discurso de modernização do "milagre brasileiro", o País do Futuro
"Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente.
Filosoficamente."*

*imagem q Chacrinha percebe:
a loucura d' um país subdesenvolvido
exibindo as entranhas e ainda assim sorrindo
com tamanha vitalidade e uma alegria q deixaria
qualquer um para além de abismado: totalmente maravilhado.*

A ambiguidade e o sarcasmo são os principais recursos poéticos de Torquato, a música composta por ele expõe uma sociedade atrasada, com tendências conservadoras forçadas goela abaixo pela ditadura. Músicas assim era uma mosca na sopa do militarismo conservador, e é possível salientar as proporções atingidas em tão pouco tempo pela síntese artística Tropicália, bem como o debate q se seguiu acerca do ‘papel’ocupado pela mesma, e as dúvidas sobre ser 1 movimento transgressor, na busca de salientar uma rebeldia estética, ou apenas mais 1 produto pequeno burguês, fruto da indústria cultural.

Prefiro percebê-lo como uma válvula de escape frente ao estado de horror imposto pelo regime militar, realizado por pessoas em busca da própria expressão, mesmo perante a repressão da ditadura. Além disso, tal comportamento pode ser percebido como uma das fronteiras de insatisfação e luta dos jovens daquela época, através de atitudes aparentemente transgressoras de ruptura no âmbito social e cultural.

CORTA.

"A arte não é só talento mas sobretudo
coragem."

Glauber Rocha

Torquato era o maior dos poetas do movimento Tropicália, bem como dos mais importantes no cenário da poesia nacional da época, visto sua participação para a difusão do tropicalismo. Exercendo significativo papel de porta-voz da Tropicália, Torquato é o responsável pela composição das mais significativas canções tropicalistas, meio-termo entre alegorias de ingenuidade programada e o pessimismo do discurso sarcástico. Poeta desde cedo, Torquato integrou-se à síntese artística da Tropicália nascente, passando a compor ainda antes de 1965 canções belíssimas, como ‘Louvação’ e ‘A Rua’, com Gil, e ‘Nenhuma dor’, gravada por Caretano.

*H. O. agora está provocando
CAOS , lá nas favelas e também fora delas,
botando todo aquele povo pra bailar com os coloridos parangolês.
Bóldes e Cara-de-Cavalo já faziam parte do cenário.
'Nova objetividade', texto escrito por H. O.
ensina q é preciso, para criar,
além d' estar atento e forte,
ser, acontecer.*

Além de ser vidrado em cinema, Torquato escrevia de forma compulsiva,²⁸ mas embora muito musical, não tocava nenhum instrumento. Porém isso pouco importava, pois (ao contrário de Caretano) Torquato não dava a mínima em interpretar suas canções. De acordo com Carlos Calado, Torquato era incapaz de cantarolar duas frases musicais com a devida afinação e provavelmente passaria fome como cantor. O amigo Tom Zé chega a comentar o fato de Torquato não cantar, e como isso inevitavelmente acaba apagando a visibilidade dele, justamente numa fase onde se instaurava com mais força o cantor-imagem.²⁹

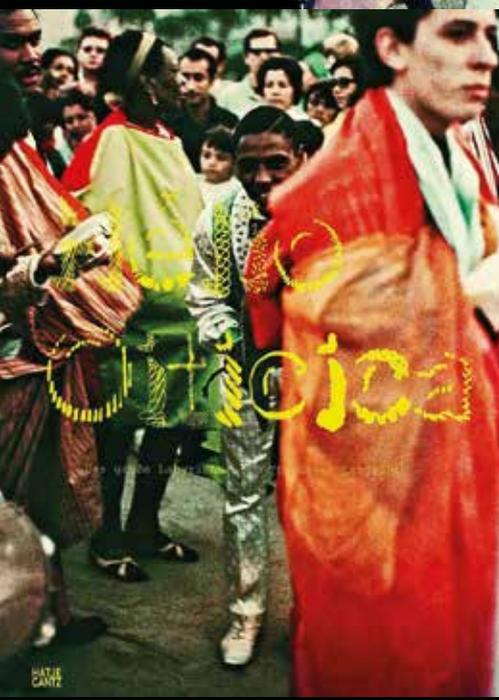
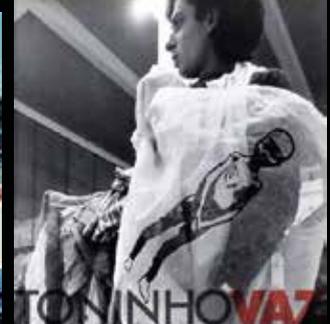
Sobre este ponto, Paulo Andrade sugere no livro 'Torquato Neto: Uma poética de estilhaços', Torquato como uma das mais importantes vozes intelectuais agindo no movimento Tropicália. Por ser um grande admirador de Oswald de Andrade desde a adolescência, Torquato revalorizou o modernismo antropofágico, como no roteiro para o programa de TV escrito com Capinam: *Vida, paixão e banana do tropicalismo*.

A Rede Globo jamais permitiria este programa ir ao ar.

CORTA.

28 Calado, 1997, p. 79.

29 Basualdo (org.) p. 40.



Torquato tinha poucos amigos. Um dos mais próximos foi Hélio Oiticica, cujo trabalho é fundamental para a compreensão da síntese artística tropicália e até a persona de Torquato: oriundo do neoconcretismo, Oiticica incorpora a ânsia de envolver o telespectador e “forçá-lo” a participar ativamente da criação no sentido da própria obra, procurando destruir a linha divisória entre a arte e a vida, ou como afirma Dunn, “a questão para ele não era como a realidade era representada na arte, mas como os experimentos na arte poderiam ser aplicados à vida.”¹ O grande lance aqui seria uma tentativa de transformação do indivíduo através de percepções sensoriais, onde a arte representaria o exercício experimental para a liberdade, escassa em tempos de ditadura. Para além da contemplação passiva, Oiticica acreditou nas práticas extra-sensoriais, proposta pelo artista.

*Anotações de Oiticica apontam a
“participação corporal direta”,
sujeita aos movimentos e danças
provocadas pelo próprio corpo,
uma ruptura radical aos conceitos.*

Esta ruptura é vista em Torquato, quando funde a obra e o homem numa única coisa *pessoal e intransferível*. O experimento artístico com ligação direta total ao movimento é sem dúvida a instalação TROPICÁLIA, de 1967. Inspirado na arquitetura orgânica das favelas da Mangueira, H.O. procura expor numa instalação em espiral a realidade das construções inacabadas, os barracões e terrenos baldios, e a terra da favela, retratando aspectos materiais do espaço urbano num processo de (trans) formação, com ruas sem asfalto ou mesmo saneamento básico, expondo assim toda nossa pobreza e a fragilidade econômica deste país. Segundo H.O., a instalação pode ser percebida como a “primeiríssima tentativa consciente, objetiva, de impor uma imagem obviamente brasileira ao contexto atual da vanguarda e das manifestações em geral da arte nacional.”

1 Dunn, 2008, p. 107



Em Tropicália, você é tragado por becos e vielas,
atravessa pedras e areia com os pés descalços,
agitados em gaiolas, gritavam os papagaios,
pedregulhos e plantas criam as sensações
e o observador é por fim devorado
pela tela d' um televisor ligado:
símbolo-chave da indústria cultural,
transmitindo uma programação local.

Numa clara alegoria do processo de “modernização” brasileiro, os artistas evidenciam a alienação presente e refletida em cada barraco, retransmitida através da tela de um televisor. Num artigo de 1972, H. O. sugere como

“A Tropicália, veio contribuir fortemente para essa objetivação de uma imagem brasileira total, (...) na verdade quis eu com a Tropicália criar o mito da miscigenação – somos negros, índios, brancos, tudo ao mesmo tempo – nossa cultura nada tem a ver com a européia, apesar de estar até hoje a ela submetida (...). é a proposição da liberdade máxima individual como meio único capaz de vencer essa estrutura de domínio e consumo cultural alienado.”³¹

H. O. acaba criando pertinente contraste entre o tropical e o moderno, sugerindo uma alegoria do nosso subdesenvolvimento inserida no próprio processo modernizante alardeado pela classe média conservadora, consolidado em plena ditadura. Aqui, A PUREZA É UM MITO, e a antropofagia nos representaria por sermos incapazes de possuir uma autenticidade nativa. É provocada no espectador a necessidade de deglutir o outro, e desta forma se abarcam múltiplas expressões culturais, oriundas das nossas raízes indígenas, afro e colonizadoras, na proposta de *demonstrar* como nós

somos uma mistura,

onde até a coisa mais pura

seria apenas um

mito à revelia...

CORTA.

31 Hélio Oiticica. Tropicália uma revolução na cultura brasileira. 1972.

Torquato assina duas canções do disco de Gil, lançado no embalo psicodélico das gravadoras em maio de 1968: Domingou, e Marginália II. Esta última é a mais impressionante, ou melhor, o amálgama nuclear do tropicalismo. Para não haver dúvidas acerca da violência da letra, o melhor é ler a música na íntegra:

Marginália II

Eu, brasileiro, confesso / Minha culpa, meu pecado / Meu sonho desesperado / Meu bem guardado segredo / Minha aflição. / Eu, brasileiro, confesso / Minha culpa, meu degredo / Pão seco de cada dia / Tropical melancolia / Negra solidão. / Aqui é o fim do mundo / Aqui é o fim do mundo / Aqui é o fim do mundo / Aqui, o Terceiro Mundo / Pedre a bênção e vai dormir / Entre cascatas, palmeiras / Araçás e bananeiras / Ao canto da juriti / Aqui, meu pânico e glória / Aqui, meu laço e cadeia / Conheço bem minha história / Começa na lua cheia / E termina antes do fim / Aqui é o fim do mundo / Aqui é o fim do mundo / Aqui é o fim do mundo / Minha terra tem palmeiras / Onde sopra o vento forte / Da fome, do medo e muito / Principalmente da morte / Olelê, lalá / A bomba explode lá fora / E agora, o que vou temer? / Oh, yes, nós temos banana / Até pra dar e vender / Olelê, lalá / Aqui é o fim do mundo / Aqui é o fim do mundo / Aqui é o fim do mundo, ou lá...³²

Considerando a impossibilidade de subsistência das formas culturais tidas como puras, principalmente no mercado capitalista com suas técnicas de desenvolvimento e reprodução, Marginália II sugere a apresentação d' uma crônica antropofágica expondo as condições de vida d'um cotidiano beirando a insanidade, com crescente de pobreza e violência extrema nas grandes cidades q enfrentavam as botas lamacentas dos generais.

32 Composição: Gilberto Gil e Torquato Neto

Torquato Neto ludibria as forças da ditadura militar através de alegorias, trabalhando com representações concretas de ideias abstratas, e substituindo imagens bucólicas de Gonçalves Dias, minha-terra-tem-palmeiras-onde-canta-o-sabiá, por alusões à sublevação política e ao Medo da Morte sob a espada da ditadura. No momento da Tropicália, Torquato propôs uma releitura da cultura brasileira, ao criticar as premissas nacional-populistas q dominavam grande parte da cultura do protesto fomentado aqui do lado de dentro, expondo uma realidade às vezes grotesca, outras paródica, para apresentar uma “não história”, desenrolada com os próprios simulacros e descompassos.

Em Marginalia II,

Torquato reflete acerca da nossa realidade.

música apocalíptica,

sugerindo incansavelmente q

“aqui é o fim do mundo”,

sustenta a ideia de estarmos – todos – definitivamente lascados.

É uma música com altíssimo teor político,

talvez a música mais “política” de Torquato,

pois realça não apenas as

realidadeSocial

cultural & econômica

do país, como um posicionamento,

expondo nossa

fragilidade

perante a onipotência estrangeira.

A imagem d' um Brasil onde a fome e o medo estão esca-
chados em forma de canção tropicalista, apresentando algo muito
diferente daquilo anunciado pelos jornais: 1 Brasil na margem, sem
espaço para o romantismo, mas sim para o

sopro do vento forte principalmente da morte.

já aqui é o fim do mundo, o fim de tudo...

um Brasil miserável, de fome e

que está fora do mapa,

no fundo do poço,

bananas

para dar e vender.

Aqui a ordem e o progresso mascaram

o pão duro de cada dia.

Este aqui é o terceiro mundo, a margem,

o fim do mundo, de tudo :

sim : temos bananas

e pau de arara.

Aqui a situação é escancarada, o país é situado.

A letra faz uma referência explícita inclusive

à violência na ditadura militar.

CORTA.

Let's Play That (?)

“Só sei que não devo me submeter ao medo apocalíptico que domina este país e é a principal doença da música popular brasileira.”

Gilberto Gil

*A*té onde é tolerável resumir/delimitar 1 movimento com diálogos refletidos no teatro, no cinema, na literatura e nas artes visuais?

Tropicália x Tropicalismo...

Antônio Risério entende o Tropicalismo como “coisa básica e essencialmente da cabeça de Caetano.”

Carlos Calado acredita q o tropicalismo musical só foi possível por causa da onda conservadora tomando conta da música jovem, e a inserção de guitarras elétricas na música popular brasileira iria para além da simples farrá e provocação, buscando principalmente romper com os regionalismos impostos e evoluir no âmbito musical. Buscando aquele som universal, Torquato e os tropicalistas ocupam o mercado absorvendo fragmentos da cultura de massa: buscando 1 novo tempo no mundo da música, caricaturando o tipo ideal da música popular brasileira.

Como tropicalista Torquato assume

correr o risco e incorporar algo novo,

numa tentativa clara de subversão da fórmula,

rompendo limites estabelecidos pela ditadura.

Roberto Schwarz diria q houve um tempo onde o país estava ‘irreconhecidamente inteligente’ ... na verdade tudo isso sugere a proposta d’ um novo pensar sobre a *Geléia Geral Brasileira*, através de *uma grande brincadeira séria que não estaria aí para pegar...*

*Houve alguns
eventos q foram cruciais para fomentar um movimento q pretendeu
transcender o âmbito da música pop brasileira (Veloso, 1997).*

*Acredito, portanto, não passar de superestimação afirmar q
tudo não passa d' um movimento liderado por Caretano,
cujo mérito foi estar atento, observar as tendências,
e aproveitar a oportunidade d vender seu peixe.*

*Talvez este é o grande feito do Caretano:
juntar pontas soltas do movimento!!*

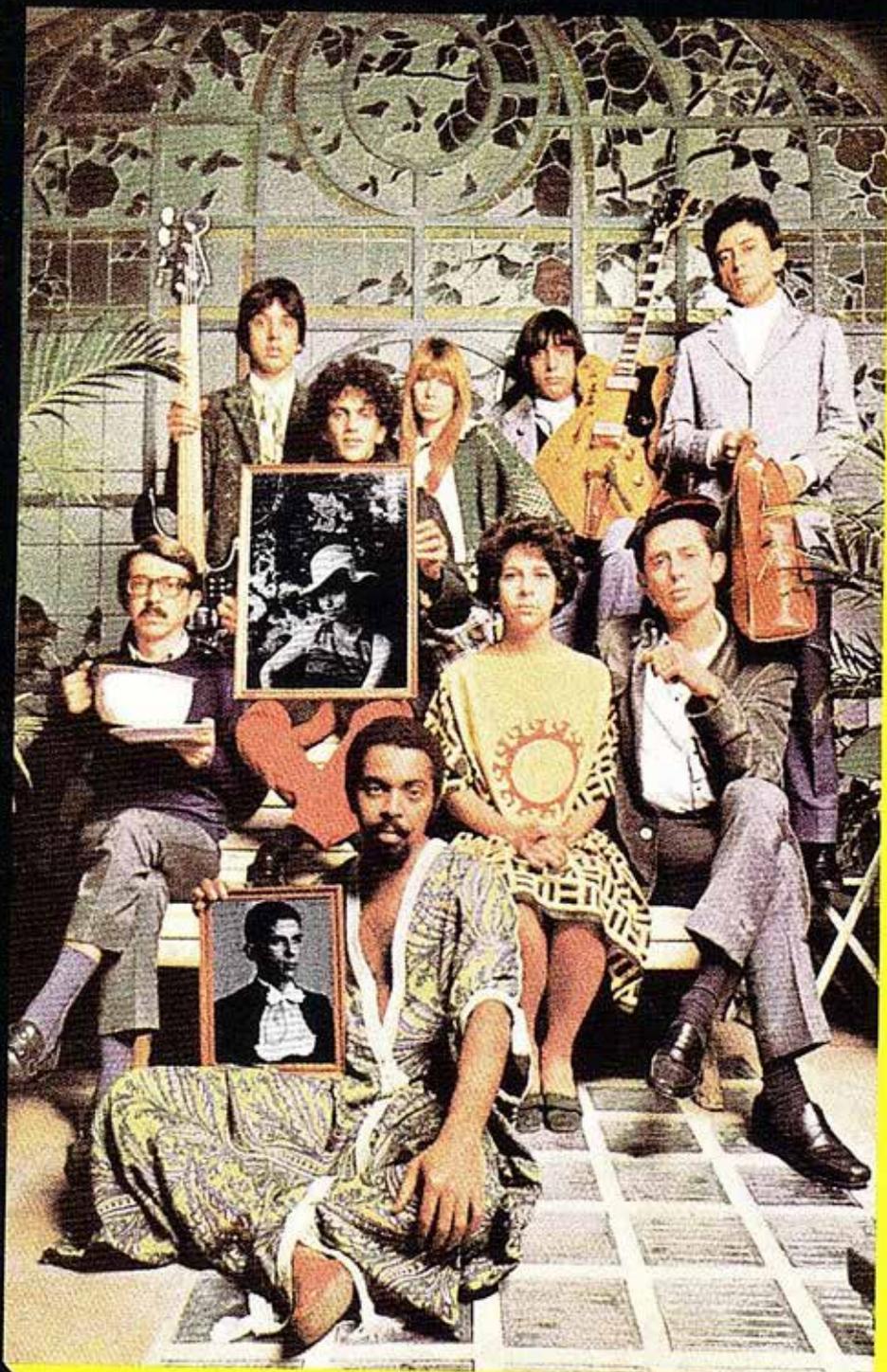
*Depois, bastou sair cantando aí:
ele organiza o movimento,
e ele orienta o carnaval.*

*Gostando d câmeras
(como ele gosta)*

não foi tão

difícil

ATLANTIC PROFIT



PHILIPS

© 1968

R 765.04



série
De Lux

DOU PANIS ET CIRGENSIS

Desafinando o tal coro

A Tropicália é o que for preciso. alguém o fará. (...) escolho a tropicália não porque é liberal, mas porque é libertina. A anti-fórmula super-abrangente: o tropicalismo está morto, viva a tropicália.

Dois meses depois de lançar o álbum de Gil, a Phillips lança, em julho de 1968, o considerado álbum-conceito “Panis et circenses”, 1 parto coletivo, reunindo Caretano, Gil, Gal, Nara, Tom Zé, Os Mutantes, Capinam, o maestro erudito de vanguarda Duprat, e Torquato, assinando ‘Mamãe coragem’ e ‘Geleia geral’:

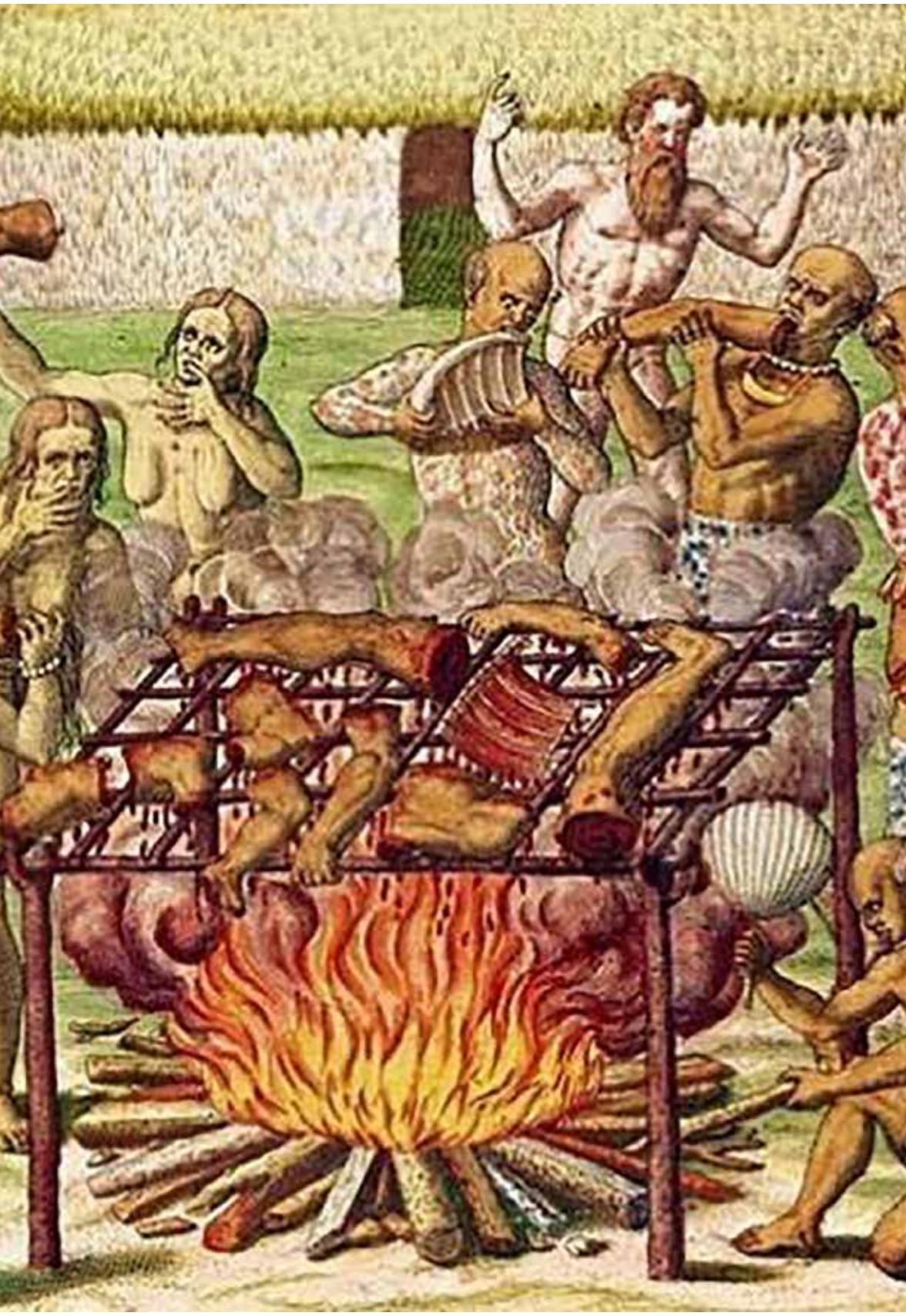
Um poeta desfolha a bandeira / E a manhã tropical se inicia / Resplendente, cadente, fagueira / Num calor girassol com alegria / Na geléia geral brasileira / Que o Jornal do Brasil anuncia / Ano que vem, mês que foi / É bumba iê-iê-iê / É a mesma dança, meu boi / “A alegria é a prova dos nove” / E a tristeza é teu Porto Seguro / Minha terra é onde o Sol é mais limpo / Em Mangueira é onde o Samba é mais puro / Tumbadora na selva-selvagem / Pindorama, país do futuro / Ano que vem, mês que foi / É bumba iê-iê-iê / É a mesma dança, meu boi / É a mesma dança na sala / No Canecão, na TV / E quem não dança não fala / Assiste a tudo e se cala / Não vê no meio da sala / As relíquias do Brasil / Doce mulata malvada / Um LP de Sinatra / Maracujá, mês de abril / Santo barroco baiano / Super poder de paisano / Formi plac e céu de anil / Três destaques da Portela / Carne seca na janela / Alguém que chora por mim / Um carnaval de verdade / Hospitaleira amizade / Brutalidade, jardim / Plurialva, contente e brejeira / Miss linda Brasil diz: “Bom Dia” / E outra moça também, Carolina / Da janela examina a folia / Salve o lindo pendão dos seus olhos / E a saúde que o olhar irradia / Um poeta desfolha a bandeira / E eu me sinto melhor colorido / Pegu um jato, viajo, arrebento / Com o roteiro do sexto sentido / Faz do morro, pilão de concreto / Tropicália, bananas ao vento.³³

O tropicalismo está morto. Viva a Tropicália.

33 Composição: Torquato Neto e Gilberto Gil.

Assim como na ‘Alegria Alegria’, temos em *Gelêia geral* exemplo de canção - manifesto do tropicalismo, onde Torquato teve a ousadia de expressar as propostas e contradições da síntese artística Tropicalista, buscando 1 diálogo com as diversas expressões culturais vigentes. O foco de Torquato era discutir nossa identidade nacional em relação à cultura, a pop art e as vanguardas, revendo a antropofagia modernista de Oswald de Andrade. A canção sugere a superposição da antropofagia oswaldiana, do bumba-meu-boi, da loucura, do carnaval e *do sopra forte da morte*, q se repete na mesma dança, e se transforma em cinema, música e poesia, bossa nova, liquidificador tropical de acarajés! Durante o momento da Tropicália, a obra de Torquato é profundamente marcada pelo contraste entre o primitivo e o moderno, numa tentativa de engolir o outro e vomitar algo novo. Fica claro nas suas letras o ufanismo tropicalista como uma justaposição aleatória centrada na paródia, sobretudo ambígua, transformada em alegorias melancólicas e assustadoras, apontando para futuro nenhum, quiçá o advento da industrialização, q em tese seria a responsável por nossa redenção. Torquato compõe estilhaços de poesias fragmentadas, tão frágeis quando escritas, porém, tão fortes quando cantadas, ocupando o papel de medula e osso da Tropicália. Um trânsito peculiar entre a poesia escrita e a falada. Torquato assume o passado influenciado pela antropofagia cultural oswaldiana, faminto pela ruptura com as formas conformistas vigentes, canibalizando o brega kitsch e a cultura pop internacional, incorporando a cultura de massa e devorando a linguagem poética das antigas composições, explodindo com elas. Apos-tando inclusive na podridão da (nossa) alma brasileira para revelar pontos essenciais, Torquato constrói uma produção atrelada numa constelação de diálogos com tudo e mais um pouco: literatura, cinema, teatro, artes plásticas, misturando com a indústria cultural de massa. Com fome de uma forma de ser e fazer liberta, Torquato vai devorando as diferentes tentativas de reinventar o Brasil, tão imenso e pluricultural. A máxima de Torquato, *desafinar o coro dos contentes* pode muito bem ser empregada com relação aos objetivos tropicalistas, propostos a desafinar o tom hegemônico q as canções de protesto da MPB politizada haviam adquirido durante a década de 1960.





Você precisa saber da indústria...

“Condêno-te a escrever coisas para as folhas, durante toda a vida, tenhas ou não tenhas assunto! Estejas ou não estas doente! Queiras ou não queiras escrever.”

Olavo Bilac

Os mecanismos de repressão da ditadura provocaram as mais bruscas limitações, porém não conseguiram impedir os integrantes da síntese cultural Tropicália de apropriar-se inclusive da intensa produção voltada para a indústria cultural facilitada pelo governo militar. Torquato utilizaria técnicas formais da mídia de massa, abarcando através da indústria cultural em ascensão, o maior número possível de público disposto a escutar sua mensagem subversiva, escancarando pelo *lado de dentro* as contradições sociais e os mecanismos repressivos da “modernização” imposta pelo regime (Dunn, 1998). Sobre esta questão Christopher Dunn aponta como os tropicalistas “... estavam sintonizados com as contradições e mudanças estruturais desencadeadas pelo governo militar e seu projeto de desenvolvimento.”³⁴ Torquato utiliza ironicamente a máquina publicitária para criar uma imagem pública, e a partir desta imagem construir críticas relativas inclusive às condições sociais e culturais de todos nós.

Torquato deglutiou o processo da indústria cultural, que reproduzia uma mídia massificadora direcionada para o controle das massas: agora a arte era apresentada como um produto, pronto para ser consumido pelos indivíduos, e a música, como diz o poeta, deveria ser compreendida inclusive em seu nível comercial e consumida como mercadoria, *porque música é para vender e é batata, não adianta que o disco é feito para vender, então tem que vender, senão não presta*. Torquato parece esclarecer como a música deve ser feita inclusive para vender mesmo, pois só desta maneira conseguiria circular e alcançar o maior número possível de ouvintes.

34 Dunn, 2008, p. 143.

Torquato experimenta durante o momento tropicalista, exatamente assumir, e desta forma “internalizar e externar”, os condicionamentos culturais, técnicos e comerciais do tempo q viveu.

O pensador alemão Walter Benjamin já apontava em relação ao modo como a técnica acaba transformando a obra de arte, através dos meios de reprodução q convertem em obsoleto qualquer possibilidade de autenticidade. Benjamin aponta como “uma das tarefas essenciais da arte, em todos os tempos, consistiu em suscitar uma demanda, num tempo que não estava maduro para satisfazê-la em plenitude.” Como explicitaria Torquato na canção, nós não podemos estabelecer uma autenticidade imersa na antropofagia da *geléia geral brasileira*. A própria inovação proposta pelas vanguardas é absorvida pela indústria cultural, quando vende seus efeitos no atacado e no varejo, num eventual apelo emocional liquidificado. As letras de Torquato figuravam de forma satírica o universo de valores embutidos na classe média, assistindo confortável os aparelhos televisores transmitir aos programas, como macaquinhos de auditório em procissão, explicitando as raízes do mecanismo de produção e consumo proporcionado pela indústria do entretenimento.

Embora soe indubitável a importância de Caretano para o movimento como 1 todo, o leãozinho pode ter visto a oportunidade de transformar o tropicalismo em mercadoria visando a autopromoção através da própria imagem sendo vinculada aos aparelhos de televisão. Justamente enquanto Torquato e H.O. já pressentiam os ‘perigos’ do Movimento Tropicália ser percebido apenas como mero produto de consumo das classes abastadas, ávidas por transformar tudo em moda, em mercadoria.



A nós, tropicalistas, não interessa derrubar o príncipe e deixar que sobreviva o príncipio.

No feroz artigo (não publicado) *Tropicália*, de 04 de março de 1968, H.O. chega a prevenir acerca da banalização do movimento:

E agora, o que se vê? Burgueses, subintelectuais, cretinos de toda espécie, a pregar tropicalismo, tropicália (virou modal) – enfim, a transformar em consumo algo que não sabem direito o que é. Ao menos uma coisa é certa: os que faziam *stars and stripes* já estão fazendo suas araras, suas bananeiras, etc. muito bom, mas não se esqueçam de que há elementos aí que não poderão ser consumidos por esta voracidade burguesa: o elemento vivencial direto, que vai além do problema da imagem, pois quem fala em tropicalismo apanha a imagem para consumo, ultra superficial, mas a vivência existencial escapa, pois não a possuem.³⁵

Procurar naquele momento um purismo no cinema, na música ou nas artes em geral implicando numa recusa ao “desafio do consumo de massas,” além de falacioso seria uma atitude irracional.

Na época, Gil aposta como “nós estamos aqui para vender. Não fomos nós que fizemos da nossa música mercadoria. Mas ela só penetra quando é vendida.” Justamente.

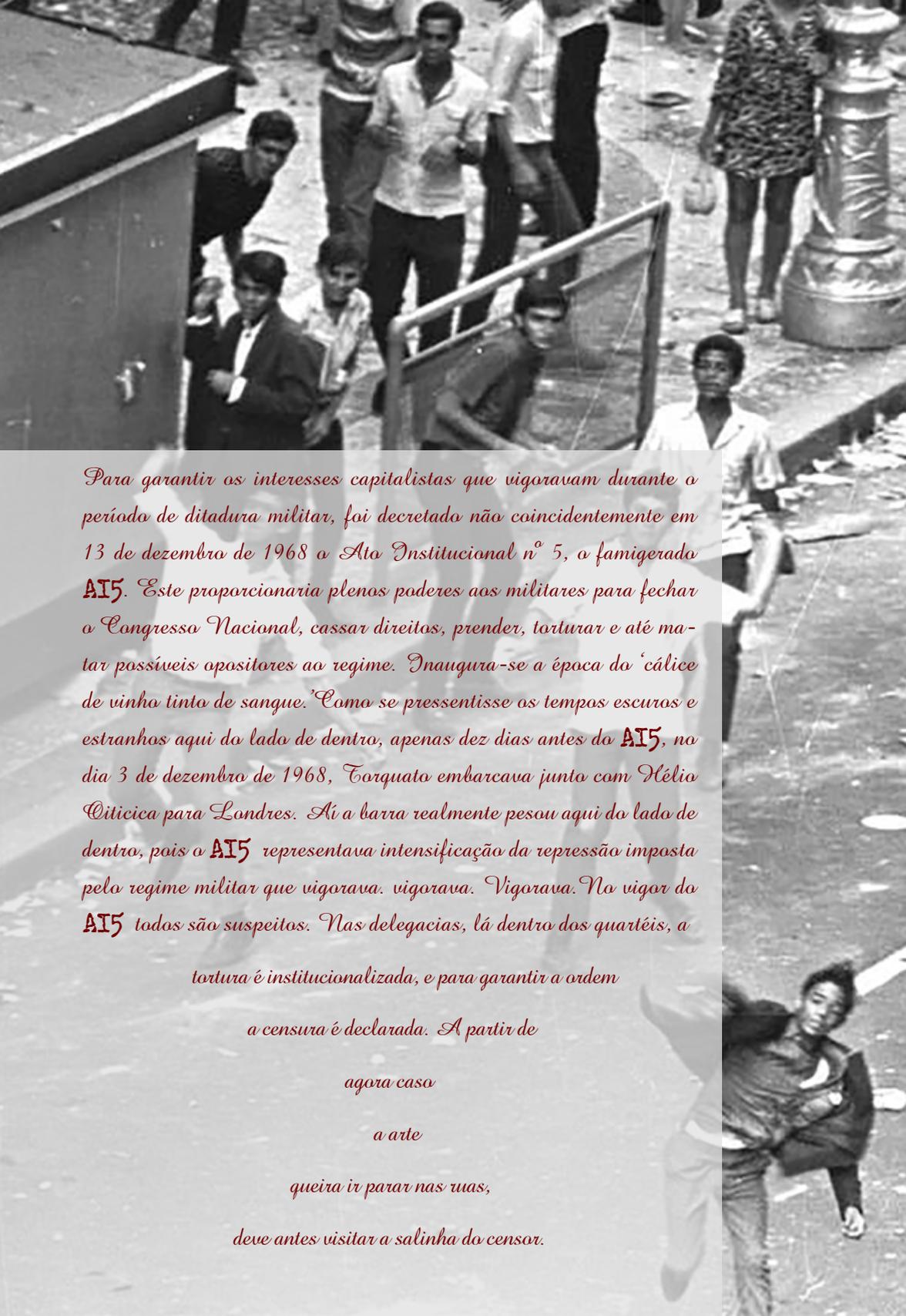
~~Existem ordens e ordens.~~

~~Umam são fardadas, rígidas~~

~~outras são do tipo da que impera nos programas
de Chacrinha.~~

Rogerio Duprat

35 Calado, 1997, p. 184. Carlos Calado deixa inclusive bem claro tanto a insatisfação do artista plástico, quanto o fato do artigo não ter sido publicado na época.



Para garantir os interesses capitalistas que vigoravam durante o período de ditadura militar, foi decretado não coincidentemente em 13 de dezembro de 1968 o Ato Institucional nº 5, o famigerado AI5. Este proporcionaria plenos poderes aos militares para fechar o Congresso Nacional, cassar direitos, prender, torturar e até matar possíveis opositores ao regime. Inaugura-se a época do 'cálice de vinho tinto de sangue.' Como se pressentisse os tempos escuros e estranhos aqui do lado de dentro, apenas dez dias antes do AI5, no dia 3 de dezembro de 1968, Torquato embarcava junto com Hélio Citicica para Londres. Ai a barra realmente pesou aqui do lado de dentro, pois o AI5 representava intensificação da repressão imposta pelo regime militar que vigorava. vigorava. Vigorava. No vigor do AI5 todos são suspeitos. Nas delegacias, lá dentro dos quartéis, a

tortura é institucionalizada, e para garantir a ordem

a censura é declarada. A partir de

agora caso

a arte

queira ir parar nas ruas,

deve antes visitar a salinha do censor.



do lado de fora, Torquato se manteve atento aos ventos q varriam a política do país. Em maio de 1969 mudou-se para Paris; mas não é fácil também lá fora, e ele volta em dezembro de 1969, ao Brasil.

Quando chega, compõe feito louco.
Compôs inclusive com Nonato Buzar
"o homem que deve morrer" .
Torquato deixa em evidência
q o conceito arte/vida
foi levado por ele aos extremos,
tanto q nada deixou a ser contado:
o homem está contido na própria obra.

O país sofrera o golpe dentro d' um golpe, em 1968 com o AI5. No fim deste ano, Caretano e Gilberto Gil são presos, e logo após exilados para a Inglaterra. O momento tropicalista, desmantelado e órfão, assiste o próprio fim .

*"Mas sei que nada é divino
Nada, nada é maravilhoso
Nada, nada é secreto
Nada, nada é misterioso, não"*

Belchior

CORTA.

A Tropicália abarcou diversas áreas e, através de múltiplas faces, reflete as propostas q deram forma à música popular brasileira, certamente sendo 1 movimento provocador, suscitando polêmicas não apenas durante os anos 60. Neste período amargávamos uma ditadura militar, e foi buscando romper com o establishment e ousar experimentar e misturar, q conseguiram inovando para além do imaginado. Além do grupo baiano, são identificados como participantes Torquato Neto, Os Mutantes, Nara Leão, os maestros eruditos de vanguarda Rogério Duprat, Júlio Medaglia, Sandino Hohagen e Damiano Cozella, os artistas plásticos Hélio Oiticica e Rubens Gerchman, o designer gráfico Rogério Duarte (baiano, assim como Tom Zé), o anarco-teatro da oficina de Zé Celso, e a poesia concreta de Décio Pignatari e dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, e muitos outros cujo nomes não aparecem. Mas ainda assim, apesar da multiplicidade apresentada, a discussão sobre o movimento tem sido centrada geralmente nas figuras de Caretano e Gil, incansavelmente identificados em artigos e produções acadêmicas como idealizadores do tropicalismo. No início dos anos 1980, após ser questionado acerca do ponto de vista atual sobre o tropicalismo, o próprio Caretano afirmaria “eu não tenho hoje em dia muito orgulho do tropicalismo.”³⁶ Até ele já deveria estar de saco cheio...

Proponho a necessidade d’ uma discussão mais detalhada acerca da participação não só de Torquato, como dos demais representantes da Tropicália. O objetivo deste capítulo é justamente a tentativa de sanar uma destas lacunas, buscando discutir a Tropicália através da importância e da participação de Torquato, o poeta-roteirista-compositor-ator do tropicalismo, cuja visibilidade se apresenta abafada nas pesquisas realizadas até então. E o

Tropicalismo. O que é? Assumir completamente tudo o que a vida dos trópicos pode dar, sem preconceitos de ordem estética, sem cogitar de cafonice ou mau gosto, apenas vivendo a tropicalidade e o novo universo





Todo dia é dia D

desde que saí de casa
trouxe a viagem de volta
gravada na minha mão
enterrada no umbigo, dentro
e fora assim comigo
minha própria condução.

todo dia é dia dela
pode não ser pode ser
abro a porta e a janela

todo dia, é dia D
há urubus no telhado
e a carne seca é servida
escorpião encravado na sua
própria ferida

não escapa, só escapo pela porta da saída

todo dia é mesmo dia
de amar-te e a morte morrer
todo dia é mais dia, menos dia
é dia D.

Um cidadão comum:

Sempre subindo a ladeira do nada,
Topar em pedras que nada revelam.
Levar às costas o fardo de ser
e ter certeza que não vai ser pago.

Sentir prazeres, dores, sentir medo,
nada entender, querer saber tudo.
cantar com voz bonita prá cachorro,
não ver PERIGO e afundar no caos.

Fumar, beber, amar, dormir sem sono,
Observar as horas impiedosas
que passam carregando um bom pedaço
da vida, sem dar satisfações.

Amar o amargo e sonhar com doçuras
saber que retornar não é possível.
sentir que um dia vai sentir saudades
da ladeira, do fardo, das pedradas.

Por fim, de um só salto,
transpor de vez o paredão.

Torquato Neto

Entrevista com Torquato Neto

A pauta da COMUNICAÇÃO, estando sempre ao par e ao lapar dos fatos que nos cercam, se reuniu na casa do Torquato Neto para mais uma das tradicionais entrevistas nossas (alás, depois que nós começamos a fazer este tipo de jornalismo em Teresina, o resto do pessoal at também entrou no ritmo que vocês não têm imaginação?). O resultado é este bate-papo agradável, que nós curtimos está aí. Queremos ressaltar que o Torquato é um sujeito genial, muito bacana, mesmo.

Estajam na mesa.

X X X

Comunicação — Torquato, como foi que você entrou nessa de Tropicalismo?

Torquato — Do mesmo jeito que entrei em negócio de música, graxa. Por causa de Caetano e Gil (de quem eu já era amigo desde 1963, na Bahia), numa época em que ninguém de nós fazia música. Em 1962 fui para o Rio, fiquei sempre em contato com eles, mas eu não pensava em fazer música. Meu interesse sempre foi negócio de cinema, sabe? E lá tavamos jogando nessa de cinema, mas quando a turma chegou, por volta de 1964, nós nos encontramos e começamos a fazer música. Daí pra frente nunca mais nos separamos.

Comunicação — Nas músicas da Tropicália, você sempre só fez as letras?

Torquato — Olha, nós não tínhamos um esquema rígido de trabalho. Eu sempre faço uma letra, que nós chamamos de «monstro», e depois a gente discute essa letra e trabalha junto sobre ela. A música, entretanto, sempre é do Gil ou do Caetano. Mas a gente discutia sempre como é que ia ser. Houve um tempo em que eu trabalhei com o Edô Lobo, mas eu acho que o mais importante sempre que eu fiz foi com Caetano e Gil.

Comunicação — Qual a melhor época da Tropicália?

Torquato — 1966 foi um ano de perplexidade, quando nós não fizemos nada. Então, nós lançamos em 66 coisas feitas em 65 (que foi aquela época de «Louvação», «Roda», etc.). Passamos um ano inteiro na maior perplexidade, porque estávamos sentindo que aquela jogada de esquerda festiva musical em que estávamos envolvidos não era mais o que era. O trabalho de Helder Carlos (fazendo aquela música inscrita, maravilhosas, mandando tudo mundo pro inferno) e a presença dos Beatles no mundo inteiro foi que deram a dica pra nós. Caetano saiu com «Alegría, Alegría», Gil com «Domingo no Parque». E daí pra frente foi a guerra.

Comunicação — O Tropicalismo tinha base em idéias ou era uma coisa inteiramente improvisada?

Torquato — Não foi inteiramente improvisado. Também nós não tratamos de codificar alguma coisa, isso não interessava. O que eu chamava de Tropicalismo (esse nome nunca foi usado por nós, foi pela imprensa) foi uma tentativa de propor uma certa liberdade de criação dentro da MPB, de acabar com aquela imbecilidade daquela «guerra santa» idiota, entre MPB «pura» versus lá-bá lá, essa coisa meio histórica e absolutamente reacionária e alheia de nossa época, isso tinha de ser liquidado, e foi. Queríamos também revivir a coisa. Porque, naquela época, se a gente pretendia incorporar toda informação que recebíamos de música internacional, tinha de ser (como sempre foi) a partir de uma base inevitavelmente nacional. Perisso a gente fez o que fez. Fizemos aquele disco Manifesto «Tropicália», neste tom hebreu, sobre um «Coração Materno», onde a gente descobriu coisas que nós íamos achando autêntica brasileira. Então, isso pra propor um trabalho sobre essas coisas, um trabalho que já teria sobre si uma carga de informação que estávamos recebendo. Quer dizer, só quem era totalmente ego, surdo e mudo não notava. Foi uma época danada de guerras, em 68, um ano inscristível! A Tropicália não foi improvisada. Nós queríamos era bagunçar o coreto da Música Popular Brasileira.

Comunicação — O Tropicalismo foi só música ou teve outro ramo?

Torquato — Eu prefiro chamar Tropicália «lêmo» enquanto a gente chama Tropicália «música» mesmo ao que a gente estava querendo. Nós começamos o movimento na música, que resultou em idéias de manifestações de cultura brasileira. No Cinema, o próprio Glauber definiu a identidade do Cinema Novo como Tropicalista, estando incluído a ideia da revolução de recalar a informação nova sem preconceito, e utilizá-la dentro de uma linguagem ao mesmo tempo nacio-

nal e universal (o radinho de pilha acabou com o folclore lá muito tempo).

No Teatro, o movimento coincidiu com o trabalho de José Celso e do Grupo Oficina, principalmente quando nós lançamos o nosso trabalho, no fim de 67. Na Literatura tivemos aproximação com o pessoal do Movimento Concretista de São Paulo, aqueles poetas que desde 59 vinham tentando renovar a linguagem da poesia. São caras que, aqui no Brasil, ninguém sabe o que têm feito, mas são de renome internacional e nossa aproximação com eles foi fundamental e ajudou no duro no trabalho que estávamos tentando fazer.

Comunicação — O Rogério Duprat disse que não existe mais a Tropicália...

Torquato — Não! Não existe. De maneira nenhuma. Ela se auto-liquidou, como movimento. Mas a verdadeira Tropicália, o Brasil, continua em processo. Nosso trabalho tinha de ser aquele mesmo, tinha de abrir as portas para que o resto do pessoal sentisse que ainda havia liberdade de criação. Caetano e Gil sofreram bastante e tiveram que sair do Brasil por um tempo. Agora Caetano voltou, eu estive por aí fora, cada um seguiu seu rumo e, hoje em dia, é só música que existe. O grupo acabou.

Comunicação — Então, foi uma libertação?

Torquato — O Gil definiu isso naquela época como um «exercício de liberdade». Era isso que a gente queria fazer, e eu acho que conseguimos, porque, de lá pra cá, a MPB é outra.

Comunicação — Aquilo disco que foi manifesto da Tropicália procurou satirizar alguma coisa?

Torquato — Não, ele não tem nada de satira. São dezesseis propostas inteiramente diferentes de trabalho. No disco do Gil no fim do Caetano, nós colocamos, anteriormente, já tinham outras proposições, as «Faixas» que nada tinham em comum entre si. Por isso, como falei antes, é que a gente se recusava a ser «lêmo». Tropicália foi uma liberdade.

Comunicação — Atualmente você está tendo algum contato com Gil e Caetano?

Torquato — Eu soube da chegada de Caetano na Bahia, vendo Têvé aqui em casa. Estava em saber direito. Há dois meses atrás, eles haviam escrito dizendo que vinham passar o Carnaval Com o Caetano, nem tanto, mas com o Gil eu tenho mais contato. Ele lançou há duas semanas um álbum novo no Festival de MIDEM em Cannes e escreveu dizendo que o disco não saiu como ele queria. Mesmo porque ele teve muita dificuldade pra gravar. Tanta dificuldade, que teve de tocar bateria, porque não encontrou um baterista que fizesse e balanço que ele queria, o mesmo caso com baixo, violão e guitarra, além de cantar. Fez esforço terrível porque precisava realmente lançar esse disco agora (assinou contrato com a Paramount Records desde que se apresentou no Festival de Wighi).

Comunicação — Você vão partir pra outra?

Torquato — Respa, a Tropicália acabou. Acabou mesmo. A Tropicália é o Brasil, é essa salada mista de tudo, de miséria, de tecnologia, de tudo isso.

Comunicação — Depois que Caetano e Gil foram embora, você tem novos companheiros?

Torquato — Eu fui pra Europa antes deles, em 68, passei o ano e meio lá. Encontrei-me depois com Caetano em Paris, quando eles saíram de Brasil. Voltei no fim de 68, meio sem graça e querendo recomeçar aquela minha jogada de cinema. Já que não tinha interesse pra mim em continuar fazendo música, porque a minha condição de trabalho foi sempre com relações de amizade. Só sei trabalhar com pessoas de quem eu gostei muito e de quem não discordei em nada. Isso é meio difícil da gente encontrar. Depois que chegou, andei fazendo umas músicas com o Nonato Buzzar, pra ganhar dinheiro. E por último, perto de vir pra cá, eu comecei um trabalho com o Manoel que está muito interessante. Nada disso foi divulgado e eu nem sei como está. Fizemos ainda um ou sei lá vai dar pé de gravar. Só vou voltar no fim de março e não sei... A gente tem que sobreviver isso tudo pra trabalhar hoje em dia. E pra fazer só aquela cofetaria bonita, abençoada, é meio chato e eu não aguento.

Comunicação — Quanto música em que você trabalhou nessa esteira gravadora hoje?

Torquato — Quase trinta músicas.

Comunicação — Os rumos da MPB agora estão certos?

Torquato — Está aberto.

Comunicação — Qual sua opinião sobre o FIC?

Torquato — FIC. Não sei. É um Festival montado sobre o de São Paulo, que é uma

coisa acadêmica, já era. Quando Manoel deu aquela escaleta, que foi «Gotham City», quem ganhou foi uma tal de «Luciana». Música que não tem nada de novo ganha sempre o FIC.

Comunicação — No Brasil, quem voce acha o melhor intérprete?

Torquato — Mulher, Gal, Homem Gil.

Comunicação — E compositor?

Torquato — Gil.

Comunicação — Como voce situa Roberto Carlos dentro da MPB?

Torquato — Naquela época em que a gente queria fazer música de protesto, na época em que a gente estava acabando de deteriorar a bossa nova, Roberto Carlos fez a maior música de protesto, «Que Tudo Mais Vá pro Inferno», e a gente fez o outro, a fazer isto e aquilo. Aiô que um dia a gente se mancou: ora, nós estávamos brigando com os caras que estavam aí e escusando que há juventude. Quando Roberto Carlos começou com o «O Calhambeque», quem foi com ele foi a juventude. Aquela mesma juventude que, quando eu era garoto, ouvia a Celly Campello sem o menor preconceito. Só depois, com a cultura universitária, é que a gente vai criando aquela ferrogem preconceituosa e quer ficar purificado através de folclore e de uma brasilidade histórica Roberto nos ensinou muito. Ele foi muito importante. Quando nós percebemos a burrice de lutar contra a gente mesmo, que era juventude, nós aproveitamos Roberto para uma nova jogada, que começou com «Alegría, Alegría». Ele foi muito importante pra toda a cultura brasileira.

Comunicação — O que houve entre você e Vandrê?

Torquato — O Vandrê, na época da esquerda musical, disse que eu era o primeiro Gil do Brasil nas mãos dos babalões. Foi gozado, e, numa entrevista, eu disse que ele era o Carlos Galardo da esquerda Festiva. Vandrê queria fazer um tipo de música revolucionária dentro de uma forma reacionária. Eu sou contra Vandrê porque ele parece ser um político do PTB. Pra mim, ele nunca passou de um demagogo de esquerda. A música de Vandrê («Caminhão»), dentro da estrutura acadêmica do FIC, fez a platéia delirar, no mesmo festival em que Caetano foi vaiado, com a música «É Proibido Proibir», e Gil eliminado com «Música de Orde».

Torquato — Você acha que Chico também é acadêmico?

Torquato — Na época da Tropicália, o Chico Buarque estava fazendo um trabalho bonito. Não que o trabalho dele fosse ruim, ele é um ótimo compositor, mas utilizado pelos turmas mais reacionárias como um escudo: a pureza da MPB contra a sujeira da Tropicália.

Comunicação — Quando você voltar para o Rio, vai voltar a compor?

Torquato — Tenho muito pouco a ver com música. Quase nada, mesmo. Meu negócio agora é outro. Estou mais ligado agora a cinema.

Escritório de Advocacia e Administração Municipal

Jesuado Cavalcante Barros (ADVOGADO)

Rua Coelho Rodrigues, 1202 - Edifício Astro - 5º andar - Sala 101, Teresina - Piauí

Ótica Prado à sua disposição

Rua Barros, 11 N
Fone: 81-42

Leia Opinião

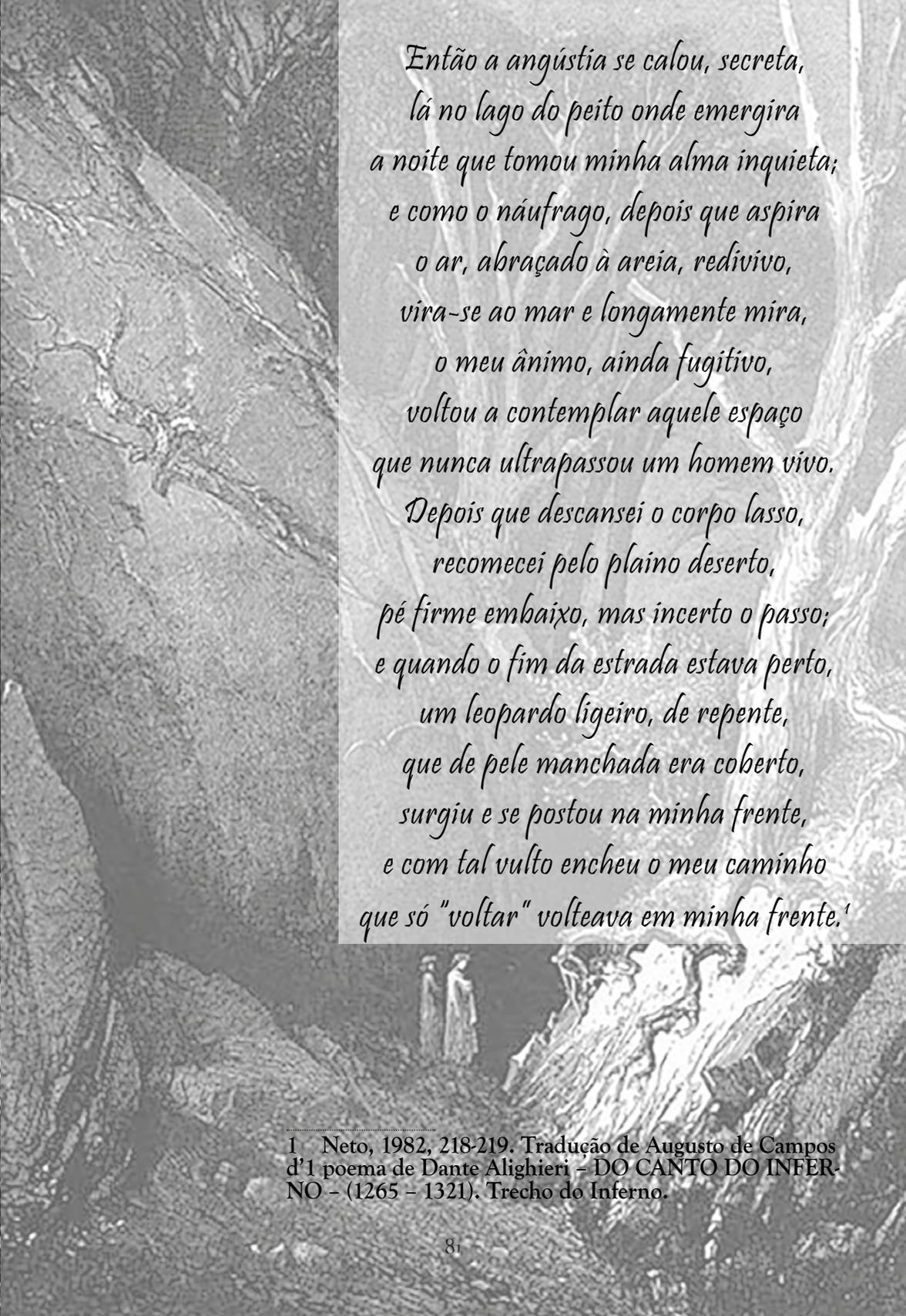
Do Canto do Inferno

*No meio do caminho desta vida
me vi perdido numa selva escura
solitário, sem sol e sem saída.*

*Ah, como armar no ar uma figura
desta selva selvagem, dura, forte,
que só de eu pensar, me desfigura?
É quase tão amargo como a morte;
mas para expor o bem que eu encontrei,
outros dados darei de minha sorte.*

*Não me recordo ao certo como entrei,
Tomado de uma sonolência estranha,
quando a vera vereda abandonei.*

*Sei que cheguei ao pé de uma montanha
lá onde aquele vale se extinguiu,
que me deixara em solidão tamanha,
e vi que o ombro do monte aparecia
vestido já dos raios do planeta
que a toda gente pela estrada guia.*



*Então a angústia se calou, secreta,
lá no lago do peito onde emergira
a noite que tomou minha alma inquieta;
e como o náufrago, depois que aspira
o ar, abraçado à areia, redivivo,
vira-se ao mar e longamente mira,
o meu ânimo, ainda fugitivo,
voltou a contemplar aquele espaço
que nunca ultrapassou um homem vivo.
Depois que descansei o corpo lasso,
recomecei pelo plaino deserto,
pé firme embaixo, mas incerto o passo;
e quando o fim da estrada estava perto,
um leopardo ligeiro, de repente,
que de pele manchada era coberto,
surgiu e se postou na minha frente,
e com tal vulto encheu o meu caminho
que só "voltar" volteava em minha frente.¹*

1 - Neto, 1982, 218-219. Tradução de Augusto de Campos d'1 poema de Dante Alighieri - DO CANTO DO INFERNO - (1265 - 1321). Trecho do Inferno.

As horas do fim...

*Há esperanças,
só não para nós."*

Franz Kafka



*Eu
Sou o
Corte afiado Torquato
Vômito sufocado de Hendrix.
Todas as mortes de Edward Munch
Pólvora d' espingarda de Hunter S. Thompson
Os trapos puídos cheirando a vinho, os delírios de Allan Poe,
O Mycobacterium tuberculosis miserável de Álvares de Azevedo.
Jan Curtis sufocando com nó na garganta
Melancolia em Walter Benjamin, a desesperança
Todas as lembranças dos manicômios marcadas em Lima Barreto
A ruptura do escorpião
Tiro cerebral Maiakovski
A loucura de Antonin Artaud
A orelha decapitada de Van Gogh
Todas as doses de whisky do Bonham,
As várias armas traficadas por Rimbaud
A cruz, os pregos de Jesus, que um dia foi Cristo,
Uma dose mais forte sob a cabeça de Joan Burroughs,
A eletricidade atravessando os corpos de Sacco e Vanzetti,
Todas as facadas do corpo de Lúcio Flávio: o pulo de Ana Cristina.
Aquela toalha que Torquato vedou a porta do banheiro, impedindo o gás sair.*

Sífilis

em Nietzsche.

Pasoline, suas taras,

Bala na cabeça de Cobain,

As heresias de Giordano Bruno,

A última coragem de Frank Zappa,

A cirrose pancreática de Paulo Leminski.

Os 100 tiros que cravejaram o Cara-de-Cavalo

A altíssima dose de morfina, letal para Jack London

Todas carreiras de cosmococaína q Hélio Oiticica cheirou

Aquela bala na agulha da arma q matou Salvador Alende

E todo alcalóide contido no corpo ébrio de Sérgio Sampaio.

Monóxido de carbono do carro de Anne Sexton

A bala enfiada na massa cinza de Debord,

O acelerador do carro de James Dean

Aqueles trilhos de N. Cassidy

Banheira de Mr. Mojo

Solidão de Joplin,

CAZUZA, a

Aids

*Outro tiro de espingarda, na cabeça de Hemingway
A metástase do câncer intestinal de W. Sailormoon
Hemorragia contida n'última dose d Jack Kerouak
Os Barbitúricos ingeridos pela loira Marilyn Monroe
E os Chumbinhos, ingeridos pela morena Leila Lopes
Aquele último copo d água-com-cólera Tchaikovsky
E uma palavra calada de Buda.*

*Todas tentativas de Florbela Espanca,
Água do rio Ouse nos pulmões de V. Woolf...
Além, Sou a bala que matou Getúlio Vargas!*

*Mais um tiro, em Walmor Chagas, a baita explosão no
apartamento de Péricles Maranhão! nó gravata de Dumont,
O gás do forno e narcóticos ingeridos por Sylvia Plath. Dose de veneno
mortal q Alan Turing experimenta. Cianureto, Quiroga bebeu sem titubear.
um nó arrependido na forca Iscariotes. A última picada: da víbora Cleópatra!*

Salto de Gilles Deleuze,

Salto sacada: Primo Levi.

O trem q Attila József, embarcou

Decepção amorosa de Miroslava Stern,

Cada dose de barbitúrico de Antônio Flores,

Todos os suicídios por Periandro, no século V9 A.C.



*"Matam-se os bois e as vacas e degolam-se ovelhas,
come-se carne, bebe-se vinho e se diz: comamos e bebamos
porque amanhã morreremos."*

Profecia contra Jerusalém, em Isaías, cap. 22, versículo 13³⁸

Entre todos os temas mais ou menos melancólicos, qual, seguindo a concepção universal da humanidade, é considerado o mais profundo deles? A morte pode perfeitamente ser a resposta mais evidente. E quando este tema melancólico seria também o mais poético? Quando combinado com a beleza, diriam alguns. Seguindo este raciocínio não fica difícil perceber um suicídio (de Torquato neto) no limiar da vida sendo transformado em mito (poético) marginal.

Na condição de único ser vivo "privilegiado" a ter consciência da própria finitude, o homem experimenta certo conforto ao flertar com o desconhecido, no caso a inevitabilidade da morte. Susan Sontag sugere como a própria "estética do desejo de morte parece fazer desse desejo alguma coisa incorrigivelmente viva". Estética percebida nos escritos de Augusto dos Anjos, na contemplação de Bosch ou nos contos obscuros de Edgar Allan Poe: a morte se fez eterna também no imaginário popular.

Em nossa história moderna (das artes e culturas) loucura e morte são almas gêmeas se buscando, e o fruto desse enlace seria o suicídio: quase 100% dos suicidas sofreriam algum tipo de mazela psicológica, em geral a depressão. Em todas as épocas existiram suicidas, recusando firmar pactos com os demônios das próprias épocas... será possível uma vida insana, ao sentir-se inadequada, aproximar a morte para si?

Torquato diz que *sim e, é sim*. Já faz tempo as metáforas da morte habitam o imaginário da poesia do *lado de dentro*: assim como o "poeta da morte" Augusto dos Anjos, fortemente ligado à temática da morte e da podridão, considerado precursor dos poetas marginais, ainda cedo taxado de louco por conta da preferência por temáticas poéticas desviantes.

38 Neto, 1982, s/p. passagem da bíblia mesmo.



Possuindo profunda obsessão pela morte, baseava-se na negação da vida material, vista em estado de decomposição pelo poeta, e com isso construiu poesias românticas carregadas de profundo teor melancólico. Tal visão romântica acabaria associada à beleza e ao amor à morte, cujos significados encontram-se intimamente relacionados às vozes sobre a morte na poesia de Torquato, possuindo uma atitude consciente e específica perante ela: de busca pela ruptura, para só assim ocupar os espaços. É possível observar em Torquato vários níveis de comprometimento do EU poético com relação à morte, variando entre a aceitação e a recusa desta ideia, e ressaltando uma “natureza” profundamente ambígua através dos escritos.

As contradições da alma de Torquato no ímpeto de vida – morte chegam a ser gritantes nos atos – escritos, como este fragmento rascunhado no hospital Meduna: *sentado aqui, escrevendo, paro e vejo bem lá dentro de mim, acesa, a luz que me guia para a destruição. não tenho vontade de viver, mas quero. não sei porque continuar, mas quero. (...) não quero viver mas preciso. (...) ou talvez não seja nada disso. ou talvez eu nem sequer mereça nada, e continue perdendo o tempo destinado ao tempo além de mim, nos braços do deus desconhecido, o que vai me receber em seus braços e me aquecer para sempre ou talvez não e eu precise deste tempo agora.*³⁹ Com Saramago,⁴⁰ fomos obrigados a pensar na real necessidade da morte para a renovação da vida continuar acontecendo: a ausência da morte em níveis reais seria uma catástrofe! A inexistência definitiva da morte, o elixir da imortalidade, tão perseguido pelos alquimistas durante séculos e aparente sonho universal da humanidade, consumiria a nossa destruição trazendo consigo o caos social.

Torquato toma a morte como necessária,

Ela, habitante irônica no mundo dos vivos:

justamente da morte brotaria a vida.

39 Neto, 2004, 321.

40 No livro de José Saramago “As intermitências da morte”, a dita cuja se recusa a cumprir sua sina.

Presumindo todo início pressupor um fim, onde o homem é apenas uma “criança enlouquecida diante da morte,”⁴¹ Torquato repete, talvez lembrando a si próprio por diversas vezes, *a morte não é vingança* (perante uma realidade ostensivamente martirizada pela opressão-fruto-de-desigualdades-sociais-oriundas-da-divisão-social-do-trabalho-e-mais-valia), achando mais coerente tecer uma relação com a ruptura e, até mesmo, com a culpa, pela necessidade sentida de romper com tudo e com todos.

Bastaria olhar de relance para as artes em geral, expondo há séculos centenas de pinturas e literaturas (sub) imersas nesta temática macabras, para sacar o suicídio d’um jovem poeta suscitando logo interesses daqueles apressados a apontar (vasculhando os versos, atrás de supostas) pistas, e sugerir os “possíveis motivos” provocadores do desejo de morte. Todavia, o romancista cubano Alejo Carpentier costumava ver os escritores como os seres mais complexos e indefesos do mundo, ou talvez o mundo não esteja preparado para a realidade dos sonhos e ilusões destes. É pressuposto q muitos possuam essa sensibilidade aguçadaíssima, conduzindo as trajetórias aos atalhos do fim, como conduziu Torquato ao encontro marcado com o suicídio, rompendo com a própria existência.

Os motivos aparentes acabam surgindo camuflados por várias hipóteses, como dívidas ou desenganos, porém o ponto-chave é único e imutável: o grito de *CHEGA!* Após quatro tentativas (?) teve logrado o fôlego necessário e fatal! William Blake já dizia ser “melhor matar uma criança no berço que acalantar desejos insatisfeitos”, e a impressão passada por Torquato nas escrituras “quase” faz o leitor compreender porque o suicídio ocorrera. A escrita escorpionica⁴² de Torquato sempre foi orientada por dilemas pessoais, através da percepção da escrita e das artes como expressivas tentativas transformadoras da realidade.

41 Morin, *O Homem e a Morte*, 1970, p. 269.

42 O termo ‘escrita escorpionica’ não é meu: Laura Beatriz F. De Almeida leva os créditos aqui: ‘Torquato Neto, um poeta na medida do impossível’.

Ele possui a visão d' um mundo problemático, onde quase nunca sentiu real pertencimento, num profundo e dilacerante sentimento de inadequação. Quando o sentido da vida já não existe, ou é deveras inadequado, nada faz sentido: não o suficiente. Torquato chega a mencionar por diversas vezes esta condição desesperada, tanto nos escritos pessoais quanto na própria poética, como se vê no

Soneto da contradição enorme

*Faço força em esconder o sentimento
do mundo triste e feio que eu vejo.
Tento esconder de todos o desejo
que eu não sinto em viver todo o momento.
Que passa. Mas que nunca passa inteiro.
Deixa comigo o rosto da lembrança
e o fantasma de só desesperança
que me empurra e de mim me faz obreiro
de sonhos. Faço força em esconder
do mundo, a dor, a mágoa e a cabeça
que pensa tão somente em não viver.
Faço força mas sei que não consigo
e em versos integral eu me derramo
para depois sofrer. E então, prossigo.*

Num mundo sem sentido, a morte aparece para Torquato como única saída, e justamente este desejo de morte produz na mente dele o moto-contínuo para aferventar a força criativa com textos e poesias cruas, progressivamente mais próximo da verdadeira ruptura. É inegável a relação entre a morte e o domínio do poder, principalmente o poder espiritual sobre as almas, subjugando o homem durante séculos na ameaça ao inferno e nas promessas de paraíso.

Tal poder não teria a influência exercida nos suicidas (a bíblia aponta estes como automaticamente condenados ao mar de enxofre e fogo eterno), pois, ao romperem com a vida, exercem aquilo chamado por Nietzsche d'A vontade de potência, ou seja, promovem a própria vontade do indivíduo. Não é esta uma apologia ao suicídio, exclusivamente, mas sim à condição de potência de tudo aquilo realmente desejado pelo indivíduo, portanto algo bom. É por aí... Tal vontade prevaleceria, conclamada como algo positivo inclusive no ato de tirar a própria vida, em desacordo àqueles que insistem em mantê-lo vivo. É a reafirmação da vontade do próprio indivíduo. Nietzsche consideraria como super-homem aquele indivíduo capaz de suportar a existência sem a ajuda de muletas, como a moral religiosa e crenças escatológicas. De acordo com o filósofo, tais muletas seriam uma negação da morte, quando aposta na falsa crença de vida eterna no paraíso, reflexo da negação (burguesa) em aceitar a morte apenas como fim, e só.

É possível observar as mudanças de atitude do homem moderno com relação à morte numa espécie de recusa cada vez mais evidente ao luto, paulatinamente substituído pela figura dos objetos transformadores do próprio grotesco em algo trivial, na medida onde imagens de destruição e violência poderiam habitar no mesmo espaço do “conforto da burguesia”, ou melhor, quanto mais óbvias a morte e a violência, menos estas figuras estariam visíveis, não a perceberíamos. Estes estariam imersos naquilo associado por Benjamin como “aposentos sociais”, onde tudo seria somente um mero espetáculo adornado por objetos requintados. A propósito, vemos narrada através da “infância berlinense” a memória de Benjamin, onde lembra como se fixara na notícia de uma morte, provocando uma profunda ressonância na alma infantil, não só pelo cuidado do pai ao anunciar a morte d' um primo como banal e distante, mas pelo conteúdo implícito da morte em si ser tema relacionado ao proibido. A morte aqui caberia como alegoria ao desconhecimento da alma do infante quanto aos prazeres da vida, visto q o primo morreria de sífilis. O desconforto do pai anuncia um comportamento social de vergonha desconfortável ao falar na morte, e a pobreza e o suicídio seriam inversos da máscara ostentada pela felicidade burguesa.

Benjamin observa uma miséria sem “vez naqueles aposentos, nem mesmo a morte. Neles não havia lugar algum para morrer, por isso seus moradores morriam em sanatórios.”⁴³ O imaginário da morte também acompanha Torquato em todas as etapas da vida, e ele, *tal qual um vidente, vai vivendo tranquilamente* nessa espera do pré-determinado fim. Torquato escreveu demasiado sobre a morte, o que certamente chamou a melancolia para próximo de si, percebendo como os movimentos da história embalados pelo avanço da modernidade foram gradualmente expurgando a morte do imaginário popular.



Para a poetisa também suicida Sylvia Plath, a morte era uma arte, como todo o resto; nesta lógica, alguns se suicidariam um pouquinho por dia durante anos, enquanto outros jogam tudo naquela única aposta e... quebram a banca. Assim como Torquato muitos outros escritores já cantaram a morte: tal sentido funesto emprestaria inclusive certo glamour ao suicídio ao longo da história. Alguns (otários, diria Torquato) afirmam de forma categórica que Torquato não pensava de fato em morrer, sendo vítima das circunstâncias

sociais da própria época. Porém, a escrita do escorpião denuncia o contrário: a busca incansável por alguma ruptura, mesmo a representada pelo fim eterno. Sobre este acontecido, Paulo Andrade coloca que os próprios “textos publicados na obra póstuma *Os últimos dias de paupéria* cantam a despedida de Torquato e anunciam a sua morte.”⁴⁴ Torquato era habitado por uma alma transitória, nunca hesitante em mudar os planos de uma hora para a outra, sem peso na consciência: os escritos de Torquato carregam uma MELANCOLIA cantando a nostalgia daquele tempo passado, na saudade e sentindo a tristeza por alguma coisa para sempre perdida lá trás, numa

43 Benjamin, 1987, p. 96.

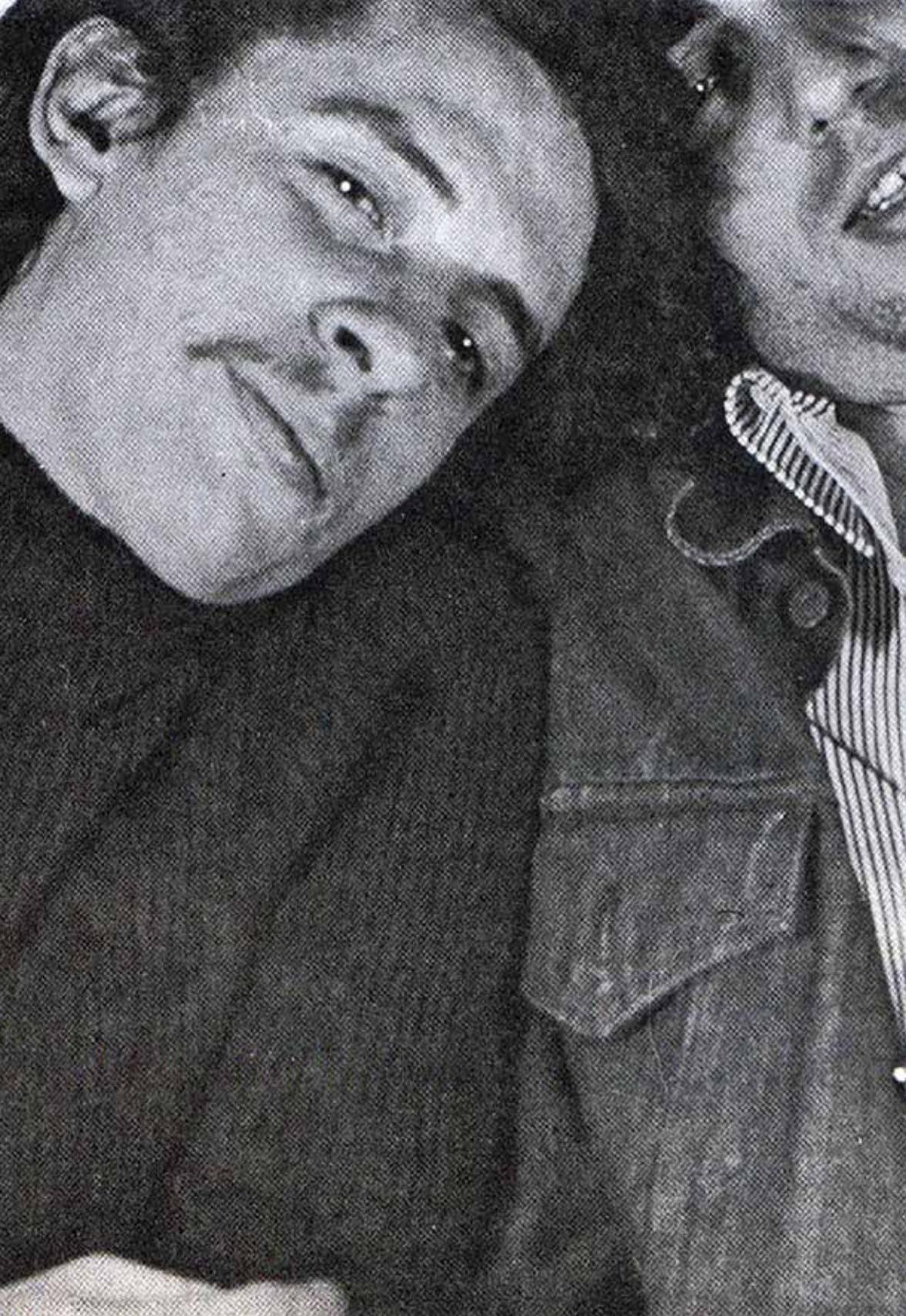
44 Andrade, 2002, p. 82.

referência constante
de maneira implícita ou explícita,
aos atos considerados loucura e, principalmente, à morte.

Surge o paradoxo: Torquato teria se tornado suicida pela natureza dos próprios questionamentos, ou o potencial suicida o transformou em poeta pela necessidade de expressar sua ânsia de vida – de morte – ou da falta de vida, num ambiente inóspito? Torquato era um apaixonado pela vida de forma violenta, a ponto de não tolerar a maneira como ela estava sendo vivida por aí, com o conformismo sendo a regra geral em tudo. Para Torquato, *estar vivo* nunca foi apenas isso, *significa estar tentando sempre, estar caminhando entre as dificuldades, estar fazendo as coisas, e sem a menor inocência. Os inocentes estão esperando enquanto aproveitam para curtir bastante o conformismo disfarçado em lamúrias, ataques apocalípticos e desesperos sem fim.* Torquato encontra nas imagens da morte a vontade de potência da vida. Por levar as convicções ao máximo em todos os instantes, em todos os lugares, ele encontraria apenas na morte a ruptura precisada e provocada. Torquato, sendo ao mesmo tempo a faca e a ferida, ansiava pela vida tentando esconder este outro lado, já morto. Estas imagens de vida e morte se entrelaçam na criação de forma alegórica: descobrindo o homem inserido na obra e refletindo o próprio tempo através da história pessoal, o suicídio de Torquato se tornaria o

umbral da imortalidade do nome dele.







Entre o bonde e o desespero ninguém preferiu o suicídio

Meia palavra basta. Agora não se fala mais (...) e cada gesto pode ser o zero, o ponto final, o supragrilo, o que está solto: a morte.

Tom Torquato a vida e a morte são transformadas em Arte: a morte é a musa e a vida é a dádiva. A constância da morte pode ser percebida tanto nos temas quanto nos procedimentos de Torquato, e, ao romper com a “cultura do silêncio”, que estabelecia a morte como um tabu da modernidade, Torquato ostenta *a indesejada*, vista tanto como um horizonte de angústia quanto de redenção, numa sofisticada contradição que demarcaria toda sua existência, onde *tudo é simbólico, a bandeira, o pano, a pátria, a bandeira, feitas somente de esperanças – nada mais*. A morte aparece a Torquato como uma escolha pela ausência, e esta não é escondida, mas reafirmada: *quando te foste, eu me perdi todo em mim mesmo. Mas não chorei: fiquei imóvel na minha angústia te pressentindo*. Embora de forma latente, Torquato viu como a morte era transformada em tabu para o homem moderno, visto precisar fazer *força para esconder o sentimento do mundo triste e feio*, traduzido por ele, tentando *esconder de todos o desejo que eu não sinto em viver todo o momento que passa*. Torquato sabe como precisa fazer força para *esconder do mundo a dor, a mágoa e a cabeça que pensa tão somente em não viver*, e a escrita pode ter servido como espécie de refúgio e libertação, pois apenas nos versos ele se derramaria verdadeiramente *para depois sofrer, e então prosseguir*. O poeta vai demarcando presença em meio aos “quases” da ausência: é o poeta (marginal) quase não lembrado como poeta marginal, é o tropicalista quase não é citado nas pesquisas, talvez por não cantar. A presença dele é demarcada inclusive pela ausência física através do suicídio precoce, e este funcionou como matéria para a construção do mito heroico do poeta marginal, cujos signos estéticos e existenciais encontraram-se justamente entrelaçados.

A escrita mosaica de Torquato é peça inalienável para desvendar a época, traduzida como uma poética correndo os *riscos de explodir com a linguagem* e realizada em situações extremas, onde tal explosão colocaria em risco a vida do escritor-kamikaze. Torquato operava as linguagens artísticas nos cruzamentos plenos, transitando entre diversos códigos artísticos. Os escritos são fortemente marcados pela pluralidade, mesclando-se ao âmago do poeta: um homem múltiplo, transando com todos os espaços: cinema, jornal, música, poesia, enfim, só importava *ocupar os espaços* e romper as estruturas. Encarnando a ideia moderna de ruptura e transgressão, os textos de Torquato seriam constantemente reestruturados, reforçando a noção de nada estático (ou definitivamente acabado), mas em constante movimento.

A tradição da ruptura é intrínseca à proposta de Torquato, tanto como artista, escritor e poeta, quanto como indivíduo *pessoal e intransferível*, tomando o sentido já proposto pelas vanguardas de romper com o passado. Este rompimento pode estar subentendido no silêncio de morte imposto através do suicídio, pois tal ação de renúncia à sociedade pode ser interpretada como ato profundamente social. Susan Sontag chega inclusive a sugerir o artista suicida, quando opta por silenciar a própria obra, “teve a sagacidade de levantar mais indagações que as outras pessoas, e que possui nervos mais fortes e padrões mais elevados de excelência.”⁴⁵ Romper para Torquato significaria pagar com a própria sanidade e até mesmo com a vida o alto preço de *desafinar o coro dos contentes*.

Tal como os poetas românticos, Torquato ansiava por um rompimento estético e comportamental nos padrões do próprio tempo, massacrado naquele pavor instaurado pelos militares, que neste período espalhavam o terror por toda a América Lat(r)ina e castravam o potencial artístico e cultural de toda aquela geração. Torquato estaria disposto a levar esta ruptura para o próprio corpo, bem como um *escorpião encravado na própria ferida*.

45 Sontag, 1987, p. 14.





Muito antes de ser fato consumado, o suicídio de Torquato estava se apresentando nos filmes que participou e nas letras: “*adeus, vou pra não voltar*” escritas por ele, como mostra o poema “caligráfico-visual em foto cartaz” construído 1 mês antes da morte. O poema, composto por quatro imagens, mostra em primeiro plano o rosto de Torquato com a expressão de asfixia, passando a impressão de agonia moribunda, tanto pela boca entreaberta quanto pelo olhar esgazeado. A imagem se aproxima numa espécie de Blow-up, e onde se lia “*Tristeresina*” agora é possível ler as palavras *triste e sina*: a sina da morte demarcada na própria sorte. Torquato transforma o suicídio num ato de ruptura quando aponta para insatisfação radical à vida d’ um sistema cultural fadado ao desencanto, e a morte, o ato máximo transgressor de recusa por excelência, é escolhida: preferir morrer a voltar atrás. Longe de ser uma ação de desistência, como colocam alguns pesquisadores, esta morte seria melhor traduzida como atitude de resistência: *resista, criatura!* Como o poeta Augusto de Campos lembra em “como é Torquato?”

“ com tantos lite-ratos dando sopa
se vendendo por um lugar ao sol
você deu as costas ao lugar e ao sol.”

O suicídio de Torquato poderia ser percebido tanto como recusa inconformada quanto comportamento máximo de transgressão de alguém proposto a romper com todo 1 sistema cultural e comportamental. É possível identificar “uma tradição feita de rupturas, onde cada geração rompe com o passado”⁴⁶ e, justamente neste conjunto de rupturas passadas estaria provocado o mito da recusa. É relevante o fato de Torquato apenas ser publicado postumamente, e a morte prematura do poeta ter servido de mola propulsora para a curiosidade de seu legado, pois rompendo com o lugar e com o sol, Torquato legitima a própria adentrada ao seletto grupo de desafinados que (provocando rupturas) desejam subverter as normas comportamentais e estéticas, rompendo os tabus repressivos, seja da linguagem ou do comportamento e assumindo o papel de “excluído” e marginalizado pelo próprio meio: tudo isso fortaleceu aquela reputação-auto-destruição.

Até pouco tempo, a presença da morte era comum no cotidiano da vida social, afinal era bastante difícil dadas as condições de vida precária da sociedade, transitar numa ruela sem uma casa com aquele(s) morto (s) recente (s). Com o avanço da ciência moderna a própria mortalidade precisava ser regulada e apartada do cotidiano, afinal não seria possível falar em “progresso” com mortos à revelia para dar conta no meio das ruas: a morte precisou, como diria Foucault, ser disciplinada e controlada.

Apertado entre o final da infância e o início da adolescência nasce esta fascinação de Torquato pela morte, num cenário onde artistas suicidas seriam considerados desequilibrados mentais e estigmatizados. Mais sensível dentre os mortais, a alma do(s) artista(s) sofre (ria) esta dor existencial experimentada na carne, transformada na dívida, sendo esta a grande responsável pela criação. O fascínio de Torquato pela morte não deixa de ser um traço romântico, cujo rompimento com os vivos começaria a acontecer muito antes do ato em si.

46 Monteiro, p 47.





Literato cantábile

Agora não se fala mais
toda palavra guarda uma cilada
e qualquer gesto é o fim
do seu início;
agora não se fala nada
e tudo é transparente em cada forma
qualquer palavra é um gesto
e em sua orla
os pássaros de sempre cantam assim
do precipício:

A guerra acabou
quem perdeu agradeça
a quem ganhou.
não se fala. não é permitido
mudar de idéia é proibido.
não se permite nunca mais olhares
tensões de cismas crises e outros tempos
está vetado qualquer movimento
do corpo ou onde que alhures.
toda palavra envolve o precipício
e os literatos foram todos
para o hospício.
e não se sabe nunca mais do fim.
agora ou nunca.
agora não se fala, sim. fim,
a guerra acabou
e quem perdeu agradeça
a quem ganhou.

De fato, a companheira de Torquato comenta o lento afastamento dos amigos, isolando-se. Paulatinamente, rola-va o desmembramento da coleção de livrinhos de cordel, pois ele julgava não ter mais tempo de ler e passava adiante tal missão. Escrito um ano antes do suicídio, o poema *literato cantábile* já apresentaria traços da despedida do mundo, revelando o poeta asfixiado, pois estava *vetado qualquer movimento*, e para não se entregar, só restava ao escritor encravar o ferrão na própria ferida, e abraçar *o sim do fim do fim de tudo*.

A

Poética

de Torquato é contra.

Contra a repressão, a ditadura

Contra as portas fechadas pela censura.

Contra a poesia convencional, antagonista aos recursos poéticos tradicionais.

Torquato questiona tudo, até o conceito de marginais.

Como os neoconcretos, Torquato se aproxima da comunicação visual.

Seja escrita, encenada, musicada ou falada, a arte-Torquato ocupa os espaços.

Torcendo q todos compreendam que eu morri, Torquato se reconhece

como 1 indivíduo tentando lutar contra

a tragédia e ao mesmo

tempo apaixonad

por el

a.

O poeta faz questão de não culpar a ninguém pela opção da morte, deixando claro como a *morte não é vingança*. Mas isso não o impediu de sentir o desconforto com relação a quem ficou, pois estaria *assumindo a responsabilidade de ser cruel: menos consigo mesmo, é claro. É difícil, para não ficar teorizando feito um idiota, explicar tudo. isso é que é o mais duro: ser nojento com as pessoas a quem se quer mais bem no mundo*. Torquato já havia decidido morrer, pois ele acreditava estar perdendo a briga: *morro de amores pela catástrofe e vou alcançá-la, correto?*



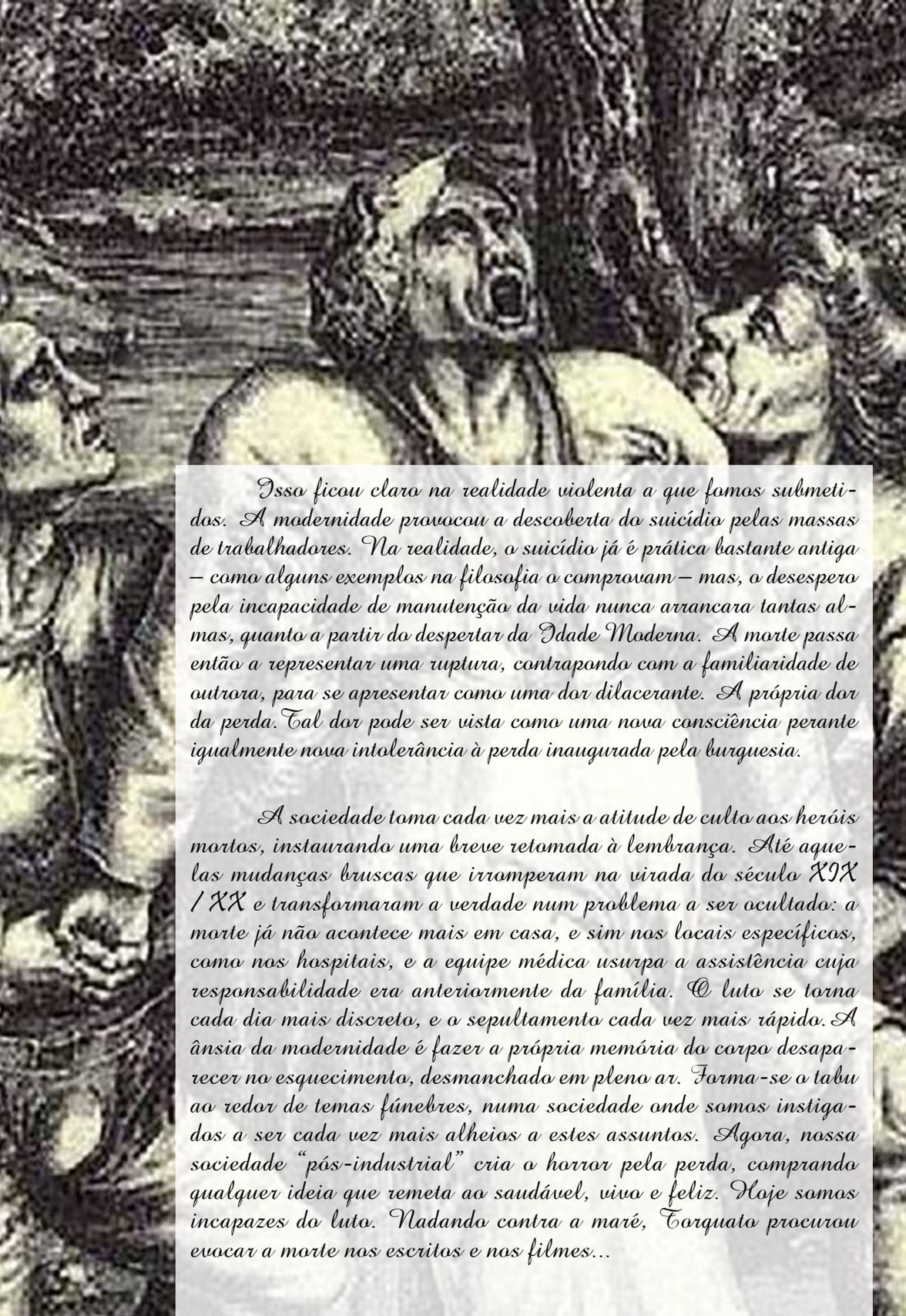
Ponto e Virgula

"O que se tornou perfeito,
inteiramente maduro, quer morrer."

Nietzsche

Refletir acerca da transformação sofrida pela morte é necessário um breve retorno à antiguidade, remetendo ao posicionamento da antiga familiaridade do homem com relação à morte, celebrada nas cerimônias públicas. Durante séculos as pessoas morreram orientadas por esta atitude de familiaridade perante o mórbido, refletida na coexistência de vivos e mortos nos mesmos espaços: o cemitério ocupava o terreno ao lado da igreja, funcionando como ponto de encontros e de comércio. A questão da ressurreição e da salvação da alma é um ponto chave, como nos românticos que contavam com fortes alusões a estes temas tanto na literatura quanto nas artes em geral.

Pequenas, porém, profundas mudanças foram transformando ao longo do tempo a imagem da morte num lugar individualizado, onde o homem toma consciência de si: os túmulos individuais refletem tal ruptura. Nas representações artísticas da modernidade a morte se apresenta de forma macabra e violenta, e o pesar é o seu signo. Na modernidade a morte desocupa o lugar de "destaque" na sociedade, outrora concebida com uma espécie de aura. Com o advento dos tempos modernos, a morte foi gradualmente remetida a espaços cada vez mais específicos: se durante a Idade Média o poder do soberano era medido no direito de matar, os tempos modernos exigiam ao detentor do poder para este velar pela manutenção da vida – não deixar morrer – e, com isso, na medida em que a morte foi sendo apartada do imaginário popular simultaneamente ela se fazia cada vez mais presente.



Isso ficou claro na realidade violenta a que fomos submetidos. A modernidade provocou a descoberta do suicídio pelas massas de trabalhadores. Na realidade, o suicídio já é prática bastante antiga – como alguns exemplos na filosofia o comprovam – mas, o desespero pela incapacidade de manutenção da vida nunca arrancara tantas almas, quanto a partir do despertar da Idade Moderna. A morte passa então a representar uma ruptura, contrapondo com a familiaridade de outrora, para se apresentar como uma dor dilacerante. A própria dor da perda. Tal dor pode ser vista como uma nova consciência perante igualmente nova intolerância à perda inaugurada pela burguesia.

A sociedade toma cada vez mais a atitude de culto aos heróis mortos, instaurando uma breve retomada à lembrança. Até aquelas mudanças bruscas que irromperam na virada do século XIX / XX e transformaram a verdade num problema a ser ocultado: a morte já não acontece mais em casa, e sim nos locais específicos, como nos hospitais, e a equipe médica usurpa a assistência cuja responsabilidade era anteriormente da família. O luto se torna cada dia mais discreto, e o sepultamento cada vez mais rápido. A ânsia da modernidade é fazer a própria memória do corpo desaparecer no esquecimento, desmanchado em pleno ar. Forma-se o tabu ao redor de temas fúnebres, numa sociedade onde somos instigados a ser cada vez mais alheios a estes assuntos. Agora, nossa sociedade “pós-industrial” cria o horror pela perda, comprando qualquer ideia que remeta ao saudável, vivo e feliz. Hoje somos incapazes do luto. Nadando contra a maré, Torquato procurou evocar a morte nas escritas e nos filmes...

Não mais que de Repente



... Lírico. É como se eu estivesse vendo a rua que desce até o rio, a estrada nova que se abre do outro lado, o apito do trem, a voz do pai-meio. Entrava pela boca — do pato e saía pela boca do pintado — dava um tempo e contava até cinco. Era aí que tudo — resmungava, um dia depois do outro e para sem pra todo santo dia.

... Era de dia. Meu avô de pé na porta e o Tico Tico no Fubá tocando longe. A rua escurecia tranquila na direção do rio. Quem dizia? Um quadro depois do outro, girado como a cor de tudo, visto — do que, não dava pra chegar a ver — de azul, vermelho na — tudo mais cinza, lambedos, enfurmeçado. Mas tudo tão presente, agora. Por que?

Fernando Pessoa fala diferente. A mesma coisa. — "Outra vez te revejo,

Cidade da minha infância pauroso-mente perdida. — Criado triste e alegre, outra vez — sou aqui — Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei. — E aqui terei a voltar, e a voltar. — E aqui de novo terei a voltar? — Ou somos todos os Eu que estive ou estiverem.

Uma série de contamentos ligados por um fio marmóreo. — Uma série de sonhos de mim — de alguém de fora de mim? — Outra vez te revejo. — Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.

E não tem mais nada não: é o mão sem mão e o pé no chão. E se interessar a alguém envolve detalhes os avisa: só acredito mesmo naquilo que não falo. Como o — cidade da foto ao lado. Até breve. (Torquato Neto)



Envia à Câmara o Projeto de Eleição do Presidente (Texto na Sexta Pág.)

OS CHEFES MILITARES APRESENTAM UM ATO INSTITUCIONAL PARA QUE O PAÍS POSSA SER DESCOMUNIZADO

O GLOBO

Autocensura nos jornais de S. Paulo



Morte:

Alegoria da escrita moderna (?)

*"A doença, a loucura e a morte foram os anjos negros
que velaram sobre o meu berço"*

Edvard Munch

Quando “algo estranho” escondia as sombras sob os nossos pés descalços, é curioso pensar neste processo de retomada mortuária proposto por Torquato justamente numa sociedade ditatorial, onde as pessoas estavam desaparecendo, morrendo (até mesmo) por pensar em discordar e a lei era baixar porrada em quem ousava fazer cultura na idade da pedrada.

O q tais expressões fúnebres sugerem na contracultura subterrânea?

Transformado num mito da poesia marginal, Torquato lembra como a morte é evidência também na *Terra em Transe*, vide o diálogo entre Sara e o poeta Paulo

“- O que prova a tua morte?

- O triunfo da beleza e da justiça!”

Esta cena mostra a morte como uma rainha reinando sozinha na parada, servida como alegoria à liberdade, beleza e justiça, apenas alcançadas através do sacrifício. O significado da morte pode ter sido modificado pelo tempo e através das culturas, porém a relevância desta permanece imutável. Torquato vê a morte com tanta naturalidade, passando a impressão de ser uma convicção íntima. O filósofo romano Sêneca afirmaria o suicídio como o último ato de uma pessoa livre, sendo esta a prática mais exigente da liberdade e do desprendimento individual.

Assim, em tempos aprisionados, Torquato procurou ser livre. Retomando a ideia romântica da morte, como se esta fosse capaz de trazer a justiça redentora ou a liberdade usurpada, ele a transforma em alegoria: a morte encarna o significado de alegoria fruto das discrepâncias na história social brasileira, acentuada pelo totalitarismo militar. Como se sabe, a alegoria não se expressa através d' uma forma perfeita ou d' uma verdade imediata, constituindo-se como uma tradução (por vezes falha) proliferando imagens (sobrecarregadas) sujeitas à interpretação.

A morte seria considerada a mais recorrente alegoria do período barroco, revisto por Walter Benjamin,⁴⁷ *A origem do drama barroco alemão*, onde não considera a morte uma mera categoria estética do Barroco, mas sim o tema principal. A função da morte teria um viés paradoxal, em busca de simultaneamente matar e salvar o objeto. Benjamin percebe a morte ocupando posição de estrutura verdadeira da alegoria: um objeto teria a propriedade de alegoria a partir do instante em que este é privado da vida. Assim, quando fala de paraíso, o alegorista evoca o cemitério, bem como fala d' uma bela mulher querendo trazer a ideia mórbida de esqueleto.

O trabalho de Torquato consistiria em matar o objeto, pois só assim este seria capaz de irradiar o verdadeiro sentido. Torquato traria o significado de alegoria ao suicídio como objeto, num recurso do conhecimento imediato percebido através das significações: na impossibilidade de retratar instantaneamente aquilo pretendido, a alegoria constrói um cenário de possibilidades. A alegoria no suicídio toma o sentido de apresentação da face da morte do artista/homem e a experiência arruinada pela ditadura. As imagens de loucura e morte na obra de Torquato podem ser percebidas como alegorias quando através do suicídio encarnam um lugar próprio na existência do poeta, ou o lugar da existência deste, transformando-o num mito marginal.

47 Este seja talvez o texto mais acadêmico de Benjamin.

Mas alegoria? Quando os coturnos da ditadura esmagavam os anseios da população, castrando o nosso momento de maior efervescência cultural até hoje, a confiança de rupturas possíveis era vital, e a arte (não apenas de Torquato) moribunda e destituída, mas ainda lutando para permanecer viva mesmo debaixo da pancadaria, assume na morte a posição de alegoria. Num momento onde o medo da morte estava posto como objeto de repressão militar, esta mesma morte poderia ocupar na obra de arte a imagem libertária, ou libertina, se for o caso (memorável cena de Odete Lara e Othon Bastos, n' **O dragão da maldade contra o santo guerreiro**, num *ménage à troais* com um defunto...)⁴⁸

Torquato foi marginal quando buscou viver *além de si e da existência*, e sabendo como *viver não me custa nada. Viver só me custa a vida*, ele acaba encarnando na morte a mensagem alegórica-subversiva que força lembrar: independente da classe social do indivíduo, considerado de direita ou de esquerda, milico ou artista, será um “presunto”, e mais cedo ou mais tarde *vai para o saco*. Na obra de Torquato a morte é a única certeza unindo a todos num patamar de igualdade como socialismo algum jamais conseguirá alcançar: porque debaixo de sete palmos todos são iguais e irão se tornar a mesma carniça deteriorada e fétida, observar planta nascer pela raiz, virar adubo de jardim, fogo fátuo e nada mais. Vestindo farda ou parangolé, o destino será o mesmo: a cova. Sob este ponto de vista inevitável, Torquato faz da morte de si 1 grito, expressão, intervenção, a saída mais próxima deste estado de loucura pertinente. Torquato não aguentou esperar por ela, ferrojando a si, e o suicídio acabou sendo traduzida por várias vezes como o protagonista desta vida e também da obra. Ele não suportaria deixar de berrar. A citação dele soa como quase intimação: *leve um boi e um homem ao tal matadouro. O que berrar menos merece morrer: é o boi*. Como *existem várias maneiras de (se enlouquecer e) morrer*, Torquato se mostra c' um espírito irrequieto e determinado a fazer alguma coisa levada a sério, sacando como nestes dias *quem não se concentra se arreventa*.

48 Filme de Glauber Rocha.

Inconformado com qualquer espécie de *paralisia*, pois para ele representava o verdadeiro *fim da picada*, o lance proposto era se *mexer e ocupar os espaços*, fazendo o *favor de prestar atenção no que está acontecendo*. Ou então *fiquem tranquilos e idiotizados por aí mesmo, e não perturbem, falou? Tá sabendo?* Sempre reafirmando a importância que se *viva, mas viva mesmo*, porque a partir do momento onde não for possível viver realmente, é preferível não existir e morrer, a continuar eternamente castrado, desafinando numa realidade onde *não se fala mais nada, toda palavra guarda uma cilada e qualquer gesto é o início no seu fim*. Sabendo que *agora não se fala nada e tudo é transparente em cada forma*, Torquato via em *qualquer palavra um gesto e em sua orla os pássaros sempre cantam nos hospícios*.

Torquato

não pára de

BERRAR

e nos vários espaços

deixa sangrar

todo o risco:

Let's play that?

Batendo feito louco *na máquina como se fosse com a ponta da cabeça* cantigas sobre um *anjo meio torto, meio morto*, tal como o *corcundinha* acompanhante de Benjamin, decretou *com um sorriso entre os dentes* o malfadado destino do poeta: *vai bicho, desafinar o coro dos contentes!* Torquato implorava para o leitor que *se informe: pense em ver os filmes que não vão passar e os espetáculos que não vão poder acontecer por aqui, por causa disso tudo, as dificuldades que a gente conhece*. Procure saber... Quando o artista mata alguém na própria obra experimentalista também uma ‘morte’ e esta, de alguma maneira, sacia a ansiedade pela experiência da morte física. Fica evidente para Torquato como a morte seria justamente a obrigação de continuar no mundo dos vivos tecendo o estúpido papel de morto – vivo: coisa não tolerada por ele, afinal *não dá pé de sair morrendo assim. É entregação*.⁴⁹

49 Pires, 2005, 310.

Torquato transparece profunda angústia, em ser obrigado a viver numa realidade sufocante onde *o inimigo é o medo no poder*. Causava-lhe verdadeiro horror a *'morte' dos idiotas que vivem andando por aí* conformados com um cotidiano medíocre e vazio. Sentimento explícito num trecho do caderno de Meduna: *A morte não é vingança. nem é minha namorada nem nada, nem me ama: nem eu quero o amor com ela, livrai-me deus. basta olhar o desfile de mortos pela rua, não há nada mais vergonhoso do que a morte dos estúpidos.*⁵⁰ Como o *negócio é andar por aí e ocupar espaços*, enquanto os estúpidos matam o tempo se apartando da morte, tentando não morrer, Torquato compreende a própria morte encarnada nos objetos e nos atos.

Ele refere à morte, loucura, opressão violenta e linguagem polissêmica através de interpretações alegóricas, permitindo a associação da própria obra ao contexto de repressão política e social exercida na época da construção desta. Seria uma poética constituída por estilhaços? Prefiro pensar numa obra de arte mosaica,⁵¹ onde cada objeto (filmes, poesias, escritos e composições) faria parte d'um todo composto pela fúria destruidora e criativa de Torquato.

Uma obra de arte em estilhaços não poderia ser reconstituída, pois como um espelho quebrado, é eternamente condenada a permanecer fragmentada e reduzida, enquanto o mosaico, bem mais complexo, permite-se vislumbrar melhor a totalidade, basta apenas nos afastarmos um pouco. Mesmo sentindo-se castrado, Torquato desafiava, *pois ainda estou aqui. Ainda tenho algum tempo e sei como explodir o mundo ... indo de encontro ao que já conheço, ou seja, de onde vim*. Cada parte da linguagem aqui é composta por imagens cortantes de loucura, desespero, castração, angústia medo e morte.

50 Ibidem. Obedecendo grafia original.

51 Mosaico possivelmente é uma palavra de origem grega, embora a técnica seja antiquíssima. É um embutido de pequenas peças, formando determinado desenho. O objetivo do desenho é preencher algum tipo de plano, ocupando o espaço. É uma modalidade de arte decorativa milenar, que nos remete à Antiguidade. Na sua elaboração eram utilizados diversos tipos de materiais.

Isto permite associar tais alegorias a um sujeito extremamente frágil(izado), descrente da humanidade e condicionado numa existência opressiva e sufocada, envolto na melancolia d' um futuro sem esperanças: *pense em mim, você aí: o meu amor é bem maior que tudo o que existe e se eu vou mal é porque sou obrigado* por forças maiores, impelido a seguir o trajeto acordado pelo anjo louco e morto, provavelmente até mais gauche daquele descrito por Drummond e tão safado quanto o anjo querubim cantado por Chico Buarque,⁵² fazendo Torquato cada vez mais consciente do próprio fim: *antes que o mal cresça, antes que eu desapareça: me beija me olha me agarra me deixa sambar.*

Torquato

reafirma um desejo

de vida através da morte,

traduzido nas palavras,

pois elas nunca encontram limites entre o homem

e a obra atrelada a ele.

Benjamin valorizaria estas porções possíveis à linguagem, por manter a polissemia: para o pensador alemão, somente quando realizamos um estudo das subjetividades de determinada obra, no caso aquilo permanecido implícito na obra de Torquato, poderemos desvelar os próprios meandros da obra, tornando possível atingir a profundidade do conteúdo, e potencializando a capacidade de reflexão acerca do tema. Jeanne Marie Gagnebin comenta no capítulo cujo título é “Alegoria, morte, modernidade”, a reabilitação provocada por Benjamin ao valor do tempo e da história, esclarecendo o fato dele não recusar o símbolo, mas “sua redução à simples relação entre aparência e essência.”

52 “Poema de sete faces” e “Até o fim”, respectivamente.

De acordo com a pesquisadora, o símbolo se difere da alegoria porque enquanto o símbolo

“... como o seu nome indica, tende à unidade do ser e da palavra, a alegoria insiste na sua não – identidade essencial, porque a linguagem sempre diz outra coisa que aquilo que visava, porque ela nasce e renasce somente dessa fuga perpétua de um sentido único.”⁵³

Utilizando um mosaico de alegorias e buscando sentidos diversos para a linguagem, querendo inclusive explodi-la, para Torquato *o louco não será o indivíduo que percebeu a linguagem no bloco das suas possibilidades, ou melhor, da sua totalidade possível e, portanto, ‘enlouqueceu’, ou seja, emudece e em seguida morre como castigo*. As alegorias nas imagens de loucura e morte propostas por Torquato possuiriam interpretações muito mais amplas. Para Benjamin, o conhecimento se encontraria num constante processo de construção encerrado apenas perante o fim da história do sujeito: o próprio cadáver. Logo, a escrita de Torquato se coloca em movimento construtivo “eterno”, reutilizando diversas vezes várias *versões do mesmo verso*. O pensador alemão acaba concluindo “do ponto de vista da morte, a vida é o processo de produção do cadáver.”⁵⁴ É possível sentir a violência desta produção da morte na obra de Torquato, onde a esperança se distancia cada vez mais do horizonte pleno de sentido real, e o indivíduo é tocado pela rapidez imposta pela vida e através das circunstâncias, afinal *quando se tem 25 anos nas minhas condições, o tempo encurta*. Benjamin considera⁵⁵ o enfraquecimento desta eternidade intimamente ligado à mortalidade como pressuposto d' uma mudança na categoria morte, remetendo-a ao ostracismo, considerando como a sociedade burguesa evita o espetáculo da própria morte no instante onde ela passa do status público para o privado: hoje os mortos aguardam o sepultamento em locais cada vez mais específicos.

53 Gagnebin, 2004, p. 38.

54 Benjamin, 1984, p. 241.

55 Benjamin, 1996.

A concepção de Benjamin aproxima-se à de Torquato quanto ao seguinte pressuposto: no momento da morte, a sabedoria seria transmissível, tornando-se um saber universal. Eis aí o instante original do narrador: no momento da morte, todos possuem a autoridade da narrativa, visto ser esse momento a própria história se apresentando (a origem da narrativa contida na história natural).

Na modernidade essa aura se esvai.

Visto pelo viés da modernidade, Torquato

não rejeita a ideia do suicídio, e

além de abraçar a morte, a elege

a alternativa necessária para

superar “dificuldades

de elaboração da

experiência.”

Perda impossível de repor, convertida alegoricamente na obra de Torquato numa possibilidade de resistência e superação do sofrimento existencial, e a contraposição explícita às formas naturais ocupadas pela morte na modernidade. Através de Torquato, a morte manda avisos, e é inclusive esperada, imaginada, construída e concretizada. Aqui ela não é percebida apenas como “refúgio e consolo, socorro na angústia”, como na Idade Média judaica cristã, mas como transgressão aos valores e às normas impostas por um sistema político e social autoritário. A referência à condição da fragilidade humana e à violência extrema numa interpretação alegórica aproxima a obra de Torquato do contexto político e social em vigor: quando o Estado por inúmeras vezes exerceu a força repressora, tais alegorias seriam associadas a uma posição de enfrentamento ao silêncio e à submissão orientados pela ditadura. O uso recorrente destas figuras de linguagem alegóricas atribuídas à obra se apoia em imagens violentas da morte e loucura presentes no cotidiano do poeta.











Romper & morrer: O marginal moderno!

Só acredito no artista fora da lei, ou por outra: é o marginal que mantém o arco em permanente tensão. Seja marginal: seja herói.

Na concepção de Benjamin, para sobrevivermos à modernidade seria necessária nossa transformação em herói,⁵⁶ pois este é o único e verdadeiro objeto da modernidade, e apenas mediante atos heroicos o homem moderno alcançaria a resistência. Benjamin só considera o poeta como verdadeiro herói da modernidade, isto significa qu' este estaria entregue ao constante perigo da morte até alcançar o ápice no suicídio. Benjamin afirma o suicídio como o único ato heroico ainda possível na modernidade, e esta o exige, pois

As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural são desproporcionais às forças humanas. Compreende-se que ele vá enfraquecendo e busque refúgio na morte. A modernidade deve manter-se sob o signo do suicídio, selo de uma vontade heroica, que nada concede a um modo de pensar hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas sim paixão heroica. É a conquista da modernidade no âmbito das paixões.⁵⁷

Perspectiva próxima a do filósofo Nietzsche acerca do suicídio: “Não se pode condenar suficientemente o cristianismo por depreciar um grande movimento niilista purificador, quando este se desenvolvia (...) sempre impedindo o ato de niilismo, o suicídio.”⁵⁸ Para Benjamin, o suicídio é uma paixão peculiar pela vida moderna, alegoria transformada em carne pulsante e viva, e a surpresa é o fato do homem moderno NÃO cometer o suicídio, perante esta hiper estimulação exercida/provocada pela modernidade.

56 Benjamin, 1989, p. 73.

57 Op. cit. p. 74/75.

58 Nietzsche, apud. Ibidem.

Aos olhos de Baudelaire, a descoberta do suicídio é o único ato heroico restante às “populações doentias”, construtoras das cidades nos tempos modernos. Na modernidade, o novo já nasce condenado a tornar-se ultrapassado (obsoleto), e o envelhecimento é compreendido como 1 falecimento das coisas, valores culturais e sociais. Estes morrem no instante onde são produzidos, e apenas a alegoria poderia salvá-los do esquecimento.

Torquato evoca o próprio esquecimento quando pede *escutem antes que todos se calem. não prestem a mínima atenção ao que eu diga. mas, por favor, não me esqueça. não se esqueça de mim, não desapareça.* No entanto, Torquato nunca fez o mínimo de esforço para ser compreendido: *me evite, de preferência, tente sacar a minha, cresça, apareça. se vire. fale por mim e diga, meu amor, o que eu não preciso mais dizer.* Na condição de homem moderno, Torquato só poderia ter no suicídio o ato digno de heroísmo, após enfrentar uma percepção da vivência através da morte.

Como disse Waly Salomão, é impossível ler uma linha de Torquato e não pensar no suicídio dele. De qualquer forma, é inegável o fato da morte suicida de Torquato acabar sendo a alavanca impulsionadora deste nome ao status de mito, consagrado pelos poetas da contracultura marginal. Porque a morte dele foi tão significativa naquele momento? Nas alegorias, o sentido literal não é o sentido verdadeiro.

Para Gagnebin, a alegoria “nos revela, e nisto consiste sua verdade, que o sentido não nasce somente da vida, mas que significação e morte amadurecem juntas”.⁵⁹ Portanto, as mudanças inauguradas pela modernidade e as transformações do século XIX foram cruciais para a arte e a literatura sofrerem importantes mudanças neste novo mundo, em transformações constantes e intensas.

59 Op. cit. p. 39.

Neste ponto de vista, Torquato não foge do sentido imposto à perenidade fugaz da obra de arte, e a transcendência estaria justamente na alegoria da morte proposta por ele, chamando *você, venha comigo: correr mundo, correr perigo. Corra!*

Correr o risco é correr perigo. Sem medo de berrar.

A censura durante a ditadura atingiu em cheio os artistas, inclusive Torquato no início dos anos 1970, provocados a fomentar *aqui do lado de dentro* uma cultura poética marginalizada pelas editoras e meios de comunicação estabelecidos do gosto da população: *Ai meu deus: a cultura brasileira, como é chata, murrinha, oficial*. Ainda assim, diversas expressões artísticas conseguiam escapar durante algum tempo dos sensores e circulavam por aí, de mão em mão, produzidas de forma livre, estratégica e subterrânea.⁶⁰ Com Torquato, a poesia marginal surgiu mutante, anarquizando e desestruturando formas pré-estabelecidas. Seus versos podem ser percebidos como um diálogo com o aqui e agora, como neste escrito um ano antes de morrer,

O poeta é a mãe das armas

& das Artes em geral –

alô poetas: poesia

no país do carnaval;

alô, malucos: poesia

não tem nada a ver com os versos

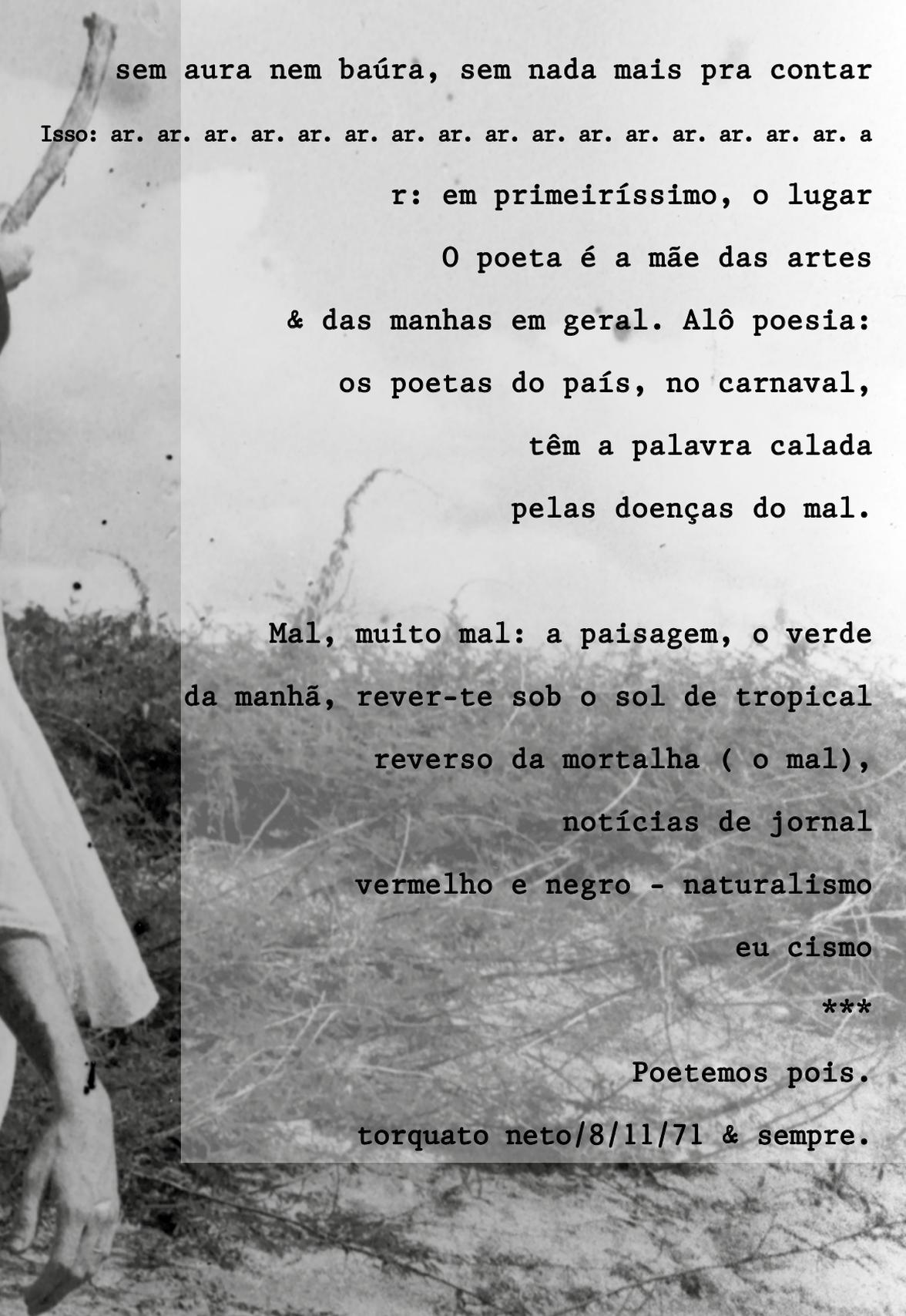
dessa estação muito fria.

60 'Subterrânea' é a tradução livre de H.O. para 'underground', expressão adotada por Torquato.

O poeta é a mãe das Artes
& das armas em geral:
quem não inventa as maneiras
do corte no carnaval
(alô, malucos) é traidor
da poesia: não vale nada, loda.

A poesia é o pai das ar
timanhas de sempre: quent
ura no forno quente
do lado de cá, no lar
das coisas malditíssimas;
alô poetas: poesia!
poesia poesia poesia poesia !
O poeta não se cuida ao ponto
de não se cuidar: quem for
cortar meu cabelo
já sabe: não está cortando nada
além da MINHA bandeira | | | | | | | | | | =





sem aura nem baúra, sem nada mais pra contar

Isso: ar. a

r: em primeiríssimo, o lugar

O poeta é a mãe das artes

& das manhas em geral. Alô poesia:

os poetas do país, no carnaval,

têm a palavra calada

pelas doenças do mal.

Mal, muito mal: a paisagem, o verde

da manhã, rever-te sob o sol de tropical

reverso da mortalha (o mal),

notícias de jornal

vermelho e negro - naturalismo

eu cismo

Poetemos pois.

torquato neto/8/11/71 & sempre.

A tropicalia abriu espaço para o movimento marginal, pois através da contracultura questionaria os padrões culturais estabelecidos, buscando novas raízes a fim de refletir de forma mais realista o momento enfrentado pelo país. Considerando as pessoas e a necessidade de ver surgir *mitos necessários, um dia depois do outro, um morto depois do outro*, Torquato não se sentiu inserido no contexto de nenhum dos vários *coros de lamentações em torno da desgraça alheia*. Como dizia Torquato, *um poeta não pode se fazer somente de versos*, portanto implícita ou explícita as idiossincrasias dele estavam presentes na obra, nos temas relacionando à loucura e a morte que o cercavam.

Torquato estava disposto a levar até as últimas consequências as convicções íntimas, pois além de ideias eram também certezas. O suicídio teria sido o gatilho disparado para provocar a fusão entre a poesia e a própria vida. Brincando com os duplos sentidos na linguagem e com coragem de arrancar a vida do próprio corpo jovem, Torquato foi transformado em representante-mor da contracultura subterrânea brasileira. Como muitos daquela geração, ele decidiu morrer cedo demais, mesmo fazendo força para acreditar só se matar o *inimigo*. *Eu não devo ser o meu inimigo, podes crer... não dá pé de sair morrendo só assim, é entregação.*

A morte é expressa de forma pulsante no “momento marginalia.” É a protagonista da insinuação artística obra-bandeira de Oiticica ‘*Seja Marginal Seja Herói*’, elegendo justamente 1 morto como símbolo, o “bandido” Cara-de-Cavalo, amigo assassinado pelos homens-da-lei de Le Cocq, que o cravejaram com centena de balas. Oiticica proclama a ruptura marginal, engrossada por Torquato no *coro dos desafinados*, quando expõe a morte n’1 ambiente político refletido pelo “desaparecimento” da sociedade civil, onde inclusive a menção de indivíduos mortos pelo regime militar poderia acarretar consequências sérias, vitais à saúde.

A fatídica imagem do cadáver de Cara-de-Cavalo estirado feito um crucificado, e as palavras de ordem “Seja Marginal Seja Herói”, acabam soando como intimação para Torquato correr à margem da margem da arte moralmente digna e, portanto, estabelecida. Oiticica acaba fazendo a relação entre os termos, pois evoca a morte inclusive na marginalidade para o foco como ato de heroísmo. Emblema dessa época turva, Tom Zé percebe “pesadíssimas nuvens negras pairavam sobre o colorido tropical brasileiro”. *Na geléia geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia*, quem estaria disposto a assinar a morte n(d)a cultura?

Justo neste momento Torquato enfrentava a própria guerra fria na linguagem, vendo *um mundo— uma palavra — (como) um conceito dividido*, e enfrentando uma realidade onde as *palavras inutilizadas são armas mortas*. A crescente violência exercida pelo regime militar na sociedade civil acabaria refletida na arte ‘marginal’ de Torquato, impulsionando as mais diversas frentes de produção, forte característica da contracultura marginal. Torquato aticava frequentemente os leitores ser da maior importância se jogar *na barca da transa* e fazer alguma coisa, *qualquer curtidão*, transbordado pela necessidade do movimento, que era o moto contínuo de sua geração pós-guerra. Farta daquela *velha dança de sempre*, Torquato se dispõe a matar os antigos *romances históricos com personagens históricos rodando em torno de situações passadas*, dando conta de apenas existirem dois caminhos possíveis a ele: o novo ou a morte. Torquato ordena que seu leitor *veja de novo, faça outra vez, invente a diferença*. *Não tem mistério: se não tem forma nova não tem nada de novo. Quem espera grandes dicas não sabe sequer o que fazer com elas se pintassem, vale de quê? podes crer*.

A disposição para fazer qualquer coisa para reverter a situação foi a marca de Torquato, ele mesmo marcado por aquela geração. A morte de Torquato foi o máximo que ele poderia ter feito para romper? *Tenho em mim que tudo é certo errado, tudo é deus e o diabo, tudo é perigoso. e a única divina companheira é a destruição. Construção em geral*.

Pode ser a vontade da construção tão genuína a ponto de se fazer inclusive na destruição.⁶¹ A pluralidade heterogênea na proposta da cultura marginal sustenta a radicalidade e a ânsia pela ruptura proposta na obra de Torquato. A poesia dele rompe o compromisso com ‘a realidade’ imposta e o intelectualismo hermético nos tristes e repressivos anos 1970, dentro d’ uma marginalidade proposta a ser diluidora, anti-cultural e pós-moderna.

A partir de Torquato, diversos poetas se afirmam marginais, de norte a sul do país, sem constituir um movimento unificado, mas espalhando como a poesia perdera a pompa e a solenidade e decretando o fim da modernidade. Hoje, penso nas condições de produção dos artistas marginais, facilitadas tanto pela caracterização da produção estar sendo estabelecida pelos padrões industrializados, quanto pelo advento da internet. Hoje o mercado incorpora todo o movimento antagônico a ele, e através desta incorporação ele ‘des-caracteriza’ qualquer aspecto contraposto, causando literalmente a morte quando esvazia todo o possível potencial revolucionário da obra de arte. Ele usa, chupa, mastiga, engole, vomita, e quando não restar nada além do bagaço ele cospe fora, já sem quaisquer forças de contraposição.

Seria aquele nosso último momento revolucionário? Torquato ousava perguntar no jornal *o que é que asfixia a música popular brasileira, além da indústria fonográfica obedientíssima, além do medo?* E ele mesmo ironizava, acertando talvez a resposta: *O clima. Pode chamar: o clima tropical desta paisagem a toque de caixa. Liguem o rádio e escutem o que está sendo estimulado: repetição e retardamento geral, voos rasteiros, mediocridade e medo de criar.* Querendo respirar, ainda acreditava: *Eu não estou dizendo que tudo está morto (Deus nos livre!) Só que a regra geral da asfixia continua.* Tais palavras hoje quase ganham um tom profético, quando se compara com a atual MPB (existe?) financiada e estimulada pela indústria fonográfica...

61 Qualquer semelhança com o lumpen proletariado é mera coincidência!

*Ficar olhando um poema por muito tempo
Talvez até ele também olhar de volta,
OU então se perder de vista...
Só sobrando um leve
filete de sangue
nas gengivas,
só o gosto
vem e
fica
...*

Se

talvez

Torquato

não morresse

Teria se transformado

Em hum homem há margo

Lamentando talvez o próprio futuro.

Muitas coisas ficaram (de suas propostas)

FIGOU SOBRETUDO UMA ATITUDE

Alguma coisa na literatura, e isso não dá para apagar.

Torquato tem plena consciência deste processo, não à toa afirma quanto a mim é isso e aquilo: não estou nada tranquilo mais estou muito tranquilo & pensiro esperando o trem via intelsat... o escuro é límpido sob o sol do meio-dia. Fumando espero enquanto este lobo não vem: escrevo, leio, rasgo, toco fogo & vou ao cinema. Cuidado, amigo. Cuidado contigo, comigo. Imprevisíveis significados. Torquato processa o confronto entre a vontade de vida e de morte, e criando e destruindo simultaneamente é marginal e herói, por possuir o desejo de atingir a máxima violência e romper com tudo, desafiando a sobrevivência até as últimas consequências, rompendo co' as fronteiras entre a sanidade e a existência. A guerra dele é interna, psíquica, subjetiva, travada entre o próprio eu e a total recusa (em continuar existindo) ao estabelecido.

Esta guerra interna é refletida no externo, e do lado de dentro / de fora, esta ausência do medo em Torquato o dispõe a ir em busca das últimas conseqüências. Assim, a recusa *pessoal e intransferível* o transforma em marginal. Quando se entra em confronto com a morte, é possível perder o medo de morrer. Torquato sempre foi adepto do ‘*corra o risco*’, e não precisa muita intimidade com a obra para perceber a mola propulsora do poeta: a possibilidade de mudar a situação e a realidade onde se encontrava. Uma ideia clara acerca do pensamento de Torquato pode ser traduzida por ‘romper’: romper co’ as normas pré-estabelecidas, romper co’ as formas de produção artística e intelectual consagradas, romper co’ s espaços e *explodir com a linguagem*, romper as paredes do Engenho de Dentro por dentro, e por fora, romper as imagens, romper as barreiras entre a vida e a morte, sempre numa atmosfera ambígua de vontades: *não tenho vontade de viver. mas quero. não sei por que continuar, mas quero. não quero viver, mas preciso. é preciso não morrer por enquanto. é preciso sobreviver para verificar. é preciso enquanto é tempo não morrer na via pública.*⁶²

Alguns [tantos] significados,

poderiam nos ocorrer

Por romper:

acabar

mudar,

morrer

ver

ouvir

ir

I N T E - R R O M P E R

62 Diário de Torquato, com a data 20 de outubro. Neste dia, Torquato estava n’la das internações no manicômio. *Últimos dias de paupéria*, pg. 362.

A poesia florescida nos anos 70 é inquieta, anárquica: não se filia a nenhuma estética literária em particular, embora seja possível encontrar nela alguns traços das vanguardas antecessoras, tais como o Concretismo e o poema-processo. Após retornar da temporada na Europa,⁶³ Torquato escrevia no início dos anos 1970 principalmente contra: contra as portas fechadas da ditadura, contra o discurso organizado (e generalizado), contra a dialética culta, contra a poesia tradicional e/ou universal, contra a linguagem pacata e submissa, contra. A poesia saía das páginas impressas dos livros para conquistar as ruas, explodindo nos muros, nos banheiros públicos, nas margens de outros textos em forma d'uma carona literária, nos folhetos mimeografados e distribuídos de mão em mão, nos bares, nas praias, nas feiras, enfim, em toda a parte: uma parede em branco era um desperdício de ideias. Estes eram nas palavras de Cacao os “negros verdes anos 70”, e aqueles sobreviventes do ‘grande sonho dos anos 60’ agora estavam exilados, silenciados, desencantados ou mortos. Sobre estes dias, Heloisa Buarque de Hollanda afirma a euforia

“... revolucionária da década de 60 começava a dar lugar ao desencanto e à perplexidade que marcariam, especialmente a juventude, os anos 70, nos quatro cantos do mundo. (...) O ano de 1968 foi, efetivamente, um divisor de águas. (...) soprava um vento libertário, um desejo de ‘responsabilidade existencial’ contra um sistema de vida fechado e controlado por elites.”⁶⁴

Como indica Frederico Coelho, o grande lance provocado por Torquato é assumir o termo *marginália*, *o tropicalismo está morto, viva a margina*l. Recuperam-se alguns traços dos laços co’ a produção modernista, os poemas-minuto e os poemas-piada, a colagem e a montagem dadaísta, inclusive praticaram-se formas consagradas, em suma, a partir dali tudo foi possível dentro do território livre da poesia marginal.

O poema além de ser lido precisava também ser visto.

63 Por conta d'uma bolsa de estudos, que o contemplou a fim dele escrever sobre a influência negra (africana) na MPB.

64 Holanda, 2004.

A cultura marginal subterrânea proposta por Torquato é independente, fugindo de qualquer reconhecimento oficial: é militante ou desbundada? Traduções não caberiam aqui, pois a arte-cultura marginal jamais se enquadrou nos padrões tradicionais de produzir cultura, o pessoal era *uma galera viajante*. A considerada arte maldita de Torquato buscou expressão através da provocação e do conflito debochado, soando com versos dolorosos a própria realidade histórica. Avacalhando e atirando para todos os lados, Torquato escancara uma realidade crua, nua e sem maquiagens, *botando firme pra quebrar* e criando oportunidades pra ecoar as vozes da periferia, dos excluídos, dos sem voz, e *já que eu entrei nessa: nós merecemos muita coisa, muito mais. Só que não vai cair do céu, assim de presente. Quem não arrisca não petisca, criança. Vamos transar?*

Neste ínterim, o rock n'roll se transformaria numa espécie de trilha sonora da 'geração desbunde', termo jocoso tecido por militantes esquerdistas para fazer menção aos integrantes deste novo cenário cultural. Associado à contracultura brasileira, o rock junto com as vertentes acabam sendo identificados como a mais recente maneira de encarar (de forma libertária) as vicissitudes da condição moderna.⁶⁵ Neste embalo, o "marginal" acaba ganhando o aspecto de "sinônimo de condição alternativa e crítica à ordem estabelecida", e assumir a "postura marginal" era, de certa forma, uma resposta direta às imposições sofridas pela ditadura, batendo de frente contra a indústria cultural integrada e racionalizada dominante dos espaços de produção e criação/castração *aqui do lado de dentro*. Torquato não fica atrás, informando aos leitores enquanto foi possível acerca das escassas novidades pintando aqui dentro e lá fora, no exterior: as gravações doselepês, fascículos de imprensa alternativa e o cinema marginal, do qual era grande entusiasta, com propostas indecentes aos leitores de *vamos esquentar com o tempo?* Era apenas uma sugestão, *olhe nos olhos com bons olhos, pelo menos. E vamos ocupar espaço. é isso: ocupar espaço. Até. Pois é ...* como canta o poeta Waly Sailormoon, realmente "eu NÃO preciso de muito dinheiro, graças a Deus!"

65 Hollanda, 2004, p.61-69.

Torquato percebia como *as palavras não são armas inúteis*, logo a ideia da marginalia se enlaçaria nele, contribuindo para traçar o perfil além de marginal do poeta: considero fundamental o posicionamento na coluna *Geléia Geral*, escrita durante poucos meses no início dos anos setenta, retratando fielmente os anseios d' uma geração e refletindo toda a revolta indignada, permeando não apenas os ares como a mente de Torquato, e na *geléia geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia: alguma novidade? Porque eu mesmo não sei de nada. estou por fora. O fim de semana eu passei por aí, de boteco em boteco. E agora acabou.*

Sempre existiu forte repercussão naquilo escrito por Torquato, e ele tinha noção da capacidade em causar amores ou ódios absolutos, pois *alguns leitores me escrevem concordando ou discordando do que eu ando escrevendo por aqui. Já pensei em responder a algumas dessas cartas, mas desisto ... tudo ainda está doendo muito, amizade, mas pelo menos está sangrando por aqui. Deixo sangrar*, numa clara alegoria onde o sangue poderia tanto representar a vida quanto a morte, e as únicas coisas importantes eram *não desistir nunca e ocupar, em primeiro lugar, os espaços. Geléia geral sem dúvida é um nome sugestivo, provocando tanto quanto as matérias de Torquato. Nas colunas curtas, porém incisivas, a verdade não pode ser senão violenta nesse mar de conformismo absoluto e contenção obrigatória em que a cultura brasileira acabou se transformando... e os poetazinhos que proliferam nesta hora de kiryes e de medo mixurucas não passam de free-lancers do funcionalismo público: poetas, pintam muito poucos. E, pensando que fazer poesia é arrumar versinhos bonitinhos para os senhores telespectadores e consumidores em geral, eis o que a maioria deles, mesmo os inocentes úteis (e os completamente inúteis também), transformam-se também nos grandes asfíxiadores atuais do desenvolvimento e da pesquisa da linguagem.* Torquato observa uma realidade onde *não há verdade apaziguadora, e toda a violência faz parte do dia.* No final das contas, romper para Torquato poderia significar diversas possibilidades. Eis o grande segredo, o mistério: as oportunidades estão aí, todas. Então basta *ocupar os espaços*, transar ideias e fazer a curtição acontecer. Não ter medo de experimentar o novo, romper as barreiras construídas e seguir.

Romper pode ser visto como ocupar os espaços, crucial ao jornalismo no momento onde forças armadas da ditadura tomavam conta das ruas em estado de sítio, por isso Torquato berrava considerações na *geléia geral*, até porque *não está podendo haver jornalismo no Brasil – e que – já que não deixam – o jeito é tentar, não tem outro que não seja desistir. E eu sinceramente acredito que não está na hora de desistir: ou a gente ocupa e mantém a porra do espaço, para utilizá-lo, para transar, ou a gente desiste. eu prefiro o sacrifício.*⁶⁶

Torquato é marginal e usa diversos estratagemas e artimanhas, através não só da escrita, a fim de fazer os versos fluírem imperceptíveis para alguns e claríssimos a outros, considerando *o poeta a mãe das artes e das manhas em geral*. A lógica é clara e só existe um segredo: na verdade tudo está óbvio. Pois segundo Torquato, *reprimir é tentar impedir o andamento das transas. Mas não é, exatamente, impedir: a lei é uma sugestão, e só*. Sobre tais artimanhas, Carlos Alberto Messeder percebe o sentimento da linguagem

(...) como cilada, como armadilha eficaz para driblar os padrões literários e/ou políticos, para questionar as várias e dissimuladas formas do poder e constituir-se como o caminho possível de uma poesia que se quer guerrilheira. (...). Nos novos poetas, a retomada da tradição das vanguardas, especialmente da vanguarda concretista, se faz sentir na exigência, claramente visível nessa poesia, da informação moderna associada ao trabalho de invenção.⁶⁷

Passado todo aquele colorido tropical, a produção de Torquato na contracultura marginal (subterrânea) carrega um peso e uma obscuridade, afinal nem todos estão prontos a *estender a mão à palmatória* e comprar a ideia de marginalidade heroica, principalmente quando os heróis estão mortos. Outros, só querem saber de quem já morreu e da *poesia, vida e morte, o coração vagabundo querendo guardar o mundo*.

66 Carta escrita por Torquato, em 1972. Cf. Neto, 1982, pg. 345.

67 Holanda, 1982.

A morte se apresenta nos escritos de Torquato como apreensão do conhecimento e identificação das mais ousadas e quase inatingíveis fronteiras do poeta. Ele possuiu a tendência de relacionar a morte de forma bastante evidente em tudo. Foi inevitável o fato de a morte ser constantemente refletida na vida autodestrutiva regada a excessos: tal opção acabou conduzindo-o. A vida de Torquato esta influenciada pela obra do artista, ou tal obra seria o fruto da vida desregrada levada? Torquato acreditou na *poesia*. *Acredite na poesia e viva. E viva ela. Morra por ela se você se liga, mas, por favor, não traia. O poeta que trai sua poesia é um infeliz completo e morto. Resista, criatura.*

Torquato

*morreu resistindo por acreditar na poesia,
levando a sério o 'literato cantabile' incorporado por ele.*

É então possível perceber o suicídio de Torquato

como condição para não ter a obra traída,

e a necessidade de arrancar a vida

- exigida a Benjamin e a tantos -

é também reclamada por

Torquato.

Sabe-se apenas da vontade dele em *morrer no carnaval curtindo a sensacional desgraça levando a certeza que a vida sem teu amor é morrer.*

*Além
da escolha
duma construção
processual da morte,
sugerem a ideia de
ressignificação
da morte numa
construção
desta como única
opção para resistir a ela,
exprimindo a profunda angústia
do ser social perante as incertezas futuras
provenientes de um momento
social conturbado,
imerso em violências e destruições.*



*Sentindo intuitivamente ser
preciso arrebentar,
Torquato viu a necessidade
de usar a cabeça, e as mãos, e os pés e o pau,
num pânico medonho, disposto a tudo
para não precisar parar na
inércia do próprio
tempo.*





**Escorpião
na roda de fogo
não escapa...**

Sem palavras, um gesto:
Não voltarei a escrever.

Cesare Pavese

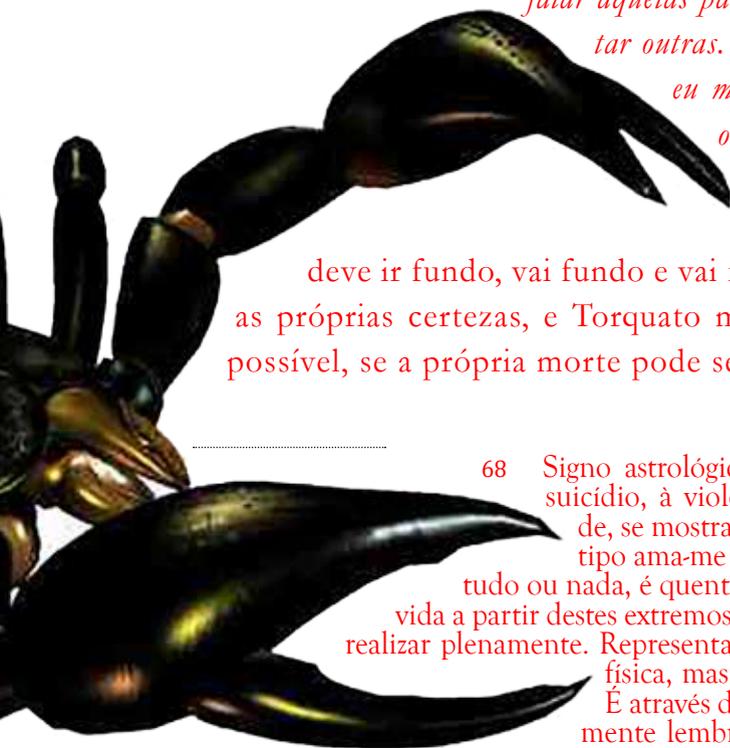
Fm cada gole, uma revolta: Torquato é um baita cachorro louco sentindo a necessidade de ser urgentemente morto, a pau, a pedra, a fogo, tal como fez com as próprias palavras, até porque viver é superdifícil: almas pretas carregando fuças brancas, e o mais fundo deles permaneceriam eternamente na superfície. Na realidade, é possível Torquato sentir-se *cansado de saber que este cansaço é que me mata, estou sabendo. vou vivendo assim por aí tudo e se você quiser, repare, se não quiser esconda o rosto e não olhe mais, feche a porta e tenha a coragem de não me deixar entrar nunca mais.* Como Leminski sacou, "viver é um adeus às coisas que nunca tive", mas o extremo pensamento do escorpião⁶⁸ não permitiria a ele parar (de lutar) por acreditar *no duro que 'cada louco é um exército' (Gomide, 57 anos na contracapa da última flor do mal). Não se pode falar aquelas palavras antigas, tem que inventar outras. eu sou um homem radical, ou eu morro ou eu vivo. ou eu morto ou eu transando: disso depende tudo meu. não é óbvio?*⁶⁹

Sabe que um homem deve ir fundo, vai fundo e vai fundo se for para defender as próprias certezas, e Torquato mergulha o mais profundo possível, se a própria morte pode ser considerada limite.

68 Signo astrológico de Torquato. Associado ao suicídio, à violência, ao ciúme e à sexualidade, se mostra sempre muito desconfiado, do tipo ama-me ou odeia-me. Com Escorpião é tudo ou nada, é quente ou frio, jamais morno. Leva a vida a partir destes extremos, para que potenciais possam se realizar plenamente. Representa a morte. Não apenas a morte física, mas todo e qualquer tipo de "fim". É através deste signo que somos continuamente lembrados da mortalidade de tudo.

Os que nasceram com o Sol em Escorpião (ou a Lua neste signo) possuem consciência precoce de que todas as coisas acabam. É extremamente emocional e vingativo. Intuição aguçadíssima...

69 Neto, 1982, pg. 346, obedecendo à grafia original.



Quando se busca romper, a ideia de suicídio é a mais drástica ruptura a ser atingida, e considerando a morte como o limite entre o ser e acontecer ou desaparecer no nada da solidão, Torquato encara sem medo sabendo *que vou morrer sozinho. Morrer sozinho é morrer na pior, bem odiado. Pode jogar praga que não pega mais. É bobagem. Quem quiser que se livre logo, não interessa. Por enquanto ainda estou vivo. Peço, tomo, pego, boto. Por enquanto está tudo legal.* Qualquer contato com a obra de Torquato permite perceber a singularidade obscura da criação, permeada por 1 sarcasmo profundo, 1 pessimismo fino e a angústia moral enterrada no fundo d'alma. Valendo-se por vezes do antilirismo e da antipoesia, fruto da ruptura co' a tradição literária provocado pela geração modernista, Torquato se mostra sempre radical nas concepções e supostas necessidades, e se os outros não iriam romper com nada então ELE rompesse.

Como já foi dito por aí, 'escrever poesia é ofício de mortos,' e é justamente esta proposta de ruptura encontrada de forma latente nos diversos aspectos da obra de Torquato, para além da noção da ruptura moderna, sendo desta forma sustentada a mistificação do poeta marginal, *Farrapo humano: Eu canto, suplico, lastimo, não vivo contigo, sou santo, sou franco enquanto não caio não ligo, me amarro, me encarno na sua mas estou pra estourar, estourar; Eu choro tanto, me escondo e não digo, vivo um farrapo, tento o suicídio com caco de telha ou caco de vidro: só falo na certa repleta de felicidade, me calo ouvindo o seu nome por entre a cidade (...) estou muito acabado ... estou para estourar, estourar.*

A fusão entre o suicídio e as imagens de loucura antecedentes da trajetória de Torquato constitui-se como elemento fundamental para a leitura/compreensão do seu legado. Raciocinando a partir da perspectiva de Benjamin, quando tecemos uma crítica estamos buscando o teor de verdade em cada obra de arte, sendo este o objeto da crítica. A busca por significações da verdade expressa na obra de Torquato está relacionada a determinado potencial de significações incorporada pela obra. Qual verdade? As realidades históricas experimentadas por quem as interpreta.

Nem sempre o autor possuiria total conhecimento acerca do alcance da obra, e segundo Benjamin, algo histórico “escaparia”, do domínio do artista / autor: seriam as realidades históricas inseridas na obra, independentes da vontade do autor. E *onde estão as obras? As obras, malandro, são a própria vida que você esquece de viver*. Neste contexto determinadas verdades só podem se expressar respeitando-se os materiais históricos, desafio enfrentado por todas as vanguardas: estar à frente do tempo, fazendo o próprio tempo. O olhar vadio adora desviar-se, este olhar vadio é oportunista, ávido de “fatos imprevistos, anômalos e estratégicos.”⁷⁰ Este olhar flâneur deambula até perder-se, sem lograr resultados negociáveis. Muitas razões provocariam o suicídio não apenas de Torquato quanto de inúmeros escritores e artistas (reconhecidos ou não) da literatura universal. O suposto fantasma da depressão, apresentando-se sob diversas facetas, estaria impregnado em Torquato.

Como um dia asseverou Albert Camus, só existiria uma pergunta à qual a filosofia deve tentar resolver: a raiz do suicídio – saber se a vida vale a pena servida ou não merecida a chance. Porque se mata (va)mos escritores?⁷¹ Através do raciocínio de Primo Levi, é possível supor o suicídio de Torquato “como todos, admite uma nebulosa de explicações.”⁷² Em nossa história moderna, poucos atos são considerados tão sublimes quanto o suicídio: para alguns nada pode ser mais admirável e corajoso, e como disse certa vez Leminski: “morrer de vez em quando é a única coisa que me acalma.” O leitor pode aqui sentir dúvidas, afinal quem garante Torquato não ter sido escolhido como tema deste estudo pela loucura o permeando e o suicídio precoce, além de supostas qualidades estéticas (próprias) dos escritos?

70 Referência ao antropólogo Robert K. Merton, *Social Theory and Social Structure*, 1949.

71 Se MATAM, no verbo presente, não seria perfeito para alcançar a atual realidade, visto pouquíssimos escritores cometerem o suicídio em nossos dias. De acordo com artigo recente de Reiners Terron, (infelizmente) os escritores não se suicidam mais, nem nas redes sociais.

72 6º capítulo de *Los hundidos y los salvados*, onde Primo Levi se dedica ao suicídio de Jean Améry. À propósito: Primo Levi suicidou-se.

É necessário observar a marginalidade que está impregnada na alma de quem escreve, sempre. Uma dica: duvide, sempre, sabendo que *a poesia é a descoberta das coisas que não se viu*. Torquato transparece carregar a angústia d'um sentimento castrado, 1 movimento não concretizado, 1 amor não consumado, de *quem eu quero não me quer, quem me quer mandei embora: meu amor me mata. Quer que eu te diga? Então anota: eu te amo mesmo assim. Mas já é tempo de parar com isso.*

Quem cala –con –sente....

Agora, até que *pinte outra maneira de viver em paz*, tentar desvendar os motivos para Torquato cometer o suicídio não dá. Seria simplista demais resumir as atitudes do poeta apenas como resultado direto da violência social sofrida por todos, ou então assumir as razões no *cotidiano dos trabalhadores assumidos*. Com relação às idiossincrasias próprias de Torquato, reafirmo a fala dele perpassando a loucura e a morte, e isto é um fato. Tais condições ele devorou e o devoraram, até quando o *coração despedaçado não aguenta mais*. E o suicídio vai provocando uma relação direta entre o nome dele e a condição de poeta louco marginal, proposto a continuar desafiando o coro dos contentes e equivalentes, talvez alimentado por uma própria trajetória desregrada de vícios e virtudes, internações em hospitais psiquiátricos mais de seis vezes e tendências depressivas. Escrevendo sobre Torquato ‘tem years after’ da morte, Leminski percebe como em “certos poetas, o desenho da vida pode ser um poema.”⁷³ Ao considerar a poesia escrita só com palavras, a morte de Torquato serve como o ápice da epopeia, onde a destruição da vida foi exigida para a construção d'um mito vivo. A catástrofe de fato jamais o abandona, o anjo meio torto, meio morto foi desde sempre o guia do poeta, *caído estirado escutando pragas, ele me contou: sabe que está caído e sabe de todo o resto. Sabe que morre sozinho conforme planejou, planejou e tenta. Sabe porquê*. Mesmo assim, continuava cumprindo o *principal mandamento de quem quer estar vivo: não morrer de jeito nenhum, e servir para alguma coisa*, pois sabe como *chuva miúda não mata ninguém*. A morte em “atos ou pensamentos, torna-se caminho libertador”.⁷⁴

73 No artigo “Últimos dias de um romântico”.

74 Reis, 2013, p. 86.

Deleuze acrescenta que a “obra de arte é um ato de resistência não somente à sociedade de controle, mas também à informação, entendida neste contexto como um conjunto de palavras de ordem que devem ser seguidas.”⁷⁵ Portanto, a única forma possível para combater tal controle seria justamente a ‘contrainformação’, vista como ato de resistência. Torquato feito homem de seu tempo, faz do corpo uma arma de resistência ao estabelecido. A obra de arte pressupõe o desdobramento de si, onde o conjunto de percepções sobre o materialismo histórico está datado, e é desvelado através da análise crítica da obra. Nestes termos, a criação de Torquato adquire autonomia a partir do instante onde é consumada, e é possível tecer uma *CONSTITUIÇÃO DE SIGNIFICADOS* entre o presente de quem lê e o presente de quem produziu a criação. No caso, esta aproximação à obra de Torquato almeja escutar também o presente. Toda e qualquer obra de arte é um mosaico de pressuposições e vivências do artista / autor, e este mosaico jamais deixará de refletir influências na referida obra. Por outro lado, adquire independência, estando sujeita às mais diversas interpretações, logo quando pressupõe concluída. Na dúvida, se afaste 1 pouco para ver ou vir melhor...

Na obra proposta por Torquato, a loucura e a morte representam signos existenciais históricos inexoravelmente entrelaçados não apenas na escrita como na própria trajetória existencial / social percorrida por ele. As poesias de Torquato chamadas marginais no início dos anos de 1970 seriam peças inalienáveis dizendo respeito ao desvendar daquela época. A fusão homem – arte promovida por Torquato provocava o ávido desejo de existir tal como uma fogueira se consumindo rápido demais. Nunca houve um limite entre a vivência cultural – artística – pessoal de Torquato, correr o risco era um grande atrativo para ele, e *explodir com a linguagem* era ir até o limite, colocando inclusive a própria existência na mesa de apostas. Tudo isso acontecendo numa situação de risco extremo (e vital).

75 Andrade, 2002, p. 84.

Seriam e...stil...haços ou..... frag...mentos ... ? Estes substantivos talvez não comportem a totalidade da ideia por soarem incompletos p definir a obra, quando remetem apenas 1a noção d porção fracionada, diferente d MOSAICO, onde podemos ver 1a obra constituída d várias partes transformadas (embora pedaços únicos e idiossincráticos) em pedaços d 1 todo, formando 1a multiplicidade d totalidades. Não consigo melhor percepção sobre tudo aquilo q Torquato nos deixou, e a própria persona d Torquato pode ser percebida como 1 mosaico: 1a personalidade – colagem. Lendo este poeta subterrâneo, a morte é companhia constante nos textos, tornando “impossível ler uma linha sua e não pensar que ele se matou”⁷⁶ P/ qualquer análise supostamente crítica aos escritos, é mister considerar a opção pela morte suicida. O *adeus vou para não voltar* está lá, subentendido, e seja nos escritos ou no corpo suicida, o poeta fez-se poema. A construção histórica q se dá após o suicídio d Torquato na formação do mito marginal “torquateano” perpassa a morte, e tê-la em consideração é fundamental p/ encontrar os caminhos q levarão a compreender tal construção. Provocado por 1 ímpeto d germinar rupturas, subvertendo normas estéticas/comportamentais, Torquato desdobra a existência n1a constante tematização mórbida, considerada totalmente fora dos padrões d normalidade estabelecidos *aqui do lado d dentro*. James Pennebaker⁷⁷ divulgou os resultados d1 estudo onde afirma q os versos dos poetas com tendências suicidas estariam claros: d acordo com a pesquisa, os poetas q se suicidam costumam usar palavras q indicariam 1 distanciamento das outras pessoas, como os pronomes “eu” e “meu”, bem menos q os pronomes da 1ª pessoa do plural (nós). P/ o pesquisador, “questões de identidade, isolamento e conexão com os outros se revelam no uso de pronomes”. Tal influência pode ser observada no poema *Cogito*, escrito em 20/10, pouco mais d1 ano antes do suicídio, publicado pela 1ª vez no livro póstumo *Os Últimos Dias de Paupéria*, editado por Waly Sailormoon e por Ana Maria em 1973, 1 ano após a morte.

76 Salomão, 1995, p.5.

77 Professor de psicologia da Universidade do Texas, publicado no jornal Psychosomatic Medicine - 24/07/2001.

coyito

eu sou como eu sou

pronome

pessoal intransponível

do homem que iniciou

na medicina do impossível

eu sou como eu sou

agora

sem grandes segredos dantes

sem nervos secretos dentes

nesta hora

eu sou como eu sou
presente

desferrolhado indecente

futo um pedaço de mim

eu sou como sou

vidente

e vive tranquilamente

Todas as horas do fim

A palavra mais reveladora “EU” é usada por Torquato em quase todas as poesias repetidas vezes, como em “*Cogito*”, onde reafirma o ‘eu’ consciente e tranquilo perante o fim, reforçando em Torquato tendências suicidas ou depressivas. O suicídio seria bem maior entre os poetas dentre quaisquer outros escritores ou mesmo o público/artistas em geral, e estes possuiriam maiores probabilidade de sofrer depressão, desordens bipolares ou doença maniaco-depressiva. Evocando tantas vezes o “eu” na poesia, além da calma perante as horas do fim já vislumbradas com antecedência, estaria o poeta tecendo uma amostra da depressão suicida o corroendo?

O medo sentido por Torquato de ser abandonado (pela existência) provoca reações inesperadas perante esta expectativa, e a desconfiança na própria existência instauraria rupturas a partir do instante onde a razão dá sinais de abandoná-lo. A maioria da comunidade científica concorda no ser humano como o único ser vivo capaz de acabar com a própria vida intencionalmente. De acordo com a ciência, em outras espécies “o que ocorre são tentativas de fuga nas quais o animal corre risco de morte, mas ele não procura morrer” deliberadamente. Seria o suicídio privilegio da evolução humana? Alguns mitos são levantados: o escorpião, ao ser posto n’um círculo de fogo, se aferra com uma picada suicida. Torquato, cujo signo solar é escorpião, não escaparia de tal sina:

Torquato era escorpião
encravado na própria ferida,
rompendo o círculo de fogo da vida.

Nos escritos, a intuição de Torquato é perspicaz e afiada, transformando-o n’ um vidente disposto a viver [inclusive] tranquilo todos os momentos finais. Sedento numa busca (ambígua) da salvação e da destruição, ele sente a necessidade de enfrentar esta tremenda intensidade do ser, provocando a própria destruição física e mental.

É mister observar o extremismo, capaz de qualquer coisa para defender as (fortes) perspectivas: com decisões radicais amava e odiava nos escritos. Torquato nasceu sob o signo do escorpião, tradicionalmente relacionado à morte, representando tanto a habilidade em “matar,” seja por críticas, palavras e atitudes com relação ao outro, como também a capacidade de morrer (simbolicamente ou não). Este momento foi muito doloroso, foram estabelecidas vontades e imposições arbitrárias e talvez o último suspiro de todo um movimento criativo: nossa última vanguarda. Torquato descarrega nos escritos & filmes a carga ideológica desta geração, levando em conta aspectos ligados à sociedade onde viveu, os posicionamentos e o próprio modo de vida levado por ele, rotina demarcada por acontecimentos dilacerantes e castradores. O apogeu da ditadura militar permite o estabelecimento d’ uma realidade submersa na loucura dos sequestros, torturas e mortes. O movimento marginal subterrâneo provocado por Torquato em contraposição se utiliza de gírias e do humor cáustico e sarcástico para provocar não apenas nas poesias e nas colunas de jornal, refletindo as mazelas históricas e sociais da existência dele. Está impregnada no imaginário popular a noção de dor deveras sentida pelo poeta, uma ideia de hipersensibilidade aguçada e refletida nos aspectos dolorosos existentes em quem ousar refletir acerca das dores do mundo.

Com Torquato, é possível sentir aquele filete de sangue nas gengivas, provocado pela dor de existir num ambiente cuja sensação de deslocamento é o único sentimento permitido. Para ele, a morte não seria uma vingança, podendo se apresentar como a saída mais próxima deste caos instalado, e talvez não sentisse mais forças para suportar: carregar em si todos os sonhos do mundo pode ser altamente frustrante, num mundo canônico já estabelecido. Além de qualquer ser humano, o artista sofre uma dor existencial específica – talvez este sofrimento seja a pedra filosofal do fazer artístico de Torquato, a pulsão para buscar ir além dos sentidos. E tal como os românticos, fundir a existência física e a produção literária e cinematográfica.

Não é surpresa tanto a loucura quanto a morte se encontrarem de forma tão presentes na criação de Torquato, levando em conta o ambiente mortífero projetado diante dos olhos do poeta. É dito por quem entende: o signo de escorpião é relacionado aos extremos e, principalmente, à morte: sendo o signo do movimento e da renovação, através da morte marcaria uma etapa além da qual todos se transformam. A morte de Torquato o transformou num mito marginal e louco, e o suicídio refletiu uma alegoria pulsante da morte acontecida cotidianamente, porém ninguém se atrevia a ver: a morte impregnada por todos os lados nos sangrentos anos 70, nos silêncios, reprimendas e violências. A morte não apenas do corpo como matéria, mas da essência dos indivíduos, desejos, necessidades e liberdades. O início do silêncio do pensamento.

*"Morte, vela Sentinela sou
Do corpo desse meu irmão que já se foi
Revejo nessa hora tudo que aprendi
Memória não morrerá"*

MilNas

por isso

quando penso q devo e quero dizer algo sobre
TORQUATO penso em quanto como e/ou não dizer nada
importa :

citar ARTAUD (leia o q lhe envio) :

cura = veneno :

mas amei e disse e fiz quando com ele
fui pra LONDRES e quando brigamos negamo-nos e escrevi
algo em BRIGHTON :

tudo o mais fica postumamente (pustu-
lento)
e junta-se à bosta choradeira homenageante :

well! o que é
bacana e adorável no q vocês fizeram foi fazer o livro
tão claro e limpo e vital quanto à clareza do AUGUSTO no
texto do livro :

não mostram moleza sentimental (tão
nossa!) (tão coisas nossas nos meios mais esclarecidos
nossos!) ou carpidagem :

ANA É ANA

E tudo o mais q
me faz amar vocês :

e o q pensar quando se pensa
e vê q TORQUATO (ao contrário até de MIM!) não era digno
da mesa nem dos "malditos" da nossa paupérrima
"casa grande" :

????

Um espécie de MIDNIGHT RAMBLER
atrás da porta e do conforto desconfortável do contentismo
suado :

hélío oiticica - new York - NTBK 4/73

A Indesejada

Estão guardados em mim o olhar
e o falar. Mas não saem
trancados em sete portas
e não saem, não têm as chaves necessárias
ou a equivalente ousadia.

Submeto-me às restrições dessas certezas
e pronto: eu, como não o deseja nunca a minha mãe.

Mas eu, como o quero e sou
por isso o eu diferente e inaceitável
escondido nas entranhas de mim mesmo
acorrentado a esse meu vazio
e sem poder sair.

Assim me entendo e aceito e quero.

Fosse dado a cavernosas reflexões
em torno de cavernosíssimos problemas insolúveis
e seria assim. Fosse o tal que nunca leu sequer gíbi
mas cita Sócrates e Dante
e seria assim, sem mais nem menos.

Ora! isto sou eu com a soma de meus
complexos e aflições;
um eu que não sei onde acaba
onde começa - mas que existe vertical pelas calçadas
e horizontal na cama. Eu, retorcido ou não,
sei lá eu.

O Pensar

este é que aparece em mim
e não some. Tenho cocegas na língua
e coço o pé. (afinal, isto sou eu,
cheio de contrastes,
assim mesmo.)

O pensar em mim depende do assunto
e se não há assunto, os fabrico
quebrando copos
ou cuspiendo na indumentária do garçom.

E aí.

O importante é o funcionamento
da máquina pensante.

Essas questões de adultério homicídios
lenocídio

homossexualismo, seja o que for,
me comovem a falta de outro assunto.

Tenho que pensar
tenho que continuar pensando
e ir guardando tudo,
para esconder em mim o falar e o olhar
e mais: a morte.

Torquato, neto

Corte nas veias de Ernst Weiss

(após contemplar as tropas alemãs invadindo a França)

*Tod'as navalhadas no ventre de Sebastian Rock Nicolas Chamfort
As punhaladas cegas, devotadas, brancas de Charlotte Whilhoefft Stieglitz*

*Pacto amor&morte de Stefam Zweig: Veronal, Formicida?
outra desilusão também de amor percorrida por Safo
dose d desinfetante ingerido por Vachel Lindsay.
A espera de Paula Sinos pelo próximo trem
fogo na cama: Ingebord Backmann*

Mar Ingrid Jonker

A condenação livre de Sêneca

Corte na carótida de Petrônio 66 a. C.

Aquelas ideias íntimas de Álvares de Azevedo

Navalha na garganta de Guy de Maupassant

Dose de arsênico tomada por Thomas Chatterton

Todas as últimas doses de Dylan Thomas

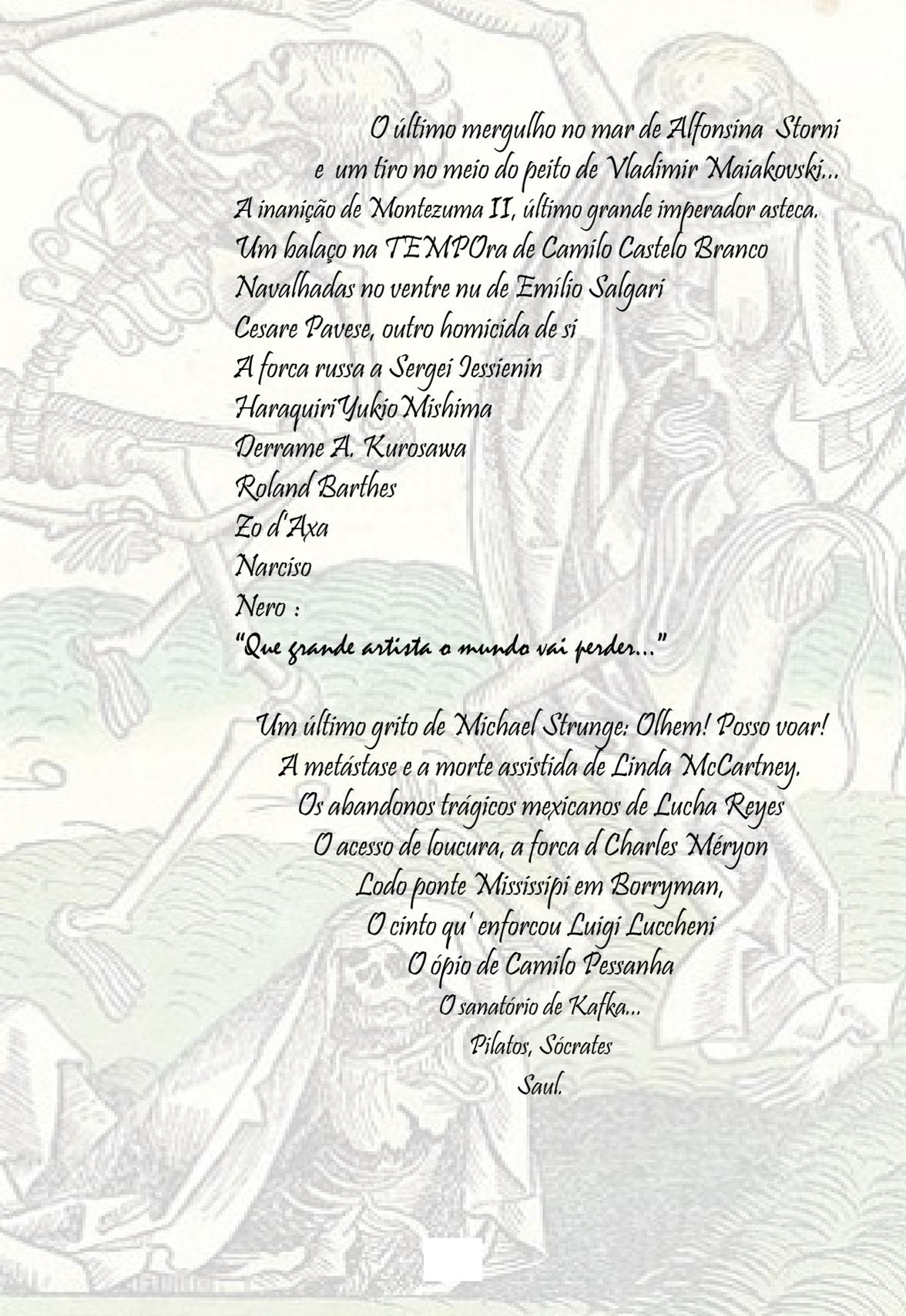
Ultimo coquetel de Fassbinder

Fome Nicolai Gogol

Dois tiros na boca de Antero de Quental

Heinrich Von Kleist: outro tiro, na boca

Agonia d Ramon Sucre com barbitúrico



*O último mergulho no mar de Alfonsina Storni
e um tiro no meio do peito de Vladimir Maiakovski...
A inanição de Montezuma II, último grande imperador asteca.
Um balço na TEMPORA de Camilo Castelo Branco
Navalhadas no ventre nu de Emílio Salgari
Cesare Pavese, outro homicida de si
A força russa a Sergei Jessienin
Haraquiri Yukjo Mishima
Derrame A. Kurosawa
Roland Barthes
Zo d'Axa
Narciso
Nero :
"Que grande artista o mundo vai perder..."*

*Um último grito de Michael Strunge: Olhem! Posso voar!
A metástase e a morte assistida de Linda McCartney.
Os abandonos trágicos mexicanos de Lucha Reyes
O acesso de loucura, a força d Charles Méryon
Lodo ponte Mississipi em Borryman,
O cinto qu' enforcou Luigi Luccheni
O ópio de Camilo Pessanha
O sanatório de Kafka...
Pilatos, Sócrates
Saul.*

Condenação d' Lucano: abrir as próprias veias, morrer declamando os poemas.

O tiro na frente diante do espelho de Alphonse Galland de La Pérouse

Um último mergulho no dia do aniversário de Florbela Espanca

Aquele pacto suicida entre Butch Cassidy & Sundance Kid

O saco que sufocou o ar de Jerzy Kosinski na banheira

Último tiro: Violeta Parra: Volver a los 17⁸

Tiros duplos no coração d' Ernst Kirchner

Sonifero servido a Klaus Mann

Esse grito de CHEGA!

A Eleanor Marx

Amy Levy

PaGu

TN

Eu sou o que sou: desferrolhado? Indecente(?)

Eu sou todas as horas do fim.

"Os suicidas prefiguram os destinos longínquos da humanidade. Eles são anunciadores e, como tais devem-se respeitá-los: a sua hora virá. Eles serão celebrados, render-lhes-emos uma homenagem pública e dir-se-á que só eles, no passado, tudo entreviram e tudo adivinharam [...] eles souberam antes dos outros que a impossibilidade pura e simples será um dia o quinhão de todos; em lugar de ser uma maldição, será um privilégio."

Emil Cioran



HOMEM SEM FACE⁷⁹

Ele não veio a noite passada e eu tive um sonho.

Ele veio na noite passada, e por isso eu tive um sonho.

Estava deitada no quarto de cima.

Dormia na rede lá embaixo,

Havia outra pessoa na casa.

e na casa não havia mais ninguém.

Uma pessoa estranha, embora eu a visse todos os dias.

A não ser alguém estranho, que todos os dias eu via.

Pessoas são estranhas quando não se consegue ver as almas.

Mesmo vendo a sua alma, será que o conhecia?

Quando o olhava nos olhos, só via uma sombra negra.

Quando o olhava nos olhos, só via uma sombra negra.

Ele era um insano e o contato com seus olhos ardiavam.

Ele parecia vampiro sedutor e os cabelos estavam em chamas.

Você me olha nos olhos e não vê nada, você diz

É assim mesmo que eu quero que você me veja.

Estou sozinha agora.

E agora, eu estou só?

79 Sugestão de leitura: Existe aqui uma descontinuidade contínua, um movimento esquizofrênico e ambíguo do escrito. Então, leia na ordem ou cor desejada. Basta

Nenhuma casa, nenhuma pessoa estranha, nenhuma sombra negra.

Essa cara não me é estranha, é a mesma sombra negra.

Estou sozinha, diante do espelho,

Ainda assim, será que já vejo teu reflexo?

Mas não posso ver minha própria imagem.

Eu consigo te ver apenas através de imagens.

Quando era criança, talvez eu tivesse uma imagem.

Eu mudei, ou talvez foi a imagem q já mudou.

Agora, tudo o que posso ver é um terrível vazio.

Sei que o vazio ainda permanece na imagem.

Espelhos não mentem.

As imagens, elas mentem?

Ainda posso falar, mas palavras não significam mais nada.

As palavras me faltam, eu não sei o q dizer.

Palavras saem da minha boca e desmancham-se no ar.

Então eu escrevo, e o sólido se dissolve nas letras.

Não tenho o menor desejo de permanecer aqui

Eu até posso ficar, mas não quero estar

ou em qualquer lugar.

em nenhum lugar.

Não tenho imagem, não tenho palavras, não tenho lágrimas,

Tenho somente imagens, além tenho as palavras e lágrimas,

mas ainda tenho algo: medo.

e já não tenho mais medo.

E alguns fragmentos de memória.

Só o fragmento da memória.

Lembro d' um velho que encontrei durante a viagem de ônibus.

Era alto.

Vestia chapéu negro e tinha intensos olhos.

Muito intensos. eu acho.

Eu viajava de lá para cá, daqui pra outra ou nem me lembro...

São tantas as direções.

*Ele sentou-se na poltrona à minha frente e me disse que
não era daqui, vinha de longe.*

Assim que sentei, ele sabia que eu não era daqui.

Vinha de um tempo em que nada existia.

Nada.

"Eu perdiminhapaz, minha voz. Já não tenho nada.

Hoje, sou um homem sem face" — ele disse.

Eu podia ver.

O brilho intenso em seus olhos lacrimosos.

*Me escondi, olhando as imagens através da janela do ônibus
em movimento.*

Quando me virei de volta ele não estava mais lá.

Não voltei a vê-lo novamente.

Nunca mais.

Quando te foste eu me perdi todo em mim mesmo.

Mas agora eu sei: aquele homem também era eu.

Sou um homem desesperado andando à margem do rio Parnaíba.

Parto a procura de alguém ou a procura de nada...

Vou indo, caminhando sem saber onde chegar

Talvez na minha volta eu te encontre no mesmo lugaaaar...



Razão da Loucura Subterrânea

"Os pássaros de sempre cantam nos hospícios."

certa vez, Marcel Proust escreveu – talvez para nos alertar de uma daquelas ‘verdades eternas e imutáveis’ – q, para tornar a realidade suportável todos temos de cultivar em nós certas loucuras. nossa história revela q a relação entre a arte e a loucura vem desde a antiguidade. existe a possibilidade de tecer uma ligação entre a arte, a loucura e os últimos anos da vida de Torquato, entre 1969 e 1972, cuja produção expressaria imagens da loucura, assim como na própria vida

contudo, esta relação entre arte e loucura não pressupõe uma livre associação entre ambas, ou seja, Torquato não era artista por ser louco ou vice-versa, embora seu comportamento desviante das normas, os cabelos compridos, a fala desafiadora, tudo isto estava relacionado à imagens da loucura. ou à contracultura, q neste contexto não tinha muita diferença. a arte misturada com a loucura, uma arte de situações, se apresentando com o propósito de quebrar paradigmas. Torquato representa este artista q vai além, com a missão de transmitir à comunidade uma verdade inaudita, mas ainda assim perceptível

Torquato representa um artista incompreendido, deslocado do próprio tempo, estando ali para, além de inovar, incomodar. a produção de Torquato mostra 1 olhar inquieto, obscuro, inventivo e intuitivo frente o q acontecia no Brasil, na época mais draconiana da ditadura militar, culminando no suicídio, justo no dia do aniversário de 28 anos, durante a madrugada da passagem de 9 para 10 de novembro de 1972. a produção de Torquato é engajada, tanto em relação com o mundo exterior, quanto com o próprio mundo interior. o olhar diferente do rebanho q Torquato possui dá ao leitor a sensação de 1 poeta incompreendido, *se bem que eu não estou a fim de ser devidamente compreendido, e nem um pouco: quebrem a cabeça, girem, não precisa desconfiar: não são de nada. necas de pitibiriba. um vexame.*

Torquato foi rotulado de marginal por deslocar a ordem estabelecida, na coluna *Gelêia geral*, e em tudo o mais, desconstruindo a linguagem e a formalidade jornalística e provocando o leitor: *dê suas bandeiras, não se incomode com os grilos. É da cintura pra baixo? Tem lugar que serve, mas não dá, seu idiota com cara de sono. Vá dormir.*

o filme feito por Torquato mostra 1 protagonista entrando numa de surto psicótico, esfaqueando, estrangulando, perseguindo a família, os amigos, vizinhos e desconhecidos a cruzar com ele nas ruas do bairro da Vermelha, em Teresina, onde o próprio Torquato nasceu.

o protagonista, alter-ego de Torquato, chega a matar inclusive a própria representação de Torquato.

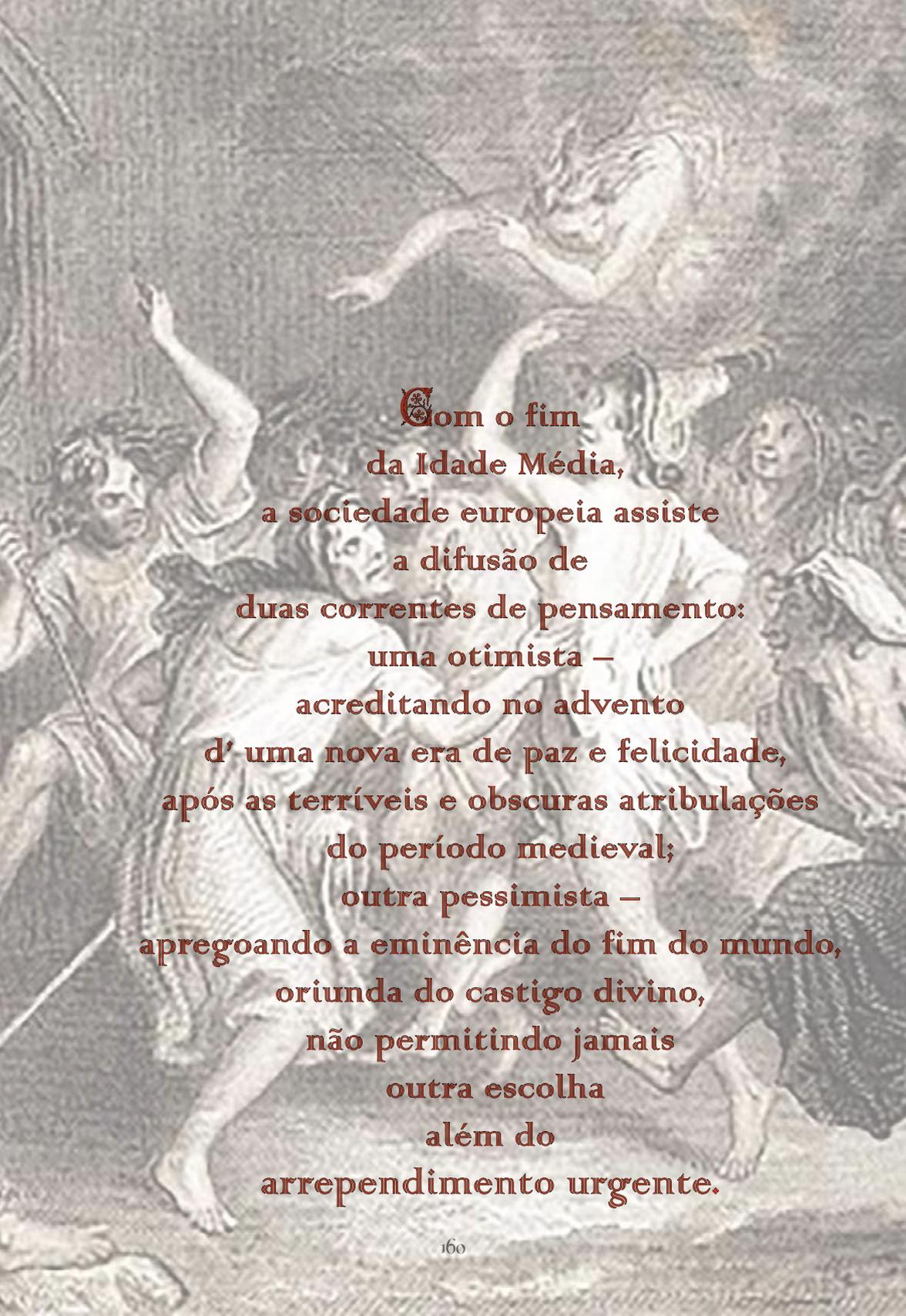
rompendo as normas estruturantes, Torquato contrastava com o olhar estabelecido da época, carregado de preconceitos disciplinadores. neste contexto, taxar a contracultura de arte marginal, suja, não é surpresa, no ponto de vista *do lado de dentro* da norma.

estabelece como loucura aquilo q não compreende. essa loucura teria sido absorvida e assumida por Torquato como possibilidade de liberdade. ao mesmo tempo, a loucura começa a ser considerada uma espécie de consciência expandida



No
Brasil
daqueles dias,
ser louco é sinônimo
de subversor, drogado,
desvirtuante, um aloprado.
repressão às drogas e à loucura
passam a ser sinônimos:
PRISÃO.

Para entender a rejeição social da loucura,
e sua explícita relação com a contracultura marginal,
apontada aqui através da obra de Torquato,
pode ser útil uma breve 'historização' da loucura.



Com o fim
da Idade Média,
a sociedade europeia assiste
a difusão de
duas correntes de pensamento:
uma otimista –
acreditando no advento
d’ uma nova era de paz e felicidade,
após as terríveis e obscuras atribuições
do período medieval;
outra pessimista –
apregoando a eminência do fim do mundo,
oriunda do castigo divino,
não permitindo jamais
outra escolha
além do
arrependimento urgente.



Loucura tem História

Todas as pessoas são loucas...

a loucura só é denominada Loucura porque em algum momento alguém se sentiu convicto o suficiente da própria normalidade, a ponto de taxar o outro de louco. estabelecido o parâmetro da normalidade, *o lado de fora* é a loucura. não à toa, é bastante considerável a consolidação da loucura no imaginário do homem moderno ocidental

segundo Foucault, até meados do século XV, o tema da morte é o único ressoando por todos os lados: temos a “dança dos mortos”, a “dança macabra”... porém, a morte como castigo foi gradualmente trocada por uma imagem, digamos, zombeteira da morte. a partir da Idade Média até a Modernidade, os espaços dos loucos e da loucura foram gradualmente transformados em espaços de exclusão, e a racionalização da loucura passaria a operar: era necessário controlar o louco, pois representava a mais forte ameaça à normalidade estabelecida

quando questões de poder-saber-corpo estabeleceram o louco como aquele a ser silenciado, surgiram as mais variadas instituições, com o intuito de controlar o melhor possível as atividades “incontroláveis” da insanidade. com o processo de racionalização da sociedade, não existiria espaço para quem pensava divergente, e logo estes passam a sofrer perseguições

no período das trevas, a humanidade enfrentava pragas como a peste negra, resultando em mortes cruéis, com números jamais vistos antes. Era preciso alguém levar a culpa por toda esta desgraça: a culpa é óbvio, era dos não comungantes da mesma crença monoteísta estabelecida, do único deus

o paraíso e o inferno. Redenção ou Condenação.

assim, a loucura passou do estado de sagrada na antiguidade, para ser transformada em profana, sendo inclusive considerada pecado durante a Idade Média. aqui, o deus cristão era o único estabelecido, e

as

Heresias

poderiam ser qualquer coisa:

uma risada alta fora de hora, ou

uma crença diferente...

Inquisição.

A loucura? Era o demônio.

A Cura? Fogo. Destroncamento. Afogamento. O Berço de judas. A Dama de ferro.

O Burro espanhol. Pata de gato. Estripa-seios. Garrote. O Caixão, a Roda, Balcão da Tortura, esmagam

os mais perseguidos pela inquisição, é óbvio, foram os beberrões, as putas, os vadios, homossexuais, enfim, comportamentos inadequados aos estabelecimentos cristãos. passa a ser louco quem estava do lado de fora daquilo estabelecido pelos moldes da igreja. **CREDO! MISERICÓRDIA!**

como Foucault aponta,⁸⁰ serão os transgressores das normas e da ordem, os pobres, os vagabundos iluminados, além daqueles q se entregam a devassidão, ou até mesmo quem interpreta mal as escrituras sagradas, irão substituir o papel antes reservado aos leprosos: exclusão do meio social e abandono da comunhão com a igreja e o estado

80 Foucault, 2013.

buscando verdade nos silêncios d'uma sociedade desvendada pelas coisas escondidas, Foucault utiliza formas plásticas para construir a já clássica 'História da Loucura'. logo no início, o autor fala sobre a *Stultifera Navis*. dando seguimento à invocação dos malditos, Torquato embarca nesta, planejando uma revista q se chama justamente *Navilouca*, lembrando Nau dos loucos. sobre esta embarcação, André Bueno comenta

"A imagem da Navilouca incorpora e recupera justo esse deslocamento do dissidente enquanto uma espécie de cidadão fora de lugar, contrário à convenção, inconformado com os códigos da vida social de sua época, marcando uma diferença radical e, ao mesmo tempo, um espaço de confinamento e exclusão."⁸¹

para justificar o fenômeno da loucura e as interpretações a ele, Foucault compara pinturas de Dürer, Bruegel e Hieronimus Bosch, aos textos literários e filosóficos de Sebastian Brant, Erasmo de Rotterdam e Montaigne, a partir de 1492. então *Narrenschiff*,⁸² o poema satírico alemão de Brant, colocou dentro da Nau dos loucos todos aqueles auto-intitulados normais, os limpos, os fiéis (em todos os sentidos), os crentes, comerciantes, a nobreza e o clero, defensores da moral e dos bons costumes, escancarando toda a hipocrisia envolvendo a sociedade ocidental. nesta época, as pinturas de Goya e Caravaggio retratam críticas pesadas à Igreja, e as imagens de prostitutas immortalizam a fama de loucos atribuída a eles. poucos anos depois – em 1509 – o “Elogio da Loucura” de Erasmo de Rotterdam

APONTARIA COMO SIMPLES LOUCURA

O COMPORTAMENTO COTIDIANO,

CONSIDERADO NORMAL.

81 Bueno, 2005, p. 201.

82 'Stultifera Navis', em latim. E 'Nau dos Loucos', para nós. Navilouca?

Rotina: todos os dias eu, esta máquina que abre os olhos, respira, come, fode e dorme, eu acordo, escovo dentes, cago, mijo, eu me arrumo, como, saio, enfrento trânsito, gente, patrão, trabalho, gente, trabalho, gente, trabalho, eu estudo, estudo, estudo, almoço, atraso, patrão, sede, gente, trabalho, gente, ônibus, gente, gente, gente, gente, casa, banho, fumo, eu bebo, como, assisto, tecló, respiro ... , durmo, sonho (?), acordo, escovo os dentes, mijo, me arrumo, cago, transo, durmo, atraso, como, gente, ônibus, gente, gente gente gentegentegentegentegente, trabalho, ônibus lotado, como, eu respiro, vivo (?), come, fode e dorme, eu acordo, escovo dentes, cago, mijo, patrão, sede, gente, trabalho, gente, saio, enfrento trânsito, gente, patrão, trabalho, gente, eu trabalho, gente, gente. Gente, Trabalho, gente,

continuando, “cada cidade aceitava tomar conta apenas ‘dos seus’ cidadãos”. no entanto, não era raro acontecer dos loucos lançados fora dos muros das cidades serem obrigados a viver largados em campos distantes. na Idade Média, o número de loucos variava de acordo com as cidades, sendo prática comum mandá-los em “peregrinação”. e quem pagava a construção destas naus... ?

é possível as naus de loucos assombrando a imaginação da primeira parte da Renascença sejam naus de peregrinação, navios [altamente simbólicos] lotados de insanos, em busca dos mares da razão. navios jogados ao mar, lotados de “loucos”, marginais da sociedade, sem comida ou sequer água, entregues à própria sorte...

não é difícil imaginar a “cura” e exclusão se encontrando num mesmo contexto. nesta ação de exclusão dos loucos, e o conseqüente embarque para-além dos muros da cidade, existe algo implícito além do sentido prático dos cidadãos: 1 sentido simbólico: quando se torna alheio à realidade e seus significados, o louco passa a pertencer a 1 espaço semi-real e semi-imaginado, a 1 lugar de passagem, situado entre este mundo e 1 mundo paralelo

*A realidade do louco
seria difícilima, se não impossível
de se dominar,
por não submeter-se
a nenhuma imposição das normas de poder.*

Foucault nota

*a "loucura substituir a morte
e a seriedade q a acompanha".*

*Aqui se passou a uma contemplação
"desdenhosa deste nada que é a existência
e a loucura transforma-se num já-está-aí da morte".*

*Partindo desta reflexão de Foucault,
não percebo esta passagem da virada
da morte pela loucura*

como ruptura,

*mas antes, vejo estas duas como
partes complementares de uma única inquietação*

*a nos atormentar nos últimos séculos,
com relação aos rumos da humanidade*

*e a incapacidade cada vez maior dos homens de absorver
toda esta hiperestimulação dos sentidos*

*a q estão cada vez mais
submetidos.*

um ritmo frenético, a aceleração de tod'os destinos...

*Justamente por expressar o vazio da existência,
a própria loucura seria moldada, juntamente com a morte,*

num único ser.



Torquato
via a loucura se transformar
em liberdade, embora apavorante,
onde os devaneios e as fantasias insanas
fascinam porque é um saber,
diferente e esotérico,
uma sabedoria proibida,
um saber invisível,

a derradeira alegria, onde sofrimento e necessidades
não exerceriam mais influências.

Qual o fascínio de Torquato na loucura?
seria a descoberta das necessidades mundanas eternas?
ou os segredos inacessíveis revelados por ela?

a loucura conduz não só o coro dos descontentes,
desafina o coro alegre das idiossincrasias humanas.

não existem interpretações neutras,
pelo contrário,

estas são efetivadas de acordo com o
contexto social,

econômico e ideológico

regendo o sujeito da interpretação.

pelo visto, Torqua buscava ver as coisas com aqueles olhos de quem nunca viu nada antes, sem mediações intelectuais, amarras acadêmicas, travas artísticas, sociais, intelectuais ou sexuais. é possível dizer, para o subterrâneo em Torquato, a experiência do concreto na realidade era o grande objetivo, a estabelecer uma real necessidade da total liberdade individual. afirmar esta liberdade num mundo capitalista pode soar como desaforo ou loucura. dependendo do contexto, é no mínimo transgressão: característica central em Torquato e na contracultura, a transgressão “aconteceu, antes de qualquer coisa, por causa de uma necessidade de ordem existencial”⁸³

esta liberdade existencial empurra o indivíduo a rejeitar todas as regras pré-estabelecidas de comportamento, sejam morais, sociais, culturais e tudo o mais, rompendo sempre. a necessidade sartreana de Liberdade existencial abriu as portas para a percepção de Torquato, pronto para experimentar as fronteiras, as drogas, o proibido. para encerrar este ponto, basta atentar como o contexto histórico acabou favorecendo as expansões dos fenômenos de loucura. na humanidade medieval a loucura indicaria a eminência do fim dos tempos onde

*o louco,
prisioneiro de tal passagem,
é aqui passageiro por excelência.
Não se sabe de onde vem
e nem aonde desembarcará.
Sua pátria é a imensidão das águas
sendo presença constante na imaginação do homem.*

83 Naves, 2007, p. 66.



duplos: quantos somos?
duplos: quantos somos?
duplos: quantos somos?

“Ele é outra pessoa, e eu também sou outro;
ele vive à parte, e eu também sou senhor de mim.”

Golyádkin, “O Duplo”⁸⁴

Torquato dialoga co’ esta ambiguidade na coluna *geléia geral*. sob o título “*Literato Cantabile*”, a aponta como o *sistema mais sutil, mas é o próprio. se for por mim não duvide nem do bem nem do mal e fique na escuta, (...) sem grilos, afaste os grilos, não tenha medo, guarde a sanidade como quem guarda a coroa do mundo, use*. Torquato acreditou no louco possuindo (em si) a capacidade d liberar 1a animalidade domesticada pelo indivíduo social. este seria duplo: social e animal. um louco seria capaz d provocar 1a ruptura relevante, contanto q mantivesse os *grilos afastados*.

liberar o animal? *Era o seguinte: eu tentando lutar contra a tragédia, o abismo, a catástrofe e ao mesmo tempo apaixonado por ela.* a proposta era d 1a ‘des’ordem d “quem desvenda a raiva obscura, a loucura estéril que reside no coração dos homens.”⁸⁵

os psiquiatras, por outro lado, eram vistos com certa desconfiança por Torquato, como é possível perceber neste trecho encharcado em ironias: *mas cuidado com os psiquiatras. se pintar um grilo, ponha-o para fora você mesmo e com fé em Deus. querem ocupar o espaço da tua mente – se assim você me entende. estão afim de te curar, acredite neles. cuide de sua sanidade. aqui na terra do sol, não tenha medo da lua.* na verdade, existiria uma relação ambígua marcada na visão de Torquato frente às instituições psiquiátricas. em novembro de 1971, concebia como espécie de condenação estar *no hospício: isso aqui não pode ser refúgio, e foi assim que eu saí por aí, foi por isso. abaixo os meus refúgios, chega... abaixo a psiquiatria dos salões e dos hospícios. a psiquiatria é repressiva.*

84 Dostoiévski, 2011.

85 Foucault, 2008, p. 20.

d
u
p
l
o
s
:
q
u
a
n
t
o
s
:
m
o
s
:
?

ao mesmo tempo ao mesmo tempo Torquato via a psiquiatria como redenção e cura, também aponta até desejar aprender a ser gente normal, escrevendo enquanto estava internado (no dia 8/10) *q eu vim para a escola para aprender a viver. isto aqui é uma escola. meu deus, eu preciso conseguir nesta escola os instrumentos que me preservarão do encontro que é preciso adiar. tenho passado a vida a procura de Deus, mas agora não o quero mais*

Deus aqui representaria a redenção? como ele afirma, *uma tentativa de fugir dos pensamentos, dos vícios q deixavam aquele homem na beira do precipício e da destruição, e as experiências da existência.*

uma das últimas fotos revela Torquato de cabelos tosados, olhar melancólico e desafiador, simultaneamente... *ficam sobrando e rolando pelas tabelas, elas, tabelas, elas, tabelas, e não encontram palavras delas, tabelas, sem botar mais ponto nem parar pra respirar mais nada, como é que vai ser? em regime de urgência, tudo, espiroqueta? tá, maciel. sanatoriozinho, sacumé? e sem nem essa mas com qual? essas viagens eu já estou é cansado de conhecer, sei delas, tabelas, me levam sempre pra onde eu quero ir e como é que eu ainda voltei pra sublinhar qualquer coisa? me levam sempre pronde eu quero ir, pronde eu não quero, sabe, essas viagens eu já conheço e são fantásticas enquanto duram e logo em seguida continuam, conheço delas, tabelas, comovo todas no prato de sopa talhada, conheço todas, conheço, como? ficam recomeçando por aqui mesmo, enquanto não para, dura, enquanto não para anda, duda, dura, duDa, chave de sol, lá, si, mar, mar de poema dos roxos, aqueles poemas de menescal (Bôscoli morreu, viva!), e todos aqueles folclores daqui dos cariocas que nem eu não sou mas tento sempre, sabe, sanatoriozinho, sabe, espiroqueta, luiz otávio por exemplo não está mais guentando essa barra suja e de sujeira a gente sabemos como sempre prever e repartir e distribuir em partes iguais, toda roupa suja de merda dos cagaços e mel das conversas fiadas gostosíssimas sem nem sequer aquela mão na hora do aperto, sabe, tudo roupa limpa, tudo roupa pra mostrar na feira, isso aqui vai virar o sanatoriozinho, sabe, onde couber uma ferida cabe o meu dedo ih! enquanto não para, dura, dura enquanto caiba, rente, rente que nem pão quente, frente, pronto, chegou rogerio*

uma linguagem desconexa, fragmentada, onde é impossível prever os significados? você conseguiria? bom, Foucault sustentou a loucura como 1 saber, pois enquanto o homem racional apenas perceberia algumas figuras fragmentárias deste saber, o louco o carregaria por completo numa esfera intacta, 1 saber invisível

Torquato estava transando legal com a loucura, observando-a justamente como esse *saber, um vício, uma virtude*, e o hospício seria *a escola* onde ele finalmente *poderia aprender a viver*, algo como estratégias a prorrogarem o *encontro que é necessário adiar*. Torquato busca um saber esotérico, confiado apenas naqueles em inocência. mas, qual seria o saber do louco? talvez a humanidade ainda esteja incapaz de interpretar, compreender e suportar...

eis aí um

fardo comum

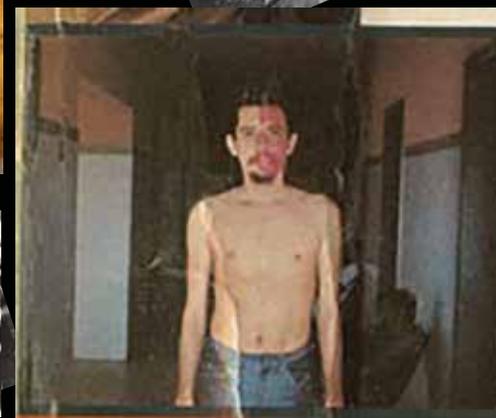
reclamado pelos

espíritos insanos:

a incompreensão.

embora em crises terríveis de alcoolismo e uma suspeita de depressão, Torquato não queria ser internado, preferia beber. mas se internava, talvez para ter a sensação *de reconquistar inteiramente o anonimato no contato diário com meus pares no hospício. posso gritar: meu nome é Torquato neto, etc. do outro lado uma voz sem dentes dirá: meu nome é Vitalino; e outra: o meu é Atagahy! não quero, mas vou. não posso, mas preciso*

eis a relação de Torquato com o hospício.



Loucura interna

E depois de tardes de fogo no mormaço de outubro e de novembro pelos corredores de um hospital no Engenho de Dentro ... uns homens de branco e uma multidão de azul em fila indiana com um prato na mão.

Let's play that?

assim como Van Gogh, Antonin Artaud e vários outros artistas e pensadores, Torquato também se internou diversas vezes (seis, oito, ou nove) de forma voluntária em asilos psiquiátricos.

todo aquele escapando do padrão convencional determinado das condutas, é considerado diferente, e qualquer comportamento fugindo do 'normal' pode ser considerado comportamento desviante, excluído da sociedade, marginalizado, logo a loucura de Torquato poderia ser uma

Depre,

Ansiedade,

Alcoolismo,

Esquizofrenia...

Paranoia delirante

Vícios em drogas (pesadas) !!!

Atordoamentos numa realidade profunda . . .

inabilidade em se fazer entender, *me diga, é um gênio incompreendido ou também já curtiu o presente nos anos sessenta?* a contracultura incorpora a transgressão atribuída à loucura, abraçando todos os sintomas e vícios, e reestruturando gerações.

numa época onde soava vergonhoso ser taxado de louco, justamente por se pressupor no louco 1 cara incapaz de trabalhar e, portanto, produzir. numa sociedade capitalista onde quem manda é a mercantilização do próprio homem, os loucos são considerados indivíduos com ‘defeito de fabricação’, portanto, incapazes de gerar lucros. no fim, *as pessoas estão todas loucas*, e o hospital psiquiátrico era o único lugar onde o louco poderia ser mercadoria (isso antes, porque a partir dos anos 1980, o Prozac e company lideram as vendas nas “drugstores”) e *o hospício é o lugar mais fundo que eu conheço – mas isso não é desculpa para que EU o transforme em refúgio. o fundo do poço e o lado de fora*

o ponto de ligação entre a loucura e a contracultura é incentivar uma produção fora dos moldes da indústria cultural, outsider da lógica do lucro e do mercado de trabalho. o louco, desde a idade medieval é visto como um cidadão rompendo com a sociedade, vivendo à margem desta. a alienação deste é configurada como uma ruptura, uma separação dos outros homens

Torquato representa essa loucura de viver numa época onde não se sente compreendido e também não compreende, como fica implícito na produção e no comportamento social do cara. aqueles q de alguma forma *perderam a cabecinha: não vão encontrar nunca mais.... quase enlouqueço de ódio ... aqui é que ninguém mais tem opinião sobre coisa alguma. ... estou farto de falar com pessoas que não entendem.*

o mundo concebido pela contracultura se pressupõe livre de qualquer amarra social, religiosa, etc., pronto a experimentar e se permitir viver cada momento oferecido pelo cotidiano. uma concepção totalmente pautada na liberdade não submetida à indústria cultural, ou a teóricos, o q não a impediu de movimentar todo 1 embalo cultural, provocando uma reviravolta na postura daquela geração e desconstruindo todas as verdades eternas estabelecidas e sacramentadas. é ou não é?!

a cultura marginal, ou subterrânea, ou maldita, foi fiel em transformar o lixo em luxo, restos em matéria prima. assim, dois ou três acordes se transformam no rock n' roll, e palavras ditas ou escritas em qualquer muro já são poesia. bem como as atitudes do corpo, e as transações e transgressões pesadíssimas as quais ele foi capaz de realizar, foi capaz de

Acho importantíssimo para o Brasil, hoje: a xoxota notável em hollywood.... Waly brilhou e eu saí esculhambando os caras durante a entrevista inteira: de onze da noite às quatro da manhã, com gravador e tudo. contracultura e transgressão estariam entrelaçadas, e a postura de rejeição não apenas de Torquato como dos outros artistas considerados marginais, reflete igualmente uma insatisfação com relação aos rumos tomados pela militância engajada e “anticapitalista”. Ninguém sabe o que fazer, porque a sufocação só deixa pensar em dar no pé, mas também nenhum de nós está podendo. Uma droga. ... e enquanto isso eu fico por aqui, transando essa saída que me parece cada dia mais urgente. Não está fácil, hélio. e a saída mais próxima seria a geração ‘desbunde’ afirmando

A SUBJETIVIDADE E A LIBERDADE

tentando quebrar a rigidez plástica do cotidiano, & inaugurar 1 novo modo de se relacionar com as situações em torno, modificando-as. Torquato trabalha com a loucura, marginal por natureza, e com os loucos, fora da conformidade com o meio social: pressuposto da contracultura. contudo, definir a insanidade apenas como 1 modelo desviante numa regra geral é excluir diversas variantes

espécie de guru da contracultura psicodélica com legitimidade acadêmica, o médico psiquiatra David Cooper aponta q

“... a loucura é, portanto, efeito, e não causa – é a tentativa dos indivíduos de romper com a família, que os ameaça internar nas instituições psiquiátricas e os leva a serem rotulados de loucos.”⁸⁶

o doutor prossegue afirmando como a loucura é uma tentativa

“... de um indivíduo em recuperar a unidade psíquica perdida por causa da família e da sociedade, através de um processo de desestruturação da personalidade, (...) a única violência dos loucos é, na verdade, a de querer ser autônomos, de afirmar o seu próprio corpo e a sua própria sexualidade... onde a normalidade é um estado de submissão total, um estado de morte em vida.”

a adaptação social não pode ser vista como 1 critério de saúde, tampouco poderia 1 desviante social ser sinônimo de doente mental. contudo, a aproximação entre estes dois é tão evidente quanto comprovada através de Torquato, entre o artista marginal, o desviante e o deprê, com *vontade de chorar mas eu não posso ficar com pena de mim ... achei cinco contos no bolso da calça que usei anteontem.*

Quando não falta tempo falta até dinheiro ... está ficando inteiramente insuportável eu não posso perder a cabeça ... eu quero viver sem grilos e ultimamente eu tenho visto muito pouca gente, porque a maioria não há quem aguento. tenho que dormir e levantar, todos os dias, um dia depois do outro, numa casa abandonada e tal. não estou aqui pra me entregar. que dia é hoje? que hora é essa? e essa história?

86 Dias, p. 134.

tal qual os vagabundos e as prostitutas, os loucos também são classificados pelos sociólogos franceses como *marginais*. porém, estar dentro da norma não necessariamente significa ser normal, assim como apresentar 1 comportamento desviante não é suficiente para considerar alguém insano, para q uma pessoa seja reconhecida socialmente como louca

Debaixo da tempestade

Sou feiticeiro de nasçença

Atrás desta reticência

Tenho o meu corpo cruzado

A morte não é vingança.

Torquato neto é nossa versão nacional d' uma mistura de Nosferatu e Willian Blake, afirmando enquanto as portas da percepção estiverem abertas, tudo deverá aparecer ao homem como é, infinito... estes são os palácios da sabedoria... poetas perguntam

*“O que é a vida? O que é o
homem?
O que é a morte?
Por que razão?”*

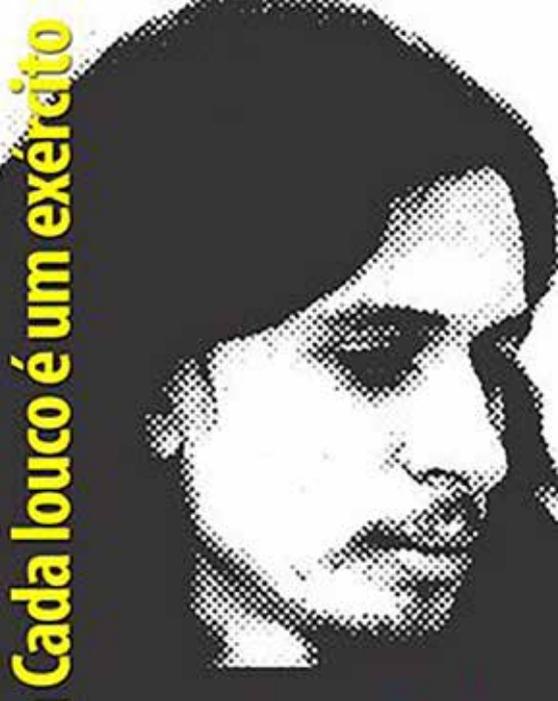
Os mortos tecem considerações

Os tortos cozem quietos

E bordam desconsiderações.

Que a morte de tudo em q acredito

não me tape os ouvidos e a boca.



*Eu passei três meses no hospício
acusação – alcoolismo
e tomei injeção pra caralho.*

André Bueno coloca Torquato vivendo romanticamente nos limites da própria existência, apontando talvez de maneira exagerada um poeta perdido, sem o juízo, sendo simplesmente “cidadão” pela sociedade da época, chegando a

“... uma forma peculiar de pensar a *loucura*, vale dizer uma crise profunda vivida na margem estreita dos sanatórios e das internações, como uma espécie de *castigo bíblico*, para aquele que ousasse perceber a linguagem em sua totalidade, indo além de limites que deveriam ser respeitados.”⁸⁷

como tudo relacionado a Torquato é movido por ambiguidades e extremos, não posso considerar tal atitude passiva condizente com o ponto de vista de 1 cara lutando até os últimos instantes, de todas as maneiras possíveis e imagináveis para não ser absorvido pela lógica o pressionando à ‘normalização’

Estou com uma dor de cabeça terrível hoje. Vou-me embora.

alguns piraram de verdade, pesaram a barra pesada das drogas, se estragaram total, e outros foram internados pelos pais, por puro medo ignorante: até mesmo 1 baseado, ou então a macrobiótica, além de divergências políticas, ou religiosas eram motivos p/ a internação em sanatórios, utilizados inclusive pela repressão

os quadrados enquadram: louco é aquele diferente da norma.

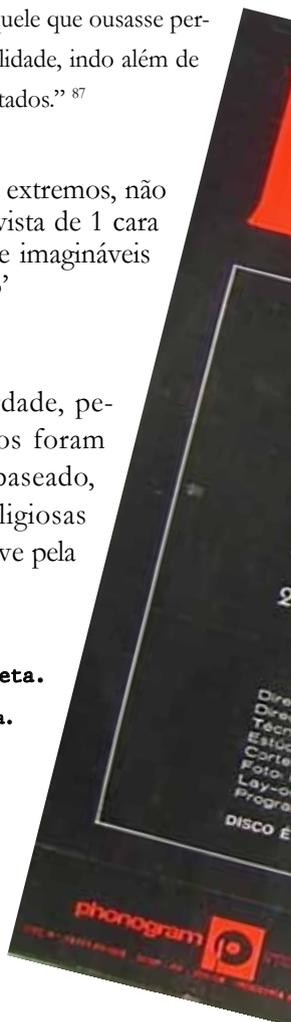
a contracultura contra-ataca: louco é quem rompe com a vida careta.

Aí o duplo caráter da loucura: atribuída/assumida: dissidente/resistência.

**‘MEU CORPO NÃO VAI DEIXAR VOCÊS O USAREM
COMO FORÇA DE TRABALHO.’⁸⁸**

87 Bueno, 2005, p. 196.

88 Carlos A. Messeder e Heloísa B. de Hollanda, Patrulhas ideológicas, p. 217.





SEM ESSA,
ARANHA!



LENA RIOS

EU SOU EU, NICURÍ É O DIABO - SEM ESSA, ARANHA! - VERÃO ESTRELADO - GARANTO

LADO 1

- 1 - GARANTO (3,10)
(Luiz Melodia-Célio José)
- 2 - EU SOU EU, NICURÍ É O DIABO (3,15)
(Raul Seixas)

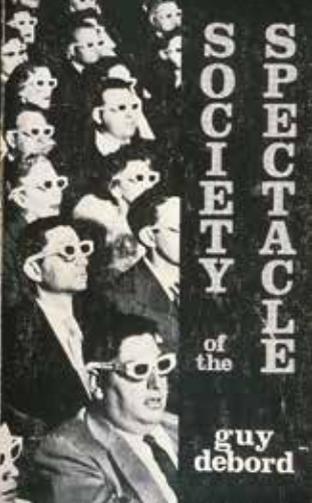
LADO 2

- 1 - VERÃO ESTRELADO (3,12)
(Hyldon-Mazola)
- 2 - SEM ESSA ARANHA (2,50)
(Torquato Neto-Carlos Galvão)

Produção de Produção: R. Menescal-Mazola
 Estúdio: Mazola
 Gravação: Phonogram
 Engenharia: Joaquim Figueira
 Assistência: Fred Confalonieri
 Diagramação: Arnaldo
 Arte Gráfica: Iara Marçal

CULTURA

PHILIPS



Contracultura: Loucura [ou] Marginalia?

"Algumas pessoas nunca enlouquecem. Que vida de merda elas devem ter."

Charles Bukowski

através das atitudes consideradas anormais, as rupturas começam a corroer o modernismo na 2ª metade do século XX, sugerindo 1 pensamento em busca de novos meios de intervenção social, política e cultural. é o fim dos anos de 1950

a América se descobre na filosofia do pé na estrada, a batida Beatnik misturada ao som frenético do Jazz-bebop&blues, acelerando os movimentos no compasso das batidas de 1 coração em fuga, passional

surge então na França a Internacional Situacionista, propondo obras coletivas e sugerindo críticas relevantes aos aspectos da condição urbana (baseada nos escritos de Henry Lefebvre) e à sociedade do espetáculo e da mercadoria q dominava os grandes centros urbanos⁸⁹

esta movimentação exerce influência crucial em Torquato, *está acima do bem e do mal, bem como* nos acontecimentos de maio de 1968. neste contexto, a contracultura começa a abalar as estruturas culturais e sociais em diversos países, quando põe em cheque a relação entre arte-cultura-consumo-corpo-mercadoria-liberdade. através da contracultura, a obra assumiria a função de questionar sua relação com o público e o espaço social por ela ocupado

89 Aqui os nomes são Piero Simondo, Asger Jorn, e Guy Debord.

a simples contemplação passiva não caberia mais, implicando a participação do espectador na construção dos significados. agora a obra de arte extrapola os

**museus e galerias,
caracterizando-se num comportamento
preocupado no imediato e nas
esperanças de
liberdade,
igualdade social,
Paz & Justiça
no Brasil, nós não passaríamos incólumes,
e a contracultura por aqui adotaria
alcunhas a partir de 1969:
pós-tropicalistas,
cultura marginal
subterrânea,
desbunde, e acabou provocando a des**

co

n

s

tru

ção

da norma estabelecida, apesar da ação da ditadura militar, esvaziando possíveis focos de resistência cultural e artística, mas tomando o devido cuidado de não sufocá-los por completo. apenas uma estrangulada ou outra. no embalo da questão de fuga desta situação autoritária, Torquato queria apenas viver *sem grilos...*

driblando a ditadura e os per-nósticos, a produção mais intensa de Torquato é no período entre os anos de 1969 – 1972, quando se envolve com o cinema marginal, do qual era um árduo defensor no jornal, apostando: *o cinema brasileiro não morreu nem morrerá: morreram os trouxas: quem não inventa faz superproduções estúpidas: quem não acredita na invenção a qualquer preço não sabe o que é ma-landragem, bate na ponta da faca e ainda se aborrece: suicidas são eles: transemos em superoito: nossa curiosidade não tem limites: rogerio e julinho, quentura, viva: fraturas expostas na tela desoficial: quem quiser que viva de barganhas: invenção transemos com a imagem: godard: é preciso confrontar ideias vagas com imagens claras: o abstrato versus o concreto armado: nem morreu nem morrerá: cinema, Brasil, 1971: Ivan Cardoso apresenta.*

Torquato chega a participar de algumas produções cinematográficas, como ‘Nosferato no Brasil’, ‘Adão e Eva, do paraíso ao consumo’, ‘Helô e Dirce’, etc., além do filme dirigido por ele, ‘*Terror na Vermelha*’, transando ao mesmo tempo com a poesia e a imprensa alternativa, tendo *mil filmes na cabeça, um por dia; todo dia.* e tacando o pau no *cinema de boca fechada que se é obrigado a fazer nesta droga aqui*, ajuda a fortalecer 1 movimento em busca de romper com a industrialização cultural brasileira, justamente na fase mais draconiana do regime militar no Brasil, pós AI-5 em dezembro de 1968

pelo visto, o mercantilismo operava não apenas nos meios de comunicação em massa, como também abarcava os expoentes dos movimentos insurgentes. o sociólogo Cláudio Coelho⁹⁰ observa a contracultura no Brasil como o outro lado da modernização autoritária estabelecida pela ditadura e financiada pelo capital estrangeiro após o golpe militar em 1964, direcionada a combater o que acredita ser ser o fundamento do autoritarismo:

A Racionalização da Vida Social

90 Coelho, 2005.

esta era representada pelo estado militar, controlando as amplas dimensões da vida social, visando nesta ordem o progresso e o desenvolvimento econômico do país. neste cenário, André Bueno destaca “a prisão e o sanatório foram margens de um mesmo processo, repressivo e regressivo, que interrompeu muitas vidas e muitos processos de criação.”⁹¹ Torquato não foi preso nos quartéis, pois o destino do poeta foi a internação nos hospícios... neste amplo aspecto a loucura ocupa um lugar de destaque na sociedade, sendo protagonista da ruptura em vigor através da contracultura, propondo para a “velha razão” abrir espaço para a “nova sensibilidade”. longe da mistificação da loucura, o objetivo aqui é demonstrar q foi o canto do louco q, em muitos instantes da nossa história ocidental, garantiu o espaço da razão, como um ‘signo irônico q embaralha as referências’. a gíria “ficar louco” no jargão da contracultura brasileira passou a significar algo como romper com as estruturas autoritárias e normativas da família, da religião e do estado militar, pois estas estabeleciam as regras sociais e morais. a multiplicidade de ideias do desabrochar da loucura na virada de 1960/1970 tem diversas variáveis, tornando quase impossível reconstituí-las. vamos a 1 texto de Torquato onde ele conta q tinha acabado de descer *do ônibus e saí andando pela Gomes Freire. vinha uma senhora gorda fazendo compras com um garoto e um tipo – filbo com jeitão de funcionário sei lá de quê. de longe, enquanto eu vinha, eles já sorriam e cochichavam tramando. eu vi. bem na minha frente os três pararam e a vanguarda do movimento adiantou-se – era o garotinho.*

- *É homem ou mulher?*

Eu respondi:

- *Mulher.*

O rapazinho, o outro, gritou. Atenção: gritou.

- *Cala a boca, cabeludo desgraçado.*

A mulher deu uma gargalhada e eu passei.

91 Bueno, 2005, p. 21.

Inteiramente malucos, doidos varridos, doidos de pedra. Ou não? Aí, crianças, a gente declara novamente: são uns malucos. São uns loucos. São uns totalitaristas: cabeludo não entra. São uns chatos, são loucos, totalmente loucos, e perigosos. É assim que eles estão: doidos, malucos e perigosos. Ou não?

realmente é de se duvidar: quem é o doido da situação? quem é o doido da situação? quem é o doido quem? o outro, no caso a família burguesa tradicional q seguia as regras impostas pela sociedade judaico-católica-apostólica-romana-amém-e-aleluia, bem-arrumada e engomada, fazendo compras, funcionário público e tal, representa para Torquato a real loucura da situação. *aí eu saí na rua. primeiro na Tijuca, onde as pessoas se divertem olhando. Depois na cidade, onde as pessoas me cercaram na Rua da Assembléia e gritavam corta o cabelo dele e tal. a gente pensa: vou tomar muita pancada dessa gente. eles olham com ódio para o meu troféu. meu cabelo grande e bonito espanta, espanta não, agride (a tal palavra) e eu me garanto que eu não corto*

Torquato coloca em evidência como o corpo é configurado para representar imagens de lucidez ou loucura, e como pode ser usado de forma a trans(A)gredir⁹² as regras em busca de algo novo. afinal, o q era mais caro em Torquato era a invenção, inventar situações. e nada melhor do q o próprio corpo para chocar e inventar novas situações o próprio corpo para chocar e inventar novas situações o próprio corpo para chocar e inventar novas. Celso Favareto aponta Torquato possuindo lucidez quanto aos limites do movimento de vanguarda, logo, ultrapassar estes é o q parece o mais óbvio. a busca pelas sensações do corpo se configura com 1 papel importante frente a repressão sofrida. a ‘subjetividade’ nos aspectos sexuais, estéticos, criativos e sensoriais é a aposta para a libertação corporal. na tentativa de revolucionar, os corpos desafiavam viver ‘fora do sistema.’ o movimento hippie se manifesta aqui do lado de dentro revolucionando os corpos, sempre apontando para as novas formas de vestir: coloridos, transparências, cabelos compridos, ‘indecências’...

92 Transgredir, transar e agredir...

logo, passa a representar 1 comportamento específico de insurreição dos corpos, voltado especificamente para as liberdades e transformações individuais e sociais, e na aproximação com a marginalidade e a loucura, questionando a racionalidade estabelecida. como observado, o estado militar representava a própria encarnação desta racionalidade, controlando as diferentes dimensões da vida social

neste cenário o controle dos corpos era fundamental para o domínio das ideias da população. reduzindo a racionalização à autoridade, a negação da racionalidade normativa estabelecida socialmente passa a ser o único caminho contra o autoritarismo militar. este abusava e, *sem pé nem cabeça* chegava do nada: *you know com quem está falando? Eu respondi que não, e a autoridade mostrou-se ofendidíssima. Foi por isso que explicou assim: P O L Í C I A. Ora, eu agradei, mostrei meus documentos, o cara conferiu que tudo era legal e estava em ordem e em seguida iluminou-se:*

- *Ora, bicho, esse teu cabelo está muito grande.*

o estado reagia e a polícia não só prendia os desbundados, como mandava internar nos hospitais psiquiátricos, e não eram somente os hippies sujeitos à internação: qualquer forma de dissidência familiar ou social correria o risco de ser considerada loucura. a prisão e o sanatório são os dois lados da mesma moeda, ou melhor, são o mesmo lado, a mesma cara. Lucy Dias conta como a loucura

“... de Artaud lançava luz sobre nossas trevas, e seu nome era a invocação mais pungente nos anos 70 quando tratávamos de pensar o que era a loucura, palavra que estava em todas as bocas, trazida pela contracultura. Ser *louco* era o desejo de quem bordejava pelas margens.”⁹³

93 Dias, 2004, p. 127.





a autora mostra aqueles q romperam a lógica racionalizante autoritária, seguindo de mãos dadas com a loucura, em diversos níveis. para a contracultura, apenas a negação da racionalidade seria a alternativa para pôr em cheque os conceitos da sociedade vigente. por outro lado, Antônio Cícero aponta ser justamente esta oposição à racionalidade a bola fora da contracultura:

“... a destruição da razão é a destruição da própria crítica, que penso ter sido um dos fundamentos da contracultura, e a partir do qual se faz a própria distinção entre o princípio do prazer e o princípio do desempenho. Para mim, por isso, a negação da razão foi um equívoco suicida da contracultura.”⁹⁴

**será que dá para terminar a sessão
sem comentar esta citação,
por gentileza?**

94 Naves, 2007, p. 63.



Eu
desconfio
é do diabo
a quatro...

“Uma cultura de massa digestiva, comercial, de simples entretenimento. Uma contracultura buscando nos subterrâneos do consumo, mas frequentemente sendo absorvida por este, formas novas de expressão e sobrevivência.”

Zuenir Ventura

no Brasil, a contracultura foi recebida com críticas e desconfianças por grande parte dos artistas e intelectuais da época, como é possível notar no artigo escrito em 1979 “a geração AI-5” do sociólogo Luciano Martins, q percebeu a contracultura (através da ótica do *desbunde*) no Brasil como resultado da alienação promovida pelo poder autoritário na sociedade, acarretando a desarticulação social e cultural estabelecida durante o regime militar. Martins considera o q chama de “geração AI-5” como “portadora de comportamentos típicos de alienação vazia e desarticulada, esvaziada dos discursos políticos e oca de objetivos.”⁹⁵ na visão do sociólogo, o desbunde brasileiro durante a contracultura estaria disposto apenas a “endoidar” sem sentido, mostrando 1 total desinteresse seja na luta de classes da esquerda ou na posição autoritária da direita. a vazia doidera pela doidera e para a doidera vazia. Doidera. vadia doidera pela doidera e para a doideravazia. Doidera. vazia doidera pela doidera e para a doidera vadia. A vazia doidera vazia. Doidera vadia doidera pela doidera vazia. Vadia. doidera peladoidera vazia. doidera vazia doidera para a doidera vadia doidera para a doidera vazia. doidera vazia pela doidera. porém, é preciso atentar q estabelecer 1 desprezo para tais posicionamentos pode significar apenas q estes já não lhes servem mais para nada. às vezes desistir de tomar uma posição já significa a própria tomada consciente de decisão. o sociólogo acaba soando 1 tanto taxativo, justificando desbunde como simples “reação às formas autoritárias de organização política da sociedade”

95 Martins, 2004, p. 15.

considerando, portanto, como fuga as atitudes alternativas, meras reações defensivas, produto da violência exercida pelo estado. a contracultura seria “a melhor medida da alienação produzida na sociedade por um regime autoritário”,⁹⁶ servindo somente para “reproduzir, embora em outra clave, a partitura geral imposta à sociedade”, reduzindo o possível poder transformador a um mero conjunto de comportamentos vazios e sem sentido. talvez (não neste mesmo tom) essa sensação de “vazio cultural” já era apontada por Zuenir Ventura em 1971, lá no auge do movimento, quando comparou a efervescência cultural no Brasil do início dos anos 1960 com a perspectiva sombria do início daquela mesma década. a grande questão do autor é tentar entender o futuro da cultura brasileira, amordaçada, mas não por isso totalmente silenciada pela ditadura. a dita branda, porque

de trás da máscara amarrada do
militarismo,
haveria um zelo em não silenciar totalmente
a produção cultural,
constrangendo-a,
mas tomando o cuidado de não torná-la
completamente c a l a d a .

Ventura já insistia em 1971⁹⁷ sobre o AI-5 ter sido responsável por instaurar um inapelável mecanismo de punição, traduzido no ‘vazio cultural’ alienado. este raciocínio é reforçado por Luciano Martins, quando culpa os instrumentos autoritários da ditadura pela ‘suposta’ alienação estabelecida na cultura popular sem arte é impossível a ideia de nação, sendo a manifestação criativa necessária para a própria vida social. portanto, simplificar a contracultura como mera expressão da alienação produzida pelo autoritarismo é apenas ignorar a proposição geral da contracultura, onde as experiências podem ser “verdadeiros modelos teóricos para se pensar a relação entre o social e o pessoal.”

96 Op.cit. p. 18.

97 Ventura, 2000.

9/10

aqui dentro – e é óbvio – os piores dias são os sábados e os domingos. eu não sei mais como acreditar em tudo isso – hoje é sábado. amanhã é domingo. Depois é segunda, etc. aqui dentro é mais fácil. Mas a volta ao lar, ao



útero, o encontro com deus. Deus está solto e foi caetano quem gritou primeiro. posso reconhecê-lo em seus disfarces e vou ao seu encontro como – exatamente – sei que vou morrer.

Lá fora, os piores dias são todos, principalmente quando me custam vinte e quatro horas de medo, de solidão e monólogos. por isso é difícil participar da contagem regressiva. é uma e esperar por domingo, segunda, terça etc.: a ilusão dos que não compreendem que o número zero é o princípio e o fim de tudo e que a vida é um processo linear que ao mesmo tempo em que vai, está voltando.

Lucy Dias traz outra perspectiva, pois coloca a loucura no centro da contracultura, demonstrando como transforma a ‘insanidade’ numa coisa ‘positiva’, com relação às instituições esmagadoras do indivíduo. claro, não é bem assim, e os asilos não são nenhum paraíso, logo perder a razão não deve ser nada legal, nenhuma curtição, “por que o louco é também um homem que a sociedade não quer ouvir e que ela quer impedir que anuncie verdades insuportáveis.”⁹⁸ com a loucura no foco da contracultura, a forma de concebê-la também necessitava entrar em discussão, como a “única possibilidade de chegar à sanidade não alienada”. esta mesma loucura percebida como alienação é justamente adotada como o novo estilo de vida de Torquato, pois ele via na loucura uma realização positiva...

98 Op. Cit. 128.

*Neste
contexto,
Lucy aponta:
ser tachado de louco
era um forte indício de
estar trilhando o caminho certo,
"assumindo tranquilamente a própria loucura como um novo estilo de vida."*

*Neste caso,
a própria loucura
está mais na produção dos
sistemas de relações entre as pessoas,
do que no próprio indivíduo.
Isso destruía Torquato,
esmagado entre suas
vontades*

e as

**EXI
GÊ
N
C
I
A
S**

s o c i a i s.

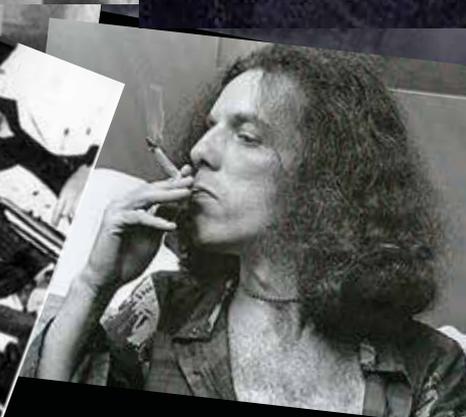
sede das paixões por excelência, a loucura foi banida bem cedo da convivência social, representando algo incompreensível e, como ressalta Foucault,⁹⁹ difícil de controlar e (principalmente) de manter este controle. aspectos da loucura na contracultura se apresentariam como críticas, instigando uma postura de descontentamento total diante do estado autoritário imposto pelos militares, afinal para esta juventude nascida durante o contexto da II Guerra Mundial, poder situar-se para além das múltiplas repressões sociais significava o mais profundo gesto de rompimento com o conformismo

cortando relações com a estrutura social opressiva, o caminho tomado por Torquato para evitar o colapso nervoso provocado nesta estrutura é assumir a loucura como estilo de vida. contando 1 fato onde o médico pediu: *deixa eu ler os teus poemas. esse outro grande amigo meu levou os poemas para o médico julgar. o médico achou a linguagem 'totalmente fragmentada' e, para ele voltar a escrever como muito antigamente se fazia, mandou interná-lo e impregnou sua célula nervosa. Crítica literária.* se nota uma escrita considerada fragmentada, não permitida por ser incompreendida pelos agentes da norma. o louco para Torquato, *será o indivíduo que percebeu a linguagem no bloco das suas possibilidades, ou melhor da sua totalidade POSSÍVEL e portanto, "enlouqueceu" ou seja emudece e em seguida morre, como castigo? "Perceber" acima, significa "enlouquecer"?*

*Nesse caminho, bicho,
as drogas! eram apenas um atalho,
estávamos na
temporada de abertura das*

Portas da Percepção.

99 Foucault, 2013.



As portas do inferno,

palácio da sabedoria

“Quando as portas da percepção estiverem abertas, tudo aparecerá ao homem como realmente é. Infinito.”

William Blake

as portas da percepção de Huxley, Blake nos caminhos de excessos, e a melancolia obscurecida de Poe e Baudelaire. as mortes prematuras de Brian Jones, Janis Joplin, Jim Morrison e, principalmente, Hendrix, foram o ápice de uma geração ousando ir além. Torquato sabia do próprio fim entrelaçado a “morrer jovem, permanecer...”, e *a gente sabe que toda morte nos comunica uma certa sensação de alívio, de descanso.* indo fundo nas drogas, muitos piraram legal, embarcando numa terrível destruição pessoal, deterioração exagerada, no fundo talvez não levando a “quase!” nada. pelo visto, Torquato bebia muito: *Tomei um vasto pileque de despedida e encerrei o papo de beber ... fumava uns baseados... fui ao banheiro, descobri que estava com qualquer coisa no bolso, fiz e fumei... cigarros ... e achava mortífero quem se pica.* muitos acabaram loucos de fato, quando transaram as fronteiras das portas da percepção. nessa direção, Heloísa de Hollanda fala sobre

“A experiência da loucura não é apenas uma atitude ‘literária’, como foi, por exemplo, na nossa história da literatura. Nesse momento, a partir da radicalização do uso de tóxicos e da exacerbação das experiências sensoriais e emocionais, vimos um sem-número de casos de internamento, desintegrações e até suicídios, bem pouco literários.”¹⁰⁰

as drogas eram vistas por Torquato como ajuda rumo a descoberta de si, e não propriamente com o (único) objetivo de ficar doidão. os aventureiros de si mesmo mergulham fundo no contato com as drogas lícitas e ilícitas

100 Hollanda, 1982, p. 70.

enquanto alguns dos amigos seguiam firme na militância política ou cultural, Torquato envereda par'as bandas do desbunde, tornando-se marginal por opção, até porque *era impossível falar "claro" e não havia jeito de você dizer ao médico que maluco é ele*. nas anotações de Torquato, o tom subjetivo revela impasses cruciais do artista frente aos questionamentos da própria geração, reclamando q *agora não se fala mais, e cada gesto pode ser o zero, o ponto final, o supragrilo, o que está solto, a morte* geralmente relacionada ao alcoolismo ou ao uso de drogas, a loucura se apresenta então como uma espécie de fuga. a sociedade exclui os não adaptados ao sistema de produção, e o corpo social o repele: sentem repulsa, curiosidade, divertimento, compaixão, porém sempre o classificam como diferentes e "fora do contexto". desde a Renascença os narcóticos vem produzindo fascínio psicodélico em transgressores da normalidade, pois cocaína, ópio, mescalina, eram facilmente comprados nas farmácias...



Michel Foucault foi considerado 1 dos principais mentores da revolução cultural. esta traduziu a teoria concebendo as instituições como espaços de opressão e exclusão, responsáveis por criar mecanismos a permitirem o exercício do poder

e a dominação dos corpos. esta opressão "no fundo, é política", como analisa Foucault, pertencente a uma geração com experiências inclusive com as drogas. até pouco tempo antes as drogas eram denominadas como fuga da realidade e alienação. agora passariam a ser percebidas como meio de exploração das amplitudes das sensações e possibilidade de abertura à percepção.

não à toa, Antônio Risério afirma q os desbundados, embora frequentadores assíduos das celas de delegacias, estariam mais “próximos da clínica psiquiátrica que da câmara de tortura”, contudo, pensa ser tolice redundar a contracultura a mero e alucinado subproduto do fechamento do horizonte político após o embrutecimento da ditadura militar¹⁰¹

a contracultura apropria-se não só das imagens da loucura como do consumo das drogas numa versão radical da crítica ao consumismo exacerbado e furtando-se de servir ao sistema. a loucura atribuída pelo estado aos dissidentes, era resistência, capaz de provocar profundas transformações sociais.¹⁰² Torquato desde sempre se mostra preocupado – e assombrado – pela temática da loucura, como lembra Paulo Pires, acredita ser o hospício espécie de refúgio ou prisão, *conforme for. a prisão é um refúgio: é perigoso acostumar-se a ela*. Com uma mente subversiva, o escritor experimenta viver nos limites, na esperança do encontro inadiável com satisfações inalcançáveis. uma fuga da solidão e como alternativa à melancolia, escolhe a incompreensão, dividido entre todas as vontades: *eu queria escrever sobre Ana, mas ainda é cedo, eu não sei, eu não posso e, finalmente eu não quero. mas eu prefiro escrever sobre este lugar e minha vida dentro dele*. assim como a contracultura marginal, o lugar social das drogas e da loucura é situado à margem da sociedade, embora tenham sido companheiras inseparáveis do homem ao longo da história, daí a apropriação

*Na
Crítica da racionalidade,
a contracultura marginal brasileira
afirma-se nas expressões tidas como irracionais,
em busca de mudanças radicais nas maneiras de comportamento,
onde a possibilidade do pensamento crítico
seria deslocada justamente para estas ações sugeridas como irracionais.*

101 Risério. 2005.

102 Coelho, Cláudio. 2005.



A Escritura da Loucura...

Meu teólogo favorito é folião.

não existiria uma cultura insensível ao que escapa das próprias normas, definindo incessantemente as fronteiras entre a loucura e a normalidade.¹⁰³ fica evidente a relação da loucura com a literatura marginal escrita na década de 1970, balizada pela morte suicida de Torquato, marcando de maneira melancólica estas movimentações, transformando-o em 1 poeta ‘louco’ e homicida de si

*ícone d’uma geração perdida,
deseja encontrar-se em qualquer medida,
através de hum mito, hum líder, como sempre...*

Torquato se fez marginal em vida, mito através da morte jovem suicida.

atualmente, a contracultura (geralmente) é avaliada como portadora de uma feroz vitalidade contra a ditadura militar instalada no Brasil. seus poetas praticam 1 ritual mórbido em torno dos grandes mortos da contracultura: *onde, em mim, a morte de Jimi hendrix repercutiu com mais violência? há mais de um ano, em Londres, eu havia dito com absoluta certeza: ele vai morrer.* e uma intensa (auto) flagelação presente, desde o confessado uso de drogas até o desprezo paradoxal pela cultura, sobretudo a literária, como aponta Heloísa. considerando a *literatura, o labirinto perquiridor da linguagem escrita, o contratempo, a literatura é a irmã siamesa do indivíduo*

a idade das massas, evidentemente, não comporta mais a literatura como uma coisa viva e por isso em nossos dias ela estrebucha e vai morrer. Maciel aponta “apesar de tudo, somente as raízes nacionais podem propiciar energia e originalidade criadora a uma cultura”. esta “hiper-estimulação” provocada na modernidade, pelas viagens das drogas ilegais e das imagens. estas ocupam 1 espaço cada vez maior na subjetividade, suscitando rupturas constantes em Torquato...

103 Toninho Vaz aponta esta perspectiva na biografia escrita sobre o poeta.

tais rupturas seriam responsáveis por torná-lo este sujeito fragmentado. tal fragmentação (provocada no sujeito) o deixaria alucinado, em busca de completar-se. possuindo um estilo denso, caótico, e misturando a realidade e a poesia, entre outros gêneros, como o horror, a escritura de Torquato Neto é a síntese inclassificável da constante busca existencial, onde os limites entre vida e obra são provocados ao extremo. e isso acontecendo num tempo onde *os literatos foram todos para o hospício*. Torquato era extremamente sensível, característica percebida como distúrbio emocional. esta sensibilidade, pouco à vontade dentro da sociedade, é vista naquelas pessoas consideradas criativas, com traços peculiares de inteligência, e certamente teria o pezinho bem fincado na loucura. Torquato se mostra uma pessoa com o gênio difícil de lidar, com amores turbulentos, e uma possível bissexualidade apontada por Toninho Vaz (mas naquele tempo, quem não era bi?)

a busca por uma fuga, 1 caminho, e ao mesmo tempo uma *saudade de tudo o que já tive e já perdi*, e a necessidade enorme de aceitação, as carências amorosas... *eu sinto falta, sempre sentirei, um grande amor não morre nunca mais, não é assim? ... eu te amo. eu não posso dizer nada. só que eu não podia explicar minha vida, o meu amor, ... posso dizer e explicar tudo mas não explico nada com isso, o mistério sou eu muito simples e ainda por cima tentando explicar e pedindo, finalmente, desculpas*, e os conflitos da vida conjugal onde *mais tarde o inferno se instalou e eu morri*. a morte está parida um dia depois do outro *numa casa enlouquecida ...* com o silêncio imposto pela ditadura, os protestos seriam canalizados para as manifestações artísticas em geral, promovendo uma arte de contestação e resistência. Heloísa afirma a poesia construída neste período como explosiva, a herdeira direta daqueles primeiros anos do modernismo brasileiro (1920-1930), e a poesia de Oswald de Andrade seria facilmente confundida com a poesia marginal. Portanto é necessário rever a afirmação d'1 suposto “esvaziamento cultural” durante os anos de 1969 a 1972, e a afirmativa deste provocar o surgimento d' uma obra de arte “oca e vazia”, pois nos meus ouvidos, e bem diante de meus olhos, Torquato ainda hoje sussurra *você pode sofrer mas não pode deixar de prestar a atenção*.



*... é fundamental despedir-me
faz poucos dias que a minha loucura
levou-me à lua onde pisei. agora me
divirto em conservá-la e acostumar-
-me a vê-la como coisa minha. estou
aqui para compreender e assunto com
os meus sentidos. não é mais difícil
nunca foi mais difícil, nunca.*

Torquato Neto

Parte I

Impossível envergonhar-me de ser homem.
Tenho rins e eles me dizem que estou vivo.
Obedeço a meus pés
e a ordem é seguir e não olhar à frente.
Minúsculo vivente entre rinocerontes
me reconheço e falho e insisto.
E insisto porque insistir é minha insígnia.
O meu brasão mostra dois pés escalavrados
e sobram-me algumas forças: sei-me fraco e choro.
E choro e nem assim me excedo na postura humana:
sofro o corpo inteiro, pendo e não procuro
a arma em minhas mãos.
Sei que caminho. É só.
Joelhos curvam-se, amaziam ao chão que queima
e me penetra e eu decido que não posso
envergonhar-me de ser homem.
A criança antiga é dique barrando o meu escôo
e diz que não, não me envergonhe.
Não me envergonho.
Tenho rins mãos boca órgão genital e
glândulas de secreção interna: impossível.
No entanto sinto medo e este é o meu pavor.
Por isso a minha vida, como o meu poema,
não é canto, é pranto
e sobre ela me debruço observando a
corcunda precoce e os olhos banzos.

Parte II

Também tenho uma noite em mim tão escura
que nela me confundo e paro
e em adágio cantabile pronuncio
as palavras da nênia ao meu defunto,
perdido nele, o ar sombrio.
(Me reconheço nele e me apavoro)

Me reconheço nele,
 não os olhos cerrados,
 a boca falando cheia,
 as mãos cruzadas em definitivo estado,
se enxergando, mas um calor de cegueira
que se exala dele e pronto: ele sou eu,
 peixe boi devolvido à praia, morto,
 exposto à vigilância dos passantes.
Ali me enxergo, à força no caixão do mundo
 sem arabescos e sem flores.
 Tenho muito medo.

Mas acordo e a máquina me engole.
E sou apenas um homem caminhando
e não encontro em minha vestimenta
bolsos para esconder as mãos, armas, que,
 mesmo frágeis, me ameaçam.

 Como não ter medo?

Uma noite escura sai de mim e vem descer aqui
sobre esta noite maior e sem fantasmas.
como não morrer de medo se esta noite é fera
e dentro dela eu também sou fera e
me confundo nela e ainda insisto? Não é viável.
Nem eu mesmo sou viável, e como não? Não sou.

 O que é viável não existe, passou há muito tempo
 e eram manhãs e tardes e manhãs
 com sol e chuva e eu menino.
eram manhãs e tardes e manhãs sem pernas
que escorriam em tardes e manhãs sem pernas
 e eu sentado num tanque
 absurdamente posto no meio da rua,
menino sentado sem a preocupação da ida.

 E era todo dia.

Havia sol e eu o sabia
 sol: era de dia
Havia uma alegria
do tamanho do mundo
e era dia no mundo.

 Havia uma rua
(debaixo dum dia) e um tanque.
Mas agora é noite até no sol.

P
AR
TE

III

Vou à parede e examino o retrato,
irresponsável-amarelo-acinzentado-testemunha.
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.

E mesmo assim te penso dique,
desolação de seca na caatinga, noite de insônia,
canção antiga ao pé do berço, prata
fósforo queimado
poço interminável, seco.

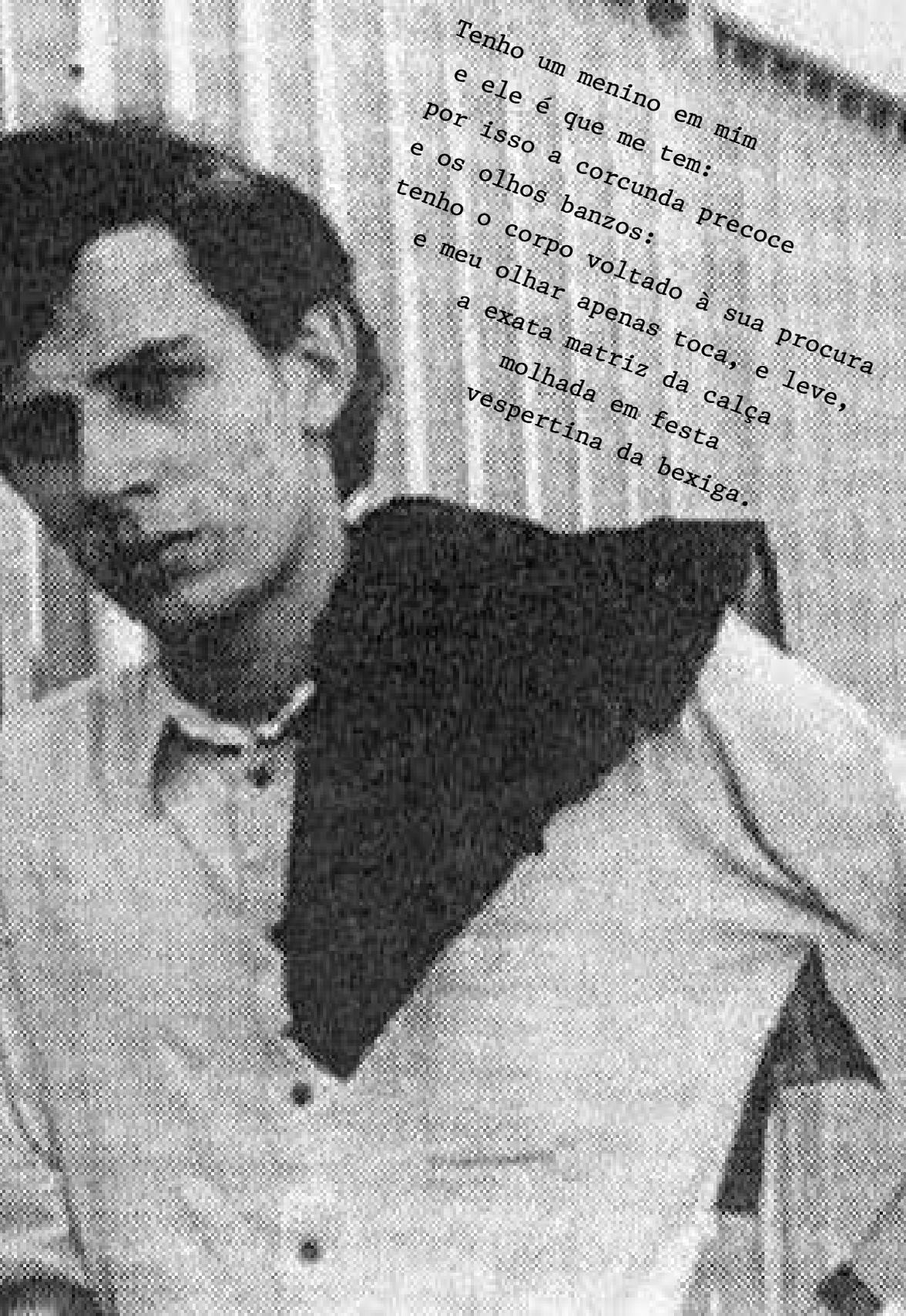
Ouçõ teu sorriso e te obedeço.

Eu que desaprendi a preparação do sorriso
e não o consigo mais.

Estou preso a ti, ainda agora,
apesar do cabelo escurecido,
as mãos maiores e mais magras
e um súbito medo de morrer, amor à vida, tolo.
tenho preso a ti a palavra primeira
e o primeiro gesto de enxergar o espelho:
ouçõ-te, sou mais desgosto em mim,
imcompreensível.

À tua ordem decido não envergonhar-me de existir
nesta forma disforme e de osso carne
algumas coisas químicas
e uma vontade de estar sempre longe,
visitando países absurdos.

Não posso envergonhar-me de ser homem.
tenho um menino em mim que me observa
e ele tem nos olhos (qual a cor?)
todas as manhãs e tardes e manhãs com sol e chuva
e eu menino, que me alumiava.



Tenho um menino em mim
e ele é que me tem:
por isso a corcunda precoce
e os olhos banzos:
tenho o corpo voltado à sua procura
e meu olhar apenas toca, e leve,
a exata matriz da calça
molhada em festa
vespertina da bexiga.





Adendos



e deu-se que um dia o matei, por
merecimento.
sou um homem desesperado andando
à margem do rio parnaíba.

BOIARDIM DA NOITE

este jardim é guardado pelo ba-
rão. um comercial da pitu, homma
ge, à saúde de luis otávio.
o médico e o monstro. hospital
getúlio vargas. morte no jardim



VER
VER
DO
VER



**NOSFERAT
NO BRASIL**



I. Fazendo Filme

"Vou morrer. Eu sei que vou morrer. Já não pertenço mais a este mundo."

Zulmira, em *A Falecida*.

A criminalidade toma conta da sociedade na ótica das películas marginais, com personagens não hesitando a matar ou morrer, criando numa cine-realidade histórica o anti-herói vampiresco ou *serial killer*. Resgatado diretamente da boca do lixo, é capaz de trazer à tona aquilo q os são e comportados habituaram-se a chamar de escória: os assassinos, ladrões, cafetões, putas, qualhiras, viciados, enfim, toda laia, exibindo, ou melhor, escrachando, uma sociedade constituída de instituições corruptas, totalmente falidas, esfaceladas, frente ao consumismo d' uma classe média estabelecida aqui do lado de dentro, rendida e submetida ao império capitalista. Anyway, nos filmes ditos marginais, esbarramos num cotidiano supra-violento, onde a morte é musa e protagonista. É importante atentar como Torquato retoma a morte num momento onde a própria bailava velada *aqui do lado de dentro*. E não apenas a partir do suicídio. Os escritos de Torquato confirmam q ele apenas estava vivendo *tranquilamente todas as horas do fim*.

Nossa literatura oferece diversos personagens existindo em função da morte, como Zulmira, de Nelson Rodrigues, ou o próprio Abelardo I, de Oswald de Andrade: sublimando o fato de vender tantas velas por conta do enorme número de cadáveres sendo velados. Constituía necessidade cultural VELAR O MORTO. Em Torquato, não é diferente: a obsessão pela morte é observada não apenas nos escritos, como na atuação nos filmes e, em especial, o dirigido por ele em Teresina, o *Terror da Vermelha*. Aqui, o protagonista (uma espécie de alter-ego do diretor) "enlouquece", e passa a matar os conhecidos e desconhecidos. Note-se a relação com a cidade, sempre presente no imaginário torquateano. Em *Terror da Vermelha*, um esqualido desengonçado chega ao bairro da Vermelha, em Teresina, realizando uma série de assassinatos.







O esquálido era uma representação de Torquato. Ele nos apresenta um terror poético autofágico em forma de filme, visão pessimista do conservadorismo imposto nos valores da cidade natal, onde estariam em jogo o próprio realizador, o ato de filmar, as liberdades tosadas e repercussões *post mortem*. O fascínio de Torquato pelo cinema nunca foi segredo: ele apostava nos filmes funcionando como artimanhas potenciais para irromper ideias. Torquato dirigiu apenas uma película: Terror da Vermelha, embora ele tenha contribuído em diversos filmes, como o emblemático *Nosferato no Brasil*, de Ivan Cardoso, fazendo o papel d'um vampiro de férias, incorporando-se aos trópicos e chupando sangue e água de coco nas praias cariocas, em plena luz do dia. É possível que esta subversão da história vampiresca, tradicionalmente noturna, tenha sido a solução para a impossibilidade das câmeras super-8 (geralmente usadas em vídeos caseiros) em captar imagens durante a noite.

Do filme *Adão e Eva, do paraíso ao consumo*, só restaram as fotografias.

Contrastando com a elite estabelecida e sua obsessiva busca pela ordem, pela pureza e a beleza dos cenários tropicais, Torquato experimenta um jeito de fazer cinema onde a violência é regra, sendo preciso “pecar em dobro, pro mundo não ficar de pernas pro ar”, e a ânsia pela morte e o caos é a única lógica possível, na qual todos estão imersos, nem adianta tentar correr, se esconder, até porque o lance é matar ou morrer, e “quem tiver de sapato não sobra, não pode sobrar.” O Bandido da luz vermelha descobre que a “solução para o Brasil é o extermínio total”. Na interpretação de Torquato do vampiro Nosferato, a busca pela subversão dos quadros e a própria subversão dos padrões é gritante. Afinal de contas, um forte apelo da relação entre a vida e a morte é a vampiresca, onde um indivíduo nem morto, nem vivo, suga o sangue das vítimas, para continuar vivendo. Esta é uma clara analogia ao fato da necessidade da morte para a própria manutenção da existência. Até por que aqui a morte também é vida. Sendo usada como recurso criativo, a própria relação honrosa da morte, tão apartada pela sociedade moderna, é escancarada nas obras da cultura marginal.

Quando começo a pensar acerca da morte, percebo naqueles q levaram a coisa toda da marginalidade até as últimas consequências e incrementaram o lance todo, no signo da tragédia exemplar, e acabaram se estrepando, indo pro saco sem rugas na cara. É impossível não se dar conta como existe uma gota de sangue em cada película.¹⁰⁴ Inclusive, é no mínimo inquietante a forma tomada pela morte nos filmes marginais como um todo. A morte está presente em diversos momentos, dirigindo as filmagens e inspirando os roteiros. Rascunhada incessantemente, é colocada à prova *do lado de dentro* dos filmes. Podemos percebê-la não como 1 sinal de agouro ou como algo terrível, mas o contrário: a morte aqui assume o papel de libertária, redentora, como um grito dos excluídos, um protesto, um amor. Ela está lá. Torquato incorpora um personagem mítico, o (trágico) vampiro Nosferato, perambulando pelas areias ensolaradas de Copacabana, exibindo a barbicha e a longa cabeleira na areia da praia, mordendo os pescocinhos daquelas mocinhas incautas de biquíni de bolinha amarelinho, e tão pequenininho. Embalado ao som de Hendrix, Roberto Carlos e dos Stones, prossegue a jornada tocando o terror, encaminhando quem aparecer pela frente para a eternidade.

A gilete, presente no cartaz e em algumas cenas do filme Nosferato no Brasil, além da última página da Navilouca: traz à tona a percepção da necessidade do corte entre a cultura e a censura repressora q vigorava, asfixiando brutalmente quaisquer tentativas populares de representação cultural desviante da prerrogativa das normas militares. A gilete também simbolizaria o corte em si e por si, sinalizando o corte da própria montagem, potencializando imagens da fragmentação, mas decididamente não poderá (e nem assim o pretende) ser o registro fiel da gélida realidade. A ordem externa representada pela ditadura havia sido recortada, sendo descartada, enquanto a ordem interna, a psicodélica delirante, uma vez estabelecida acabava representando a única ordem possível àqueles com o desejo de mudança e o espírito inconformado perante as atrocidades cometidas durante o regime de ditadura militar.

104 Esta frase convoca à lembrança Mário de Andrade.

Gilete também mata !

é instrumento daqueles considerados loucos e marginais para efetuar o risco final. No risco da navalha. Escancarada para quem quiser olhar. “Quem quiser tirar onda contigo vai acabar no cemitério”, então é melhor nem ligar, pois a morte é certa. A afeição de Torquato pelo cinema contribui para a marginalidade dele: no cinema marginal, bitola super-8, como podemos vislumbrar no filme de Ivan Cardoso, *Nosferato no Brasil*, tecido sob o viés experimental, também existe a busca por uma ruptura com os padrões artísticos convencionais. É possível perceber a influência do dadaísmo já no pôster do filme, onde a gilete representaria os cortes (epistemológicos?) do processo de filmar e montar, remetendo diretamente às fotomontagens, recortes e colagens. Fica implícita uma corrente inspirada no caos dadaísta, envolvendo a película, seja por dentro ou por fora. No cartaz, assim como no filme, vemos além destas influências dadaístas, a citação direta ao poeta maldito do simbolismo: Pedro Kilkerry. No início do século XX, Kilkerry possuiu uma coluna num jornal piauiense, cujo título era ‘*Quotidianas Kodaks*’. *Quotidianas* por tentar retratar cenas do cotidiano, enquanto *Kodaks* é um termo remetente à ideia de momentaneidade instantânea.



A instantaneidade presente no contexto geral da modernidade provoca a perspectiva da multiplicidade infinita das possibilidades: nada mais próximo do sentido de ruptura. Infinitude representada inclusive no termo ‘super-8’, propositalmente com o oito invertido, simbolizando o infinito das possibilidades: a *não morte*. Sendo o cartaz do filme uma colagem dadaísta, o próprio filme consiste numa provável moldura a uma suposta narrativa, possuindo elementos construtivos e elementos caótico-anárquicos, q obrigam a virar a cabeça caso queira ler a explícita menção ao transe dadá-merz, a fatídica frase:

ONDE SE VÊ DIA VEJA-SE NOITE

Nos filmes marginais, a câmera capta a violência da situação, freneticamente perdida tentando (histérica e tranquila) absorver tudo acontecendo. Um verdadeiro ensaio para a morte, num cenário onde a violência e a putaria eschachada incrementam uma realidade subdesenvolvida, precária e subvertida, com cidadãos q nada são além de *fantasmas esfomeados*. De fato, os personagens do cinema marginal mais se assemelham a espectros vagando a esmo, magros, atônitos, inflamados e tragados pela violência, absortos à onda de acontecimentos, decidindo tudo a cada instante e trihando qualquer coisa oferecida. Existe o profundo desejo pela violência, locomotiva para a existência do crime. Poucos conseguem ir além do desejo, a grande maioria permanece ‘apenas desejando’ transgredir as leis pela busca da transmutação de todos os valores, como Nietzsche fala. O espetáculo é incrementado de tal forma q os criminosos, se não fossem os ‘bandidos’, seriam os ‘mocinhos’. O caos se anuncia no cotidiano dos personagens, inevitavelmente imersos na violência, numa perseguição sedenta e contínua pela morte. A única necessidade é a de matar ou morrer, a luta pela sobrevivência num estado primal, gutural, envolvida numa criminalidade radical. No cinema incentivado por Torquato, a “criação adquiria forma mais coletiva e apontava para uma subversão das regras do espetáculo”,¹⁰⁵ onde não é o entendimento o objetivo geral, mas antes o choque. Há um clima insano de esquizofrenia subliminar envolvendo as películas. Jatoss de sangue transformados em espetáculos de beleza.

105 Reis, 2012, p. 168.

AN CARDOSO

APRESENTA

quotidianas kodaks

SUPER



M

M

ROUATO NETO



EM

ROUATO

NO
BRASIL

COM
GIÇA
ARLET MOON
DANIEL MÃS
E
IVANPS



ONDE SE VE DIA

VEJA-SE NOITE



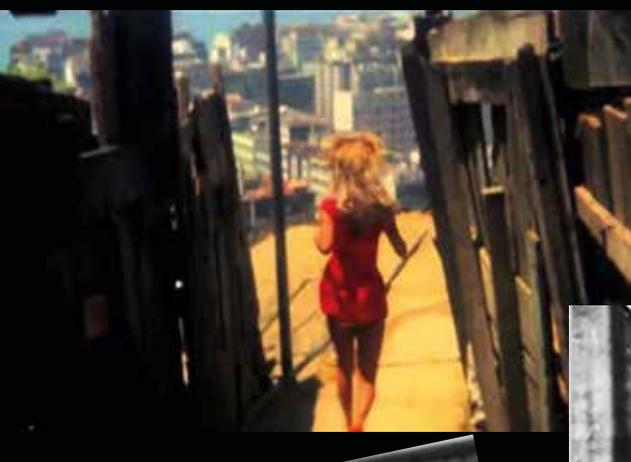
ONDE SE VE DIA

VEJA-SE NOITE

‘As intenções eram, talvez, desvendar e criticar os mecanismos da sociedade de classes em um país subdesenvolvido.’ *Ivan Cardoso faz filmes fantásticos depois da Belair. Suas transações superoito. Quotidianas Kodaks, estão assustando uns e outros, quero dizer: pensam que vão assassiná-las, há, há, há. Ou converter-nos, há, quá, quá.*

Entramos em contato com o cinema conceitual através da ótica de Eisenstein, quando nos afirma ser possível o advento do cinema inclusive sem a mediação d’ um sujeito, d’ uma fábula, de personagens ou atores. Ou seja, com Torquato o cinema não estaria invariavelmente associado a uma narrativa, ou a uma reportagem, estando liberto para provocar a “escancaração da barbárie, mas sem a carapaça política e o sentido de missão.” Para Torquato, o q importa não é o drama, nem sequer a narrativa se faz necessária, mas sim as imagens, construindo um “cinema de situações e não de personagens”, *uma tela livre. De todos os circuitos. Filmes novos, invenção.*

Livres das conexões do enredo, as imagens e os sons apenas poderiam ser atados através da lógica dos sentidos, transferindo a percepção do nível da constatação diretamente ao nível da significação, a supra realidade brasileira na década do terror. *Belair filmes: em 70, no Brasil vi os filmes de Rogério e Julinho e compreendi que os mortos já estavam enterrados: em Paris e por aqui. Filmes novos, invenção.* Torquato aponta como heroico aquele cinema *que sobrevive e resiste ao coro dos (des) contentes.* A liberdade criativa da boca-do-lixo era a única opção de resposta aos *filmes – históricos – ‘históricos’,* onde Torquato, muito puto se pergunta *pra que serve esse filme, serve a quem? Pra que serve esse tema, serve a quem? senhor diretor de cinema: que coisa feia! isso são filmes? prefiro bate-papo na porta da fazenda. Perdão: eu não queria te ofender, boneca. Eu só queria te acender, boneca. Fique quieta, boneca. Estúpida. no mais, beijos e abraços. Façamos filmes.* Torquato defendeu com unhas e dentes os ataques e o ódio ao cinema experimental, dito “marginal”. *Ora bolas. É fogo.* As imagens transformadas em gritos experimentais, imagens marginais ocupando os espaços e berrando provocações ou escrachos.



VIR

VER

OU

VIR

A coroa do rio Poti em Teresina lá no Piauí. areia palmeiras de babaçu e céu e água e muito longe, depois, um caso de amor um casal uns e outros. Procuo para todos os lados

localizo e reconheço, meu chicote na mão e os outros:
a hora da novela o terror na vermelha
o problema sem solução a quadratura do círculo
o demônio a águia o número
do mistério dos elementos
os quintais da minha terra é a minha vida;
o forasteiro da cidade verde

estás doido então? (sousândrade)

ela me vê e corre, praça joão luis ferreira.
esfaqueada o jardim
estudante encontrado morto

ando pelas ruas tudo de repente é novo pra mim. a grama.
o meu caso de amor, que persigo, esses meninos me matam
na praça do liceu. conversa com gilberto gil e recomeço a
vir ver ou

aqui onde herondina faz o show na estação da estrada de
ferro teresina são luís, um dia de amanhã
ali
onde etim é sangrado

TRISTERESINA

uma porta aberta semiaberta penumbra retratos e retoques
eis tudo. observei longamente, entrei saí e novamente eu
volto enquanto saio, uma vez ferido de morte e me salvei

o primeiro filme todos cantam sua terra
também vou cantar a minha

VIAGEM / LINGUA / VIALINGUAGEM

um documento secreto
enquanto a feiticeira não me vê e eu pareço um louco pela
rua e um dia eu encontrei um cara muito legal que eu me
amarrei e nós ficamos muito amigos eu o via o dia inteiro e
a poucos conheci tão bem.

VER

e deu-se que um dia o matei, por merecimento.
sou um homem desesperado andando à margem do rio Parnaíba.

BOIJARDIM DA NOITE

este jardim é guardado pelo barão. um comercial da pitu,
honnage, à saúde de luis otávio.

o médico e o monstro. Hospital Getúlio Vargas. morte no
jardim paulo josé, meu primo, estudante de comunicação em
brasilíia , morre segurando bravamente
seu rolling stone da semana

sol a pino e conceição

VIR

correndo sol a pino pela avenida

TERESINA

zona tórrida musa advir
uma ponta de filme calças amarelas
quarto número seis sete cidades



II STULTÍFERÆ NAVIS

“É para o outro mundo que parte o louco em sua barca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca.”

Michel Foucault

a mais simbólica alegoria da loucura seria um objeto novo, ocupando um lugar privilegiado no imaginário renascentista: a Stultiferae Navis, esta estranha embarcação flutuando ao longo dos rios da Renânia e dos canais flamengos. a nave dos loucos foi uma imagem amplamente difundida na Idade Média, com possíveis aspirações na mitologia Grega e no Ciclo dos Argonautas. os navegantes desta nau, loucos, eram fadados à ruptura,

*e experimentavam
uma existência considerada errante.
As cidades os escorraçavam,
de maneira alucinante pra fora dos muros.
Confinados em bueiros,
eram também facilmente confiados pelas famílias a barqueiros.
Frequentemente, tal nau atracava na Europa
e as cidades dos loucos se livrava;
Navegações simbólicas, de aluados em busca da razão.
A necessidade era de q toda insanidade
fosse posta longe dos muros da cidade,
transformando o louco em prisioneiro da própria partida:
para o outro mundo ele partiria, em realidade...
o louco embarca, viagem sem volta, onde não há mais vida.*

são diversas as representações e experiências com a loucura reproduzidas a partir da Idade Média, nas pinturas, na literatura, e no imaginário popular, dentre as quais destaco o quadro de H. Bosch, a *Stultífera Navis*, ou *Nau dos Loucos*, produzido por volta de 1494.

na Idade Média, são inúmeras as representações da *Nau dos Loucos*. o quadro de Bosch apresenta a igreja através de três religiosos como figuras centrais, a saber, 2 freiras e 1 frade. estes, na primeira impressão demonstram comungar a maior putaria com um grupo de camponeses numa embarcação estranhíssima: o mastro é uma árvore e um galho serve como leme. pode ser visto 1 doido varrido pendurado neste galho/leme, com 1 púcaro (de vinho?) na mão. sentado à direita, no cordame, outro doido. um pão serve como microfone pra uma cantoria alegre e despreocupada. a questão da fome e da fartura é explícita.

a interpretação de Foucault para a árvore encravada à nau remete à árvore do saber, a árvore da vida “que outrora plantada no coração do paraíso terrestre, foi arrancada e constitui agora o mastro do navio dos loucos”.¹⁰⁶ pode também ser alusão às festividades e rituais de primavera, onde tanto os camponeses quanto o clero se entregavam à bagaceira, para as devassidões e volúpias carnavais à flor da pele. existe uma bandeira rosa, podendo ser interpretada como a representação aos povos islâmicos e o conseqüente distanciamento entre a loucura e a vida cristã. lembrando aqui a angústia refletida por Torquato, depois de *ter passado a vida à procura de deus mas agora não o quero mais*

Podemos ver no quadro de Bosch,
empoleirada na árvore uma máscara de coruja,
símbolo da morte e do saber..
A coruja é a ave de Atena, deusa grega da sabedoria,
símbolo do conhecimento racional

106 Foucault, 2013, p. 21.





como é possível observar no quadro “Nau dos loucos”, tanto as freiras quanto o frade não dão a mínima importância para as normas da igreja, negligenciando as obrigações religiosas e entregando-se à putaria dos prazeres mundanos.

pode ser visto tanto aspectos remetendo à luxúria quanto à gula, dois dos pecados capitais, eschachados inclusive como forma de denúncia.

o frade e a freira estão cantando, ou tentam abocanhar famintos, um único pão, pendurado, enquanto a outra freira toca alaúde, bastante utilizado durante as danças folclóricas medievais.

todos parecem estar se divertindo muito, e sem preocupação com nada, numa bagaceira das boas, onde, como diria Willian Blake, *os caminhos do excesso levariam ao palácio da sabedoria...*

temos aqui uma associação direta entre o paganismo e a loucura (na música), ambos percebidos como fora do normal.

além do fato dos casais juntos tocando música ser uma clara alusão aos jogos sexuais, e por consequência, à luxúria.

temos ainda outros símbolos no quadro q refletem a gula, como o camponês q tenta arrancar um pato assado amarrado junto ao ‘mastro’.

sinais dos excessos nos quais a loucura se permite, são percebidos no homem bodado no chão, possivelmente pode até estar passando mal pelos excessos, além dos dois homens nadando nus ao lado do barco, um deles inclusive pedindo para lhe encherem novamente de vinho a malga vazia.

para arrematar o cenário vemos sentado no cordame de sustentação um bufão brincando com coisas sérias. este, enfeitado com orelhas de jumento, segundo Heers, seria o eixo moralizador da obra, pois ironiza, e, simultaneamente, revela essências da estupidez humana

“Na proa, empoleirado nas árvores, um homem vestido com o fato dos possessos e enfarpelado com todos os seus atributos, bebe e come de sua tigela, com a maior tranquilidade: é ele de fato o único com juízo naquele caixão que só transporta loucos.”¹⁰⁷

Torquato foi apontado pelos amigos ainda do tempo do ginásio, como alguém aficionado pela literatura medieval, lendo ainda jovem toda a obra de Shakespeare, por exemplo. não seria surpresa perceber a influência da Nau dos loucos, servindo inclusive como mote para o último projeto em vida: a revista Navilouca, onde pretendeu reunir os trabalhos de todos os “aqualoucos culturais” operando no início dos anos 1970.

aqui penso ser interessante levar em consideração o fato de nem sempre a loucura ter sido considerada doença. Platão tece, por exemplo, elogios a certos tipos de loucura, compreendendo q algumas formas de insanidade estariam legitimadas, consideradas vizinhas à razão. Platão, contrário a menosprezar a loucura, a valorizava, na medida em q ela se encontrava numa ampla associação ao divino.

107 HEERS, J. Festas de loucos e carnavais. Lisboa: Dom Quixote, 1987, p. 117.

Em Fedro, livro de Platão, temos Socrates

distinguindo loucura divina da 'desrazão'...

A primeira, um impulso divino,

a última, um desequilíbrio humano.

Para o filósofo, são quatro as loucuras divinas:

PROFÉTICA (Apolo)

RITUAL (Dionísio)

POÉTICA (Musas)

ERÓTICA (Afrodite)

A última conduziria à filosofia.

E não existiriam conflitos entre Apolo e Dionísio,

pois as sacerdotisas dionisiacas (bacantes...)

chegariam através do transe a uma verdade profética,

num ritual, em direção ao delírio.

A partir do delírio e da loucura,

são reveladas as portas do conhecimento.

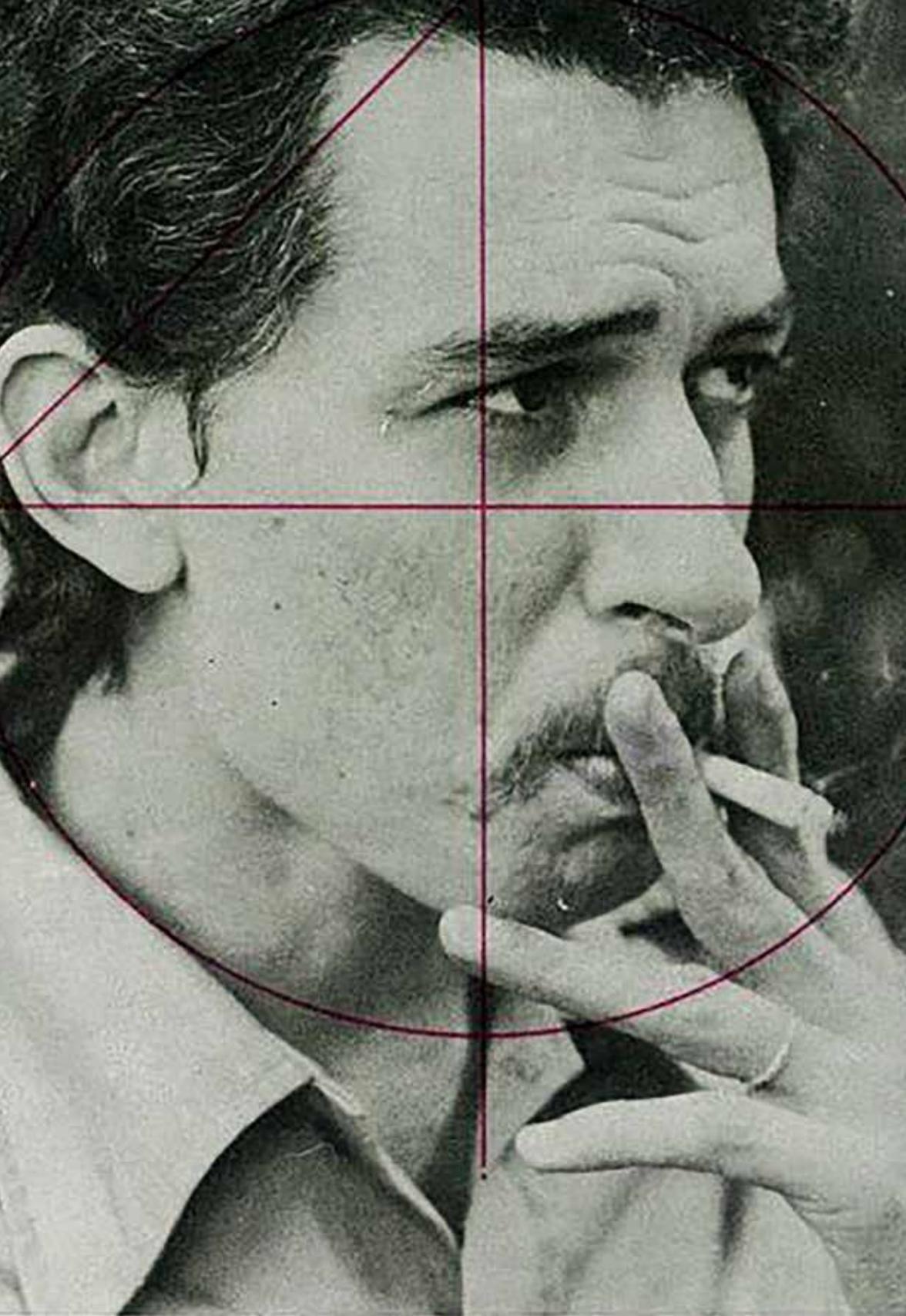
O delírio aqui é o caminho da sabedoria

Pensamento (Apolo) e Loucura (Dionísio)

não se excluem, por serem compatíveis

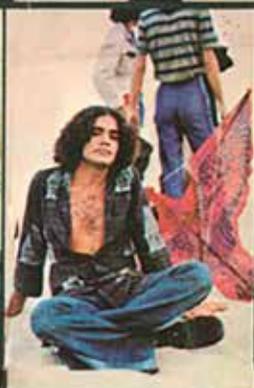
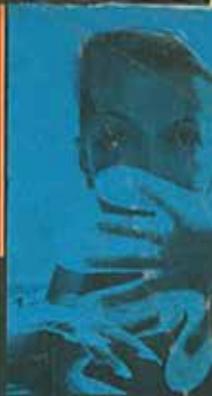
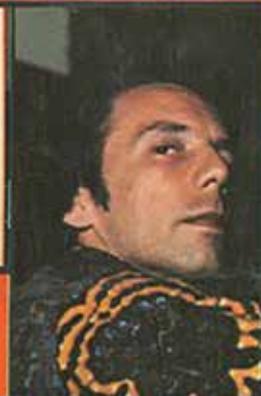
e elementos constitutivos um do outro.

*É necessário anotar:
a arte e a loucura estarão ligadas por muito tempo
nas águas do imaginário europeu.
Afinal não é possível desprezar
toda a literatura desde Ofélia até aqui...
que faria da loucura a própria manifestação do humano:
se esta remete a um estado de cegueira
onde estariam todos perdidos,
o louco nos lembraria a cada qual a própria verdade.
Os loucos não seriam os iludidos.
O louco é o engano do engano.¹⁰⁸*

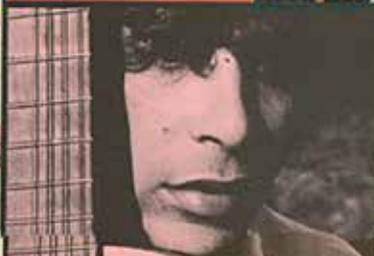


NAVILOUÇA

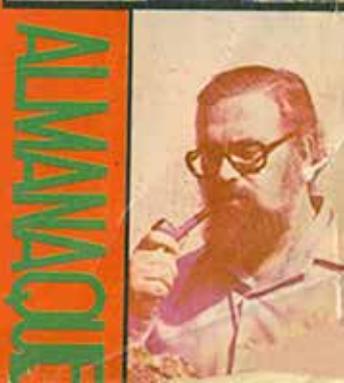
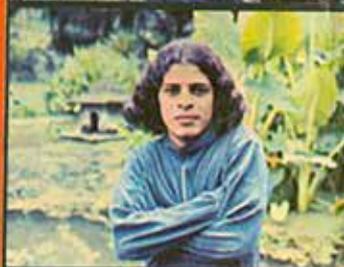
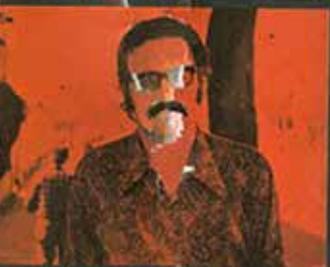
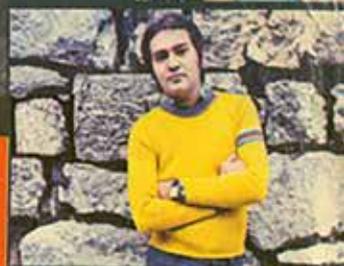
EDIÇÕES GERINASA



primeira edição
UNICA



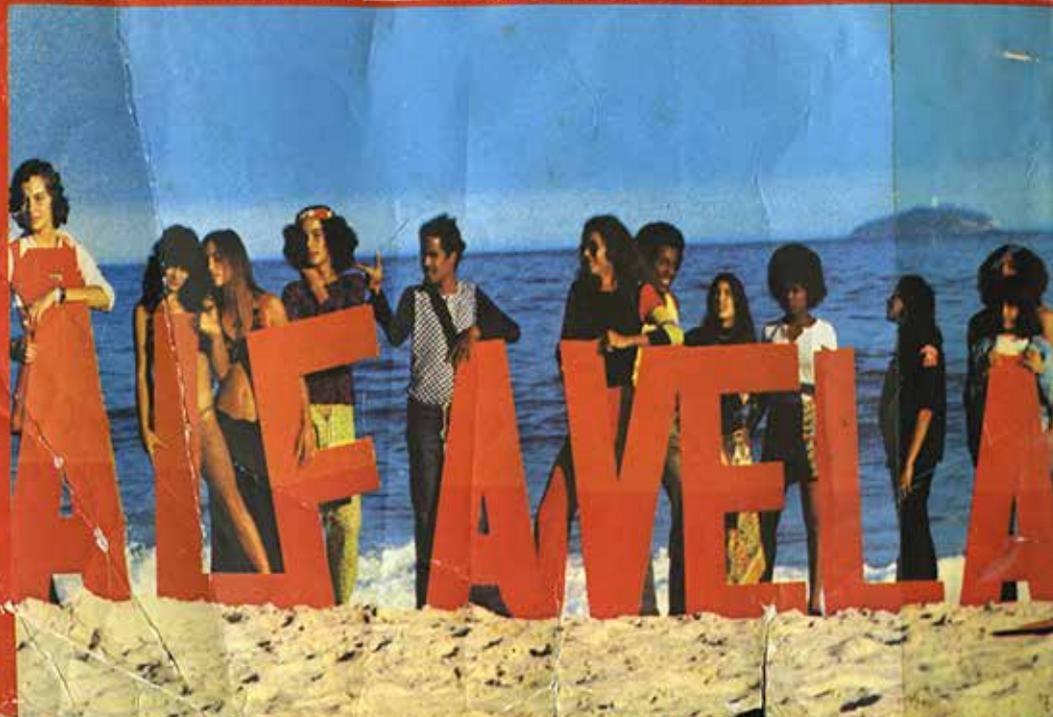
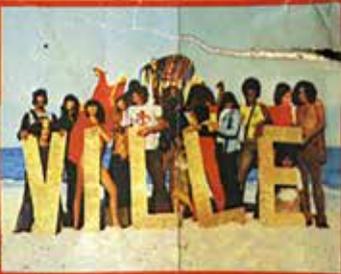
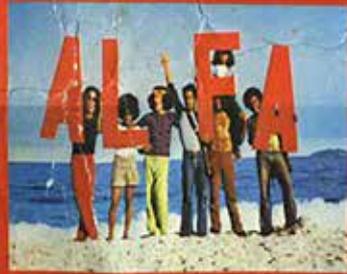
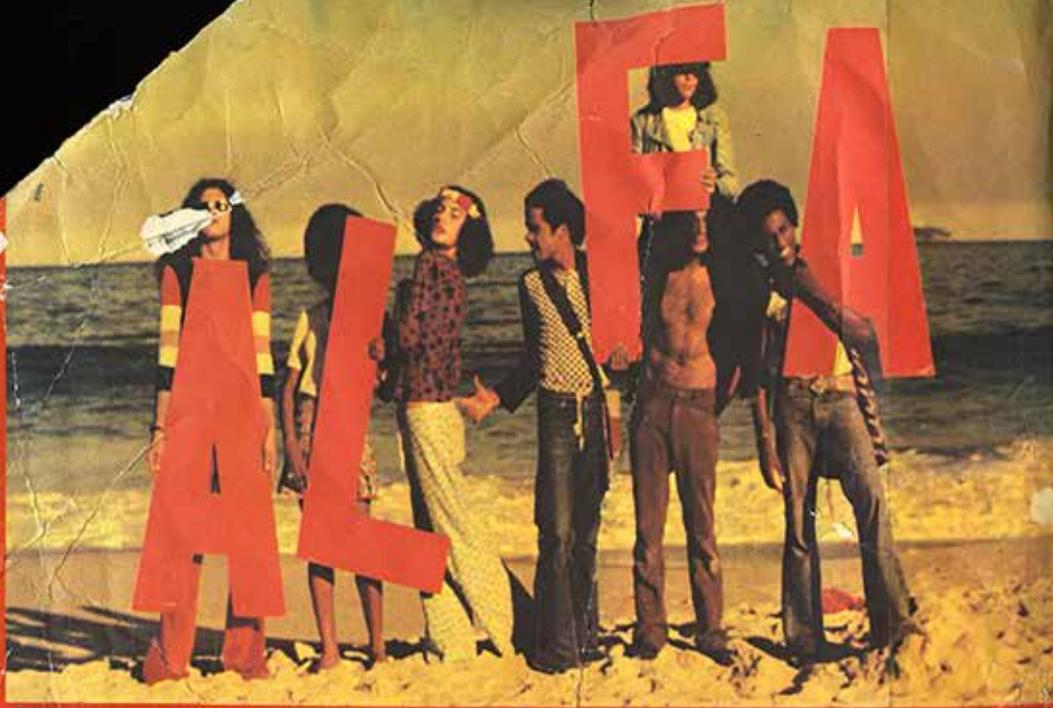
dos
SOZALOUÇOS



ALMANAQUE

Wally Scatena
Fotos de

ENVIRONMENTAL



NAVILOUCA

EDIÇÕES GERNASA E ARTES GRÁFICAS LTDA.

Rua Leandro Martins, 76 — Tel. 223-0649
Rio de Janeiro — GB — Brasil — CEP 20.000

Editor responsável

Lucio Urubatan de Abreu

Organização e coordenação editorial

Torquato Neto

Waly Sailormoon

Programação visual

Oscar Ramos

Luciano Figueiredo

Diagramação

Ana Maria Silva de Araújo

Montagem

Silvia Vidal

Revisão

Léa Nilce Mesquita

Produção gráfica

Arley Silva

Montagem

Ary Quern

Trabalhos de:

Augusto de Campos, Rogério Duarte, Torquato Neto, Waly Sailormoon, Décio Pignatari, Duda Machado, Hélio Oiticica, Jorge Salomão, Stephen Berg, Luiz Otávio Pimentel, Chacal, Luciano Figueiredo, Oscar Ramos, Ivan Cardoso, Lygia Clark, Caetano Veloso, Haroldo de Campos

Fotos de:

Alexandre Koester — AK, Ivan Cardoso — IC, Mauricio Cirne — MC, Rubens Maia — RM, Arnaldo Medeiros — AM, Kisco — K, Carlos — C, Carlos Ronald de Carvalho — CRC, Miguel Rio Branco — MRB, Eduardo Clark — EC, Hélio Oiticica — HO, Deca — D, Ricardo Horta — RH, Antonio Noronha (foto da capa de Torquato Neto), Bina Fonyat (Foto/encarte — Gelete)

Copyright das fotos são indicadas pelas iniciais de cada fotógrafo.

Fotolito

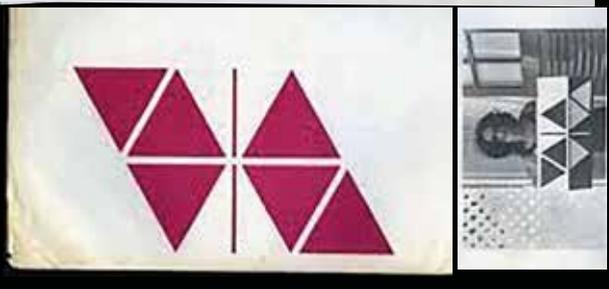
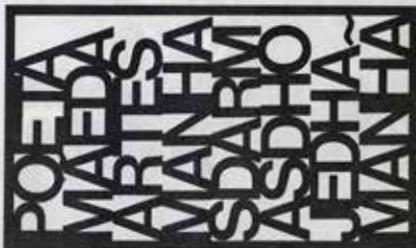
Artenova — Rua Prefeito Olímpio de Melo, 1774

Composição

Linotipla Luna — Rua Camerino, 162

Impressão

Companhia Editora Americana — Rua Visconde de Maranguape, 15



NOSFERATO

programa — NOSFERATO no primeiro episódio: fica pra sempre deglutido o CINEMA ZDANAVO

AMOR E TARA trallertotal elimina conotações sado-subjetivas q possam ter filmes "eróticos"

é o ANTI-PLAYBOY

o CINEMA ZDANOVVO acabou quando sertão favela cachorro criança-não foram incorporados

ao ANTI PROVINCIANO

relação entre NOSFERATO e meu PARANGOLÉ: os personagens não são personagens à procura de um ator como as capas não são objetos d'arte: são simultaneidade-protótipos q anulam o conceito de estilo

acabou a época da criação de tipos fixos definidos no cinema

NOSFERATO é cinema sem drama anarrativo

NOSTORQUATO não é performer é NOSTORQUATO

PROTOTÍPICO

DECIO PIGNATARI — As mentalidades lineares buscam "resultados" onde eles não podem ser encontrados, pois a estrutura simultânea desloca suas coordenadas. Procuram tipos quando deveriam buscar protótipos

HEGEL — Os romanos diferenciavam também essencialmente dos gregos no que diz respeito aos seus jogos públicos. Nesses os romanos eram, propriamente ditos, espectadores. As representações mímicas e teatrais, a dança, a corrida a pé e a luta corporal, eram relegados aos escravos libertos, aos gladiadores ou aos criminosos condenados à morte. A suprema degradação de Nero, foi ter-se apresentado publicamente num patco como cantor, tocador de lira e combatente em pugnas. Como os romanos eram só espectadores, essas diversões eram algo estranho a eles: eles não se entregavam a elas com todo seu ser.

hoje, também no cinema, a relação espectador — obra percebida sofre uma mudança: espectador tevezizado absorve por mosaicos: participante no preencher lacunas estruturais q visam esse fim

NOSFERATO super 8 cinema-linguagem antes de mais nada: desacredita performances narrações teatrais/mas requeitados: na SUBTERRÂNIA do super 8 todos são superestruturados ao contrário do velho star-system são protótipos do q devam ser atuações abertas: a ação atua

superstars são paródia do astro sério performer

os episódios são meta-episódios de contínuo/fluxo repetitivo não como algo em-cadela de episódio fechado mas algo onde repetição é abrir-mão de significados limitados

cinema instrumento cinema

FRITZ LANG diz q em M não mostrava os crimes a nu mas através de indicações como a bola da menina largada correndo o balão subindo enganchando nos fios telefônicos pra deixar o ato mesmo de cada assassinato aberto à imaginação

hoje no subterrâneo NOSFERATO super 8 a linguagem-cinema

é instrumento aberto livre de quaisquer exigências narrativas logo desconhecida de artifícios HOLLYWOOD; não é diluição NOUVELLE-VAGUE HOLLYWOODREALISMO nem UNDERGROUND AMERICANO como querem insinuar: o sentido de humor paródia grotesco das situações-episódios são unicamente brasileiras: longo de preocupações subjetivas: longo da busca de significados característica dos americanos (salvo alguns) ou dos europeus

HAROLDO DE CAMPOS — NOSFERATO NOSTORQUATO nada tem do vampiro alemão expressionista imponente todo-poderoso: é capiau tropeça e cai levanta do novo dá cabeçada.

espectador é participante: não mais o modelo romano não-comprometido com a natureza do espetáculo: participante-cinema é tevezizado: não vê filmespetáculo como algo estranho

drama não é cinema linguagem-cinema

NOSFERATO não se procura ajustar a relato-drama: está mais próximo da linguagem poética: instâncias atemporais do presente: dia é noite RIO é BUDAPESTE

NOSTORQUATO não é ato é invenção livre de de cinema-linguagem: IVAMPS generalizam outro elemento: som-cassete outro: &c.

num lance de clareza diz PÉRICLES CAVALCANTI — A novidade de "O Bandido da Luz Vermelha" era, pra mim, como que a de ser o primeiro filme que misturava tudo isso e fazia do bolo uma certa atitude cultural também, mas a surpresa pra mim estava vindo com "A Família do Barulho", foi realmente como se eu visse o primeiro filme brasileiro que me satisfazia absolutamente: na construção da estrutura do montagem dos temas situações, planos (quase todos gerais de frente, como em televisão), dos diálogos (sketches do programa humorístico ou filme chanchada), ou o João Gilberto cantando Trevo de 4 Folhas pra Helena Inês dançar sob um coqueiro.

FAMÍLIA DO BARULHO BRESSANE A PIRANHAS DO ASFALTO NEVILLE são parentes de IVAN: marcos de cinema-invenção no brasil

JULIO CORTAZAR — Que continente de hipócritas o sulamericano, que medo de que nos tachen de valdosos o/ou de pedantes.

o q se objeta(m)em NOSFERATO PIRANHAS FAMÍLIA é(são) argumento(s)-produto da falta de imaginação dos portadores de mensagens "sérias" (q nada mais são do q reformistas re re re)

HAROLDO — o q JULIO quer em ESTRANGULADOR DE LOURAS é estrangular a linguagem verbal do cinema.

IVAN nenhuma satisfação deve à clan-cinema brasileira o q se lhe toma: indispensável hito de sinistro trincar-dentes já produzidos em NOSTORQUATO tornam-se sem efeito pros sem-humor toys sem dono sem frescura-frescor mas a MUMIA VOLTA A ATACAR do latente pro feito

MARSHALL McLUHAN — A parody is new vision.



AUGUSTO DE CAMPOS



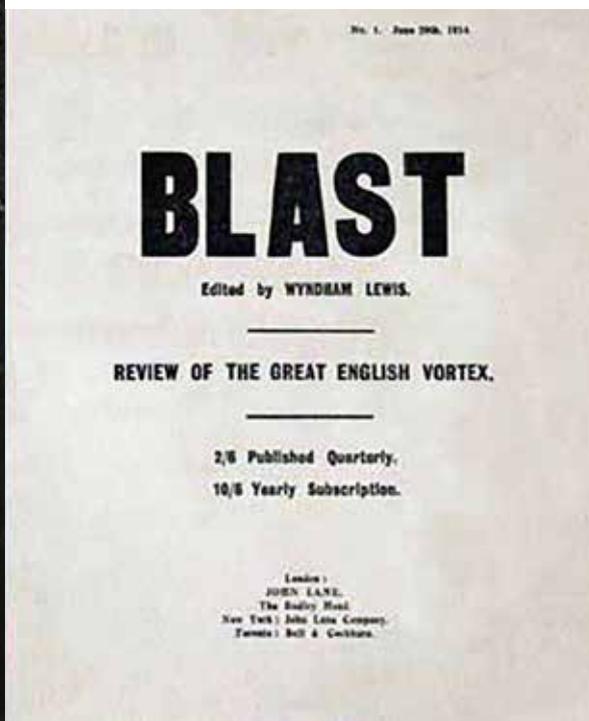
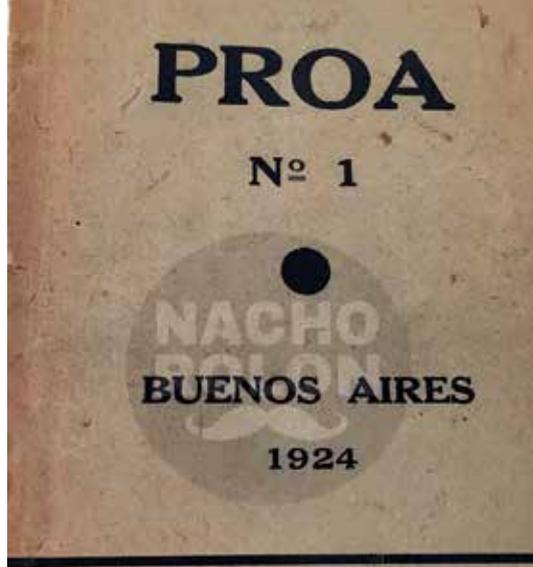
CAETANO VELOSO

III - NAVILOUCA

Em vez de "filme", "revista".

Há pouco menos de um século, o modernista Oswald de Andrade nos advertia “uma revista é uma instituição séria, muito séria em meio a balbúrdia das cidades modernas, em que a gente só abre caminho a gritos roucos e apitos esquisitos”¹⁰⁹. Como já foi dito, vanguardas sem as revistas, não são vanguardas. Basta correr a vista na literatura do século XX para este fato ser óbvio, da Inglaterra de **Blast** à Argentina de **Proa**, percorrendo a Alemanha de **Der Blaue Reiter** à França com **La Révolution Surréaliste**. O Brasil não é exceção, e não teria como ter uma compreensão do Modernismo, por exemplo, sem passar por este projeto tão vital aos movimentos: desde **Klaxon** à **Revista de Antropofagia**, chegando ao **Noigandres** do Concretismo. Então alcançamos a contracultura, com a **Flor do Mal**, a **Navilouca**, e tantas outras. Contudo, na contracultura a revista difere num aspecto essencial: ela é concebida como obra coletiva, onde a voz do autor individual dá lugar ao coro do grupo, no caso um coro de descontentes. Na cultura subterrânea, as revistas supõem estratégias culturais e sociais coletivas, não obstante o caráter recorrentemente efêmero, e comportando ao mesmo tempo uma constituição individual e coletiva. O escritor e poeta Paulo Leminski escreveu em artigo para jornal ainda na década de oitenta um ensaio onde comenta acerca das “revistas de invenção”, publicações ousando inventar um novo caminho para a reflexão num momento crítico, levando em consideração a transição do nosso campo cultural. Leminski coloca em evidência a importância da **Navilouca**, como emblemática ao movimento de contracultura marginal insurgente

109 Oswald de Andrade. Klaxon. Jornal do commercio, São Paulo, 30 de maio de 1922.



12/8

Hélio

Vou mandando esse livro que consegui em S. Luis. acho que você não conhece, não sei. coisas incríveis nesse livro que poderão ser bastante úteis aí prá você. a navilouca está andando. sai em meados de setembro e está ficando REALMENTE INCRÍVEL. Lygia Clark entregou material fantástico. essa revista vai ser

Jardim Botânico / Brasil
Avenue du Jardin Botanique
Botanic's Garden Avenue

12/8
Hélio

Vou mandando esse
livro que consegui em
S. Luis. acho que você
não conhece, não sei.
coisas incríveis nesse
livro que poderão ser
bastante úteis aí prá
você. a navilouca está
andando. sai em meados
de setembro e está ficando
do REALMENTE INCRÍVEL
Lygia Clark entregou
material fantástico.
essa revista vai ser

uma loucura, você verá. lembrei-me do lançamento de "Depois do vendaval" de Ford, aqui, há séculos. Dizia: "Apenas uma vez em cada geração surge um filme como este". E os cartazes da navilouca estão sendo transados por aí. Em vez de "filme", "revista".

A pura verdade
Beijão, escreva
Torquato.

CARTÃO POSTAL
POST CARD

uma loucura, você
verá. lembrei-me do
lançamento de "Depois
do vendaval", de Ford,
aqui, há séculos. Di-
zia: "Apenas uma
vez em cada geração
surge um filme co-
mo este". E o cartaz
da navilouca
estão sendo transa-
dos por aí. Em vez
de "filme", "revista".

A pura verdade
Beijão, escreva
Torquato.

Antes que zarpe a Navilouca

- Comandos do ar infôrmam sobre a temperatura vigente nos dois pólos da questão: tudo azul e escuro. Olha o *telex*: azul muito escuro do lado de cá enquanto as cobras se decifram à beira da piscina azul escuro do super-hotel de luxo às margens das águas artificiais, em Pindorama Palace.
- Informações gerais pra quem se liga: a paisagem aguarda inquieta resoluções dos altos escalões das cobras. Hoje é sexta-feira o que será no sábado entrante pela próxima semana? Perguntas e respostas variadas, conforme o tempo provável da duração da alvorada, gracias.
- Miedo de perder-te adiós amor que já me voy e muito em breve eu parto mesmo e por enquanto ainda espero inquieta resoluções que não posso compreender em voz mais alta. Agora & sempre assim, conforme for.
- Carroções rondam a madrugada em pleno dia meio-dia sol com chuva tudo a pino tudo ao menos, menos dia, chuva no lugar. O que me dizes? Faz hoje quatro noites que não durmo, aguardo informações e decisões dos altos escalões das cobras das esferas rolantes nacionais e da ferocidade amável do País.
- Enquanto isso eu pergunto a ti, neste silêncio: quem me ama por aqui?
- Silêncio, meu amor.
- A moral do cangaço geral é com um N a menos pelo medo manso cordeirinho da miséria. Eu sei bem os sorrisos que me esperam do outro lado e aguardo que apenas o essencial se cumpra.
- Noticiário rodante: agulhas negras apontam em minha direção as pontas da comoção geral. Emoção: apontam como foguetes loucos desgovernados. Primeira providência do mais novo: expulsar dois mil!
- Meu coração despedaçado não agüenta mais, não quer não pode não tem tempo não tem nada que me faça ficar sentado deitado de pé esperando, haja fogo, meu coração não agüenta ficar sentado, calado sofrendo morrendo debaixo da chuva na beira da calçada no meio do caminho, vereda tropical, esgoto das maravilhas, ilhas, trilhas, musical, calma calamidade, fevereiro, março, abril.
- Até que pinte outra maneira de viver em paz.
- Até que não me queiram mais calado embora eu nunca fique como me adoravam, sabe? Até que a morte me separe e reintegre após transações heurísticas, sabe? Até que tudo igual a nada igual à poeira da ossada, sabe? Até que, um dia, enfim!

A vida e a obra do poeta e jornalista Torquato Neto apresentariam as diferentes dimensões na relação entre a contracultura e a loucura, evidente no transcorrer das práticas pessoais e na produção cultural do cara. A proximidade com o poeta Waly Salomão possibilitou diversos trabalhos, entre estes, o surgimento da revista **Navilouca**, considerada peça crucial para o entendimento da divulgação e produção da imprensa alternativa na contracultura brasileira.

Instigado pelas transformações ocorridas, no início de 1971, Torquato planeja e começa a organizar a revista **Navilouca**. Reunindo para zarpar os trabalhos da nata da contracultura artística brasileira, Torquato idealizou este trabalho como “um almanaque dos aqualoucos”. Porém, com o suicídio prematuro em 1972, o projeto acabou sendo atrasado por dois anos, vindo à tona apenas em meados de 1974, graças à reunião dos esforços de Waly Salomão e o financiamento de Caretano Veloso. Com uma produção gráfica sofisticada, capa policrômica e plastificada, a revista **Navilouca** possuía 92 páginas, no formato 36,2 cm x 27,4 cm.

A revista **Navilouca** transmutaria as ‘imagens da loucura’ da época em manifestações artísticas, construindo um mosaico, composto de imagens, poesias, cinema e música, num caldeirão antropofágico, disposta a traduzir as peculiaridades culturais da contracultura, podendo ser percebida como enciclopédia da cultura subterrânea, por reunir os principais artistas e agitadores culturais da época, como Hélio Oiticica e Augusto de Campos, além daqueles artistas ainda não tão conhecidos, como o poeta Chacal, por exemplo.

A proposta da revista seria “quebrar” com a ‘normalidade’ estabelecida (durante a ditadura), assumindo o experimentalismo e privilegiando a imagem além do texto, onde inclusive o corpo poderia ser percebido como instrumento de revolução através do modo de viver e de se comportar.

Privilegiando a invenção e a desconstrução dos limites impostos, ataca de maneira direta a ordem sancionada e revela as facetas culturais, artísticas e intelectuais da época, onde a imagem é uma espécie de categoria estruturante dos textos.

A revista traduziria a viagem experimental embarcada pelos artistas após o momento revolucionário proposto pela Tropicália, abarcando justamente o período emblemático da contracultura no Brasil, entre 1969 e 1974. Neste momento, os textos de Foucault acerca do poder entravam “na moda” aqui no Brasil, sendo amplamente difundidos na revista “Oficina”, e entre determinada parcela da intelectualidade brasileira, incluindo Torquato, com acesso aos escritos de Foucault, supostamente inspirado nestas leituras para a proposta da revista *Navilouca*, retratando perfeitamente esse processo de marginalização proposto por Foucault, bem numa época onde a cultura brasileira se transformava em algo “sujo”: aí cessa a utopia, dando início a uma realidade sem inocência, tragada pela produção de uma arte buscando perder-se entre a realidade e a ficção.

Neste contexto,

a loucura seria uma perspectiva
capaz de romper com a lógica racionalizante
imposta pela "direita" e pela "esquerda".

Talvez a definição mais aproximada da revista tenha sido feita no livro *Impressões de viagem*, da pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda, e merece destaque:

Navilouca recolhe também a intelectualidade desgarrada, louca, cuja marginalidade é vivida e definida por conceitos produzidos pela ordem institucional; seus viajantes estão, portanto, *fora* mas ao mesmo tempo *dentro* do sistema. Essa ambiguidade é evidente no próprio projeto da revista.¹¹⁰

110 Hollanda, 1981, p. 73, grifos da autora.

ROSA TATUADA

FAIT
REVERS

a longa visita no presídio
o grande amor pela guanabara
uma coincidência sinistra

POLICIALB
23R4 | ° C
II GB
650
A
POÉTICO

TATUAGEM ENIGMÁTICA NÃO É MAIS MISTÉRIO*

O mistério da tatuagem está decifrado. Lendo-se verticalmente, vê-se a data 23/1/65 — data de aniversário de Lilico — e quando os dois se avistaram longamente no presídio. Continuando vê-se a palavra RIO, ao lado o número 4. Um traço — que representa a letra I de Iracema — separa esse grupo de números e letras do que quer dizer 4.º centenário da GB, mostrando assim o grande amor que ela tinha pela Guanabara. Três dos cinco tiros foram desferidos à queima-roupa junto ao ouvido direito em forma de triângulo, da mesma maneira que Iracema cercou na tatuagem a letra A, que representa Ana, seu nome de guerra.

POETA
MAEDA
ARTES
MANHA
SDARM
ASDHO
JEDHA
MANHA

Heloísa Buarque de Hollanda aponta nas pesquisas que o fator técnico da revista **Navilouca**, é preservado, mas, simultaneamente, subvertido, estabelecendo desta maneira o estranhamento e tensões no padrão. Sintetizando a crise vivida por toda uma geração, a revista ao mesmo tempo representaria o nascimento e o epitáfio da contracultura no Brasil. Com uma apresentação em “edição única”, decreta desde o início o próprio fim, rompendo a lógica da continuidade imposta pela mercadoria.

Articulando o rigor técnico e a ‘loucura desgarrada’, representaria a intelectualidade marginalizada durante a ditadura. Numa revista feita de imagens, memórias e montagens, seria a figura de mosaico a mais próxima de defini-la.

Ninguém viveria de forma agradável em tempos políticos difíceis, tais implicações desaguariam no processo de formação de novas identidades, favorecendo a perspectiva de revolução comportamental e a politização da subjetividade. Em busca de alternativas àquela situação opressiva, a loucura se apresenta como o outro lado da moeda em relação à racionalidade estabelecida durante a ditadura. A revista é múltipla, pois a própria contracultura desdobra-se em diversas vertentes, tais como a literatura, artes, música, cinema, moda, estética e, claro, na imprensa alternativa. Aqui, a **Navilouca** figura como peça fundamental na busca de espaços marginais de comunicação.

Assim como um despertar nos arrancando da ilusão, considerar a hipótese das imagens na revista **Navilouca** conterem significados assumidos como loucura passa a ser questão de ordem para o entendimento das transformações da cultura brasileira na época. É exatamente esta a posição da revista, entre a subjetividade percebida como sinal de loucura e a transgressão às normas estabelecidas pela racionalidade autoritária da ditadura.

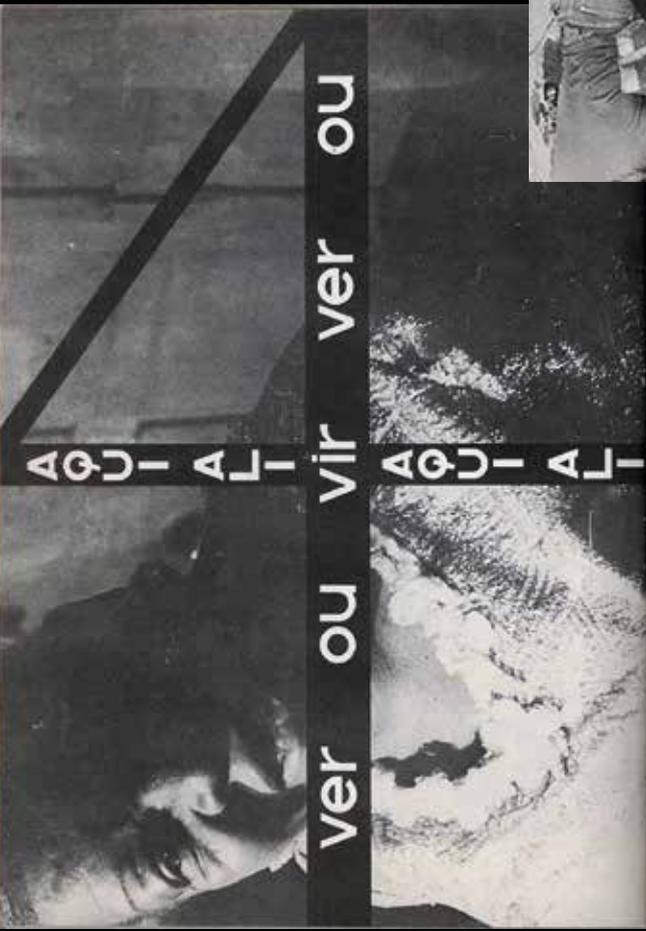
É deveras interessante a revista *Navilouca* ser concebida como a síntese refletindo a expressão da radicalidade assumida pela cultura, através da postura marginal dos artistas frente a indústria cultural integrada e racionalizada dominante dos espaços de produção e criação artística no início da década de 1970. Mas hoje, quando vemos novamente as nuvens negras ameaçam pairar sobre o solo brasileiro, este pode ser o filão onde reside nossas melhores inspirações, sem comentar nossas maiores esperanças.

Como a pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda nos esclarece, na década de 1970 a estética de recortes se faz guerrilheira, e além

“... da *Navilouca* – seu carro-chefe – a sucessão de publicações do pós-tropicalismo, como *Polém* (74), *Código* (75), *Corpo Estranho* (76), e *Muda* (77), demonstram sua continuidade como tendência viva na produção de hoje. (...) aqui, o experimentalismo vem “sujo” pela marca do vivenciado, pela procura de coerência entre produção intelectual e opção existencial, pelo que chamam de ‘nova-sensibilidade.’”¹¹¹

No livro *Impressões de Viagem*, Heloísa afirma a relevância da revista, já nascendo como referência, desenvolvendo nos trabalhos apresentados estudos culturais, em específico a contracultura marginal, acusando uma dificuldade de avaliação da contracultura, por absorver qualquer tipo de atividade criadora com características autônomas.

111 Hollanda, 1981, p. 81.



AQU-ALT

vir ou ver

AQU-ALT



REFLEXÕES
De Um
CINEASTA

REFLEXÕES



AQU-ALT

vir ou ver



AQU-ALT

vir ou ver



REFLEXÕES
De Um
CINEASTA

REFLEXÕES
De Um
CINEASTA

Justamente esta autonomia é denominada de marginal, com relação aos meios de comunicação e distribuição em massa. Essa marginalização da contracultura brasileira, porém, não calaria suas possibilidades de divulgação.

Valorizar a produção marginalizada implicaria numa crítica ao mercado e à indústria cultural, remetendo à discussão proposta por Adorno acerca da autonomia da própria arte. Esta dificilmente existe numa forma pura, pois está marcada por conexões causais, mas poderia ser alcançada através da “não vinculação ao mercado”. Neste sentido, a contracultura marginal funcionaria como forma de resistência e busca de uma identidade própria, refletida na proposta da revista *Navilouca*. A contracultura, a princípio negada pelo mercado, se reveste desta mesma negação para afirmar-se marginal.

Considerado guru da contracultura brasileira, Carlos Maciel comenta como a contracultura teria caracterizado uma crítica bastante contundente ao predomínio da racionalidade. A “ênfase na linguagem verbal” como parte dessas “manifestações da racionalidade” encontraria alternativa, onde se “propunham imagens, o corpo, a música, a arte, a emoção, o místico, o lúdico”. Partindo deste raciocínio, Patrícia Barros aponta a *Navilouca* como a expressão pura do contexto da época, numa “preocupação de veicular discutir e experimentar textos estritamente ligados aos dados de emergência





contracultural, assim como todos os símbolos a ela ligados à realidade política e social brasileira”. Através de uma extensa teia de comunicações e referências nacionais e estrangeiras, é indubitável a contribuição da Navilouca para a formação do discurso da contracultura no Brasil.



ADORNO, Theodor W. Horkheimer Max. Benjamin Walter, Habermas Jurgen. *Obras escolhidas*. Trad. José Lino Grunnewald (et. al.). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ANDRADE, Paulo. *Torquato Neto: uma poética de estilhaços*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.

ANOS 70: *Trajetórias*. Vários autores. São Paulo: Iluminuras – Itáú Cultural, 2005.

ANDREAS-Salomé, Lou. *Nietzsche em suas obras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Tradução Denise Bottman. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque Anos 70*. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2006.

BARROS, Patrícia Marcondes de. A imprensa alternativa da contracultura no Brasil (1968-1974): alcances e desafios. UNESP – FLAS – *Periódico CEDAP*, V. 01, nº 01, 2005. p. 78-85.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução Francisco de Ambrosio P. Machado. Porto Alegre: Zouk, 2014.

_____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas, v. III. Tradução José M. Barbosa, Hemerson A. Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BEZERRA, Feliciano. *A escritura de Torquato Neto*. São Paulo: Publisher Brasil, 2004.

BLAKE, Willian. *Poesia e prosa selecionada*. Tradução Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. *Todos os dias de paupéria*. Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. São Paulo: Global, 2010.

BRITO, Antônio Carlos de. Cap. 09: “*Tudo da minha terra (Bate-papo sobre poesia marginal)*”. In *Cultura Brasileira*, temas e situações. BOS-SI, Alfredo (org.), São Paulo: Ática, 1987, p. 129-150.

BUENO, André. *Pássaro de fogo no terceiro mundo – o poeta Torquato Neto e sua época*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

BUKOWSKI, Charles. *A mulher mais linda da cidade*. Tradução Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1997.

CALADO, Carlos. *Tropicália– a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.

CAMPOS, Augusto. *Balanço da bossa e – outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COELHO, Cláudio Novais Pinto. A contracultura: o outro lado da Modernização autoritária. In: *Anos 70: trajetórias*. Vários autores. São Paulo: Iluminuras – Itáú Cultural, 2005. p. 39-46.

COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso, minha culpa e meu pecado*, cultura marginal no Brasil nas décadas de 1960 e 1970; RJ: Civilização Brasileira; 2010.

COELHO, Frederico. *A formação de um tropicalista: um breve estudo da coluna ‘música popular’ de Torquato Neto*. *Revista estudos históricos, arte e história*, RJ, fund. Getúlio Vargas, n.30; 2002, p.129-146.

COHN, Sérgio (org.). *Revistas de Invenção: 100 revistas de cultura do modernismo à atualidade*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.





E, no que se refere a mim, apenas levei até o extremo, em minha vida, aquilo que não ousastes levar até a metade sequer, e ainda tomastes a vossa covardia por sensatez, e assim vos consolastes, enganando-vos a vós mesmos. De modo que eu talvez ainda esteja mais “vivo” que vós. ... para nós é pesado até, ser gente, ... Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma ideia.

Fiódor Dostoievski, Memórias do Subsolo

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DE QUICEY, Thomas. *Confissões de um comedor de ópio*. Tradução Ibañez Filho. Porto Alegre: L&PM, 2001.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *O Duplo*: poema peterburguense. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *Memórias do subsolo*. Tradução Boris Schnaiderman. 3ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2000.

DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim*. A tropicália e o surgimento da contracultura brasileira. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: editora UNESP, 2009.

_____. Nós somos os propositores: vanguarda e contracultura no Brasil, 1964. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 143-158, jul.-dez. 2008.

DIAS, Lucy. *Anos 70*: Enquanto corria a barca. 2ª edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*: na Idade Clássica. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramallete. 41ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FREITAS, Clarissa R. *Um circuito para a possibilidade*: as revistas de poesia na década de 70. Dissertação: UERJ; 2013.

GASPARI, Hélio; Hollanda, Heloísa; Ventura, Zuenir. *Cultura em trânsito*: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de & MESSEDER, Carlos Alberto. *Poesia jovem-anos 70*. São Paulo: Abril educação, 1982. Coleção literatura comentada.

HOLLANDA. Heloísa Buarque. *Impressões de Viagem*: CPC, Vanguarda e desbunde. 1960/1970. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. O que ficou da poesia marginal? In: *Jornal do Brasil*, Caderno B/Especial, 07 de setembro de 1986.

_____. (Org.) *26 poetas hoje*. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

KEROUAK, Jack. *On the road*. Tradução Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2004.

KHOURI, Omar. *Revistas na era pós-verso*: revistas experimentais e edições autônomas de poemas no Brasil, dos anos 70 aos 90. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

KRUEL, Kenard. *Torquato neto ou a carne seca é servida*; 2ª Edição Teresina, PI: Zodíaco, 2008.

LEMINSKI, Paulo. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIMA, Marisa Alvarez. *Marginália*: arte e cultura na idade da pedra; São Paulo: Salamandra, 1996.

MACIEL, Luis Carlos. *Nova consciência*. Jornalismo contra cultural (1970 – 1972) Rio e Janeiro: Editora Eldorado, 1973.

MACHADO, Gláucia Vieira. *Todas as horas do fim*. Sobre a poesia de Torquato Neto. Maceió: EDUFAL, 2005.

MALTZ, Bina Friedman. *Antropofagia e Tropicalismo*. Bina F. Maltz; Jerônimo Teixeira e Sérgio L. P. Ferreira. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1993.

MARTINS, Luciano. *A “Geração AI-5” e Maio de 68: duas manifestações intransitivas*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

MATHIAS, Pérola V. de Clemente. *A cultura brasileira no esteio do movimento tropicalista: estabelecendo conexões entre o ontem e o hoje*. Dissertação - Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGSociologia e Antropologia: Rio de Janeiro, 2014.

MATOS, Gramiro Silva. *Os morcegos estão comendo os mamões maduros*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

MONTEIRO, André. *A ruptura do escorpião*. São Paulo: cone sul, 2000.

NAVILOUCA. Ed. única. Rio de Janeiro: Gernasa e Artes gráficas, 1974.

NETO, Torquato. *Os últimos dias de paupéria*. Org. Waly Salomão e Ana Maria Silva. 2ª ed. São Paulo: Max Limonade, 1982.

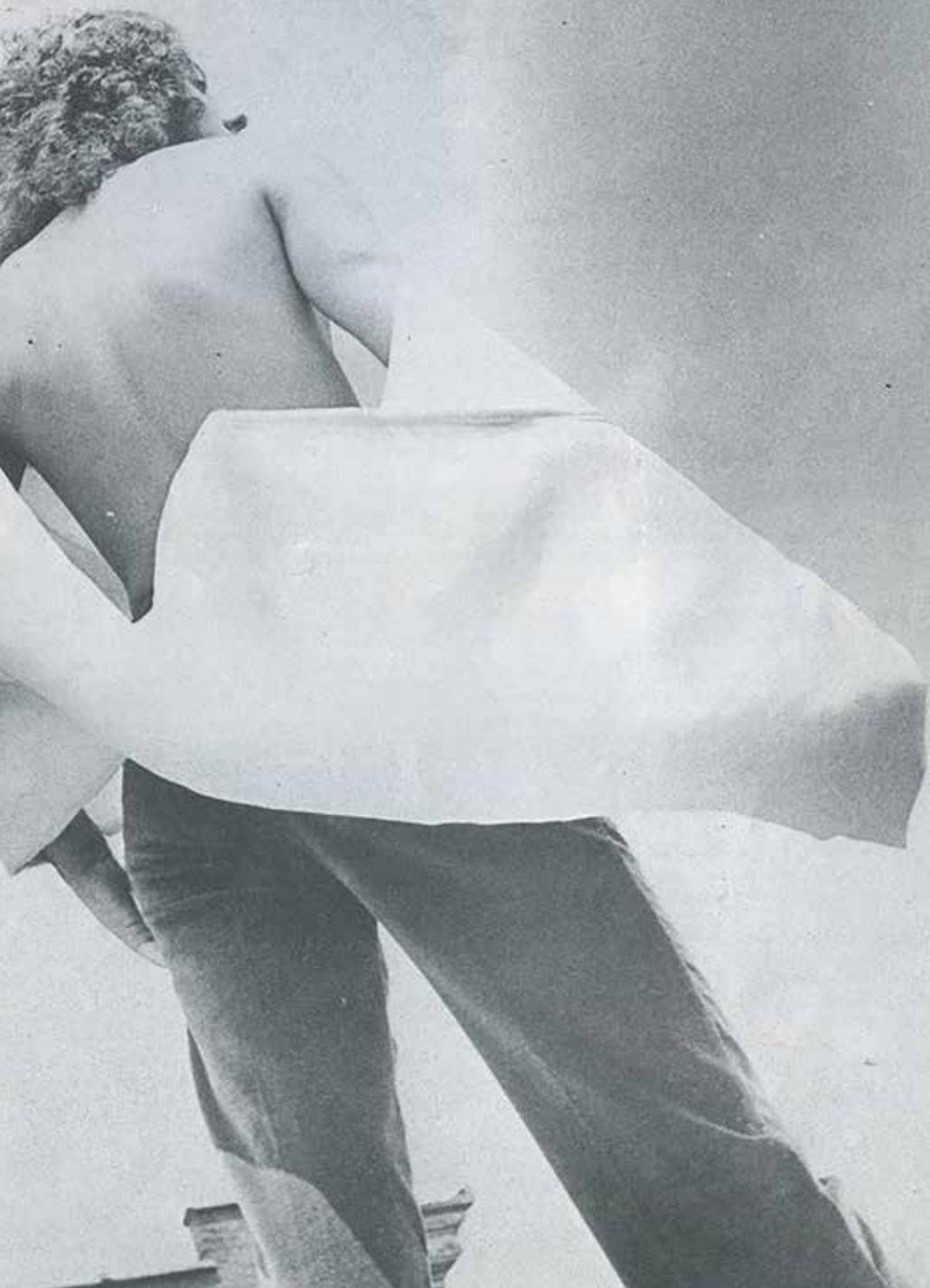
_____. *Torquatália: obra reunida de Torquato Neto – Volumes I e II*. Org. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zarathustra*. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martim Claret, 1999.

NUNES, Sebastião. *Elogio da punbeta; O mistério da pós-doutora*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

OITICICA, Hélio. D’ Almeida, Neville. *Cosmococa*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

PAROS, Felipe Martins. Código e o cenário das revistas de invenção no Brasil dos anos 70 aos 90. *Anais do II colóquio de Teoria, crítica e história da arte*. Brasília: UnB, 2015. p. 125-136.



POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução Brenno Silveira e outros. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

“Por que não”: rupturas e continuidades da contracultura. Almeida e M^a Isabel M. e Santuário. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

REIS, Flávio. *Cenas Marginais*: Fragmentos de Glauber Rocha, Sganzerla e Bressane; 2^a Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Revistas de invenção: 100 revistas de cultura do modernismo à atualidade. Sérgio Cohn (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

RISÉRIO, Antônio. Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil. in: *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ROSZAC, Theodore. *A Contracultura*. Tradução Donaldson M. Garschagen. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das letras, 2014.



: Abril Cultural, 1981.

za Cambraia Naves. (orgs.) Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

d. revisada. São Luís: edição do autor, 2013.

g.) Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

etórias. Vários autores. São Paulo: Iluminuras – Itaú Cultural, 2005. p. 25-30.

Editora Vozes, 1972.



SANCHES, Pedro Alexandre. Tropicalismo: decadência bonita do samba.
TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda europeia e o Modernismo brasileiro.
TROPICÁLIA: Uma revolução na cultura brasileira (1967 – 1972). Carlos
TROPICÁLIA. Org. Frederico Coelho e Sergio Cohn. 2ª Edição. Rio de Janeiro:
VAZ, Toninho. Pra mim, chega, a biografia de Torquato Neto; São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
VENTURA, Zuenir; Hollanda, Heloísa Buarque; Elio Gaspari. Cultura



da. São Paulo: Boitempo, 2000.
sileiro; Petrópolis: Vozes, 1986.
los Basualdo (org.). São Paulo: Cosac Naify, 2007.
e Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
lo: Ed. Casa amarela; 2005.

em trânsito: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.



LIBERDADE



Projeto gráfico, diagramação,
pesquisa de imagens
& capa: Isis Rost
idro55@gmail.com

E justo aqui agradecer

A enorme força de Bruno e Odete, meus pais.

As ideias geniais de Karen Rost, luz do sol deste trabalho...

Edgar Rocha & Nazareno,

q apontaram o leque de possibilidades!

As sacações sobre Foucault & Benjamin

com Flávio Soares e Luís Inácio Oliveira

E Flávio Reis, fundamental na totalidade dos fatos e das coisas...

Cada página é uma página... Todas são dedicadas

à memória de Torquato Neto.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R839r Rost, Isis

O Risco do Berro: Torquato, neto: morte e loucura./ Isis Rost. -
São Luís: Edição da autora, 2017.

265 p.; il. 15,5 x 22,5cm
ISBN 978-85-69617-14-3

1. Poesia Marginal . 2. Torquato Neto. 3. Contracultura
I. Título

CDU 82-4 (812.1)

CDD 869.4



