

A poética (nem tão) apocalíptica de Torquato Neto

Parte 2





POR GUSTAVO PAIVA

A POÉTICA

(CNEM)

Nos poemas lidos na primeira parte deste texto há uma predominância de realidades apocalípticas, com uma tímida oscilação no comportamento do eu-lírico, quase sempre à procura de fugas e refúgios. No cancionero de Torquato, por outro lado, podemos encontrar uma caracterização mais plural em possibilidades de sobrevivência, tanto na conformação do ambiente poético quanto nas posturas do eu-lírico frente e em relação a ele [1]. Em uma bela pesquisa sobre a poética do autor, Paulo Andrade definiu as especificidades estilísticas dos poemas-canções torquateanos, o que pode ser percebido em suas repetições, esquemas de rimas e refrães [2]. Deve-se ressaltar, contudo, que essas especificidades não são consideradas como definição de valor pelo próprio Torquato Neto, tampouco a distinção deve ser tomada como fixa e estável. Como anuncia Leminski na epígrafe de *caprichos & relaxos*: “Poemas, letras, lyrics, para cantar./ Quais, quais, é com você, parceiro” [3].

Marginália II, presente no segundo álbum de Gilberto Gil, possui fortes tons de uma estética tropicalista e é tida como uma das canções-manifesto do tropicalismo ao lado de *Geléia Geral*, também escrita por Torquato. Assim como nos textos anteriores, não podemos negar que há uma dimensão apocalíptica presente em seu refrão (“Aqui é o fim do mundo”) e em outros versos (“Conheço bem minha história/[...]/E termina antes do fim”). Contudo, não seria correto afirmar que a canção é apenas isso, já que seu

universo poético também abrange reflexões sobre o território e a identidade nacionais.

1 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
[...]

19 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

(Marginália II)

Nas primeiras estrofes, o eu-lírico enuncia a si mesmo a partir da expressão “Eu, brasileiro, confesso”, assumindo a importância de sua nacionalidade. Esse gesto enunciativo, em primeira pessoa, toma um tom confessional de cores

crists marcadas pela “culpa”, pelo “pecado” e pelo “degredo”. Essas caractersticas conformam um sujeito brasileiro cristio, desesperado e aflito por guardar um segredo que parece se desvelar a partir do oitavo verso: a contradição dessa identidade nacional caracterizada pela bela imagem dos versos “Tropical melancolia/Negra solidão” e pelo refrão (“Aqui é o fim de mundo”). As estrofes subsequentes fazem uma descrição do território nacional no qual este sujeito está inserido. Um Brasil tropicalista é desenhado na perspectiva de um eu-lírico também tropicalista que “conhece bem sua história”, indissociável da história nacional.

Essa descrição passa por uma caracterização dúbia. A quarta estrofe representa uma dimensão idílica da nacionalidade (“Entre cascatas, palmeiras/Araças e bananeiras/Ao canto da juriti”), enquanto a oitava estrofe representa uma dimensão pessimista e melancólica dessa mesma nacionalidade (“Onde sopra o vento forte/Da fome, do medo e muito/Principalmente da morte”), ressaltando uma dimensão contraditória da própria nacionalidade que joga, ao mesmo tempo, com uma representação romântica e uma denúncia das condições sociais e políticas da realidade nacional (“Aqui é o fim do mundo”, “Aqui, o Terceiro Mundo”), conduzindo a uma operação de contradições estéticas (“pânico e glória/laço e cadeia”), reconhecidamente tropicalistas, que se misturam à *poética torquateana do fim* e expõem a forte dimensão política e social em torno

dessa realidade apocalíptica, apenas implícita nos outros textos.

Em chave de significação inversa, *Mamãe, coragem*, presente no disco-manifesto *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968), traz um tom de consolação e esperança. Em contraposição à ambientação distópica e apocalíptica dos poemas anteriores, *Mamãe, coragem* talvez seja um alento utópico: uma cidade plantada e projetada pelo eu-lírico. Se o apego cego à utopia pode ser encarado como fuga, também a desistência de um ideal pode levar à indiferença. A canção está imersa em um tom maternal e familiar, mas, em um quadro amplo, pode ser tida como uma possibilidade ao “fim”.

1 Mamãe mamãe não chore
A vida é assim mesmo,
Eu fui embora
Mamãe, mamãe não chore
Eu nunca mais vou voltar por aí
[...]

20 Mamãe, mamãe não chore
Eu quero, eu posso, eu quis, eu fiz
Mamãe seja feliz
[...]

33 Eu por aqui vou indo muito bem
De vez em quando brinco o carnaval
E vou vivendo assim: felicidade
Na cidade que eu plantei pra mim

E que não tem mais fim
Não tem mais fim

(Mãe, coragem)

Um filho que consola a mãe por tê-la deixado para residir em outro local, mas vai indo bem. Um eu-lírico com possibilidades diversas de vontade e ação (“Eu quero, eu posso, eu quis, eu fiz”), alguém que planta uma cidade. Uma cidade sem fim, onde se brinca carnaval e se vive felicidade. Uma cidade utópica. Ainda que haja um tom melancólico em relação à despedida do filho, sua postura é de consolo e conselho à mãe, narrando a ela sua experiência em uma cidade “que não tem mais fim”. Trata-se de um poema em que o “fim” é positivo, diferentemente da 1ª versão de *Literato Cantabile*, onde a negação do fim está na fuga e no isolamento de uma realidade bélica.

Na clássica *Três da madrugada*, imortalizada na voz de Gal Costa, não é a cidade que não tem fim, mas a rua de uma cidade abandonada. As relações entre ambiente e eu-lírico se invertem, há um tom melancólico e pessimista, que não é necessariamente apocalíptico, mas flerta com um forte lirismo saudosista. A recorrência a elementos de outros textos torquateanos (“madrugada”, “cidade abandonada”, “rua sem fim”, “pobre coração”, “palavra calada”) assume outro tom. Erguem-se *múltiplos universos do fim*.

1 Três da madrugada
Quase nada
A cidade abandonada
E essa rua que não tem
mais fim
[...]

19 Meu pobre coração não vale nada
Pelas três da madrugada
Toda palavra calada
Dessa rua da cidade
Que não tem mais fim

(Três da madrugada)

O eu-lírico afirma possuir um coração pobre, que não vale nada: uma rua sem sons, sem palavras e sem fim. A rua é construída a partir da subjetividade melancólica, diferentemente de poemas anteriores, onde o ambiente é o que conforma ou coage a interioridade do eu-lírico, com pouco ou nenhum espaço para o sujeito. Aqui, há um forte tom de abandono e solidão “sem fim” que alimenta a percepção do ambiente: “cidade abandonada”, “rua sem fim”. Pode-se imaginar que o próprio sujeito se encontra em uma situação psicológica de fim infinito, sensação de tempo que não passa, mas que dura, no mais tardar, até o amanhecer. Com o fim da madrugada: o sol nascente.

Dente no dente, gravada e musicada por Jards Macalé, faz uso de uma operação intratextual com a expressão “o fim do

fim de tudo”, que na segunda versão de *Literato Cantabile* aponta para um futuro possível na “república do fundo” em contraposição ao “início do fim”, expressão que marca uma situação de controle totalitário no hospício. Embora sejam fornecidas poucas características explícitas do ambiente poético, é possível ler o poema como uma reflexão do eu-lírico de *Cogito* sobre o ambiente apocalíptico das versões de *Literato Cantabile*, especialmente se as operações intratextuais forem consideradas.

1 Sim, não

Mas pode ser que seja de repente
A minha frente, bem na tua frente
Tudo muito rente, quente
[...]

8 Olho no olho, dente no dente

Lentamente, é nesse hora a hora
Que eu desejo o fim do fim de tudo
É no começo, e o sol poente
A coisa fria e o fogo novamente
E tudo não mais que de repente
Quente, quente, quente
Sente

(Dente no dente)

O eu-lírico aqui está muito próximo daquele de *Três da madrugada*. Se nessa última canção há uma sensação de tempo que não passa, mas que dura só até o amanhecer,

em *Dente do dente*, na verdade, dura até o anoitecer: o eu-lírico está preso no tempo lento, “nesse hora a hora” de uma tarde quente, não mais em uma madrugada. A própria repetição de /ente/ parece mimetizar esse “hora a hora”, repetição temporal, som do ponteiro do relógio que, apesar de seu *tic-tac* constante, não faz o tempo passar rápido. Do tempo lento das horas emerge um eu-lírico no aqui-agora, sujeito de postura combativa, sobretudo na referência à expressão “olho por olho, dente por dente”. A partir do presente, o eu-lírico vislumbra a possibilidade de futuro: o fim do fim de tudo, que não é o hospício nem a república; não é na madrugada. Não é fuga. É no fim da chave: no sol poente. Uma imagem utópica? Projeta-se o fim do fim (o futuro) ao fim da tarde. Associa-se uma postura ativa no presente à projeção de um futuro possível, como em *Cogito*.

O nome do mistério traz expressões já comuns às nossas leituras: “fim de tudo”, presente nas duas versões de *Literato Cantabile* e em *Dente no dente*, bem como “fim do mundo”, presente em *Marginália II*. Essa canção ilustra como apenas a repetição de expressões não implica, necessariamente, na utilização de significados idênticos ou compartilhados nas operações intratextuais forjadas por Torquato, mas indica, ao mesmo tempo, a importância desse léxico para a obra do autor.

1 Eu poderia dizer
Que agora é tarde
Que o nosso amor é outro

Que o nosso tempo agora
É o fim de tudo
E só nos resta alguns papéis
para rasgar

Eu poderia dizer,
que agora é tarde e o nosso amor é morto
que o nosso amor agora
é o fim do mundo
e não sobra nada mais
para esperar

(O nome do mistério)

Nessa canção, o fim é flexionado a partir de uma situação em que o eu-lírico sofre por amor, carregando a sensação de um tom pessimista (“agora é tarde”, “só nos resta alguns papéis/para rasgar”, “nosso amor é morto”). Os versos se tornam ambíguos na medida em que podem se referir tanto ao tempo de um relacionamento amoroso quanto ao tempo histórico presente (“Que o nosso tempo agora/É o fim de tudo/[...]/é o fim do mundo”). Nos dois casos, a dimensão temporal aqui está submetida à lírica amorosa. O fim não é o apocalipse, o hospício, o AI-5 ou o suicídio; pode ser o fim de um amor romântico, faceta não tão comum à poética torquateana. Apesar das variações semânticas, permanecemos à beira de uma *poética do fim*.

No nem tão inédito, mas desconhecido poema de *Que película*, a leitura recebe um fechamento do que nunca teve oportunidade de fazer: despedir-se de alguém que parece tão próximo e que, na verdade, nunca conhecemos. Alguém que se despediu, mas deixou o bilhete guardado, a canção inédita, queimou a obra. Só que nem tudo se foi. Algo chega.

1 Foi num tempo de um tempo
De um tremendo temporal
Ninguém via o dia
Querer clarear
Ninguém via o dia
De você chegar
[...]

17 Plastificando e desfolhando azuis
De nunca mais sem mais adeus pra mim
Eu vi você iluminando a luz
Eu vi você chegando ao fim

(Que película)

A última estrofe parece indicar uma despedida do eu-lírico de alguém querido, alguém recentemente falecido (“De nunca mais sem mais adeus pra mim”). Alguém que chegou ao fim. O tom, mesmo com carga melancólica, aponta para belas imagens de esperança, especialmente a plasticidade e as rimas dos versos “Plastificando e desfolhando azuis/[...]Eu vi você iluminando a luz”. A despedida e a

morte dão lugar à esperança plástica do azul celeste e, como em *Dente no dente*, no sol poente.

Em Torquato Neto, a *poética do fim* não está associada só à passagem do tempo: o fim é uma entidade que habita lugares e sujeitos. Espaço, tempo, sujeito e linguagem como instâncias ora consonantes, ora dissonantes. Se for possível sugerir que há uma *estrutura de sentido do fim* na obra torquateana, não há uma semântica homogênea, mas oscilante. Apropriando-me livremente de suas palavras, Torquato recita: “o apocalipse, aqui, será apenas uma espécie de caos no interior tenebroso da semântica. Salve-se quem puder” [4].

Em *Literato Cantabile* e *Mais desfrute, curta*, o lugar do fim está concentrado no hospício e neutralizado no corpo de sujeitos propensos à fuga, em busca de refúgio; em *Marginália II*, o espaço do fim está atrelado à nacionalidade. Em chave inversa de significação, encontramos em *Mamãe, coragem* e *Que película* uma articulação positiva para o fim: consolo, esperança, cidades utópicas, horizontes azuis. Ao deslocar o *locus* do ambiente para o eu-lírico, encontramos em *Três da madrugada* e *O nome do mistério* sujeitos que transbordam pessimismo e sua lírica amorosa para o ambiente: a semântica do apocalipse em Torquato oscila de dentro pra fora, e vice-versa.

Quando alcançamos *Cogito e Dente no dente*, encontramos uma dissonância semântica fundamental: o eu-lírico está conscientemente situado no presente, no aqui-agora, em busca de possibilidades de existência. Desferrolhado e indecente, mas com dedo em riste: em primeiríssimo lugar, a luta pelo lugar. Brechas. Flor no asfalto. Flor no lixão. O eu-lírico apocalíptico vive no presente do fim para vislumbrar um futuro possível: o fim do fim de tudo, o nome da república do fundo.

A obra, se apocalíptica, não é estável: estamos em meio a *múltiplos universos poéticos do fim* que vislumbram, em maior ou menor nível, possibilidades de existência, sobrevivência e resistência. Essas realidades literárias apocalípticas construídas por Torquato dialogam com diversas esferas de sua vida-obra e de seu contexto, mas não devemos nos precipitar e legitimar discursos historiográficos, ainda estabelecidos, como aquele que supõe um “vazio cultural” no país ao longo da década de 1970. A violência e o autoritarismo militar são factuais (mesmo que alguns queiram negá-los), mas a agência dos sujeitos e suas obras não podem ser inversamente assaltadas: a obra e a trajetória torquateana atravessam os marginais da década de 80, os músicos “malditos”, as invenções de Hélio Oiticica, entre tantas outras obras e contextos que não conseguiríamos mapear facilmente.

O sujeito, a obra e a realidade histórica se retroalimentam mutuamente, exercem forças apocalípticas entre si.

Torquato Neto buscou alternativa ora no refúgio, ora na resistência combativa. Salve-se quem puder? Todos anseiam a salvação, alguns lutam por pedaços dela. Brechas. Flor no asfalto. Flor no lixão.

Notas

* Algumas partes deste ensaio foram livremente inspiradas no artigo **Projeções apocalípticas e anti-distopia na obra de Torquato Neto (1968–1972)**, publicado por mim e Victor na *Revista de Literatura, História e Memória* (Unioeste). A quem interessar a leitura, o trabalho está disponível em <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/24668>.

[1] Antes, durante ou depois da leitura, sugiro escutar as canções que citei no texto. Para isso, organizei uma *playlist* no *Youtube* com as faixas: https://www.youtube.com/playlist?list=PLOQACiS6nuqVzmuKonUCG_42jzgoPMOj

[2] Paulo Andrade. **Torquato Neto**: uma poética de estilhaços. São Paulo: Annablume /Fapesp, 2002. p. 48.

[3] Paulo Leminski. **caprichos & relaxos**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 9.

[4] Torquato Neto. **Torquatália**: Do lado de dentro (vol. 1). Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p. 311.

Gustavo Paiva é mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Estudou a obra e a trajetória de Torquato Neto nos últimos anos. Atualmente se dedica à tradição da crítica literária brasileira e aos nexos possíveis entre as gerações marginais dos anos 1970 e anos 2000.