



0 metro dos tristes

Ramon Ramos

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7845-3032>

r.ramonramos@gmail.com

RESUMO

O ensaio propõe uma hipótese de leitura da obra poética de Torquato Neto (1944-1972) a partir da pulsão de morte presente em seus textos e letras de música. Parte-se da premissa de que o autor piauiense faz uso do desencaixe em seus textos como espelho do entrelugar (conceito de Silviano Santiago que exploraremos ao longo da argumentação) que ocupa biograficamente no movimento Tropicalista de que participou com Caetano Veloso, Gilberto Gil, Capinam e outros. A fixação de Torquato pela imagem de vampiros também será abordada como anunciação não apenas da morte fetichizante (ao gosto dos românticos do século XIX), mas também como o entrelugar de sua orientação sexual – além da evidente associação do morto-vivo com o tema central do ensaio: a morte. A condução do argumento será feita em diálogo com o poema “Deus Verme”, do poeta paraibano Augusto dos Anjos (1884-1914). Ao abordar a imagem do transformismo e do devorar o corpo morto, o poema compõe sua exaltação à decomposição, feito um suicida que exalta a própria possibilidade do fim – como é o caso de Torquato Neto.

PALAVRAS-CHAVE: Torquato Neto; Tropicalismo; Poesia marginal; Morte; Suicídio.

The measure of the sad ones

ABSTRACT

This essay raises a hypothetical reading of the poetic works of Torquato Neto (1944-1972) based on the death drive notion, which is in his prose and song lyrics. We start from the premise that the author from Piauí uses in his works the technique of dislocating as a mirror to the category of “space-in-between” created by Silviano Santiago (which we will explore through our argumentation). In the Tropicalist movement he integrated with Caetano Veloso, Gilberto Gil, Capinam and others, the space of betweenness was the one Torquato biographically occupied. Torquato became fixated by the image of vampires, which will read as an announcement of a fetish of death (much to the liking of the Brazilian romantics of the 19th century), but also as the “space-in-between” of his sexual orientation – in addition to the clear association to this semi-dead character to the central theme of the essay: death itself. The argument finds a dialogue with the poem “Deus Verme”, by Augusto dos Anjos (1884-1914), the poet from Paraíba. When addressing the image of transforming and eating the dead body, the poem glorifies the decomposing, like a suicidal would praise the possibility of reaching his own end – as is the case with Torquato Neto.

KEYWORDS: Torquato Neto; Tropicalism; Marginal poetry; Death; Suicide.



1. O Deus-Verme

Meu coração, cuidado, é frágil

Belchior

A carne do suicida tem um leve cheiro de morte que o Deus-Verme anseia devorar. Vemos, no poema de Augusto dos Anjos, o verme como protagonista do transformismo entre as coisas materiais da Terra. Aliado ao que é invisível e aparentemente insignificante, para ele a religião é indiferente, a pureza tampouco importa. Deus-Verme é feito de metas e planos: fazer a passagem do que é morte, cerne podre, e reintegrá-lo ao *inventário da matéria rica* da vida.

Sua função é friamente fazer a transformação de uma coisa em outra. É desfazer a *res*, refazê-la em outro corpo. O Deus-Verme não sente emoção, não ajuíza, não qualifica a morte dos seres que consome. Não vai condená-los, não propõe salvação. O Deus-Verme é o Deus do suicida – a quem espreita por meio da cidade e sua floresta de signos, aguardando o instante certo de fazer o que um verme faz: roer; roer é o seu ofício.

*

Torquato Neto é um dos casos de jovens artistas que precocemente tiraram a própria vida. O piauiense de Teresina, nascido em novembro de 1944, foi o poeta/letrista de importantes canções do disco *Tropicália ou Panis et circenses* – bem como, junto com Caetano Veloso, o grande idealizador dos conceitos-base do movimento. Não tocava nem cantava, ainda que, segundo Edu Lobo, fosse extremamente musical. Além desse envolvimento, escrevia colunas em jornal (sobre as cenas literária e musical, mas principalmente sobre cinema) e tinha papel relevante na agitação cultural do Rio de Janeiro. Matou-se na madrugada seguinte ao seu aniversário de 28 anos.

O suicídio, enquanto forma definitiva, costuma capturar o tom da biografia dos indivíduos que o cometem, contaminando com excessiva dramaticidade mesmo atitudes aparentemente irrelevantes. É compreensível que seja assim; porque a forma final do tirar a própria vida não é o suicídio por inteiro. Ainda é preciso inventá-lo. O suicida, ao longo da vida (como qualquer outro ato que se dê por tentativa e erro, projeção e fantasia), vai aos poucos construindo a narrativa de seu gesto final.

Esqueça tudo o que eu não consigo mais deixar de lado. Apareça como a luz do sol e não desapareça mais sutil, mas é o próprio. Se for por mim não duvide do bem nem do mal e fique sempre na escuta, plantão permanente, negra solidão: Deus nos livre de ter medo agora, de qualquer lado e, embora esteja em todos, continua nos mandando palavras. 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. (NETO, 2017, p. 177)



Parodiando “um bom poema”¹ de Paulo Leminski: um suicídio leva oito anos se vampirizando/ mais cinco projetando amor/ três procurando emprego/ nove virando a madrugada/ sete levando pancada/ seis mudando de cidade/ toda uma eternidade com medo de ser pai. Para além desses clichês pontuados (ainda que a biografia do poeta os sustente – o que em breve retomaremos), Paulo Leminski, em “Coroas para Torquato Neto”, levanta outros desses conceitos gastos e que, se maltratados, soam superficiais. Lemos:

um dia as fórmulas fracassam
a atração dos corpos cessou
as almas não combinam
esferas se rebelam contra a lei das superfícies
quadrados se abrem
dos eixos
sai a perfeição das coisas feitas nas coxas
abaixo o senso das proporções
pertencem ao número
dos que viveram uma época excessiva (LEMINSKI, 1989, p. 104)

Diz ele que Torquato pertenceu “ao número/ dos que viveram uma época excessiva”. De excessos seria mais próprio à semântica, ainda que liricamente aquém. De todo modo, começemos pela época.

A década de 60, que representa a maior parte da vida adulta de Torquato, foi o tempo em que a contracultura se desenvolveu como um fenômeno *antiestablishment* que, de certa maneira, potencializou a experimentação como um procedimento vital, dado que o uso desenfreado de drogas psicoativas e a sexualidade irrefreada eram formas, ao mesmo tempo, de autoconhecimento e luta contra qualquer tipo de autoridade. Culminando no festival de Woodstock em 1969, esse movimento contracultural era fascinante aos jovens que, traumatizados pela narrativa bélica, buscavam outra forma de sentido na vida pós-guerra. A absorção desse caldo político e ideológico (culturalmente falando) no cotidiano de Torquato Neto se manifestou na agitação cultural que ele pregava e propunha, bem como na fluidez ao encarar o amor e as relações afetivas com homens e mulheres. Além disso, há a questão da existente dificuldade de se rotular normativamente dentro de alguma profissão pragmática: É letrista? Escritor? É colunista? Jornalista? Qual seu papel no cinema?

Essa zona nublada em que Torquato se (in)define parece um *blur* proposital daqueles que simbolizam a época em que viveram. Falar da questão das drogas e da admiração que ele teve por Hendrix (quem chegou a entrevistar), como forma de vinculá-lo aos excessos de uma juventude transviada, parece simplificar seu roteiro vital e intelectual; ainda que seja fato o piauiense abusar de produtos entorpecentes – geralmente grandes doses de conhaque.

Ter essa visão de mundo ameaçada pelo sistema ditatorial implantado no Brasil por meio do Golpe de 64 e intensificado pós-AI-5, foi algo que aumentou a fragilidade, minando um

¹ “um bom poema leva anos”, em *Toda poesia*, página 44, de Paulo Leminski.

tanto da força de sustentação do poeta. A cena cultural de então minguiu, foram muitos projetos de revista que não deram certo no pós-Tropicália (já tentando promover atividades sem os antigos parceiros) e tantas outras portas fechadas a esse homem sem profissão. De cabelo comprido (estética detestada pelas fardas), Torquato vivia entre o medo e o boleto.

Essa espécie de recolonização dos costumes promovida pelas forças morais militares foi criticada pelos tropicalistas – como na terceira faixa do disco, *Panis et circenses*, na qual *as pessoas na sala de jantar* (ou seja, a família tradicional brasileira) apenas se preocupam com o óbvio da vida (o nascer e o morrer). Diferente de artistas como Chico Buarque e Edu Lobo, os tropicalistas não aderiam às chamadas “canções de protesto”, dado que sua crítica ao sistema vigente não era apenas pelo viés político e social. Foi, além do questionamento estético pela formulação dos significantes e dos jogos de sons, por meio da moral e dos ditos “bons costumes” que pensavam criticar a repressão como um todo.

As pessoas, no geral, não captavam a crítica, dado que foram os tropicalistas muitas vezes tachados de alienados. O olhar a eles deveria pressupor o *contra* como princípio de fala, conforme aponta Silviano Santiago em *Uma literatura nos trópicos*: “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (SANTIAGO, 2019, p. 18). A fala dos artistas de países colonizados, portanto, pela sua manifestação em si já seria de natureza contrária.

Não bastasse o próprio Tropicalismo ter ficado, àquele momento, nesse entrelugar, Torquato Neto acabou se vendo em uma posição mais entrecortada ainda, uma vez que não cantava, não tocava, não performava, mas foi espécie de medula e osso da composição do LP lançado em julho de 1968. A Torquato foram relegados os bastidores.

Junto com Caetano, Torquato leu Oswald de Andrade e refez a noção de antropofagia canibal para a década de 1960, observando o quão fundamental era pensar o Brasil, mas sem abrir mão das influências estrangeiras, como Jimi Hendrix (e sua mágica guitarra elétrica), Beatles e Rolling Stones. Isso Gilberto Gil reafirma, em documentário de Ivan Cardoso de 1992, dizendo que Torquato com Caetano foram fundamentais na apreensão geral do conceito. Essa digestão tropical dos *reefs* assimilados foi o ritual antropófago definido pela dupla, estando, conforme Silviano Santiago, “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião” (SANTIAGO, 2019, p. 29)

A letra-manifesto, sexta faixa do disco, foi escrita por Torquato e imortalizada na voz de Gil – segundo o qual “Torquato sempre vinha com o poema completo (...) Não mudei uma vírgula, já veio eletrificado” (CARDOSO, 1992). Nessa *geleia geral*, vemos um Brasil posto entre Frank Sinatra (influência externa) e Bumba Meu Boi (cultura interna), Bahia (porto de entrada) e o morro da Mangueira (samba raiz), Gonçalves Dias (que fala a partir do exílio e idealiza a *terra brasilis*) e Oswald de Andrade (que ironiza a narrativa do passado). Como leitor de Sérgio Buarque de Holanda, também vemos o aceno à cordialidade (que sempre tem um quê de violência) de *Raízes do Brasil* nos versos “Um carnaval de verdade/ Hospitaleira amizade/ Brutalidade, jardim” (NETO, 2017, p. 62). Vemos, ainda, todo um processo de contaminação que dialoga com a famosa instalação de Hélio Oiticica, segundo a qual *a pureza é um mito*.



Crítico da pureza, crítico do Brasil, Torquato escreve em crônica a desestabilização que o Tropicalismo de certo modo propunha:

Os líderes do Tropicalismo anunciam o movimento como:

Super-pra-frente

– É brasileiro, mas é muito pop.

O que, no fundo, é uma brincadeira total. A moda não deve pegar (nem parece estar sendo lançada para isso), os ídolos continuarão os mesmos – Beatles, Marilyn, Che, Sinatra. E o verdadeiro, grande Tropicalismo estará demonstrado. Isso, o que se pretende e o que se pergunta: como adorar Godard e *Pierrot le fou* e não aceitar Superbacana? Como achar Fellini genial e não gostar do Zé do Caixão? Por que Mariaaschi é mais místico que Arigó?

O Tropicalismo pode responder: porque somos um país assim mesmo. Porque detestamos o Tropicalismo e nos envergonhamos dele, do nosso subdesenvolvimento, de nossa mais autêntica e imperdoável cafonice. Com seriedade. (NETO, 2017, p. 140)

Apesar de *medula e osso* (expressão de Décio Pignatari) do conceito tropicalista, suas letras, seus pensamentos, seus conceitos estão sempre na voz de outro. É um homem da palavra, cujo corpo e cuja voz não sobem ao palco, não entram em cena. Mais que adular vaidades, o entrelugar dos bastidores que aloca o homem sem profissão torna difícil a vida comezinha, de contas a se pagar em uma cidade que Torquato adorava não apenas pela áurea artística, mas também pelas possibilidades culturais. Um ponto-chave para o piauiense serão essas oportunidades culturais praticamente inexistentes nos anos de chumbo (já que é um homem do bastidor, do ideário, da coisa escrita). Não é um *showman*, ao contrário dos demais colegas nordestinos. Em sua autobiografia *Verdade Tropical*, Caetano Veloso detalha:

Vivíamos no mesmo mundo: a comunicação entre nós era rápida e divertida. Diferentemente dos baianos, que tínhamos todos desenvolvido algum tipo de crítica ao Rio de Janeiro, Torquato adorava o Rio à maneira dos migrantes tradicionais, desejoso de afastar-se rapidamente de sua província de origem e integrar-se na vida carioca. Ana, a namorada com quem em breve se casaria, uma mulher inteligente e de personalidade muito forte, embora fosse baiana de nascimento tinha crescido no Rio e dizia rindo que odiava o sotaque que nós trazíamos de Salvador. Torquato gostava de sentir-se atuando na mesma cidade em que Antônio Maria atuara, em que Otto Lara Resende atuava, em que Rubem Braga atuava. Sobretudo, parecia-lhe um perpétuo milagre que ele vivesse na mesma cidade em que viviam Carlos Drummond de Andrade e Nelson Rodrigues. (VELOSO, 1997, p. 100)

O poeta vivia com Ana Maria – que viria a ser a mãe de seu filho Thiago –, casaram-se novos em 1966, quando há alguns meses já moravam juntos. A despeito da ilusão de cidade narrada por Caetano, veremos mais à frente que os braços abertos do divino Redentor carioca não é tão maravilhoso a esse moço nordestino.

2. Por isso é que eu sou um vampiro

Entre a felicidade e a tristeza é outro sítio de frequência emocional presente nas letras e na biografia de Torquato Neto. Ainda que essa alternância de estados psicológicos fosse uma tônica durante o período Modernista – e, por meio de um olhar amplo, durante praticamente toda tentativa de revelação da identidade nacional –, ela pode ser lida não apenas no âmbito conceitual da “Geleia geral”, mas no que representa em seu sentido simbólico: por um lado vitalidade; por outro, vibração de morte.

O retorno melancólico após o primeiro impulso modernista – presente na poesia de Manuel Bandeira e Cecília Meireles, por exemplo – é abordado na letra-manifesto, nos versos “A alegria é a prova dos nove/ e a tristeza é teu porto seguro” (NETO, 2017, p. 61). À parte associações oswaldianas e ao porto de chegada dos lusitanos em 1500, vemos de fato um entrelugar relevante expondo liricamente a condição do brasileiro (e, portanto, do Brasil), tido como alegre e festeiro, ainda que economicamente paupérrimo (e, portanto, triste). Avançando do perfil coletivo ao individual, notamos que a poética de Torquato caminha por esses dois vieses, como espelho de seus humores, de seus amores.

Ainda que fosse intenso e, por vezes, até mesmo bélico em suas intervenções – tal voracidade intelectual e amorosa pode ser lida como pulsão erótica, logo, de vida –, o caráter triste e melancólico de sua introspecção é decerto marca evidente de seu trato literário.

O mesmo poeta que é capaz de escrever versos de singela (ingênua?) entrega amorosa, como “A coisa mais linda que existe/ é ter você perto de mim” (NETO, 2017, p. 88), anuncia “Vou pra não voltar/ E aonde quer que eu vá/ Sei que vou sozinho/ Tão sozinho amor/ Nem é bom pensar” (NETO, 2017, p. 90) – ambas cantadas por Gal Costa. O amor em Torquato muito se aproxima do trato romântico com o objeto amoroso; trato decerto infantil que, de início, idealiza para, após a frustração do término ou da não correspondência, ser invadido pela arrebatadora pulsão de fim.

Se *a alegria é a prova dos nove*, a fluoxetina é o meu porto seguro? O medicamento, àquela época, aplacaria o apetite do Deus-Verme, bloqueando sua rede alimentícia nas sinapses neuronais? Se a felicidade é um exame, o eu-lírico adolescente não passou na prova. Saiu imaturo como entrou: reativo e propenso a tudo que for extremo. O Torquato-Amoroso é feito de blefes e jogos emocionais, afeito à condição passivo-agressiva de quem sugere a própria morte e se vê emparedado ante a porta fechada do Amor.

Parece consenso, ao observarmos depoimentos em biografias e relatos documentais, que Torquato Neto era vampiresco em suas relações interpessoais. A expressão, utilizada por José Simão no já citado documentário de Ivan Cardoso, reforça como Torquato consumia emocionalmente as pessoas em seu redor. Não bastasse tal depoimento, o fetichismo que o poeta mantinha com a imagem do vampiro nos aponta para uma consciência que possivelmente ele tinha de sua condição “sugadora” de tempo e energia dos amigos.

O aspecto mais evidente desse vampirismo se dá pelas sucessivas internações a que se submeteu e a que foi submetido em tentativa de normalizar seu vício em álcool. O desgaste emocional, que seria o menos evidente, não ocorria somente como consequência dessa postura autodestru-

tiva e afeita a vícios, parece que Torquato pecava por intensidade e excesso de cobrança em todas as relações que mantinha. Desse modo, tamanha exigência do poeta acabava por afastar aqueles que outrora foram próximos.

O caso mais emblemático foi exatamente com Caetano Veloso – aquele com quem Torquato se envolveu durante o período de elaboração do disco tropicalista. Por mais que o compositor baiano sempre tenha negado o enlace (inclusive negando veementemente qualquer vestígio da própria bissexualidade), é sabido e declarado por muitos que os conheciam o fato de algo entre os dois existir, para além de uma sólida amizade. Ainda em *Verdade Tropical*, lemos o registro de gentil e amorosa observação (ainda que não confessional) narrado pelo compositor baiano:

Por vezes, ele seguia um desses dois personagens na rua, sem se deixar perceber (assim ele acreditava), e era como se tivesse participado clandestinamente de um ritual secreto. O fato de um fotógrafo do centro da cidade exibir em sua pequena vitrine a ampliação de uma foto de Drummond, enchia-o de emoção. (...) Às vezes ele confessava que seu grande desejo era tornar-se jornalista no Rio, manter uma coluna. Comprazia-se em pedir a todos os motoristas de táxi que o conduziam pela Zona Sul, que tomassem a praia, pois – e aqui ele olhava sério para o motorista como se fosse a própria sensibilidade lírica desafiando o espírito prático – “é mais bonito”. Os motoristas cariocas, metropolitanos práticos porém poéticos, fingiam não ouvir esse último adendo, e Torquato sorria maroto para mim, duplamente feliz: por fazer seu pequeno número de personagem folclórico da cidade, e por reassegurar-se de que essa cidade era o Rio de Janeiro. Eu o adorava. Nem com Duda, nem com Rogério, nem com Capinan, muito menos com Zé Agrippino – ou mesmo com Gil (...), eu me sentia tão à vontade como com Torquato. Ele bebia muito, às vezes mostrava-se depressivo (...), mas leveza é a palavra mais adequada para descrever a atmosfera que se instaurava para mim à sua aproximação. (VELOSO, 1997, p. 101)

O rompimento total dos dois ocorreu em Londres, quando Torquato, depois de bastante tempo afastado, tentou uma reaproximação com Caetano – que fora para a capital londrina com Gil, após a fatídica prisão por porte de maconha em dezembro de 68 (sendo liberados após a quarta-feira de cinzas em 69). Diante da recusa e do fim definitivo, Torquato entra em mais uma crise depressiva (já havia tido algumas ao longo de sua vida), que se agravará quando, com Ana, vão a Paris ficar por mais um ano, até que retornam ao Brasil em 1970.

No clássico de Bram Stoker, *Drácula*, de 1897, vemos, nas ações dos vampiros, uma não disfarçada carga sensual durante certos atos de absorção do sangue de alguma vítima. Leiamos trecho da cena em que uma *desmorta* está para sugar o pescoço de Jonathan Harker:

Sua cabeça foi se inclinando mais e mais; seu rosto passou rapidamente pela altura de minha boca e foi descendo, descendo, até alcançar minha garganta. Ali ela se deteve – e escutei o estalar da língua que batia, excitada, nos lábios e nos dentes. (...) Veio então um suave, trêmulo roçar de lábios em minha pele hipersensível; e as pontas aguçadas de dois dentes tocaram meu pescoço, de leve, detendo-se numa breve pausa antes de penetrar. Apertei as pálpebras em um êxtase langoroso e, com o coração disparado, esperei. (STOKER, 2014, p. 108)

A carga sensual – evito o termo erótica, para não misturar a pulsão de vida (Eros) com a sexualização dos atos que ilumino – é evidente ao atentarmos para o recorte vocabular presente

nos nomes *excitada* e *êxtase*, e decerto no verbo *penetrar*. A construção lasciva que associa o gozo alimentício com o sexual é clara; isso se dá pelo fato óbvio de vampiros só se alimentarem de humanos, ao passo que não praticam o coito (não nesta obra). Vemos então que o prazer maior se desloca do orgasmo para outra possibilidade de troca sanguínea, também via penetração.

Em crônica de 16 de novembro de 1971, Torquato diz: “Eu pessoalmente acredito em vampiros. O beijo frio, os dentes quentes, um gosto de mel” (NETO, 2017, p. 88). É importante destacar que os alvos dos vampiros são indistintos em relação a gêneros sexuais e, somado às descrições libidinosas de tais instantes, não é exagero vermos um quê pluri ou ao menos bissexual nessa figura já híbrida do vampiro. A não aparição tão explícita, no livro de Bram Stoker, dessa absorção de prazer entre vampiro do sexo masculino e um homem vivo não invalida sua ocorrência. Não apenas por não ser negada nos preceitos teóricos do cientificismo dos fins do século XIX, mas principalmente pela sua possibilidade velada no fato de o Conde ter feito presa o jovem advogado Jonathan Harker para seu deleite futuro. Outro fator é a estrutura romântica que perpassa a obra, sustentada na decadente visão da mulher como frágil e lânguida (em contraposição à força masculina), de modo que o lugar de vítima é guardado a elas, mulheres, ratificando um estereótipo que só agora vem sendo demolido pelos importantes movimentos feministas.

O vampiro, portanto, é um ser que não distingue homem e mulher em matéria de interesse. E isso interessa ao pensarmos a fascinação de Torquato por tais criaturas, não apenas por sua condição intensa (energeticamente falando), mas no âmbito sexual das figurações. Bom lembrar que foi na voz de Caetano Veloso que a famigerada letra de Jorge Mautner se imortalizou. Leiamos:

Por isso é que eu sou um vampiro
E com meu cavalo negro eu apronto
E vou sugando o sangue dos meninos
E das meninas que eu encontro

Por isso é bom não se aproximar
Muito perto dos meus olhos
Senão eu te dou uma mordida
Que deixa na tua carne aquela ferida (MAUTNER, 1979)

A letra de “Vampiro” claramente expõe o viés bissexual no eu-lírico que, indistinto a gêneros, suga o sangue (ou troca o sangue, via libidinosos atos) de meninos e meninas que encontra. Tal posição, portanto, aloca ou desaloja Torquato no campo afetivo, uma vez que é um homem casado que mantém relações (ou ao menos interesse) com pessoas do mesmo sexo, situando mais uma dobra do entrelugar em sua biografia.

3. Mas o fim é demais também

Independente do sentido figurado que vampirizar assumiu, aludindo a um desgaste/ consumo emocional, o símbolo do vampiro é muito presente em Torquato. Isso porque o vampiro é um morto-vivo, alguém que perde a vida, mas de forma sobrenatural a mantém – tanto que o

título original do livro de Bram Stoker se chamaria *The undead*, antes de se imortalizar como *Drácula*. O suicida é um morto-vivo, porém às avessas (um vivo-morto). Permanece sempre nessa tensão vital, nesse entrelugar existencial. Uma vez que está vivo, mas pensa obsessivamente em seu próprio fim, podemos considerar que há uma contaminação de morte na vida do suicida, ao ponto de minar a pulsão erótica do indivíduo, boicotando suas ações, seus prazeres, tornando sua vitalidade patológica e autodestrutiva. O paradoxo está posto, de modo a vermos em Torquato e em sua fascinação por vampiros – que inclusive fez com que o poeta protagonizasse no filme *Nosferatu no Brasil*, de Ivan Cardoso, o papel de vampiro – a relação de vida e morte que tensionou em sua literatura.

Derramado no talvez mais intenso dos signos de água, Escorpião, Torquato Neto expôs constante desejo de morte em seus poemas e letras, seja em um aspecto mais romântico-juvenil, seja em questionamentos existenciais mais profundos. “Cogito”, por exemplo, termina dizendo “vivo tranquilamente/ todas as horas do fim” (NETO, 2017, p. 37), revelando espécie de calma anestésica diante da possibilidade de morte. Aliado ao título que faz menção a Descartes (“penso, logo existo”), podemos estipular o *cogito* como o pensamento na morte que, aliado à subtração de *ergo sum* da máxima original, sugere a suspensão vital definitiva.

Já “Todo dia é dia D” talvez seja a letra que contenha os versos que, combinados, mais se aproximam do questionamento suicida. O início se dá com a contraposição de “Desde que saí de casa” e “Trouxe a viagem de volta/ Gravada na minha mão” (NETO, 2017, p. 57); esse par pode ser lido literalmente como saída x retorno, mas, dialogando com o restante do poema, como nascimento x morte. O verbo *gravada*, que a seguir se estende em *Enterrada no umbigo*, trata a *viagem de volta* – que aqui associa à morte – como algo marcado naquele que pensa no fim. Como se o suicida viesse *marcado* de berço (de umbigo), identificado com tal mácula ou tortura que o fizesse questionar o existir e ansiar pelo próprio fim.

Por isso diz que “Todo dia é o dia dela/ Pode não ser pode ser/ Abro a porta e a janela/ Todo dia é dia D” (NETO, 2017, p. 57). Para além da óbvia associação de liberdade e fuga, no caso, da vida, expressa pelos símbolos porta e janela, a ideia de dúvida e indefinição indica bem a tensão do suicida como aquele que cogita a morte a cada dia.

De modo que o suicida é um viciado. Ele tem que não se matar todos os dias.

O poema continua e mostra os urubus no telhado (que se alimentam de carne morta, como se o corpo vivo, ao pensar na morte, já fosse espécie de decomposição da vitalidade, feito o Deus-Verme que espreita a cena e começa os trabalhos nos últimos resquícios de vida), ao passo que a carne seca do poeta está servida pela casa. Eis que surge a imagem do escorpião (signo zodiacal do poeta) que traz a imagem do suicídio no verso anterior, ao dizer “só escapo pela porta da saída” (NETO, 2017, p. 57). O autoflagelo do escorpião (ferroando-se no dorso com o próprio aguilhão), quando em situação sem escape, é a forma como, durante muito tempo, acreditou-se ser sua guinada rumo à morte.

*

O homem que pensa em vampiros tem a luz como sintoma. É nas penumbras que se vê, delas tira seu sentido, forja sua autoimagem de inadequação. Tal imagem, que perpassa toda a obra,

pode ser vista na letra do piauiense de *Tristeresina*, musicada pelo parceiro Jards Macalé. Segundo Torquato, o amigo fez um clássico com a voz e a harmonização de *Let's play that*, na qual vemos o evidente diálogo com o gauchismo drummondiano, revelando a tortura/loucura até no anjo que o deveria proteger. Segundo o eu-lírico:

quando eu nasci
um anjo louco muito louco
veio ler a minha mão
não era um anjo barroco
era um anjo muito louco, torto
com asas de avião (NETO, 2017, p. 39)

A figura do anjo torto em contraposição a um possível anjo da guarda reafirma o caráter marcado com que Torquato talha a imagem de seus eu-líricos afeitos à pulsão de morte. Veio ao mundo para “desafiar o coro dos contentes”, ou seja, vemos uma justificativa no outro para a existência do eu, um deslocamento fundamental na construção da própria subjetividade.

A proximidade biográfica decerto pode ser vista em versos assim, retomando a *vampirização*, por meio de cobrança e exigência, que seus amigos e parceiros revelavam. É comum ao suicida essa vida dúplice de alguém que alterna momentos de intensa alegria com uma tristeza que não é itinerante. Tal construção penumbrosa serve de alimento inicial ao Deus-Verme que, quando bem nutrido, aumenta seu poder de entristecer lascivamente (da tristeza se alimenta, com ela reproduz um olhar narcísico da dor) o corpo em que se instala.

O suicida se alimenta de vida porque lhe falta. Desse conflito pode nele ser posta a adjetivação tóxica – tão comum no vocabulário atual, contaminado pelo excesso de positividade do campo semântico de *coaching*. O/a suicida, muitas das vezes, não é bom pai, boa mãe, não é bom filho/a, namorado/a, marido, esposa. O suicida, por ser uma pessoa tóxica, contamina o ambiente com certo peso melancólico que afasta até mesmo os mais próximos. Quando ele se mata, o entorno tenta entender, busca os motivos, que nunca são simplórios.

(Parênteses: um dos pontos de grande desajuste emocional, apontado pelas biografias, é o nascimento do filho Thiago em 1971. Para além da dificuldade natural de ser pai pela primeira vez, alguém que pensa na morte não faz planos a longo prazo, quanto mais imagina a dedicação de uma vida – que cogita suspender – à criação de outra. Ser um suicida prejudica a paternidade, ainda mais quando, socialmente, há uma culpabilização dos que se matam e deixam filhos pequenos ou adolescentes. Ser pai/mãe é abrir mão da própria vida em prol da existência do filho/a, e esta é uma promessa que um suicida não pode, não consegue cumprir. Racionalizar essa culpa e essa pressão social é algo que amplifica a sensação de inaptidão para a vida.)

*

O cenário político brasileiro desfavorecia qualquer empreendedorismo cultural, de modo que, para o poeta, manter sua vida econômica era um malabarismo diário – fator geralmente subestimado na biografia de artistas. Diferente dos ex-companheiros de Tropicália, como já

dito, Torquato não teve oportunidades de carreira musical, já que foi homem dos bastidores. Sua imagem não era consumida pelo grande público.

Escreveu por um tempo colunas principalmente sobre cinema, que foi o seu transe depois que retornou da Europa (e do fatídico encontro com Caetano e Gil). Tentou emplacar algumas revistas sem sucesso, devido ao desmantelamento público da cultura de então.

Acerca do deslocamento de Torquato em relação à obrigatoriedade da vida comum de boletos a vencer – o poeta ia sendo vencido pela estrutura citadina, cujo impacto era maior do que sua marginalia pode suportar –, o crítico André Bueno aponta o seguinte:

A iluminação e a queima, rápidas, o radicalismo seguido de suicídio, o poeta que se identifica com os marginais do sistema, sem dúvida marcam uma grande recusa, ligando Torquato Neto à tradição romântica do mundo moderno: a dos artistas e poetas vivendo na sociedade capitalista em expansão, tendo que se confrontar com o mundo da alienação e da mercadoria, perdendo a aura, jogados para a margem, produzindo algo sem valor ou demanda social imediata, muitas vezes tornando-se incapazes de viver de seu próprio trabalho.

(...) a recusa radical de Torquato Neto faz parte de uma longa tradição (...) quase sempre pontuada pelo excesso, pelo desregramento, pelo profundo desconforto, pela resposta intensa ao mal-estar que a vida nas modernas cidades do capitalismo foi criando. (BUENO, 2005, p. 60)

Ao contrário dos que veem no suicídio um ato intempestivo, impulsivo, irrefletido, os que têm veias onde corre a finitude costumam pensar o existir em matéria de metro, distância percorrida, tempo contado no relógio. Quando pensam em acabar, pensam no vazio à frente, no quanto mais aguentariam. Essas questões nos planos afetivo e econômico, somadas à têmpera naturalmente melancólica e autodestrutiva de Torquato, contribuíram para que o Deus-Verme vencesse pelo cansaço. O ar perdido do desencaixe de um nordestino que desce ao eixo Sul-Sudeste é explorado por Belchior na letra de *Coração Selvagem*. Nela, vemos uma interlocução com um antigo compositor baiano (Caetano Veloso), na qual a idealização da resistência diante das dificuldades é desconstruída, já que, para certo nordestino que desce ao eixo Sul-Sudeste, sem dinheiro no banco e parentes importantes, “nada é divino/ Nada, nada é maravilhoso” (BELCHIOR, 1977).

Lemos em uma das últimas colunas de Torquato:

Escute, meu chapa: um poeta não se faz com 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 nos bolsos 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, “herdeiro” 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 (14/09/1971 – 3ª feira) (NETO, 2017, p. 169)

Novamente a imagem de si próprio similar a algo (carne, matéria) a ser devorado feito um boi rumo ao matadouro, como se o ânimo compusesse, junto à cidade e ao cenário, um todo de deglutição – que consome o poeta fora do *establishment*, aquele que se mantém fiel, que não faz concessões para alçar uma posição.

O boi sabe que está indo para morrer. Decerto cogita algum movimento de refração física que dificulte a entrada no cubículo de abate (ou na máquina de degola). Mas vai quieto. Quem grita é o humano. A ideia do risco, levantada por Torquato na crônica, associada ao berro (que, diferente do grito, é designação do som da animália) revela a voz, a fala, a escrita nos momentos de abismo. Seja no abismo, seja no abate, pensar com palavras o momento-risco é característica de gente, de poeta. Torquato Neto sabe o que pensa e deixa senhas em seus textos não como um apelo, um berro de socorro, mas como racionalização do gesto que abre mão do primário instinto de sobrevivência. Um suicida escreve sobre a morte para tentar entender por que ele é assim, o que se faz com isso. Um suicida escreve sobre morte mais como se refletisse diante do espelho do que intuindo possível canonização. Mesmo que escreva, em poema de 1971, “glória glória glória aleluia/ glória ao homem que deve morrer” (NETO, 2018), o caráter heroico ou exultante do homem prestes a findar-se revela mais uma ratificação do viés *marcado* já comentado do que propriamente uma egoicorromântica tentativa de auto-heroísmo apenas por se matar.

Quando internado em 1970 no Instituto do Engenho de Dentro, a fim de se curar do vício em álcool, Torquato fez um caderno/diário em que as pulsões suicidas recorrentemente são expressas. Nele, há uma entrada em que a associação entre bebida e morte aparece, além da imagem dos urubus-Deus-Verme. O poeta se sabe alimento dessa plumagem negra, de modo que se vê como vida passada, apodrecida, fora de uso. Lemos:

É preciso não beber mais. Não é preciso sentir vontade de beber e não beber: é preciso não sentir vontade de beber. É preciso não dar de comer aos urubus. É preciso fechar para balanço e reabrir. É preciso sacudir a poeira. É preciso poder beber sem se oferecer em holocausto. É preciso. É preciso não morrer por enquanto. (NETO, 2017, p. 227)

Em crônica sobre a primeira visita a Brasília, Clarice Lispector, ao ver de longe urubus sobrevoando, questiona: “O que estará morrendo, meu Deus?” (LISPECTOR, 1984). Mais que uma casualidade natural da busca por carne em decomposição (quase ao feitio do Deus-Verme, que se alimenta da potência de fim quando se ainda está em vida), o urubu se torna signo associativo da morte recente.

O uso constante desse tipo de elemento, na literatura e nas páginas quiçá reveladoras de alguma biografia (diários e cartas), indica procedimento estético que flerta com o fim – por isso vida e obra tão próximas.

A poesia de Torquato Neto sugere um vidro fumê que divide o eu que vê e a vida correndo ao lado de fora – esta sempre vista em um tom abaixo de sua paleta de cor original. Este viés

melancólico, e por vezes romântico (posto que idealiza a finitude), encurta a distância entre as paredes. Comprime. “Eu: pronome pessoal e intransferível. Viver: verbo transitório e transitivo, transável, conforme for. A prisão é um refúgio: é perigoso acostumar-se a ela.” (NETO, 2017, p. 60). De modo que certas portas sugerem mais o fim do que começos, ainda mais para os que calculam com maior intensidade o tempo percorrido do que o a percorrer. Pessoas que vieram ao mundo marcadas pelo entristecimento e que, a cada nova hostilidade da vida, enxergam a continuidade ameaçada.

Falta ar para a corrida dos dias, falta ar na respiração do gás que propositalmente libera e impregna o banheiro vedado. É curto o metro dos tristes. É passar a vida realizando um esforço constante para dar um passo (banal para a maioria das pessoas) entre a madrugada anterior e o dia seguinte. É um metro mais extenso, decerto mais árduo, por somar às contas e obrigações diárias, a duração do lutar diário contra o pêndulo que nos guia ao *Pathos* e dali escorregar em direção à saciedade física do Deus-Verme. Sobre o metro dos tristes e o suor que ninguém vê, Torquato Neto encerra nesta frase lapidar: “Estar vivo significa estar tentando sempre” (NETO, 2017, p. 13).

FINANCIAMENTO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- BELCHIOR. **Coração Selvagem**. WEA, 1977.
- BUENO, André. **Pássaro de fogo no terceiro mundo – o poeta Torquato Neto e sua época**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- CARDOSO, Ivan. **Documento Especial: Torquato Neto, O Anjo Torto da Tropicália**. 1992. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P3nrwsrYj8E&t=1s>>.
- FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria**. 3.ed. São Paulo: Ateliê, 2000.
- LEMINSKI, Paulo. “Coroas para Torquato Neto”. In: **Revista USP**, n. 3, 1989, p. 104.
- LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1984.



MAUTNER, Jorge. “Vampiro”. In: VELOSO, Caetano. **Cinema transcendental**. Philips Records, 1979.

NETO, Torquato. **Melhores Poemas Torquato Neto**. Seleção de Cláudio Portella Direção de Edla van Steen. 1ª edição digital. São Paulo, 2018.

NETO, Torquato. **Os últimos dias de paupéria**. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca LTDA, 1973.

NETO, Torquato. **Torquato Neto: essencial**. Organização Ítalo Moriconi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: Cepe, 2019.

STOKER, Bram. **Drácula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Tropicália ou Panis et Circencis. São Paulo: RGE, 1968 (1 disco)

VAZ, Toninho. **A biografia de Torquato Neto**. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.