

O elixir da Semana de Arte Moderna na poesia de Torquato Neto: antropofagia, crise e contemporaneidade

Ângela Maria Vasconcelos Sampaio Goés (UFPA)ⁱ

RESUMO

Apresentamos a antropofagia oswaldiana como o elixir de longa vida da Semana de Arte Moderna, destacando as contribuições desta para a poesia de Torquato Neto. O objetivo é mostrar como as ideias de Oswald de Andrade trouxeram atemporalidade para a semana de 22 ao impulsionarem a renovação da poesia e da inteligência nacional entre os anos 60 e 70 do século XX. Para tanto, estabelecemos um diálogo entre a antropofagia oswaldiana, o cosmopolitismo de Silviano Santiago, o contemporâneo de Giorgio Agamben e a ideia de crise de Marcos Siscar, a fim de mostrar como a poesia vampírica de Torquato Neto realiza suas deglutições em *A crise* e *A dúvida*. Por fim, concluímos que o elixir de 22 funcionou na linguagem da contemporaneidade como uma metodologia de resistência latino-americana às fontes e influências.

Palavras-chave: antropofagia; poesia vampírica; cosmopolitismo; crise; contemporaneidade.

ABSTRACT

We present the Oswaldian anthropophagy as the elixir of long life of the "Modern Art Week", emphasizing its contributions to the poetry of Torquato Neto. The aim is to show how Oswald de Andrade's ideas brought timelessness to the Week of 22 when coming up with the renewal of poetry and national intelligence between the 1960s and 1970s of the 20th century. For this purpose, we establish a dialogue among the Oswaldian anthropophagy, Silviano Santiago's cosmopolitanism, Giorgio Agamben's contemporary and Marcos Siscar's idea of crisis, in order to show how Torquato Neto's vampiric poetry makes its swallows of the poems "A crise" and "A dúvida". In light of all these we concluded that the elixir of 22 worked out as a methodology of Latin American resistance to sources and influences in the language of contemporaneity.

ⁱ É mestre em Estudos Literários pela UFPA. Atualmente, doutoranda em Estudos Literários do PPGL/UFPA. É profa. efetiva de teoria literária e literaturas de língua portuguesa no curso de Letras da UFPA no Campus Universitário do Tocantins em Cametá, desde janeiro de 2006. É contista, poeta e escritora de Literatura infanto-juvenil. Livros publicados: *Quando o desenho vira água* (Literatura infanto-juvenil, 2010); *Linguagem & Educação na Amazônia - faces e interfaces de pesquisa* Vol. 2 (Prefácio, 2010); *Única cotovia - Amor* (Contos, 2011); *Olhares Atravessados* (Coletânea de contos, 2011); *A fotografia de Laura - Quando a vontade ama* (Contos, 2011); *Espelhos sem rosto* (Poemas, 2017); *O enigma da palavra: a metapoética de Paulo Plínio Abreu* (Estudo crítico, 2018); *Toda literatura do Marajó Soure - Ilha do Marajó - Pará 1903 - 1904* (Organização e posfácio, 2020); *O novelo de Sofia* (Literatura infanto-juvenil, 2022). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4839-6916> | E-mail: angelamvs@ufpa.br

Keywords: anthropophagy; vampiric poetry; cosmopolitanism; crisis; contemporaneity.

1 O ELIXIR DE 22. O ANTROPÓFAGO. O VAMPIRO

Ao completar 100 anos, a Semana de Arte Moderna, como toda senhora com o poder de atravessar o tempo, está mais viva do que nunca, acumulando diferentes experiências. O que significa que, além de chocar os anos 20, provocou questionamentos e mudanças estruturais em relação ao alinhamento das artes e da literatura brasileira aos modelos europeus. Neste sentido, não é por acaso que a antropofagia oswaldiana, à frente de seu tempo e ainda hoje contemporânea, foi e continua sendo o elixir de longa vida do “matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 2011, p. 30), deixado como legado por Oswald de Andrade.

Muito embora *Manifesto antropófago* só tenha sido publicado em 1928, seis anos após a semana de 22, ainda que a ideia de antropofagia captada por Oswald de Andrade na pintura de Anita Malfatti estivesse presente nos eventos que a precederam e que decorreram desta, sua orientação só seria incorporada às artes, de modo amplo, a partir do final dos anos 60. Momento em que novas edições, prefaciadas e com ensaios de Haroldo de Campos (em 1967 pela editora Agir) e de Benedito Nunes (em 1970 pela editora Civilização Brasileira) foram publicadas. O que significa que as ambições contidas na programação da semana nunca estiveram restritas ao que aconteceu, apenas, no Teatro Municipal de São Paulo do dia 13 ao dia 18 de fevereiro de 1922 e que o evento suscitou desdobramentos, que não cessaram de acontecer, para além do marco histórico propriamente dito na poesia contemporânea da segunda metade do século XX.

Como lembrou Haroldo de Campos em ensaio intitulado *Oswald de Andrade: do ocultamento à explosão*, publicado por ocasião da comemoração dos 70 anos da Semana de Arte Moderna, a antropofagia oswaldiana funcionou como uma espécie de chave do pensamento modernista provocador de surpresas e invenções que alcançaram muitas gerações, para além dos anos 20, em função do tom parodístico que Oswald de Andrade imprimiu à programação do evento e à sua escrita repleta de sínteses que permitiam que o texto falasse “minimizado em flashes essenciais, redimensionado” (CAMPOS, 1992, p.

29) se posicionando contra as belas-letas, contra as cópias e contra a seriedade da tradição vernácula.

Quando completou oitenta anos, o elixir da Semana de Arte Moderna, seis anos mais novo que ela, ganhou de Silviano Santiago um presente, ou seja, através do artigo *O começo do fim* recebeu uma releitura do propósito para o qual foi, intuitivamente, criado por Oswald de Andrade. O que significa que o crítico escreveu acerca da importância da antropofagia oswaldiana para os estudos pós-colonialistas, mostrando que o tempo precisou passar para que a sociedade de leitores e a inteligência nacional, acostumados à lógica estruturalista e à ideia de uma literatura brasileira nacional-cosmopolita, conseguissem perceber a contribuição da ideia revolucionária de antropofagia que, para além das artes no Brasil, da virada do século XX para o século XXI, ampliaria o pensamento pós-estruturalista de Gilles Deleuze (de reversão do platonismo) e o pensamento de Jacques Derrida (de descentramento e desconstrução da metafísica ocidental), lançando da própria América Latina as bases para uma compreensão multiculturalista das literaturas originadas de ex-colônias europeias.

A antropofagia oswaldiana, deglutida pela poesia de Torquato Neto, acabou funcionando como uma metodologia, no território das artes contemporâneas, de revisão histórica das margens da cultura assentada nas precariedades incorporadas da linguagem popular e dos despojos da indústria cultural às artes em virtude dos processos de globalização. O que indica que a poesia de Torquato Neto, ao se tornar antropofágica em um outro momento da história do Brasil, acabou assumindo uma dimensão vampírica.

Entendemos que o vampiro que desembarcou nas artes do Brasil, como uma imagem das margens da cultura europeia, chegou pela indústria cultural cinematográfica do século XX e livresca no século XIX e XX deglutido e revitalizado pela ideia de antropofagia oswaldiana presente na linguagem de Torquato Neto. Seria como se, de certa forma, o poeta quisesse construir, com sua linguagem poética, um *nosferatu* latino-americano antes mesmo de sua atuação no filme de Ivan Cardoso, *Nosferato no Brasil*.

O elixir de longa vida da Semana de Arte Moderna, que foi produzido por ela e que a produziu, vem ganhando dentro das experiências artísticas da poesia a partir dos anos 60 e 70 do século XX uma projeção revolucionária que entendemos configurar uma espécie de poesia vampírica que, transfundindo-se à literatura dos colonizadores, tal como os vampiros, injeta o seu fluido vital nas tradições e nos movimentos modernos e pós-

modernos dos povos europeus e norte-americanos, sem imitá-las, comungando de modo não passivo de suas manifestações literárias. Neste sentido, contrária à semelhança, a poesia torquateana (que chamamos aqui vampírica), no que tange à busca por se diferenciar das linguagens da tradição literária, da arte engajada e do mercado da obra de arte, foi essa busca pela diferença empreendida como rebelião crítica contra toda linguagem que funcionasse como o espelho dos colonizadores de todos os tempos e de todos os demais discursos oficiais.

Como pontuou Silviano Santiago: “Antes de ser consequência das descobertas marítimas feitas pelos europeus no século 16, a alegria foi sempre o valor do antropófago” (SANTIAGO, 2008, p. 26). Este não apenas foi influenciado pela cultura europeia, como também a influenciou. Logo, o poeta marginal, de modo semelhante ao antropófago que deglutiou o vampiro, tem a capacidade de rejuvenescer ao transfundir-se ao outro deglutido, sem diminuí-lo, por se colocar em comunhão com ele. O que significa que assim como o vampiro, que ao transfundir o sangue de suas vítimas ao seu consegue ser sempre novo sem ser original, a linguagem poética vampírica seria aquela que se inscreve na precariedade do sistema e “vê com olhos livres” (ANDRADE, 2011, p. 24), conseguindo atravessar os tempos e assimilar outras existências do passado, tornando-se contemporânea por conseguir estar à frente de seu tempo.

O antropófago se transforma no que Silviano Santiago, em *O começo do fim*, chamou de conhecimento exorbitante resultante do esforço antropofágico de aproximação entre o colonizador e o colonizado por meio da “comunhão das duas reservas de conhecimento” (SANTIAGO, 2008, p. 25). De modo que, de acordo com tais reflexões, a antropofagia se constitui como uma metodologia não convencional de aquisição do capital artístico-cultural dito universal. Silviano Santiago, acerca da antropofagia latino-americana em *O começo do fim*, apresenta um modo de participação e de contribuição da cultura e das artes do Brasil na conjuntura universal do capital artístico-cultural do colonizador da América Latina. O crítico diz o seguinte:

Em posse de uma reserva parcial de conhecimento e desejoso de ter acesso ao capital artístico dito universal, os artistas e os pensadores não-europeus inventaram não só argumentos contraditórios e paradoxais, como também metodologia de leituras nada convencionais. [...] Marca original do colono, o conhecimento *in completo* se justapõe ao conhecimento dito universal, marca original do colonizador. É um conhecimento exorbitante que deriva da combinação, da comunhão das duas reservas de conhecimento pelo esforço antropófago. Ele rechaça, portanto, as duas

formas parciais de conhecimento – tanto a parcial do colono quanto a dita universal do colonizador. (SANTIAGO, 2008, p. 25)

Na condição de conhecimento, que nada tem de incompleto no sentido de deficitário ou não completo, com a expressão “in completo” o ensaísta propõe que a antropofagia latino-americana, praticada pelos índios num primeiro momento, pelos artistas a partir do século XVII, num segundo momento, e pela crítica literária brasileira e literatura brasileira, num terceiro momento, interpretados à luz do elixir de 22, ou seja, do todo que compõe o cosmopolita, chamado ocidental pelos europeus e norte-americanos do século XX, possa ser ressignificada como uma ferramenta exploratória do conhecimento que permite a comunhão entre culturas diferentes.

Por conseguirem transpor de suas performances comportamentais para diferentes linguagens artísticas uma poesia impulsionada por um Brasil multicultural, tanto o criador do elixir de longa vida da Semana de Arte Moderna, o antropófago Oswald de Andrade, quanto o vampiro Torquato Neto, que o deglutiu, conseguiram contribuir com a longevidade da matriarca de pindorama ao simbolizar, em suas escritas, a recusa ao projeto colonialista empreendido. Assim, o encontro entre Oswald de Andrade e Torquato Neto permitiu que o elixir da Semana de Arte Moderna se tornasse a condição para o surgimento de um tipo de cosmopolitismo na poesia brasileira, totalmente diferente da concepção de universal formado a partir das fontes e influências do cânone ocidental.

Lembramos, aqui, que o elixir de 22, ao dialogar com a concepção de devir-animal em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 4, de Gilles Deleuze e Félix Guattari que é apropriada para pensar a disposição do antropófago e do vampiro de alterar a ordem pré-estabelecida, ajuda-nos a entender a imagem da alegria trágica como aquela que amplia as recusas à semelhança, optando por dizer algo diferente do que disseram os predecessores da tradição e os pós-modernos com seus apelos às atualidades. Assim, a escrita antropófaga e vampírica, ao nos basearmos no devir-animal de Gilles Deleuze e Félix Guattari, é aquela que se nega a passar pela domesticação e pelos condicionamentos próprios de uma condição edipiana da semelhança, exigida pela tradição ou pela novidade.

Se os vampiros são sombrios e terríveis ao sugarem suas vítimas, por outro lado são absolutamente sedutores, tanto que lhes proporcionam uma morte extremamente prazerosa, já que a mordida do vampiro representa um ato sexual propriamente dito. O

antropófago, por sua vez, antes de cozinhar a vítima oferece-lhe momentos de prazer sexual, transformando o ritual antropofágico em uma grande festa que homenageia o encontro entre duas culturas. Deste modo, o antropófago vampiro que foi Torquato Neto é aquele que, através de seus dentes, ou seja, de sua linguagem, contagia outros artistas de sua geração e faz proliferar outros vampiros contemporâneos a ele, tão ingovernáveis quanto ele e Oswald de Andrade, graças ao elixir de 22.

Como a noção de hierarquia, responsável por tantas classificações e relações estabelecidas entre cultura e natureza, que autorizam as relações simbólicas que entendem o mundo social a partir do mundo natural, reforça a dominação do homem em relação a outras espécies e em relação a outros homens situados nas margens, os vampiros, para Deleuze e Guattari, ultrapassariam as classificações e correspondências entre o mundo natural e o social por terem um devir-animal que é fruto de um exercício pleno de liberdade e rejeição da relação edipiana. Característica esta que os antropófagos já desenvolviam, antes dos vampiros, ao preferirem a paródia ao invés da imitação, tal como consta no aforismo oswaldiano: “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses” (ANDRADE, 2011, p. 29).

2 COSMOPOLITISMO. OSWALD DE ANDRADE. TORQUATO NETO

É na esteira das ideias de Silviano Santiago assentadas na compreensão de que, apesar de dependentes das raízes greco-latinas, as manifestações artístico-culturais brasileiras são universais, que aproveitamos a imagem utilizada pelo crítico ensaísta em *O cosmopolitismo do pobre* para mensurar a capacidade da semana de 22 de perceber as tensões que só estavam presentes no interior das artes, porque já eram realidade no dia-a-dia da cultura desde o período colonial. Um tipo de cosmopolitismo completamente antropofágico e questionador dos apelos às tradições ou à novidade enquanto valor estético da atualidade.

Silviano Santiago se refere ao contemporâneo em *O cosmopolitismo do pobre* como uma experiência de deslocamento temporal, vivida pelo artista, de modo semelhante à viagem dentro de um automóvel com acesso tanto ao futuro (o que ainda

está por vir com o destino da viagem exposto pelo vidro da frente do carro), quanto ao passado (o que já aconteceu durante o trajeto e que pode ser observado pelo espelho retrovisor do veículo). Para o ensaísta, o contemporâneo pode ser comparado à perspectiva de alguém que ocupa um presente sempre em trânsito entre o passado e o futuro. Em *O cosmopolitismo do pobre*, dialogando com Giorgio Agamben em *O que é o contemporâneo e outros ensaios*, afirma que, ao contrário do que se pensa, o contemporâneo não é o moderno ou o pós-moderno, mas aquele que tem “uma singular relação com o próprio tempo que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias, [...] através de uma dissociação e um anacronismo” (AGAMBEN, 2009, p. 58-59), permitindo que o artista não seja capturado pelo passado das tradições ou pelo futuro das atualidades.

Entendemos que a cultura, embora tenha servido como celeiro de questões através da história do Brasil, só passou a digerir as suas tensões e ocupar um lugar, privilegiado, dentro das artes, após a Semana de Arte Moderna graças ao elixir oswaldiano. Elixir este que acaba sendo deglutido pela linguagem vampírica de Torquato Neto como uma espécie de tônico potencializador das permanências e rupturas reivindicadas em 22 pela mão de Oswald de Andrade que, ao buscar na história colonial a explicação para a necessidade das artes do século XX reagirem, de modo irreverente, às fontes e influências, entregou para as novas gerações o ingrediente que faltava para que, a partir da década de 60, a poesia pudesse experimentar de modo parodístico, marginal e orgulhoso o sabor de se insurgir “contra todos os importadores de consciência enlatada” (ANDRADE, 2011, p. 27), movida por uma espécie de carnaval sem deslumbramento diante da ideia de progresso.

Utilizando o elixir de 22, como guia e metodologia criativa, a poesia de Torquato Neto deglutiou em *Geleia geral* o sentido contemporâneo da Semana de Arte Moderna, através da imagem do poeta que “desfolha a bandeira” (NETO, 2018, p. 111) para que a manhã tropical “resplandente cadente fagueira” (NETO, 2018, p. 111) comece com a imagem oswaldiana que melhor defende a presença do multiculturalismo dentro das artes: “a alegria é a prova dos nove” (ANDRADE, 2011, p. 30).

Quando Torquato Neto digere Oswald de Andrade e, através dele, o símbolo do vampiro das margens europeias, ele desafia os novos poetas, leitores e ouvintes do poemacção, que viriam depois dele, a devorar “a memória fonte do costume” (ANDRADE,

2011, p. 30) se posicionando poética e criticamente contra toda forma de legitimação do passado que desprezasse o conhecimento “in completo”. Assim, se inscreve também ele dentro do completo, mostrando-se por meio de uma desobediência civil poética avessa a todo tipo de imposição, assumindo-se como poeta dentro de um sistema inventado, capaz de conspirar nas sombras em favor do direito à diferença.

Ao digerir o elixir da semana de 22, dentro da poesia contemporânea brasileira, através de sua “mandíbula devoradora”, Torquato Neto se veste verbalmente como um novo bárbaro, tal como no sentido proposto por Haroldo de Campos em seu ensaio *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*. Bárbaro este que assume, a partir do Tropicalismo, sua mandíbula e promove “o ímpeto marginal da antitradição carnavalesca” (CAMPOS, 2006, p. 251) com sua devoração e desconstrução das literaturas monológicas. Em *Colagem*, Torquato Neto ironiza a “Escola Superior de Guerra”, apelidada por sua geração de Sorbonne, aproveitando a ambiguidade do apelido para expressar a ideia de que, em tempos de guerra, cabe ao poeta usar as palavras como armas. Encontramos no referido texto:

A escola Superior de Guerra (“Sorbonne”, para os íntimos: a tradição culturalista em linha reta), aceita e emprega a realidade – a divisão do mundo em duas áreas opostas, antagônicas, de interesses conflitantes permanentemente em choque – e nos assegura a participação efetiva em uma dessas frentes de combate chamada (por causa dos pontos cardeais) de ocidental. Mas eu estou lidando com palavras e digo que assim também se dá com elas quando as executamos: uma sintaxe de guerra fria contemporiza, adia a solução de um conflito que já existe desde a linha divisória do gramado (pastai meninos!), contemporiza, adia, mas não exclui – e pelo contrário – a possibilidade de um confronto decisivo, final. Um mundo – uma palavra – é um conceito dividido. [...] As palavras inutilizadas são armas mortas (a linguagem de ontem impõe a ordem de hoje). A imagem de um cogumelo atômico informa por inteiro seu próprio significado, suas ruínas: as palavras arrebentadas, os becos, as ciladas etc., ad infinitum. (NETO, 2018, p. 30)

Torquato Neto, nesse texto, ao tecer suas ironias às concepções de arte e cultura, limitadas às referências dos pontos cardeais, que asseguravam à América Latina seu legado ocidental, criticou a linguagem atomizada dos conceitos que definiam o que eram as artes tanto na Europa e nos Estados Unidos, quanto em um país como o Brasil, cuja maior instituição de ensino era a Escola Superior de Guerra.

Em sendo a razão antropofágica do pobre, do latino-americano ou do brasileiro a responsável pela antitradição carnavalesca, a expressão “cosmopolitismo do pobre”,

além de configurar o título do ensaio, já referido aqui, de Silviano Santiago, também funciona como um marcador de contemporaneidade, fundado em meio às crises das identidades e das linguagens artísticas puras, que ajuda a entender o permanente migrante, que foi tanto o antropófago Oswald de Andrade, quanto o vampiro Torquato Neto dentro de seu próprio país, ou seja, aqueles que escolheram ser anacrônicos em relação aos seus tempos e espaços vividos, fazendo uso da precariedade vocabular, editorial e cênica em suas errâncias pela vida e pela linguagem para expressar um sentimento fáustico de autoexílio, capaz de os acompanhar para onde quer que fossem. Em uma das páginas publicadas em *Os últimos dias de paupéria*, Torquato Neto escreveu: “somos forasteiros e forasteiros continuamos aqui, neste meu país” (NETO, 1982, p. 320).

Em *Manifesto da poesia pau-Brasil* de 1924, dois anos após a semana de 22 e quatro anos antes de *Manifesto antropófago*, Oswald de Andrade já preconizava o que faria Torquato Neto disposto a não repetir “nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo” (ANDRADE, 2011, p. 24). O que indica que a Semana de Arte Moderna produziu repercussões que impulsionaram os artistas e a crítica a romperem com o nacionalismo no sentido ufanista. De qualquer modo, à maneira da câmera que se confunde com o espelho retrovisor do carro – símbolo do contemporâneo reconhecido por Silviano Santiago em *O cosmopolitismo do pobre* no filme de Manuel Oliveira *Viagem ao começo do mundo* de 1997 – o universalismo dos destituídos da linguagem do progresso, dos portadores do conhecimento “in completo”, dos latino-americanos e dos artistas das margens, é responsável por unir em vez de separar. Algo bem explicitado por meio da expressão oswaldiana: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 2011, p. 27).

Entendemos que o universal em *O cosmopolitismo do pobre*, de acordo com a perspectiva de Silviano Santiago, também alimentada no espaço da crítica contemporânea pelo elixir de 22, se inscreve como uma espécie de patrimônio da humanidade tanto daqueles pobres que olham e imaginam (de longe e de fora do meio de transporte) a realidade de onde provém o automóvel que atravessa a cultura deles, quanto daqueles que vindo de outras terras, de dentro do veículo, observam e interpretam (através do espelho retrovisor), a maneira de viver daqueles que os observam passar pelo lugar, onde vivem e sonham, sem fazer parte dele.

No exemplo dado por Silviano Santiago, as diferentes rupturas experimentadas tanto pelos que observam o automóvel que passa quanto pelos que são passageiros do veículo ajudam o leitor a pensar em um cosmopolitismo feito de errâncias que não se parece com o universal ocidental. Neste aspecto, os personagens que seguem viagem dentro do automóvel pela estrada de várias Franças e de vários tipos de Portugal, indo de uma França (Paris) e de um Portugal (Lisboa), do futuro (urbanizados) para um Portugal do passado rural (ao norte do país) se deparam com as memórias comuns que os separam e os aproximam dos parentes portugueses do passado como se eles fossem estranhos. Do mesmo modo, aqueles portugueses que nunca experimentaram sair do campo (ao norte de Portugal) para os grandes centros urbanos recebem também como estranhos aqueles parentes que vieram de terras distantes e urbanizadas, no automóvel, falando um português com sotaque francês ou com as marcas do português falado em Lisboa, que em nada se parece com o deles, como se não falassem a mesma língua.

3 HERANÇAS ANTROPOFÁGICAS. A CRISE. A DÚVIDA

É preciso dizer que a poesia vampírica de Torquato Neto, herdeira do elixir oswaldiano, e por isso mesmo cosmopolita no sentido proposto por Silviano Santiago, foi escrita sempre em trânsito pelo poeta, enquanto esteve vivendo no Rio de Janeiro, em São Paulo e, no período em que se autoexilou para fugir da ditadura, na Europa. Neste aspecto, marcou os anos 60 e 70 e a história da poesia contemporânea com uma diversidade de imagens antropofágicas e autofágicas presentes em suas letras de música, em seus poemas marginais, em seus textos de jornalista e em sua linguagem cinematográfica. Logo, dentro de uma visão de mundo que dialogava com a proposta de exportação da poesia-pau-brasil de Oswald de Andrade, segundo a qual depois de publicada toda escrita poética envelheceria, precisando ser capaz, por conseguinte, de se internacionalizar, se alimentou da proposta de Ezra Pound de concisão e de brevidade capaz de *découpages*, renovadoras, de textos do passado esquecidos pela tradição literária.

Partindo das reflexões de Marcos Siscar em *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade* identificamos as *découpages*, o deslocamento temporal, bem como as sucessivas migrações e desenraizamentos presentes na linguagem de Oswald de Andrade e de Torquato Neto como um tipo de enfrentamento dirigido ao

mal-estar existente na cultura desde o século XIX. Na verdade, se manifestaram ambos os poetas, cada um à sua maneira, através da fragilização das fronteiras entre o popular e o erudito, o latino-americano e o europeu, bem como entre o antropófago e o vampiro. O que explica o fato de Oswald de Andrade e de Torquato Neto terem suas escritas caracterizadas por uma postura, assumidamente irreverente, de não reverenciar as tradições e os apelos ao novo como valores estéticos. Neste sentido, é preciso dizer que a linguagem deles foi marcada por rupturas, se apresentando como um tipo de saber que se recusou a ser tutelado, por ter ficado na história da literatura brasileira como aquele que “nomeia a crise – a indica, a dramatiza como sentido do contemporâneo” (SISCAR, 2010, p. 10). Encontramos em *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*:

A poesia está em crise, de certo modo, continua em crise. Para que, afinal, “em tempos de pobreza?” Creio que a pergunta não é uma questão entre outras, mas um dos fundamentos do discurso poético, desde o século XIX pelo menos, incluindo aí até mesmo as eufóricas vanguardas do século XX, que precisaram, antes de mais nada, estabelecer um clima de ruína na cultura para poder justificar a necessidade da transformação. (SISCAR, 2010, p. 32)

No poema *A crise*, Torquato Neto, munido pelo elixir de 22, afirma ser ele mesmo o inseto que voa em volta de sua própria cabeça deglutindo e revitalizando o verso “uma flor nasceu na rua”, encontrado no poema *A flor e a náusea* de Drummond. Ao misturá-lo através de *découpage* à imagem da beleza amarga e injuriada repousada sobre os joelhos que aparece em *Uma estação no inferno* de Rimbaud, ele escreve: “uma rosa branca nasceu no inferno” (NETO, 2018, p. 74) para expressar a alegria trágica de descobrir a beleza na morte. Com esta imagem que poderia lhe ser tranquila, mas não é, o poeta sugere que o mito de uma flor no caos não consegue mais sensibilizar ninguém no século XX, período que aprofundou a crise dos processos civilizatórios iniciada no século XIX, com todos os totalitarismos experimentados no ocidente em nome do bom, do justo e do belo que resultaram em duas grandes guerras mundiais. Assim, deixa o leitor livre para perceber que o poeta como artista contemporâneo, antropófago e autofágico, se parece com os insetos que se aproveitam das sobras da tradição para se fortalecerem, sem serem agenciados por ela. Encontramos em um trecho do poema:

Como um derradeiro suicida de após-bomba
procuro aniquilar o inseto impossível

que continuo sendo
a zumbir sobre a minha própria cabeça
[...]
Uma rosa branca nasceu no inferno
Pudesse ser um consolo
Eu me agarraria a isto e não veria coisa alguma além.
(NETO, 2018, p. 74)

Como no poema em prosa de Rimbaud, em que a beleza é terrível e mortal, a rosa branca drummondiana não pode mais consolar aquele que não existe, já que uma existência medida pela antitradição é uma não existência no mundo. Ao contrário, a rosa desperta a sensação de “um derradeiro suicida de após bomba” (NETO, 2018, p. 74), fazendo-o ganhar forças para não participar ou não referendar um cosmopolitismo nacionalista, no sentido patriótico. Girando em volta de sua cabeça, o inseto, que ele é, percebe que o sossego, que “há em tudo” (NETO, 2018, p. 74), é mais uma forma de dor, da qual ele não consegue escapar, se tornando ambicioso e orgulhoso de uma não ambição e de um não orgulho. Logo, mesmo após o inseto voar, ele continua encravado no fígado de Torquato Neto, promovendo uma devoração de Drummond e uma autodevoração de si mesmo. Encontramos no final do poema:

O inseto voa baixo e não abaixa
Sobre minha cabeça.
Rodo. O inseto voa muito alto.
Viro. Subo. Salto.
O inseto sobe mais e sobe mais um pouco
E some. Mas a sua presença continua doendo
Como se ele estivesse mesmo
Encravado no meu fígado. (NETO, 2018, p. 74-75)

Como um oswaldiano, Torquato Neto, observa a destruição do medo (“nosso pai e nosso companheiro”) de Congresso internacional do *medo* de Drummond, quando este existe nele também e o faz sentir pavor e se identificar com o inseto que sobrevoa a sua cabeça, confundindo-se com ele de maneira autofágica. Tal como Prometeu acorrentado, tendo seu fígado devorado por uma ave de rapina depois de ostentar o orgulho de não se curvar perante Zeus, o poeta vampiro que consumiu o elixir de 22, não pode fugir da dor de perceber que a rosa branca que nasceu no meio da rua ou no inferno, como o belo fora do lugar de Rimbaud ou de Drummond, não pode consolá-lo, por ser resultado de uma alegria trágica.

Marcos Siscar, ao identificar a poesia do século XX como um tipo de discurso que consegue dizer a crise, entende também como aquela que teria uma habilidade crítica, ou seja, como uma escrita que mesmo não sendo formadora de uma análise histórica ou marxista, conseguiu mostrar as contradições da crise instaurada pela modernidade, por ter sido impactada por ela e por ter como representar melhor esse impacto que também foi sofrido pela história. Entendemos, nesse sentido, que a antropofagia oswaldiana e a poesia vampírica de Torquato Neto, melhor do que qualquer outro discurso, conseguiram fazer o “cruzamento entre o sentido da crise e o gesto de crise” (SISCAR, 2010, p. 13). Gesto crítico que encontramos no poema *A dúvida*:

Pirâmide: se algum dia reconstruíssem
pedra sobre pedra
dia sobre dia
a desumana história universal;
se cada gota de suor escravo em ti
sugassem;
se a morte quem sabe atroz de longínquas alegrias
escavassem;
e a triste imensidão do egoísmo humano
com barrocos azulejos de uma infância
desperdiçada em todas adultices
anotassem
- o que seria então do despertar feliz do meu cuco
no relógio da parede?
(NETO, 2018, p. 44)

O poeta vampiro, consciente de que “a Poesia existe nos fatos” (ANDRADE, 2011, p. 21), apresenta a imagem hipotética de reconstrução das pirâmides e dos azulejos barrocos, em pleno século XX, como a possibilidade de desconstrução das relações contraditórias entre progresso e escravidão, alegria e tristeza ao longo da história universal. Logo, mostra que se isso ocorresse, o momento presente avisado pelo cuco na parede – tal como “A poesia Pau-brasil. Ágil e cândida. Como uma criança” (ANDRADE, 2011, p. 22) – não seria mais pueril, posto que exigisse uma tomada de consciência acerca de tudo o que foi construído como “adultice” a partir dos desperdícios da infância livre, a partir das contradições. O fato é que a capacidade crítica, que se tornou marca registrada da poesia no século XX, só conseguiu oferecer a ironia como possibilidade de leitura dos processos civilizatórios da humanidade trazendo, também, profundas crises existenciais para os artistas que se insurgiram “contra a cópia, pela invenção e pela surpresa” (ANDRADE, 2011, p. 24)

Não há o que louvar na realidade depois que o poeta, através de suas travessias dentro do tempo presente, descobriu o mal-estar da civilização ocidental e percebeu que era preciso se insurgir “contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições, e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 2011, p. 31). Em um país de crises, só haveria como se alimentar delas, sugando o próprio sangue e o sangue daqueles que engrossaram o caldo dos que a perceberam, para manter-se como um morto-vivo, fazendo das palavras esse lugar de exílio ou os dentes que poderiam sugar a vida da morte para não morrer.

A crise da poesia, como uma experiência de atualidade deflagrada pelo mercado ou por sua não colocação nele, funcionou na escrita de Torquato Neto, principalmente na sua fase mais marginal, como motivadora da busca por uma linguagem que não categorizasse a poesia. Por isto, absorveu do elixir oswaldiano e do grupo Noigandres o tutano para se constituir como uma linguagem vampírica, que poderia ser sempre nova sem ser original, conservando-se contemporânea e aberta a novas experiências artísticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o sentido dado pelo crítico ensaísta Silviano Santiago ao cosmopolitismo que no pobre entendemos, através do elixir de 22, ser povoado pela “existência palpável da vida” (ANDRADE, 2011, p. 27), concluímos que a capacidade de viver e criar em trânsito dos artistas latino-americanos tornou-os contemporâneos a partir dos anos 60 e 70 do século XX. Importa dizer, sobretudo, que é esse elixir um modo material de sonhar a partir do que se vê, se ouve, se come, se cheira e que pode ser tocado como objeto ou através das experiências e da linguagem das artes.

Prova de que a centenária matriarca de 22, rejuvenescida, se transformou em um evento importante para a história das artes contemporâneas é o fato da antropofagia oswaldiana ter se tornando uma ferramenta de leitura da cultura e das linguagens artísticas e críticas, conseguindo se beneficiar da fragilidade das fronteiras entre a instituição greco-latina (chamada literatura) trazida pelas caravelas do período colonial e pelo carnaval do século XX. Fragilidade que será na poesia contemporânea de Torquato Neto marcada pela recusa dos extremos de uma visão autóctone da cultura e dos extremos de uma leitura das artes a partir das origens e influências europeias.

Logo, Torquato Neto devorando Oswald de Andrade se alimentou, artisticamente, do que fora considerado pelo *Manifesto antropófago* como “Uma consciência participante” (ANDRADE, 2011, p. 27) e pelo *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* como “o contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica” (ANDRADE, 2011, p. 25). O que significa dizer que o poeta vampiro da segunda metade do século XX, alimentado em virtude da antropofagia oswaldiana, conseguiu viver um profundo e complexo desenraizamento do solo natal e pátrio em sua linguagem, por motivações pessoais, políticas e culturais que acabaram se tornando a própria vida e o lugar fronteiriço das experiências ressignificadas, por ele, em seu desejo de se desenraizar para conquistar o direito de não ter para onde voltar ou de não ter uma identidade ou uma pátria que o impedisse de ser cosmopolita.

Em sendo o elixir da Semana de Arte Moderna a contribuição deixada por Oswald de Andrade à poesia contemporânea, concluímos que a potência transgressora da linguagem vampírica de Torquato Neto é uma resposta à crise da sociedade. De modo que encontramos em *Sugesta*: “linguagem em crise, igual a cultura e/ou civilização em crise – e não reflexo da derrocada. O apocalipse [...], uma espécie de caos no interior tenebroso da semântica” (NETO, 2018, p. 26). Diferentemente, neste caso, a crise não é o atestado de óbito das linguagens artísticas, mas o caos criativo anterior ao cosmos que convida o poeta contemporâneo a não aceitar, passivamente, os agenciamentos provenientes dos processos civilizatórios que lhe chegam pela exigência da tradição, da cópia ou da tradição da negação como novidade estética.

Entendemos que os anseios de renovação, vindos de diferentes manifestações artísticas que se colocaram antes, durante e após a Semana de Arte Moderna, representam o eco da crise na linguagem de Oswald de Andrade e de Torquato Neto, experimentada pelos artistas do século XX, através da desconfiança em conceitos, pretensas verdades e palavras impostas que não pudessem ser desmontadas, deslocadas, comidas, deglutidas e regurgitadas em favor da “única lei do mundo” (ANDRADE, 2011, p. 27) ou da “Geleia geral brasileira” (NETO, 2018, p. 111). O que prova que os aniversários da matriarca de 22, ao longo de 100 anos, vem revelando a capacidade de artistas da América Latina de mediar as diferenças colocadas nas mesas contemporâneas das literaturas e das artes por meio de uma comunhão antropofágica multiculturalista. O que nas palavras de

Oswald de Andrade podemos entender como: “Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros” (ANDRADE, 2011, p. 28).

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: ROCHA, João César de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). *Antropofagia Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Oswald de Andrade: do ocultamento à explosão. In: BASTAZIN, Vera L (Org.). *A Semana de Arte Moderna: desdobramentos 1922-1992*. São Paulo: EDUC, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2. v. 4. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

NETO, Torquato. *Melhores poemas*. Seleção: Cláudio Portella. 1. Ed. São Paulo: Global, 2018.

NETO, Torquato. *Os últimos dias de Paupéria*. 2. Ed. São Paulo: Max Limonad, 1982.

SANTIAGO, Silviano. O Começo do fim. *Gragoatá*, Niterói, v. 13, n. 24, p. 13-30, p. 13-30, jun. 2008.

SANTIAGO, Silviano. O Entrelugar do discurso latino-americano. In: MORICONI, Ítalo. *35 Ensaio de Silviano Santiago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 23-37.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: MORICONI, Ítalo. *35 Ensaio de Silviano Santiago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 38-48.

SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre. In: MORICONI, Ítalo. *35 Ensaio de Silviano Santiago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 78-94.

SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

Recebido em: 05/06/2022

Aceito em: 22/10/2022