anda vivo, não morreu *ensaio sobre torquato neto*

Rodrigo Lobo Damasceno¹

Numa nota que escreveu sobre a morte de Jimi Hendrix, Torquato Neto exercita um tipo de leitura que pressupõe, a um só tempo, a relação direta entre a música e a vida – e entre a música e a morte – do guitarrista. Recordando o encontro que teve com Hendrix, em sua passagem por Londres, no qual os dois fumaram haxixe juntos, Torquato (1982, p. 359) primeiro narra e então se pergunta: “há mais de um ano, em Londres, eu havia dito com absoluta certeza: ele vai morrer. onde, em Jimi Hendrix, eu vi o espectro da morte?” – para mais adiante concluir: “(não posso, nem quero explicar porque eu, e muita gente mais, sabia de tudo desde muito tempo. posso, com simplicidade, dizer apenas que eu sabia ler a sua música)”. Para Torquato (1982, p. 359), a ligação entre a música e o homem (a sua vida, a sua biografia) é íntima, e inclusive física: “naquele dia, conferi a perfeita extensão de sua música em sua cara” –

Fotografia 1

Jimi Hendrix, London, 1967 / Fotografia de Gered Mankowitz

– e diante dessa assombrosa conexão entre a cara e a música, o poeta se faz vidente (inclusive através de um leve desregramento dos sentidos provocado pelo haxixe): “eu disse: o homem vai morrer, e não demora mais dois anos”. A vidência (“Eu sou como eu sou/ vidente/ e vivo tranquilamente/ todas as horas do fim” (NETO, 1982, p. 98)), neste caso, é uma capacidade de leitura que vai para além do texto – ou que faz com que a cara, a aura e a alma do artista se tornem também textos a serem lidos². Diante deste quadro,

¹ Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Bolsista CAPES. Contato: lobodamasce-no@hotmail.com.

² Neste Torquato leitor, os versos da estrofe final de “Cogito” estariam levemente alterados: ele é como é, vidente, e lê tranquilamente todas as horas do fim.

deste texto, Torquato parece ver, parece ler, alguém *vampirizado* (Torquato, *por exemplo*, acreditava em vampiros) pelo seu talento: a vitalidade que Hendrix despendia em cada acorde ou solo de guitarra seria proporcional à vitalidade que abandonava o seu corpo, condenando-o a uma morte prematura. E esta proposta de leitura de Torquato talvez seja, também ela, uma proposta de escritura (da sua)³.

* * *

No ensaio *A geração que esbanjou seus poetas*, Jakobson tanto identifica esse tipo de leitura sendo feita por Maiakóvski quanto a pratica ele mesmo. No primeiro caso, destaca as palavras do poeta a respeito do suicídio de Iessiênin: “Depois dos derradeiros versos escritos por Iessiênin, diz Maiakóvski, sua morte tornou-se um fato literário. ‘Logo se tornou claro em que medida este verso vigoroso, e justamente *verso*, levaria os vacilantes à corda e ao revólver’” (JAKOBSON, 2006, p. 40). Logo a seguir, propõe que se utilize este mesmo método de leitura para encarar a poesia e o suicídio do próprio Maiakóvski – e então pergunta: “Mas quem se atreve a afirmar que o suicídio de Maiakóvski não foi cristalizado em palavras?”, para logo acusar: “E aqueles que insistem em separar a morte ‘estritamente pessoal’ do poeta de sua biografia literária criam uma atmosfera de bisbilhotice pessoal, de bisbilhotice maligna: um silêncio significativo”. Segundo Jakobson, os leitores e os críticos russos ignora-

ram os sinais de desespero que o poeta dava em seus versos, preferindo ou conseguindo se interessar apenas pelo seu lado menos sombrio: “os ouvintes e leitores viam o reclame, viam a propaganda, mas não enxergavam os dentes do cada-falso. É mais fácil acreditar nos benefícios da loteria e na admirável qualidade das chupetas de Mosselprom do que no limite do desespero humano, do que no martírio e na morte próxima de um poeta” (JAKOBSON, 2006, p. 41) – por isso, então, a surpresa do público diante do suicídio: “quando, em vez do teatral suco de mirtilo, viu derramar-se o verdadeiro sangue viscoso, ficou perplexo: é incompreensível, não tem nada a ver com nada!”⁴. Faltou ao público e à crítica, portanto, a capacidade de leitura que Maiakóvski e Torquato possuíam em relação à arte de Iessiênin e Hendrix – e que Jakobson só revela retrospectivamente no caso de Maiakóvski⁵.

* * *

A percepção de Torquato que liga uma decadência física de Hendrix ao seu crescimento enquanto músico foi comum entre artistas contemporâneos e parceiros seus, como Hélio Oiticica – que no seu texto “o q faço é música”, escolhe como epígrafe o seguinte trecho de Nietzsche:

Artistas não são homens de grande paixão, não importa o que queiram dizer a nós e a si mesmos. E isto por duas razões: não têm sentimento al-

³ Uma outra poeta latino-americana, que também se suicidou, encontrou em uma outra *rockstar* norte-americana, também vítima de overdose aos 27 anos, uma relação idêntica. Alejandra Pizarnik (1994, p. 242) não viu na cara de Janis Joplin a carta da morte, mas a leu em seu canto: “a cantar dulce y a morir-se luego./no:/ a ladrar:// [...] hay que llorar hasta romperse/ para crear o decir una pequeña canción”.

⁴ Recentemente, numa postagem de Facebook já perdida no turbilhão da rede, o poeta Ricardo Aleixo relembrou o seu contato com a obra de Torquato Neto na adolescência e o seu assombro com a falta de sensibilidade dos seus contemporâneos em compreender aquilo que ele lia como um pedido constante e desesperado de ajuda em toda a sua produção escrita.

⁵ Ao comentar o suicídio do poeta chileno Rodrigo Lira, Eduardo Llanos, em entrevista a Valeria Solís (online, 2016), diz que foi só após a sua morte que os seus versos passaram a ser lidos como anúncios do que se passaria: “Pienso que esto pasa porque la onda depresiva y el tono autocrítico son muy comunes a la poesía, de modo que pasan a ser inherentes a ella. Entonces, una nota suicida en un poema pasa a ser el mismo poema”. Aqui parece existir uma proposição de total desligamento entre obra e autor

gum de vergonha diante de si mesmos (auto-observam-se enquanto vivem; espionam-se, são excessivamente inquisitivos) e tão pouco diante da grande paixão (exploram-na enquanto artistas).

Por outro lado, também, o seu vampiro, o seu talento, na [sic] admite para eles como regra este desperdício de energia chamado paixão.

-- Se alguém tem talento é também vítima dele: vive vampirizado pelo próprio talento (NIETZSCHE *apud* OITICICA, 2011, p. 179).

Acossados entre a paixão pela vida e a atração fatal pela morte via talento e produção artística, desvirtuar a obra em direção a uma prática vital (performativa, comunal, relacional) foi uma das soluções experimentadas por essa geração: o texto no jornal e a canção popular de Torquato, os penetráveis e os parangolés de Oitica etc. – todos são exemplos dessa tentativa de escapar ao que se lia como uma condenação.

* * *

Uma imagem fundamental: Torquato com um parangolé sobre seu corpo na realização de *Apocalipótese*, em 1968:

Fotografia 2

Fotografia de César Oitica

* * *

Dentre as inúmeras reflexões sobre a presença recorrente da figura do **vampiro** (isto – ou este – que exaure Hendrix, Maiakóvski, Joplin, Torquato, Oitica) na produção tardia dos artistas ligados ao tropicalismo, a de Flora Süssekind (2007, p. 54) interessa sobretudo porque situa claramente a função da figura num contexto de acirramento da ditadura militar: “Tais vampirizações-em-série sublinhariam tanto uma perda da dimensão coletiva, ritual, de devoração, no novo contexto político, quanto uma redefinição de status do artista (não mais antropófago, mas uma espécie ávida de morto-vivo) e de sua atividade (cujo caráter é agora secreto,

por meio das convenções literárias: o poema é um poema de desespero porque assim é um poema (ou ao menos grande parte dos poemas).

noturno) no Brasil dos anos 70". A barra pesada do início da década (marcada pelo AI-5) força os artistas ao underground e à morte em vida – e este novo paradigma talvez tenha em Torquato Neto a sua cristalização mais radical.

* * *

Outra imagem fundamental: Torquato já sem parangolé, mas com uma capa de vampiro sobre o corpo, em 1970, em cena de *Nosferato no Brasil*, filme de Ivan Cardoso, já depois do AI-5:

Fotografia 3

* * *

Numa carta em que escreve acerca do iminente fechamento do jornal *Última Hora*, e da necessidade de resistir a mais essa derrota e seguir ocupando espaços, o poeta começa com um pedido: “rasgue em seguida, *please*, no documents” (NETO, 1982, p. 347), já indicando que o ofício da escrita, naquele contexto, tornara-se um perigo; em seguida,

diz que “o amor é igualzinho ao ódio: métodos, guerrilhas; entregação? *NÃO*” (NETO, 1982, p. 348), convocando a uma resistência; mais adiante, esclarecendo seu método e sua vantagem, diz que “eu não-tenho-medo-deles. Eu ando por debaixo da avenida, muito antes do metrô”. Nestes trechos, então, já aparecem a barra pesada da perseguição, a necessidade da resistência e a opção pelo underground (o segredo) diante do perigo. Por fim, surgem as ideias da morte e da vingança, constantes em seus escritos: “a morte só é vingança quando é a morte do inimigo, a minha não” (NETO, 1982, p. 349). Como se vê, a tensão entre vitalidade e risco (ou pulsão) de morte – que considero definidora da poética de Torquato – se revela, talvez em sua forma mais intensa e dolorosa, na situação do poeta num país sob uma ditadura⁶. É possível, por exemplo, que a escrita e a leitura de “literato cantabile”, em suas inúmeras versões, cresça a partir de tal contexto:

Agora não se fala nada

e tudo é transparente em cada forma
qualquer palavra é um gesto
e em sua orla

os pássaros de sempre cantam
nos hospícios (NETO, 1982, s.p.);

está aí uma evidência de que, como diz Flora Sussekind, a atividade da arte (da fala) passa a ser secreta e noturna (se faz debaixo da avenida). Já na ideia que se segue, no mesmo poema, de que

⁶ Poemas como “andarandei”, com seus versos dizendo “não é minha cidade/ é um sistema que invento/ me transforma/ e que acrescento/ à minha idade” (NETO, 1982, p. 402) ou “três da madrugada”, em que se pinta a cidade abandonada em que o poeta já não se reconhece, são outros pontos em que o contexto do país parece conformar o poema, possíveis de serem lidos de acordo com a ideia de Deleuze (1997, p. 15) sobre o “Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (‘por’ significa ‘em intenção de’ e não ‘em lugar de’). A isso, some-se o fato de ser Torquato um poeta que migra: nordestino no Sudeste propondo uma política e uma poética de ocupação de espaço num espaço duplamente estrangeiro e hostil, num país capaz de produzir xenofobia no interior do seu próprio território contra a sua própria população.

a guerra acabou
quem perdeu agradeça
a quem ganhou

aparece tanto a percepção de que, perdida a guerra, há que se fazer as vontades do vencedor quanto uma proposição daquela beleza gestual que, segundo Galard, costumamos apreciar nas poses de desafio diante de inimigos mais fortes (como nas guerrilhas deste mesmo período)⁷. Neste paradigma, perder é ganhar⁸. É complexa a equação que deve ser feita entre uma suposta beleza da derrota e do suicídio (que o poeta enxerga e por fim pratica) e a *entregação*, que Torquato repudia até o último instante – a morte há que ser a do outro, não a sua (este é um dos seus refrãos, sobretudo em seus diários). A meu ver, o elemento que surge para definir esse quadro é, justamente, a *coragem*, o *destemor*. “Difícil, para quem não é poeta, é não trair a sua poesia, que, pensando bem, não é nada, se você está sempre pronto a temer tudo” (NETO, 1982, p. 63).

***

A coragem (este gesto) se revela diante do perigo. Não é por acaso que, em sua mais famosa definição de poesia, Torquato (1982, p. 63) diga que “um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo”. A poesia, para ele, se revelaria nesse enfrentamento, nessa espécie de equação *anti-matemática* que desenvolve em um poema visual chamado “Inimigo medo” (NETO, 1982, p. 392):

Fotografia 4

***

A relação a um só tempo contraditória e complementar entre morte e vida aparece também (e ainda dentro do contexto de um embate social e de classes dentro do país) no seu “Poema do aviso final”:

É preciso que haja alguma coisa
alimentando o meu povo;
uma vontade
uma certeza
uma qualquer esperança.
É preciso que alguma coisa atraia
a vida
ou tudo será posto de lado,
e na procura da vida
a morte virá na frente
a abrirá caminhos.
É preciso que haja algum respeito,
ao menos um esboço
ou a dignidade humana se afirmará
a machadadas. (NETO, 2012, p. 98)

⁷ “Permanecer resolutamente exposto a um perigo, enfrentar um adversário mais forte, lançar-se em nome da honra numa aventura sem esperança, é ‘agir pela beleza do gesto’ – como se um sistema estético, de princípios constantemente ativos, mas informados, nos incitasse a acreditar que a beleza nunca pode aparecer tão bem como nas poses de desafio, nas reações suicidas, no brilho e na gratuidade” (GALARD, 2008, p. 21-22).

⁸ Aqui ecoa Bataille e sua leitura do *potlatch*.

Lá está: “e na procura da vida/ a morte virá na frente/ e abrirá caminhos” – aqui, contudo, a morte é a morte do inimigo, a que ele diz ser vingança. A violência, que, como tento demonstrar mais adiante, é parte fundamental da criação de Torquato, e que é mais uma ameaça do que uma violência de fato, suscita uma questão cujo percurso no pensamento filosófico é longo e cujas respostas são sempre inconclusivas – resumida assim nas palavras de Didi-Huberman (2017, p. 364), a partir de Benjamin: “existe uma violência humana que poderia ser dita ‘justa’, no sentido ético, e não ‘legítima’, no sentido simplesmente jurídico? Se a palavra *Gewalt* significa ao mesmo tempo ‘violência’ e ‘poder’, haveria uma violência humana que poderia ser de potência e não de poder?”. A história da obra e da vida de Torquato, no entanto, parece centrada na própria morte, mais do que na outro – e, sendo o suicídio o fim da potência, o que é que diz a sua violência?⁹

* * *

O drama que a arte e o suicídio de Torquato disparam nesse momento é comum a diversos artistas do período, e não apenas brasileiros, mas também de outros países latino-americanos em que ditaduras militares violentas foram implantadas. Como exemplo, cite-se a figura de Rodrigo Lira, poeta chileno cuja trajetória e escrita, aliás, são muito semelhantes às do próprio Torquato, sendo também ele um poeta que

morre (se suicida) sem publicar nenhum livro e que faz da voz (no seu caso, a leitura pública) seu principal instrumento poético (e que, ademais, flerta com a performance, o pop e o vídeo). Num breve artigo acerca de Lira, Roberto Bolaño propõe uma interessante formulação sobre o seu suicídio – e que supõe ter sido também o suicídio de muitos outros daquela geração; segundo Bolaño, “Aos inumeráveis assassinados pela repressão, há que se acrescentar os suicidados pela razão” (online, 2013). Há, nisto, a tentativa de enxergar uma poética do suicídio (que, no caso de Lira, é ainda por cima humorística, já que em seu bilhete de despedida ele escreve uma piada: diz que se suicidava por causa do aumento do preço do pão), uma força possível neste gesto que seria, a um só tempo, uma *renúncia* e uma *denúncia*. Aqui, outra vez, revela-se a estranha (e talvez insolúvel) equação entre a coragem do suicídio e a covardia da entrega¹⁰.

* * *

Os suicidas, os suicidados pela razão (mas também os assassinados pelos militarismo e os desaparecidos, estes duplamente mortos): todos eles devem surgir para compor um novo circuito ético¹¹, no qual se deve criar uma outra maneira de conviver com quem morreu ou foi morto (esta é também uma proposta de Preciado¹²) na América Latina – ainda que, mortos como estão, não possam falar. Diante da expansão e da consolidação sombria de um *ne-*

⁹ São pontos que repercutem na memória e na história da ditadura militar brasileira, cujo *Ato Institucional Número Cinco* completa, agora em 2018, 50 anos: a insurreição em forma de guerrilha armada, como se sabe, serviu de justificativa para um acordo no qual se concedeu anistia a criminosos militares cujos assassinatos, perseguições e torturas foram cometidos sob a tutela do governo com base numa ideia absurda de equivalência entre o poder e a prática da violência estatal e aqueles da guerrilha: o jurídico e o ético, o roubo da dignidade humana e as machadadas que se dão ao tentar recuperá-la, tudo segue embalhado em nossa história mal contada.

¹⁰ Em sua dissertação sobre Torquato Neto, Fabiano Calixto (2012, p. 117) recorda que “Em carta de fevereiro de 1973 a Fabiano Canosa, o cineasta Glauber Rocha escreve que o ‘suicídio do Torquato Neto foi o clímax da babaquice anarcovisionária, subproduto imperialista nos trópicos. Espero que agora, depois da vitória de Nixon, as pessoas aprendam que sem método não se destrói o diabo’”, o que me parece indício cruel do alto risco assumido por Torquato, e momento em que Glauber, diante da antimatemática do poeta, se junta àqueles que o próprio Calixto (2014, p. 14) descreve num dos seus poemas:

cropoder e de uma *necropolítica*, essa noção que Mbembe (2018, p. 71) propõe “para dar conta das várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar ‘mundos de morte’” se poderia, por outro lado, criar formas de ler a morte e os mortos como participantes ativos de um debate – de um circuito ético, justamente. Se, segundo Maiakóvski, o suicídio de Iessiênin se tornou um fato literário, há que se dizer que suicídios como os de Rodrigo Lira e Torquato Neto (e ainda o de Maiakóvski) tornam-se fatos também políticos, e suas obras (suas vidas) são espaços definitivos para a compreensão de como a necropolítica se desenvolve por meio de extermínio, assassinato, genocídio mas também suicídio – e do modo como os fazeres artísticos enfrentam e se posicionam nesse embate.

* * *

Tanto Torquato quanto Lira, aliás, são autores póstumos (as ditaduras são produtoras de mortos em todos estes sentidos): seus livros foram publicados apenas após os seus suicídios. Vale lembrar que, no modernismo, como relembra Ángel Rama (2015, p. 105), os escritores também morriam inéditos na América Latina, neste caso por conta da carência de público e, em consequência, da falta de interesse em editá-los, tornando a publicação de um livro “uma façanha, às vezes uma homenagem póstuma dos ami-

gos”. Póstumos que são, os seus livros passam a integrar o circuito ético, literário e político desde os seus **túmulos**.

* * *

O suicídio, vale lembrar, é um tabu que, nas sociedades ocidentais, possui tanto uma versão religiosa quanto uma interpretação laica – ambas condenatórias. Em “Notes on suicide”, o pensador anarquista Simon Critchley (online, p. 5) anota que “In truth, suicide is a double crime: against God and against King” para, logo em seguida, ampliar essa percepção: “To kill oneself is to usurp the sovereignty of God and King by assuming it for oneself. If one replaces the words ‘God’ or ‘King’ by ‘state’, ‘society’, ‘country’ or ‘community’, then it is clear that the situation hasn’t really changed”, definindo o suicídio como um ato de insubordinação. É bastante significativo que essa sua observação se paute no exemplo dos sentimentos suicidas de Hamlet – afinal, como lembra Critchley, o suicídio do personagem naquele contexto seria um ato de insubordinação e de crime contra um impostor, Claudius. Guardadas as proporções devidas e indevidas, suicídios como os de Rodrigo Lira e Torquato Neto (e tantos outros, alguns deles citados pelo próprio Bolaño em seu texto), realizados sob governo ditatoriais (nos quais também aparecia ainda forte a figura de Deus, da Igreja) poderiam ser lidos, a partir desta perspectiva, como atos insuspeitos e complexos de comunicação

“Providos das mais insuperáveis técnicas, os homens do mundo solucionam a equação da vida pelo viés da vitória”.

¹¹ Tomo o termo emprestado de Mariana Ruggieri (2015, p. 45), que o utiliza, na esteira de Viveiros de Castro, para definir um tipo de sociabilidade possível nas comunidades zapatistas ao falar de “um humanismo não antropocêntrico (longe de ser um oxímoro, penso aqui em Viveiros de Castro e sua investigação sobre a cosmologia ameríndia onde no princípio tudo era humano) em que os animais e os mortos também passariam a compor o circuito ético”.

¹² “Já que toda a modernidade humanista soube apenas fazer proliferar tecnologias da morte, o animalismo deverá convidar a uma nova maneira de viver com os mortos. Com o planeta como cadáver e como fantasma” (PRE-CIADO, online, 2018).

resistente e insubordinada – atos de coragem e covardia, de resistência e desistência.

* * *

De volta a Bolaño, é na coragem que o seu famoso “Discurso de Caracas” se pauta, refletindo acerca da derrota da sua geração (aquela cuja juventude foi vivida sob os regimes militares do continente). Bolaño (online, 2018, s.p.) escreve que

¿Entonces qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida. Y aceptar esa evidencia aunque a veces nos pese más que la losa que cubre los restos de todos los escritores muertos. **La literatura, como diría una folclórica andaluza, es un peligro.**

Essa, afinal, foi a escrita praticada por sua geração, que era valente, mas que saiu derrotada, para a qual a literatura era um ofício militante e de guerrilha, traço que Bolaño explora através da figura exemplar e fundadora de Cervantes, vivendo entre as armas e as letras, e que Flora Süssekind (2007, p. 41) identifica também na produção artística brasileira durante o regime militar “não só no emprego da guerrilha como metáfora privilegiada para a

prática artística [...], mas também nas muitas imagens bélicas presentes nas canções” etc.

* * *

Há o risco de que essa coragem, bem como essa guerrilha artística, não passe de mera coragem ou mera guerrilha temáticas (simbólicas) – metáforas inofensivas, passatempos frívolos para a autossatisfação daqueles que não partiram para a guerrilha de fato, revelando o poeta como o pacifista acovardado e envergonhado. Para encarar esse problema, talvez interesse pensar junto com o Comitê Invisível – que, em seu *Crise e insurreição* (2016, p. 164), anota: “Quarenta anos de contrarrevolução triunfante no Ocidente nos infligiram duas fraquezas irmãs, ambas igualmente nefastas, mas que juntas formam um dispositivo impiedoso: o pacifismo e o radicalismo”, para logo em seguida identificar no pacifismo “ou uma profunda burrice ou uma completa má-fé”. Os 40 anos de contrarrevolução (praticamente os mesmos 40 que vai completando a Lei da Anistia que abriu caminho para a frágil redemocratização do Brasil) teriam impedido a esquerda de perceber “que a guerra, no fundo, não tem nada de militar” – algo que os contrarrevolucionários, o Estado, já teriam percebido, passando a concentrar seus esforços de guerra num outro espaço. É muito significativa a identificação que o Comitê Invisível faz desse conceito de guerra já comum nos textos contrarrevolucionários, como em *La*

guerre probable, do general francês Vincent Desportes (*apud* COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 182), para o qual “As ações militares são realmente ‘uma forma de falar’; qualquer operação de envergadura é agora, acima de tudo, uma operação de comunicação”. Cada palavra é um gesto.

* * *

Enquanto escrevo este ensaio, a 16 de outubro de 2018, faltando doze minutos para as cinco horas da tarde, na Biblioteca Florestan Fernandes, na cidade de São Paulo, sobrevive-se no Brasil à campanha de Jair Bolsonaro, representante tropical de um crescimento mundial do neofascismo, fundada quase que inteiramente numa guerra semântica e verbal forjada por meio de *fake news*, boatos e manipulação eficaz de informações e crenças, todas elas baseadas em textos que circulam por meios eletrônicos a rigor incontrolláveis. Portanto:

* * *

É tempo de lembrar que, para Torquato (1982, s.p.), “O poeta é a mãe das armas”. E que quando pensa a atividade da escrita, pensa sobretudo por meio de comparações e imagens bélicas: “As palavras inutilizadas são armas mortas” (NETO, 1982, p. 332). Assim, quando Torquato fala sobre o poeta inventar o

perigo, fala também sobre recriar a poesia enquanto espaço de confronto.

* * *

A nova situação da guerra, que abdica do *homem no front* para situar o *front no homem* (para usar a fórmula citada por Laurent Danet, também trazida pelo Comitê Invisível (2016, p. 181)), teria como repercussão tanto o homem-bomba¹³ em seu ataque/derrota quanto o publicitário, o marqueteiro político, implicando portanto num novo significado e numa nova responsabilidade para o trabalho mesmo da comunicação de resistência – afinal, se as ações militares são, para os contrarrevolucionários, uma forma de falar, a posição daqueles que pensam e fazem as suas experiências (pessoais, profissionais) justamente em meio às formas de falar e comunicar (e que miram a insurreição) poderia ser, outra vez, uma posição de *vanguarda*. Então, acho que é, sim, possível questionar a percepção do Comitê Invisível de que o Estado e seu poderio militar seriam “os únicos a situarem a guerra no lugar onde ela se trava” – uma guerra de índole comunicativa e informativa, levada adiante sobretudo por civis, não é exatamente uma novidade, e se inicia muito antes dos últimos 40 anos de contrarrevolução (desde os erros e acertos das vanguardas, essas guerrilhas artísticas) e, ao menos no Brasil (e nos países latino-americanos que cruzaram governos militares), se intensifica sob a ditadura (debaixo da avenida)¹⁴.

¹³ Cujo corpo “não esconde apenas uma arma. Ele é transformado em arma, não no sentido metafórico, mas no sentido verdadeiramente balístico” (MBEMBE, 2018, p. 63).

¹⁴ Mesmo Derrida, num texto de 1983 (“As pupilas da universidade”), já atentava para essa transferência dos esforços militares, neste caso por meio do financiamento maciço de pesquisas nas mais diversas áreas, inclusive naquelas que, a princípio, se julgaria de menor interesse para as práticas da guerra: “A serviço da guerra, da segurança nacional e internacional, os programas de pesquisa também devem concernir a todo o campo da informação, à estocagem do saber, ao funcionamento e, portanto, também à essência da língua e a todos os sistemas semióticos, à tradução, à codificação e à decodificação, aos jogos da presença e da ausência, à hermenêutica, à semântica, às linguísticas estruturais e gerativas, à pragmática, à retórica. Acumulo todas essas áreas em desordem, propositadamente, mas terminarei com a literatura, a poesia, as artes e a ficção em geral: a teoria que faz delas seus objetos pode ser útil tanto numa guerra ideológica quanto a título de experimentação das variáveis nas perversões tão frequentes da função referencial” (DERRIDA,

* * *

É por isso que

Quando eu a recito ou quando eu a escrevo, uma palavra – um mundo poluído – explode comigo & logo os estilhaços desse corpo arreventado, retalhado em lascas de corte & fogo & morte (como na-palm), espalham imprevisíveis significados ao redor de mim: informação (NETO, 1982, p. 331).

Junto com a palavra (a bomba) também o poeta explode e se estilhaça. Ele, então, seria esta espécie de *homem-bomba* (que pratica o perigoso ofício de lidar tão íntima e constantemente com essas armas, e que leva sempre junto a si o explosivo, aquele que mata o outro enquanto morre), cuja morte produz o significado¹⁵. Aqui está cifrada uma grande parte da visão e da prática poética de Torquato, tal como procuro recontá-la: o suicídio torna-se significante e ganha significado a partir do momento em que a vida se torna texto, para além ou aquém da obra, do livro, do verso. O próprio poeta destaca que a palavra vai à vida porque vai além da palavra – não por acaso, situa o apocalipse (a destruição final, a morte) no plano mesmo da linguagem, da semântica¹⁶:

Uma palavra é mais que uma palavra, além de uma cilada. Elas estão no mundo como está o mundo &

portanto as palavras explodem, bombardeadas. Agora não se fala nada, um som é um gesto, cuidado. [...] O apocalipse, aqui, será apenas uma espécie de caos no interior tenebroso da semântica. Salve-se quem puder (NETO, 1982, p. 331).

Torquato parece ter relutado em sacrificar-se no texto, tornando-se ele próprio o vampiro¹⁷, mas praticado o sacrifício através do seu suicídio: seu ineditismo, sua falta de livro, suas constantes recusas de sentar-se para escrever (porque é perder o tempo que se tem para viver¹⁸), sua afirmação de que as obras estão por aí, nas ruas e nas praias, para quem tiver olhos de ver – “As obras, malandro, são a própria vida (que você sempre esquece de viver)” (NETO, 1982, p. 333) – tudo isso define a sua postura vital tão difícil de ser enquadrada diante da solução final do suicídio. Daí, talvez, aquela multiplicidade de *sentidos* e *movimentos* que a palavra **FICO** possui em seu último escrito, sua nota de suicídio (a um só tempo despedida e saudação de chegada): fico para trás enquanto as coisas progridem, fico parado aproveitando a beleza e o amor que há, fico mesmo que eu vá. Indo e ficando, Torquato segue espalhando essa complexa informação que mistura, em suas lascas e em seu fogo, uma vitalidade das mais contagiantes e uma melancolia suicida de um menino crescido do Nordeste (longe do Nordeste) que *vive* todas as horas do fim de olhos (pois é vidente) e peito (ferido) abertos, e que *anda vivo, não morreu* –

1999, p. 142). Já Torquato escrevia sobre “A Escola Superior de Guerra (‘Sorbonne’, para os íntimos: a tradição culturalista em linha reta)” (NETO, 1982, p. 331).

¹⁵ Um dos significados que Mbembe (2018, p. 66) encontra no homem-bomba, ao considerar a ocupação da Palestina, é o de que “O corpo se duplica e, na morte, literal e metaforicamente escapa do estado de sítio e ocupação” – diante do que eu me pergunto: metaforicamente como, sobretudo pensando que o corpo, como citado em nota acima, e segundo o próprio Mbembe (2018, p. 63), não é transformado metaforicamente em arma, mas “no sentido verdadeiramente balístico”? Através dos imprevisíveis significados e informações que pode espalhar junto com os seus próprios pedaços? É só após a morte que surgiria um lugar para o metafórico?

¹⁶ Ele também se refere ao hospício da sintaxe, no mesmo texto, um dos seus mais intensos registros: “& há o hospício da sintaxe como um receio & os dias passam & crescem mais as garras & o câncer dos metais em brasa ao final da segunda fornada & eu sei que é muito difícil resistir mas é preciso & além de ser preciso é perigoso & é divino & maravilhoso” (NETO, 1982, p. 331).

¹⁷ Lembro como Foucault (1997, p. 33) define a relação nova entre obra e vida, que

passa a vigorar na modernidade: “A nossa cultura metamorfoseou este tema da narrativa ou da escrita destinadas a conjurar a morte; a escrita está agora ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de conferir imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor”.

¹⁸ Torquato (1982, p. 72) confessa: “eu sempre quis fazer um filme e um poema, um livro, uma escultura: a própria (pura) fé/bricação, febre, tesão” – para logo em seguida pôr em dúvida a dedicação a este desejo: “não devo interromper. devo sentar-me agora?”. Interromper a vida, sentar-se e escrever – sinônimos quase perfeitos para a morte (da fala, do autor, da poesia)?

Referências

BATAILLE, Georges. *A parte maldita* – precedido de A noção de despesa. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2005.

BOLAÑO, Roberto. Discurso de Caracas. Disponível em:

<<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/discurso-de-caracas-venezuela>>.

_____. Os perdidos. Disponível em:

<<http://otraversao.blogspot.com.br/2013/09/os-perdidos.html>>.

CALIXTO, Fabiano. *Um poeta não se faz com versos*: tensões poéticas na obra de Torquato Neto. Dissertação de Mestrado, FFLCH/USP: São Paulo, 2012.

_____. *Nominata morfina*. São Paulo: Corsário Satã, 2014.

COMITÊ INVISÍVEL. *Aos nossos amigos* - crise e insurreição. Trad. Edições Antipáticas. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

CRITCHLEY, Simon. Notes on suicide. Disponível em:

<<https://www.unipa.it/dipartimenti/beniculturalistudiculturali/.content/documenti/relazioni-summer-school/Critchley.pdf>>. Acesso em 23/04/2017.

DERRIDA, Jacques. *O olho da universidade*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pal Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições SESC, 2017.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1997.

GALARD, Jean. *A beleza do gesto*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: EDUSP, 1997.

JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. Trad. Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

NETO, Torquato. *Últimos dias de paupéria - do lado de dentro*. São Paulo: Max Limonad, 1982.

_____. *O fato e a coisa*. Teresina: UPJ Produções, 2012.

PIZARNIK, Alejandra. *Obras completas*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.

PRECIADO, Paul Beatriz. O feminismo não é um humanismo. Trad. Charles Feitosa. Disponível em:

<<http://www20.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/11/24/noticiasfilosofiapop,3352134/o-feminismo-nao-e-um-humanismo.shtml>>. Acesso em 25/04/2017.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Boitempo, 2015.

RUGGIERI, Mariana. Uma política sem rosto. Zapatismo e voz. In: *Agália*. Revista de Estudos na Cultura. 112 (2015): 41-57.

SOLÍS, Valeria. Al rescate del metapoeta. Disponível em:

<<http://www.letras.mysite.com/lira0310.htm>>. Acesso em 23/11/2018.

SÜSSEKIND, Flora. Coro, contrários, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 60. In: BASUALDO, Carlos (org). *Tropicália - uma revolução na cultura brasileira (1967-1972)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

Fontes das imagens:

Fotografia 1

disponível em: <<https://www.morrisonhotelgallery.com/collections/iO28sx/Jimi-Hendrix-Photographs>>

Fotografia 2

disponível em: <<https://medium.com/revista-bravo/a-poesia-extrapolada-de-torquato-neto-ee06638f4856>>

Fotografia 3:

print do autor a partir do filme “Nosferato no Brasil”, de Ivan Cardoso, disponível em: <<https://vimeo.com/224710291>>

Fotografia 4

fotografia do autor

Recebido em: 29/11/2018
Aprovado em: 29/03/2019