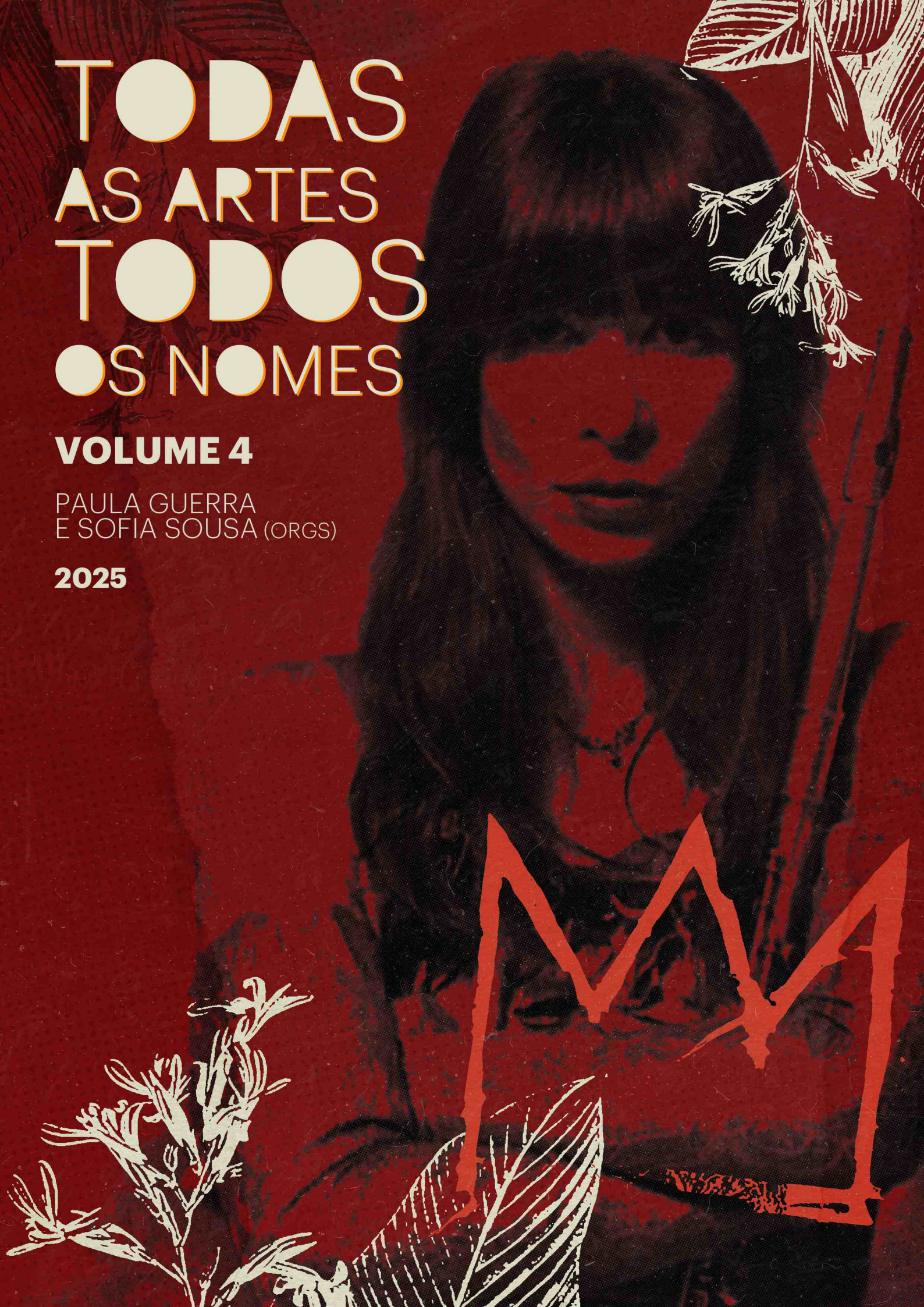


TODAS AS ARTES TODOS OS NOMES

VOLUME 4

PAULA GUERRA
E SOFIA SOUSA (ORGS)

2025





~~Todas as Artes
são os Nomes~~

CAPÍTULO 12



O SUICÍDIO PRECEDEU E ORIGINOU A OBRA: SUJEITO, OBRA, AUTOR E AUTORIA PENSADOS A PARTIR DE TORQUATO NETO

SUICIDE PRECEDED AND ORIGINATED THE WORK: SUBJECT, WORK, AUTHOR AND AUTHORSHIP THOUGHT FROM TORQUATO NETO

Edwar de Alencar Castelo Branco, Universidade Federal do Piauí, Brasil

Escrever um livro ou fazer um filme representa adiar um suicídio, mas no caso de Torquato Neto pode-se afirmar que o suicídio precedeu e originou a obra. Wally Salomão

Resumo

A obra de Torquato Neto, o autor brasileiro que aqui será estudado, oferece argumento para se analisar a forma como autoria se descola do autor e se converte em um dispositivo. Entre a primeira edição de “Os últimos dias de paupéria”, de 1973, e o mesmo livro, reeditado em 1982, há uma diferença enorme. O Torquato Neto autor da obra de 1973 ainda não tem a sua imagem vinculada ao Nosferato, o vampiro-personagem do filme de Ivan Cardoso. Esta vinculação apenas se consolidaria na segunda edição do livro, em 1982, o qual traz o próprio Nosferato como imagem de capa. No artigo, discute-se como historicamente se consolida a autoria Torquato Neto mesmo após a sua morte.

Palavras-chave: Torquato Neto, autoria, sujeito, autor.

Abstract

The work of Torquato Neto, the Brazilian author examined here, offers a basis for analysing how authorship becomes detached from the author and transforms into a dispositif. Between the first edition of *Os últimos dias de paupéria* (1973) and its reissue in 1982, there is a significant difference. The Torquato Neto of the 1973 edition had not yet been associated with Nosferato, the vampire-character from Ivan Cardoso's film. This association only became fully established with the second edition in 1982, which featured Nosferato himself on the cover. This article discusses how the authorship of Torquato Neto was historically consolidated—even after his death.

Keywords: Torquato Neto, authorship, subject, author.



1. Introdução

Entre a primeira e a segunda edição de *Os últimos dias de paupéria*, o seu livro póstumo, Torquato Neto é convertido em um autor celebrado, de tal modo que o próprio deslocamento da autoria parece imperceptível. Mas o fato é que entre as duas edições Torquato Neto foi sendo convertido em outro de si mesmo. Um acontecimento histórico que atingiria o ápice com a publicação de *Torquatália* (Neto & Pires, 2004a; Neto & Pires, 2004b), os dois volumes organizados pelo jornalista Paulo Roberto Pires e nos quais a obra incipiente e razoavelmente caótica da primeira edição de *Os Últimos Dias de Paupéria* (Neto, 1982) é convertida em um todo organizado ao qual se atribui uma autoria que abdica do caos.

Tenho direcionado o meu trabalho nos últimos anos a uma nova problemática em torno deste personagem já bastante significado – Torquato Neto. A persona e a obra já são suficientemente estudadas, entretanto, tomados como significado através do qual é dado a ver um tempo, iluminando as condições de existir da sociedade brasileira, o poeta e a obra figuram ainda como latências muito significativas. Um exemplo, a meu ver bastante significativo, é o relançamento de 26 poetas hoje, a conhecidíssima antologia organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, em 1976, e relançada há poucos anos pela editora Companhia das Letras (Hollanda, 2021). O referido livro – e por extensão tudo o que se publicou sobre Torquato Neto – mostra que a obra torquateana e seu tempo foram significados no futuro da existência do próprio poeta, vez que seu livro único – *Os últimos dias de paupéria* – apenas foi publicado após a sua morte.

Este pressuposto converte Torquato Neto em um sujeito-signo ideal para se compreender a “morte do autor” como um arranjo conceitual em torno do qual se pode formular explicações históricas para o período mais duro da ditadura militar – os anos 1970. Obra e autoria, neste caso, podem ser tomadas como pretexto para a significação histórica. A título

de exemplo, veja-se a antologia organizada por João Antonio, Malditos escritores (Antonio, 1977). Publicada na mesma época de 26 poetas hoje, a antologia jamais alcançou o nível de significação desta. Entre uma e outra – tal como entre a palavra e a coisa – pirila o significado, o noema, a significação. E em torno deste invisível que articula a palavra à coisa pode-se, do ponto de vista dos trabalhos que venho desenvolvendo, perscrutar a história de um dos períodos mais duros da história do Brasil.

Naquilo que diz respeito especificamente à política, é necessário ressaltar que a emergência da pós-modernidade brasileira (Castelo Branco, 2024) impactou sobre a política no país forçando um deslizamento das disputas para as questões micrológicas, o que pode ser visto nos confrontos que pré figuraram os debates em torno da arte nacional. Tais debates podem ser exemplificados com os desentendimentos entre Glauber Rocha e Torquato Neto, entre José Celso Martinez Correa e Augusto Boal ou mesmo, para citar um exemplo ainda pouco discutido, entre as posturas dos membros do TUCA, do Rio de Janeiro, e dos membros do Teatro de Estudantes, da UNB. Para os primeiros, na linha daquilo que era preconizado no âmbito dos CPCs da União Nacional dos Estudantes, um espetáculo teatral deveria ser como uma passeata, necessariamente portando bandeiras políticas. Silvia Ortoff, entretanto, a diretora do Teatro de Estudantes da UNB, afirmava que teatro puramente político seria mau teatro e mau política, porque “não se pode confundir palco com palanque” (Veja, 1968, p. 67).

Torquato Neto esteve no centro deste debate. A sua coluna no jornal Última Hora, conforme já afirmado por Heloisa Buarque de Holanda, “tornou-se material indispensável para o estudo e para se ter o feeling da polêmica história da cultura do início da década de setenta” (In Castelo Branco; Cardoso, 2016, p. 18). A tomada de Torquato Neto como um sueito-signo, portanto, como alguém através de quem se pode derivar as condições de existir no interior das quais efetivamente existiu, já chegou a gerar algum desconforto entre os contemporâneos do poeta no Piauí, especialmente naquilo que diz respeito à suposta existência de uma “Geração Torquato Neto”, termo contra o qual se insurgem alguns daqueles sujeitos que conviveram com ele nas raras vezes em que esteve em Teresina depois de adulto.

Neste ambiente introdutório, no qual argumento justamente sobre o descolamento do autor da função-autor, que vem a ser um dispositivo, no sentido classicamente formulado por Michel Foucault (1992), encontro o ambiente ideal para esclarecer algo que é tecnicamente muito relevante para as intenções deste ensaio: “Geração Torquato Neto” é termo originalmente formulado e tornado público pelo pesquisador Paulo Henrique Gonçalves de Vilhena Filho (1999), em dissertação de mestrado escrita no final do século passado. No texto o pesquisador propõe que o encarte “O Estado Interessante”, do jornal “O Estado”, em Teresina, seria expressão de uma “geração” na qual Torquato Neto figuraria como centro e principal agente.

Do meu ponto de vista, o trabalho de Vilhena é muito importante e inaugura um campo de pesquisas no interior do qual eu próprio me insiro. Entretanto, depois de inúmeros debates e colóquios realizados no interior do Grupo de Trabalho “História, Cultura e Subjetividade”, o qual lidero na Diretoria de Grupos de Pesquisa do CNPq, na companhia do professor Fábio Leonardo, chegamos à conclusão de que seria mais adequado utilizar a expressão “Espectro Torquato Neto”, o qual remete a uma fantasmagoria que no limite instaura a formação discursiva do interior da qual emergem obras tais como as de Edmar Oliveira, Carlos Galvão, Antonio Noronha, Durvalino Couto Filho e tantos outros. Não se trata, pois, de uma influência

de Torquato Neto sobre estes agentes, mas da nomeação de uma época marcada, entre outras coisas, pela emergência do new journalism e dos filmes experimentais. Esta época foi nacionalmente marcada por sujeitos tais como Torquato Neto, Luiz Carlos Maciel, José Mojica Marins, entre outros. A constatação da existência de condições de existir específicas, marcadas pela emergência da condição histórica pós-moderna, e a nomeação desta condição, para efeitos didáticos, de “Espectro Torquato Neto”, para o caso de Teresina, não apaga em absoluto a agência histórica dos vários e riquíssimos personagens que erigiram, com suas obras, o dito espectro. Com ou sem a influência de Torquato Neto. A tragédia, se algo de trágico existe, consiste no fato de que, tal como se procurará demonstrar, a obra sempre se descola do autor, na medida em que o que funciona historicamente é a função-autor.

2. A economia sígnica que paira sobre Torquato Neto

Loiro, magro, um pulso de menino de oito anos, falava baixo como quem quisesse dar a impressão de que não estava falando, ou não quisesse falar, ou de que tudo era redundante (Pignatarl in Neto, 1973). Poeta dos eclipses desconcertantes, dos inesperados curto-circuitos, mestre da sintaxe descontínua que caracteriza a modernidade (Leminski, 1985), não errava, mas também não estudava o bastante, uma vez que não se sentia gravemente responsável pela poesia. Provinciano convicto, perambulava pelas ruas do Rio de Janeiro à maneira dos imigrantes tradicionais: desejoso de afastar-se rapidamente de sua província de origem e integrar-se na vida carioca (Veloso, 1997). Mestre da palavra, o grande tradutor poético de sua geração, por meio de suas letras traduzia sensível, apaixonada e desesperadamente as angústias de um período ditatorial, marcado pela repressão (Rosa, Meio virtual). Deprimido, demonstrava o sentimento de abandono por antigos companheiros músicos baianos com lamúrias secas, melancólicas e raivosas (Otavio in Neto, 1982). Leitor assíduo de Pound, amante de cinema, era da raça dos que são a faca e a ferida (Machado, 1992). Introdutor, na escrita de jornal, da estética do fragmento, que norteia o discurso tropicalista (Hollanda, in Castelo Branco; Cardoso, 2016), ele não era um homem de rebanho, ele só era fiel com a revolução (Duarte, 1992). Não conseguindo firmar um armistício consigo próprio, suicidado pela paráfrase, botou fogo no circo do corpo (Salomão, 1995).

Estes são apenas alguns dos inúmeros significados que foram inscritos sobre a personalidade de Torquato Pereira de Araújo Neto, nascido em novembro de 1944 em Teresina, no Piauí, filho de uma típica família de classe média, sendo seu pai um promotor público e sua mãe uma professora primária. Seu avô materno, do qual herdou o nome – Torquato Pereira de Araújo –, foi um prestigiado coronel da Polícia Militar do Piauí, chegando a chefiar a Casa Militar do Palácio de Karnak, a sede do governo estadual.

O fato, bastante relevante para os trabalhos que venho desenvolvendo sobre Torquato Neto, é que o “poeta da tropicália”, o “nosferato”, o “anjo torto”, a persona Torquato Neto, enfim, apropriada pelos diferentes discursos que incidem sobre ele é, de facto, um poliedro de faces infinitas. A coletânea publicada em 2016 (Castelo Branco & Cardoso, 2016) bastaria para demonstrar isto. Entretanto, é ainda necessário estudar especificamente o dispositivo autor tomando Torquato Neto como o termo central da equação. Torquato Neto estudou em Teresina, sua cidade natal, até 1958, quando, com quatorze anos, seus pais o transferiram para Salvador. Na capital baiana Torquato Neto conheceu e tornou-se amigo de Gilberto Gil

– seu colega de colégio –, e de outros personagens que viriam a ter papel de destaque na cena cultural brasileira, tais como Caetano Veloso e Maria Bethânia. Nesta fase um de seus companheiros mais próximos foi Duda Machado, que relembra Torquato como um sujeito que “em breve tornou-se o letrista formidável, parceiro de Gil e Caetano. E logo a revolução do tropicalismo” (Machado, 1992, p. 7).

Este complexo de significados, alguns contraditórios entre si, oferecem um interessante recurso para se estudar o período da ditadura militar brasileira. Como se sabe, por um lado o processo de subjetivação é vivido como sujeição mas, na mesma medida, esta sujeição apaga-se historicamente aos indivíduos sujeitados e é neste aspecto que reluz como subjetivação. Não há, nesta equação, nenhuma novidade. Ela já foi formulada por vários autores (Ver a exemplo, Larrosa, 2007; Pietroluongo, 2009). Mas o que se propõe aqui é aplicar esta equação a termos novos, no caso tomando Torquato Neto e seus contemporâneos como elementos da equação.

3. Histórico da pesquisa que venho realizando

Um dos resultados obtidos no âmbito dos estudos que desenvolvi com vistas ao doutoramento, dedicado ao estudo da obra de Torquato Neto e realizado no início deste século, foi a constatação de que os anos sessenta do século passado coincidiram, no caso brasileiro, com a emergência da condição histórica pós-moderna. Em decorrência desta constatação, sugeri que a pós-modernidade se expressaria, ainda no caso brasileiro e tendo em vista a história da arte contemporânea no país, numa necessidade histórica, sentida por parte da juventude urbana, de prospectar novas linguagens em amplos campos, desde a poesia até o cinema. O estudo me permitiu perceber, paralelamente ao núcleo do problema que formulei para o doutorado, que o Nordeste brasileiro foi – e segue sendo – um importante celeiro de obras experimentais, o que me levou a formular originalmente o projeto “guarda-chuva” com o qual venho mantendo bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq há quase vinte anos.

Tendo em vista o quadro histórico descrito acima, inicialmente circunscrevi o estudo ao objeto cinema experimental nos Estados do Piauí e de Pernambuco, sobre os quais tinha boas indicações da existência de um rico material histórico. Confirmadas tais indicações, foi possível confirmar, igualmente, que a problemática formulada possuía uma potencialidade que extrapolava a região circunscrita: além de Pernambuco e Piauí, estados como a Paraíba, a Bahia e o Rio Grande do Norte configuram, igualmente, centros de intensa produção de arte experimental no período que medeia entre a década de 1960 e o final da década de 1980. Esta constatação, por sua vez, exigiu a extensão a estes Estados da indagação, anteriormente feita apenas em relação ao Piauí e a Pernambuco, sobre as condições históricas que oportunizaram a feitura dos filmes e, em decorrência disto, sobre a importância destes filmes para se conhecer uma região ainda pouco estudada da história da cultura contemporânea no Brasil e que diz respeito, justamente, à arte experimental.

O trabalho iniciou-se, portanto, como uma proposta para problematizar as relações entre linguagem e história, refletindo sobre o potencial histórico de obras de arte experimental feitas por artistas brasileiros entre 1965 e 2000. Os resultados obtidos com os levantamentos já realizados permitiram reformular também o objeto: partindo do pressuposto de que “a escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (Barthes, 2012, p. 57), como se poderia definir historicamente o processo

de significação da obra de Torquato Neto? Como se poderia aplicar a Torquato Neto a máxima já pacificada no âmbito dos estudos históricos de que “o sujeito é escrito pelo que escreve” (Pietroluongo, 2009, p 2)? O estudo, tal como proposto até esta fase, sugeria que parte da arte brasileira carecia de dizeres que, incidindo sobre o contexto histórico de sua realização, retirassem da sombra e do anonimato os seus realizadores. “Infâmia”, nesta descrita fase do estudo, não remetia às noções de malvadeza, vilania e baixeza, mas ao negativo da fama, ao seu lado sombrio (Foucault, 1992), assim como “maldito” não desejava lembrar, no seu lado oposto, um fulgor de santidade, mas, antes, iluminar um déficit de dizeres sobre o objeto proposto para o estudo. Agora, com a problemática da morte do autor, tal como proposto por Michel Foucault (Foucault, 1992), se vem procurando abordar a história dos pesados anos que medeiam entre 1960 e 1970 a partir de uma reflexão sobre autor, obra e autoria, utilizando como principal – mas não exclusivo – argumento empírico a obra de Torquato Neto.

Devo o molde do problema que ora apresento ao potente encontro que tive com colegas da Universidade Federal Fluminense e da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro^[1]. Em torno de Torquato Neto: um poliedro de faces infinitas, livro que organizei em 2016 (Castelo Branco; Cardoso) e que reúne diferentes estudiosos das peripécias torquateanas, percebemos que a obra em discussão abria excelentemente esse link de discussão da morte do autor, na medida em que tal obra, por um lado, foi toda significada a partir de 1973, após a morte de Torquato Neto, enquanto, por outro lado, a historicidade foi definindo diferentes apropriações para esta significação, ainda que no geral Torquato Neto fosse identificado com o “anjo torto da tropicália”, mesmo que a fase tropicalista do poeta/letrista tenha sido muitíssimo passageira.

O estudo que vem sendo desenvolvido, portanto, debruça-se especificamente sobre o processo histórico de objetivação do sujeito Torquato Neto e, ao mesmo tempo, estuda este processo como signo histórico. Suponho que é no interstício entre o sujeito histórico e as complexas técnicas de sujeição/subjetivação que se pode aproveitar a história pessoal de Torquato Neto como instrumento de conhecimento de sua época. Porque, afinal, “se o sujeito se constitui no dado, somente há, com efeito, sujeito prático” (Deleuze, 2001, p. 118). Esta é a questão que mais releva nos estudos que atualmente venho desenvolvendo sobre Torquato Neto. A subjetividade, portanto, do ponto de vista que embasa este estudo, é um processo de produção incessante para o qual concorrem vários componentes. O contexto social não apenas oferece, mas também cobra que no processo de passagem de indivíduo a sujeito o humano subjetive certo jeito de ser, certas balizas existenciais.

Essa produção de subjetividades, da qual o sujeito é um efeito provisório, mantém-se em aberto uma vez que cada um, ao mesmo tempo em que acolhe os componentes de subjetivação em circulação, também os emite, fazendo dessas trocas uma construção coletiva viva (Mansano, 2009, p. 111).

 ^[1] Refiro-me a banca de doutoramento realizado na Universidade Federal Fluminense na companhia de Janaína Cordeiro, Frederico Coelho, Gisele Venâncio e Júlio Diniz.

E dentro deste escopo teórico alguns sujeitos podem funcionar como sujeitos-signo. Do meu ponto de vista, para se estudar os meados do século XX no Brasil há vários sujeitos que oferecem essa condição. Por sua mal-dição e por sua in-fâmia. Torquato Neto vem figurando para mim, já há alguns anos, como este infame a propósito de quem eu posso derivar as condições de existir no Brasil nos meados do século XX.

4. Aspectos metodológicos do estudo

Venho, em meus trabalhos, procurando refletir sobre a memória da cultura brasileira nos anos que medeiam entre as décadas de 1960 e 1970, tomando como principal argumento empírico a vida e a obra de Torquato Neto, bem como as apropriações sociais que desta obra foram feitas. Dentro deste escopo, com o auxílio de estudantes e professores que compõem o GT “História, Cultura e Subjetividade”, da DGP/CNPq, já foi identificada e catalogada uma significativa produção literária, filmica e jornalística de Torquato Neto. No mesmo sentido, o trabalho vem procurando identificar os intercessores de Torquato Neto, entendidos como “quaisquer encontros que fazem com que o pensamento saia de sua imobilidade natural” (Vasconcellos, 2005, p. 123). Tais intercessores, para o caso de Torquato Neto, são muito amplos. Além de seu encontro bibliográfico com intercessores que sequer conheceu pessoalmente, casos de Gilberto Freyre e Florestan Fernandes, também se está dando grande importância ao levantamento de dados sobre os contemporâneos de Torquato Neto, caso de Arnaldo Albuquerque e Edmar Oliveira, para citar apenas dois.

A importância dos intercessores na erigção da obra de Torquato Neto pode ser mostrada com o caso de “Arte e Cultura Popular”, monografia publicada pelo mesmo, em fascículos, em fevereiro de 1964 no jornal “O Dia”, de Teresina. Do meu ponto de vista, duas questões chamam a atenção centralmente neste material: em primeiro lugar, o fato de que a monografia foi escrita quando Torquato era ainda muito jovem. Contava dezoito anos de idade, uma vez que nasceu em novembro de 1944 e escreveu o texto em fevereiro de 1964. Não tinha, portanto, vivido nem o ano de 1944, uma vez que nasceu quando o mesmo já estava acabando, e nem vivera, ainda, o ano de 1964, o qual estava apenas começando. Este aspecto é muito relevante porque não é comum que um garoto de 18 anos se coloque um problema histórico amplo como aquele que embasa “Arte e cultura popular”.

Ao lado deste fato, é também bastante surpreendente os intercessores que ali Torquato Neto se coloca. Ele deseja responder a uma questão que permanece bastante atual nos dias atuais: o que é que particulariza o Brasil de maneira que eu possa apontar o que, do ponto de vista da cultura brasileira, é ou não brasileiro? De outro modo: em que consiste a identidade cultural brasileira? Para responder a tal questão o então garoto Torquato Neto se coloca a sociologia paulista – todo o grupo Florestan Fernandes –, a sociologia freyreana – não apenas Gilberto Freyre, mas também o que foi publicado no seu entorno e sob sua influência –, o romance regionalista – especialmente, mas não exclusivamente José Lins do Rego – e o modernismo paulista. Tudo isto para, de um ponto de vista sócio-histórico, responder à questão anteriormente formulada: o que é a cultura brasileira?

Naquele momento, numa confirmação de que o sujeito não se identifica consigo mesmo, não pode se identificar, na medida em que é múltiplo e plural (Hall, 1999), a resposta que Torquato Neto encontrará para a questão formulada será bastante desconcertante: o ser da cultura brasileira residiria na literatura de cordel, nas vaquejadas, nos cantadores de feira. Curiosamente, o autor que emerge de “Arte e Cultura Popular” está muito mais próximo de Ariano Suassuna e do que viria a ser o Armorialismo, a partir dos anos 1970, do que da

referência cultural que lhe projetaria para a fama – a tropicália. Na verdade, em “Arte e Cultura Popular” emerge um Torquato Neto antitropicalista. A tropicália, como se sabe, consistiria numa postura pop que propositadamente ignorava as fronteiras e se afinava com a ideia de aldeia global. Era, no limite, a capacidade de olhar o Brasil com os espelhos do mundo. A questão, para os tropicalistas, não era apenas projetar o Brasil no mundo, mas ao mesmo tempo estar atento à percepção de como o mundo era refletido no Brasil, o que tornaria aceitável o País como diferença e estranhamento.

Em “Arte e Cultura popular”, depois de dialogar com um eclético universo que vai desde o Manifesto Regionalista à Semana de Arte Moderna, Torquato conclui que a legítima cultura brasileira adviria da literatura de cordel e dos cantadores de feira. Nesta fase, embora não explicita, rejeita as referências exteriores, as quais lhe serão muito caras na fase tropicalista, a qual eclodiria apenas três anos depois.

O fato, muito relevante para se pensar o dispositivo autor em Torquato Neto, é perceber as profundas diferenças não apenas em relação à recepção de sua obra, a qual vai girando sobre si mesma e sendo ampliada mesmo depois de sua morte, mas a postura camaleônica do próprio Torquato Neto. É muitíssimo diferente de um si mesmo o Torquato Neto que escreve “Arte e Cultura Popular” e, três anos depois, marca a cultura brasileira com Geleia Geral, para muitos o hino do movimento tropicalista. Na primeira, um Torquato pretensamente idêntico a si mesmo crava a literatura de cordel como o centro de uma distintiva cultura brasileira, constituída em torno de um próprio que a distinguiria de outras culturas. Em Geleia Geral, no exato oposto, ele iguala a doce mulata malvada a um LP de Sinatra. Isto é, ele percebe e propõe que o que identifica uma cultura não é a sua borda interior, mas a sua borda exterior: o Brasil só pode saber o que é na presença do que não é. Daí igualar o iê iê iê ao bumba meu boi. Dissolver a cultura brasileira na cultura mundial e dali retirar a média do que seria o Brasil.



5. O aporte teórico que vem sendo utilizado no estudo

Já é razoavelmente consensual que os recentes avanços em crítica literária e em filosofia da linguagem deslocaram de sua posição serena a confiança que os historiadores tinham em que seu trabalho estaria solidamente afirmado sobre um método objetivo e um argumento racional, o que constituiria, para nós historiadores, nossa disciplina própria, autônoma e verdadeiramente científica (Harlan, 2000, p. 15). Como resultado daquilo que nos acostumamos a chamar de “virada linguística” e cujo roteiro foi inicialmente traçado por Ferdinand Saussure, linguista que insistiu em que a linguagem não apenas expressa e reflete a realidade, mas a constitui e articula, as fronteiras entre a História e algumas de suas vizinhas, tais como a Literatura e as artes, parece cada vez mais tênue. Do ponto de vista teórico e tendo em vista os benefícios que o quadro descrito no parágrafo anterior oferece à prática do historiador, meu trabalho vem se situando no âmbito da compreensão de linguagem como prática. Conceitualmente tenho operado com a noção de que a linguagem é um dos lugares de acontecimento da história. Para pensar a significação histórica de Torquato Neto, isto é, os liames entre autor, obra e autoria, tenho recorrido principalmente a teóricos tais como Foucault e Barthes. De Barthes venho utilizando a sua ideia de que a autoria é um dos resultados históricos da modernidade, tendo sido historicamente erigida no interior dos debates entre o empirismo inglês e o racionalismo francês, no século XVII. Empiristas e racionalistas, ao exaltarem as virtudes do indivíduo, erigiram o autor como uma personagem central da modernidade:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. [...] O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; [...] a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua “confidência”³⁰.

Se de Barthes vem sendo útil a noção da morte do autor, de Foucault, no mesmo sentido, mas aprofundando a questão, o trabalho vem se utilizando da proposição de que o autor é um dispositivo, isto é, não basta responder o que é o autor, mas, ao mesmo tempo, responder a que serve o autor. Para Foucault, o autor não é algo que decorra apenas da escrita, mas que na verdade decorre da ordem do discurso. É no interior de formações discursivas específicas que o autor, enquanto posição-sujeito, funciona. Neste sentido, é pertinente estudar as circunstâncias históricas no interior das quais são erigidos autores como Torquato Neto. Tal como já foi percebido e anotado,

é preciso investigar as circunstâncias historicamente constituídas que permitem aos indivíduos que escrevem possuírem certa personalidade autoral. A autoria, na literatura, nas ciências, nas artes ou na filosofia, é resultado de uma construção, marcada por continuidades, deslizamentos e rupturas, que fizeram de nós aquilo que ainda somos hoje em grande medida: autores, responsáveis por nossa “obra”, portadores de certos privilégios hermenêuticos e detentores de direitos patrimoniais e morais sobre ela (Alves, 2015, p. 80).

Mas, do ponto de vista da história e operando especificamente do interior desta oficina cujos oficiais são os historiadores e cujo ofício está submetido a certas regras teóricas, o que seria “a obra”? Esta é uma questão muito relevante para o trabalho que aqui desenvolvo e ainda mais relevante naquilo que diz respeito à obra de Torquato Neto, um objeto que tem sido tão profundamente – e as vezes contraditoriamente – significado nos últimos cinquenta anos. Pessoalmente, como oficial operando do interior da oficina dos historiadores, eu tenho orientado os meus estudos por pontos de vista tais como o seguinte:

Suponhamos que nos ocupamos de um autor: será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra? É um problema simultaneamente teórico e técnico. Quando se empreende, por exemplo, a publicação das obras de Nietzsche, onde é que se deve parar? Será com certeza preciso publicar tudo, mas que quer dizer este “tudo”? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, sem dúvida. Os rascunhos das suas obras? Evidentemente. Os projectos de aforismos? Sim. As emendas, as notas de rodapé? Também. Mas quando, no interior de um dos cadernos de aforismos, se encontra uma referência, uma indicação de um encontro ou de um enedereço, um recibo de lavandaria: obra ou não? Mas porque não? E isto indefinidamente. Como definir uma obra entre os milhões de vestígios deixados por alguém depois da morte? (Foucault, 2009, p. 38)

As questões que a citação acima levanta são ainda mais pertinentes naquilo que diz respeito à relação entre Torquato Neto e sua obra. Em primeiro lugar porque tal obra jamais existiu como um único coerente e articulado senão após a sua morte. Sua obra única, já citada, foi organizada no futuro de sua existência por Wally Salomão e Ana Maria Duarte. Foi, portanto, objeto de escolhas que exclamaram ou silenciaram aspectos de uma obra cujo autor já não era mais presente. Teoricamente, portanto, o que tenho feito, em relação a esta obra, é operar genericamente com a ideia de que a linguagem é um dos lugares de acontecimento da história e, ao mesmo tempo, especificamente com a ideia de que a autoria é um dispositivo, antes de ser um nome próprio, de maneira que “a relação entre o autor e aquilo que nomeia não é isomorfa como a relação entre o nome próprio e o indivíduo” (Castro, 2009, p. 47)

Este molde teórico é muitíssimo útil para se estudar a função autor a partir de Torquato Neto, uma vez que é muito significativo que a obra torquateana tenha tido inflexões tão marcantes – tais como aquelas que se pode observar entre a primeira e a segunda edição de *Os últimos dias de paupéria* e, bem como, entre estas e a edição dos dois volumes de *Torquatália* – e tais inflexões não tenham decorrido de uma intenção subjetiva do autor, vez que todas elas são posteriores a sua morte.

6. Conclusão

Pessoalmente, gosto de vez por outra, me alçar para fora da oficina dos historiadores e dali fazer exercícios retóricos historicamente profanos. Nestes momentos, gosto de pensar sobre como seria a obra de Torquato Neto se esta fosse erigida pelo próprio Torquato. Se suas escolhas fossem as escolhas sobre falar ou silenciar isto ou aquilo. Ouço, hoje, as canções que ele, autor, jamais pôde ouvir. Caso de “Go Back” (Titãs) e de Um dia desses eu me caso com você” (Adriana Calcanhoto). Outras tantas poderiam ser lembradas. Muitas delas arrancadas de suas colunas no jornal Última Hora ou de suas anotações do sanatório. Todas recobertas por uma melodia – portanto por um significado – que escapa de sua existência pessoal.

Que melodias Torquato Neto escolheria para as suas canções? Que escolhas, neste particular, lhe caberia? Querendo saber apenas do que pode dar certo, o seu gosto pessoal se inclinaria para o rock progressivo dos Titãs ou para a balada romântica de Calcanhoto? Note-se que, tragicamente, há uma ausência presente. Há, historicamente, um nome de autor em cujo nome se pode erigir obras de arte, mas esta possibilidade histórica necessita, tragicamente, de sua ausência. Um nome de autor que justifica a obra, mas cuja ausência permite, historicamente, que esta seja deste e não daquele modo. E se faço esse exercício retórico me alçando para fora da oficina dos historiadores, único modo de poder fazê-lo, ao retornar para o interior da oficina eu o faço de braços dados com Foucault, apenas para anotar, terminativamente, que

O nome de autor é um nome próprio; põe os mesmos problemas que todos os nomes próprios. Evidentemente, não é possível fazer do nome próprio uma referência pura e simples. O nome próprio (tal como o nome de autor) tem outras funções que não apenas as indicadoras. É mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em certa medida, é o equivalente a uma descrição. Quando dizemos “Aristóteles”, empregamos uma palavra que é o equivalente a uma só ou a uma série de descrições definidas, do gênero: “o autor dos analíticos” ou “o fundador da ontologia”, etc. Mas não podemos ficar-nos por aqui; um nome próprio não tem uma significação pura e simples; quando se descobre que Rimbaud não escreveu *La Chasse Spirituelle*, não se pode pretender que esse nome próprio ou esse nome de autor tenha mudado de sentido. O nome próprio e o nome de autor encontram-se situados entre os polos da descrição e da designação; tem seguramente alguma ligação com o que nomeiam, mas nem totalmente à maneira da designação, nem totalmente à maneira da descrição; (...) a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que nomeia, não são isomórficas e não funcionam da mesma maneira (Foucault, 2009, p. 42).

Referências Bibliográficas

Alves, M. A. S. (2015). A autoria em questão a partir de Foucault. *Matraga*, 22(37), 79–97.

- Antonio, J. (1977). Malditos escritores. Editora Símbolo.
- Barthes, R. (2012). O rumor da língua. Martins Fontes.
- Brito, F. L. C. B. (2016). Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismos e guerrilha semântica. Editora Prismas.
- Brito, F. L. C. B. (2018). Visionários de um Brasil profundo: invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneos. EDUFPI.
- Cabo, J. S. (2022). Nostorquato: um autor e um personagem n'Os Últimos Dias de Paupéria. Raído, 16(41), 159-178.
- Cardoso, I. (1971). Nosferato no Brasil [Cópia em DVD, legendada em francês, para a mostra Marginália 70].
- Castelo Branco, E. A. (Org.). (2021). História, cinema e outras imagens juvenis. Cancioneiro.
- Castelo Branco, E., & Cardoso, V. (Orgs.) (2016). Torquato Neto: Um poliedro de faces infinitas. EDUFPI.
- Castelo Branco, E. A. (2024). Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. Cancioneiro.
- Castro, E. (2009). Vocabulário de Foucault. Autêntica.
- Deleuze, G. (2001). Empirismo e subjetividade: Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Editora 34.
- Derrida, J. (1973). Gramatologia. Perspectiva.
- Duarte, R. (1992). É preciso acabar de vez com o clichê. In Fogo Cerrado (Edição Especial, 8ª ed.). Circulando no 25º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, novembro de 1992.
- Foucault, M. (1992). O que é um autor? Vega.
- Hall, S. (1999). A identidade cultural na pós-modernidade. DP&A.
- Harlan, D. (2000). A história intelectual e o retorno da literatura. In M. Rago (Org.). Narrar o passado, repensar a história. EDUNICAMP.
- Hollanda, H. B. (2016). Poetas rendem chefe de redação II. In E. Castelo Branco & V. Cardoso (Orgs.), Torquato Neto: Um poliedro de faces infinitas (pp. 15-20). EDUFPI.
- Hollanda, H. B. (2021). 26 poetas hoje. Companhia das Letras.
- Cavalcante Júnior, I. G. (2013). 1968 em disputa: O ano que inventou o movimento estudantil brasileiro. Sieart Gráfica e Editora.

- Larrosa, J. (2007). *Pedagogia profana: Piruetas, danças e mascaradas*. Autêntica.
- Leminski, P. (1985). [LP Torquato Neto. *Centro de Cultura Alternativa*.
- Lima, F. O. (2019). *O quente é filmar: Arte, comportamento juvenil e experimentalismo fílmico no Piauí*. EDUFPI.
- Luiz Otávio. (1982). *Trânsito para Torquato Neto*. In T. Neto, *Os últimos dias de paupéria* (p. 16). Max Limonad.
- Machado, D. (1992, novembro 8). *Torquato Neto: Adolescente somava o delírio e a crítica*. Folha de S. Paulo, p. 7.
- Mansano, S. R. V. (2009). *Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade*. Revista de Psicologia da UNESP, 8(2), 110–117.
- Monteiro, J. H. (2017). *Arte como experiência: Cinema, intertextualidade e produção de sentidos*. EDUFPI.
- Neto, T., & Pires, P. R. (Orgs.). (2004a). *Torquatália: Volume 2 - Geléia Geral*. Rocco.
- Neto, T., & Pires, P. R. (Orgs.). (2004b). *Torquatália: Volume 1 - Do lado de dentro*. Rocco.
- Neto, T. (1973). *Os últimos dias de paupéria*. Max Limonad.
- Pietroluongo, M. A. (2009). *Sujeito, signo e tradução*. Tradução em Revista, (7), 1–8.
- Pignatari, D. (1982). *Saudade do saudável: Uma saudação*. In T. Neto (Org.). *Os últimos dias de paupéria*. Max Limonad.
- Rosa, F. (2016). *Torquato Neto – A palavra cantada*. Senhor F. Disponível em: www.senhorf.com.br/sf3vs/secreta/torquato.htm.
- Salomão, W. (1995, novembro 5). *Cave, Canem, cuidado com o cão*. Folha de S. Paulo, p. 13.
- Vasconcellos, J. (2005). *A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia*. Educação e Sociedade, 26(93), 1217–1227.
- Veja. (1968, junho 3–9). *Revista semanal/Circulação nacional*.
- Veloso, C. (1997). *Verdade tropical*. Companhia das Letras.
- Vilhena Filho, P. H. G. (1999). *A experiência alternativa d'O Estado Interessante no contexto marginal da década de 70*. Dissertação de Mestrado, UFRJ – Faculdade de Comunicação.



Edwar de Alencar Castelo Branco, Universidade Federal do Piauí, Brasil

E-mail: edwar2005@uol.com.br





