

## Tristeresina: a cidade subjetiva de Torquato Neto

Edwar de Alencar Castelo Branco<sup>1</sup> - UFPI

Não é minha cidade.  
É um sistema que invento  
me transforma  
e que acrescento  
à minha idade.

Torquato Neto – Andararei

Em trabalho recente<sup>i</sup> propus que os anos sessenta coincidiram, no Brasil, com a emergência da condição histórica pós-moderna. Naqueles anos, sob a mediação das *maravilhas tecnológicas*, emergiria um Brasil marcado por novas experiências do tempo e do espaço, onde corpos sensibilizados e acuados por novas e intensas experiências e experimentações, se veriam desafiados a prospectar outras línguas, necessariamente novas, que fossem capazes de renomear a *geléia geral*, expressa então em um país dilacerado entre o sentido despótico buscado pela censura e os experimentos juvenis, “explodindo com a contra-cultura e com o é proibido proibir. Em todas as cabeças a mesma pergunta: existirmos, a que será que se destina?”<sup>ii</sup>

Os anos sessenta, portanto, sendo o período de emergência da pós-modernidade brasileira, nos ofereceram a possibilidade de ver a cidade de um ângulo novo: para além da cidade visível, expressa nos mapas e no discurso urbanista, foi ganhando forma uma cidade invisível, subjetiva, resultante em larga medida da forma como os caminhantes, *delinquentemente*, subvertem a ordem proposta pelos mapas e pelo discurso utópico urbanista. A visão panorâmica da cidade, portanto, aquela que compõe os cartões postais – com os quais fazemos viajar nossos gritos de amor e de saudade –, seria uma ilusão, que fixaria em um texto transparente a opaca mobilidade da cidade<sup>iii</sup>. Vista desse modo a cidade passa a ser um simulacro, um quadro que pressupõe um esquecimento e um

---

<sup>1</sup> Professor Doutor do Departamento de Geografia e História da UFPI.

desconhecimento das práticas que o constituem/constituíram. Há, portanto, uma incongruência entre a administração racional panóptica e as astúcias de maquinarias menores que tiram sua eficácia justamente subvertendo a ilusão atópica-utópica do discurso urbanista.

É de uma cidade invisível, subversiva em relação à cidade visível e erigida por estas maquinarias menores, que este texto quer falar. Todos temos, naquilo que imaginamos ser uma região escondida e funda dentro de nós, edificada uma cidade. Nesta cidade nossas caminhadas, ainda que se dêem em meio ao burburinho de um parque ou orquestradas pela algazarra de meninos soltando papagaio e correndo atrás de bolas, serão sempre necessariamente solitárias. Curiosamente, esta cidade é tão mais viva e visível quanto mais nos distanciamos dela, de maneira que a cidade de que falo é, em primeiro lugar, filha de um paradoxo: andamos pelas ruas de uma cidade, atarantados pelo vertiginoso fluxo de veículos e deslumbrados com o colorido do neon, mas não é a esta cidade que nossas subjetividades vêem. Superposta, contrastando com esta situação em que tudo circula, uma cidade imóvel, petrificada, ancestral, teima em se insinuar. As músicas, os slogans publicitários, os filmes, as produções teatrais, os doces encontros com o namorado ou a namorada, a discussão política no barzinho da esquina, tudo isso parece nos arrastar para um centro, nos localizar, nos dar um lugar na cidade cujo signo é o movimento, mas alguma coisa nos agarra, nos enrosca e conduz à cidade petrificada, imóvel. E esta cidade subjetiva exige, de cada um de nós, um constante reengendramento, uma vez que ela será, sempre, a expressão de “um si mesmo emergente”<sup>iv</sup>.

Em face do reconhecimento de que existe uma incongruência entre uma cidade visível e outra invisível e que esta segunda compõe o cenário das cidades reais, este texto quer tomar um nome de autor – Torquato Neto – e, a pretexto de dialogar com seus textos e experimentos com imagens, restaurar *Tristeresina*, a sua cidade subjetiva. Certa

vez o poeta d'Os Últimos Dias de Paupéria segredou a Wally Salomão, “num bar que existia na Avenida Ataulfo de Paiva, próximo do Teatro de Bolso do Leblon”<sup>v</sup>, a intenção de fazer um filme cujo título seria *Os últimos Dias de Paupéria*. A morte prematura não permitiu que o projeto prosperasse e, do mesmo modo, não deixou qualquer pista do anteprojeto, não sendo encontrado, após a morte, “nenhum resquício de roteiro, nenhum fiapo de argumento ou diálogo”<sup>vi</sup>. Restou, entretanto, o título, que apropriado por Salomão deu nome ao livro póstumo que reuniu a maior parte da fragmentária produção torquateana<sup>vii</sup>. A expressão – da qual hoje também me aproprio – sempre me intrigou: afinal, onde ou o que seria *Paupéria*? Na verdade, conforme eu aprendi uns tempos depois, o nome é a correspondente de uma lembrança – real, imaginária? – de região de Pindorama: “uma região de parcas pecúnias, isto é, a terra das juçaras, das íris, das pupunhas, dos licuris e dos babaçus, onde tudo não é senão desordem, feiúra, pobreza, inquietação e antivolúpia”<sup>viii</sup>. Penso que “Os últimos dias” desejados por Torquato sugeririam uma devoração desta pobre região de Pindorama, justamente aquela com a qual se escreveu Brasil, largando-o depois no espaço como uma ilha exótica, derretendo-se ao sol entre rebolados maravilhosos e dribles desconcertantes. Curiosamente, entretanto, o esforço demolidor de Torquato Neto pressupunha a conservação de sua cidade subjetiva – a Tristeresina.

É por volta de 1962, com os chamados “poemas iniciais”, que vamos encontrar os primeiros esforços da engenharia torquateana para compor sua cidade subjetiva. Naquele momento, encurralado entre os valores familiares, as tradições culturais e um cotidiano que lhe afronta, Torquato procurará encontrar-se em meio a um emaranhado de nomes, descobrindo em sua própria existência o exílio de um mundo que lhe escapa, um mundo composto por estruturas anônimas e impessoais. *Panorama visto da ponte*, *Bilhetinho sem maiores consequências*, *Cidadão comum* e *A explicação do fato* – este último um longo poema escrito em três partes – são os principais textos deste

período. Nestes escritos, todos anteriores à fase que seria chamada de tropicalista, o poeta já anuncia a sua profunda dificuldade de territorialização. Uma contínua linha de fuga o conduz a constantes operações de desinvestimento na linha de desejo padrão, algo que se acentuará ao final de sua vida. O desejo de mudar o mundo à sua volta é acompanhado por um constante sentimento de fracasso – “Faz muito tempo e a paisagem é a mesma. Não muda nunca. Sempre indiferente a céus que rolem ou infernos que se ergam”<sup>ix</sup>. Este sentimento tenderá a inscrever no espírito torquateano um horror identitário, uma rejeição à identificação fixa das coisas. Daí sua fixação no verbo *transar* – manter o transe, prolongar o fluxo, estender a linha de fuga. Este será o aspecto de sua personalidade que o conduzirá a um solitário combate contra a construção de uma identidade tropicalista.

Os poemas torquateanos serão sempre informados pela tensão que envolve o indivíduo – interpelado em sujeito –, percebendo o mundo à sua volta como uma máquina que o engole e trucidada. O poeta constrói a sua couraça protetora através da composição de uma cidade subjetiva, articulada antes de qualquer coisa à idealização da infância, temática que crescentemente se aprofundará e chegará ao centro do argumento de seus poemas. O dilaceramento que experimenta o empurra para o grau zero de sua existência, projetando na infância e na “terra natal” um momento de luz sobre o qual vai, a partir da juventude, descendo a escuridão, até chegar a um tenebroso tempo – o seu presente – no qual é noite até no sol: “Havia sol e eu o sabia sol: era de dia. Havia uma alegria do tamanho do mundo e era dia no mundo. Havia uma rua (debaixo dum dia) e um tanque. Mas agora é noite até no sol”<sup>x</sup>. Poemas como *A explicação do fato* são reveladores da dimensão mais constante da escritura torquateana: a idealização da infância. Na descoberta de que o tempo passou e já não é mais menino, Torquato se descobre num universo caótico, no interior do qual se esforça para selecionar e organizar elementos heterogêneos num espaço poético, onde estes elementos heterogêneos ganharão forma

e autonomia expressiva. Tendo que dar ordem a um caos que lhe é ao mesmo tempo estranho e íntimo, o poeta descobre potências novas e, através delas, procura consolidar um novo território que seja ao mesmo tempo a continuidade e a diferença de mundos anteriores. É com este material que procurará erigir sua cidade subjetiva, ao mesmo tempo triste e linda – Tristeresina.

Esta idealização da infância, quando o poeta pode ser “menino sentado sem a preocupação da ida”, corresponde a um momento no qual, para ele, as coisas ainda não estão nomeadas. A criança não tem nada fixado, é o grau zero do sujeito, não é mais do que um projeto. Quando somos criança somos devir e é tranquilo sê-lo, mas quando crescemos já não podemos mais ser ponto de partida, temos que dizer o que somos, a que chegamos, o que nos tornamos. Adultos, precisamos dizer a que viemos no mundo, prestar contas ao corpo social dando a ver o que nos tornamos. Enquanto criança é possível enxergar-se o “mundo por fragmentos assignificantes, como nebulosas, [...] sem identidade”<sup>xi</sup>. Mas ao ingressarmos no mundo adulto, entretanto, vamos tendo que aprender “com cada gesto do pai e da mãe, através do grito, da surra, do medo, a dar sentido a cada objeto, sentido único, significado despótico, inclusive para [nossos] próprios órgãos, que se tornam corpo, unidade de significação, significante original de todas as significações”<sup>xii</sup>. Isto provavelmente explica a juventude escura de Torquato Neto em contraposição a uma infância ensolarada.

São constantes, na obra torquateana, as referências a uma infância ensolarada, distante e desejável – *um bom menino perdeu-se um dia, entre a cozinha e o corredor*<sup>xiii</sup>. Que metáfora poderia expressar melhor a ânsia reativa do poeta em relação ao tempo? Como se sabe, a cozinha – ainda mais do que o quarto – é, na cultura ocidental, o ponto mais íntimo e nuclear da casa, o centro de onde emergem os cheiros, gostos e diálogos que parecem não se alterar no tempo. Há, na cozinha, uma aconchegante geografia na qual está definido previamente o lugar de cada um – *Levanta, menino! Este lugar é de teu*

*pai!*. O corredor, ao contrário – e talvez exatamente por isso seja nomeado assim –, é um não-lugar, é um espaço de trânsito, de fluxo. É um ponto neutro e assignificado da casa. Entre uma cozinha/infância desejável e um corredor/juventude assombroso, o poeta empreende uma linha de fuga que não se quer corte. Observe-se o próprio título do texto – Deus Vos Salve esta Casa Santa –, o qual já é sugestivo da idealização de um espaço sagrado, “onde a gente janta com nossos pais” e isso é positivo, bom, sereno, tranquilo. Daí a saudade de ontem que é sentida hoje.

A poesia torquateana, em torno desta idealização da infância, tematizará sempre uma cidade distante e desejável, composta e recomposta constantemente por “meninos correndo atrás de bandas”<sup>xiv</sup>, ou por uma “canção antiga ao pé do berço”<sup>xv</sup>. Ao erigir e manter esta cidade Torquato proclamará um “coração de menino” ao mesmo tempo em que festejará o fato de que “esse menino crescido, que tem o peito ferido, anda vivo, não morreu”<sup>xvi</sup>, ainda que tenha se tornado adulto e agora precise, para reagir ao tempo, expressar lamentações que dão conta de que *seu* “tempo de brincar já foi-se embora. E agora, o que é que eu vou fazer?”<sup>xvii</sup>. O tempo, para o poeta, é sempre uma entidade pavorosa contra a qual é preciso criar estratégias de fuga – “anda logo, vem que a noite já não tarda a chegar. Vem correndo”<sup>xviii</sup>.

*Tristeresina* é, entre os poemas-objeto de Torquato Neto, aquele que sintetiza e dá os contornos da cidade subjetiva torquateana<sup>xix</sup>. Relembremos que *Paupéria* é um lugar imaginário – provavelmente uma metáfora do Brasil – que Torquato propõe destruir, forçá-lo a viver os *últimos dias*. A *Tristeresina*, antivoluptuosa e articulada aos signos sangue e morte, seria a metáfora central deste lugar imaginado e desafiador. No poema-objeto em questão Torquato Neto contrapõe seu corpo a um painel em duas dimensões, dividido em quatro partes, no qual é possível ler, em primeiro plano, as expressões RESINA e SINA e em segundo plano, manuscrito e repetido inúmeras vezes, a palavra triste.

Feito em 1972, próximo ao dia fatal de seu suicídio, esta criação é certamente o testamento torquateano no sentido de dizer que sua epopéia no mundo da linguagem culminaria com a coincidência entre produção intelectual e opção existencial. O sangue, resina, é sua sina. Teresina, sua cidade natal, é triste. Alguém já viu na imagem de Torquato que aparece nesta obra uma expressão de asfixiamento<sup>xx</sup>, o que é aceitável. Mas as diferentes maneiras de ler o quadro podem remeter a um de seus outros poemas, este musicado por Edu Lobo: “vou pra não voltar, onde quer que eu vá, sei que vou sozinho. Nem é bom pensar que eu não volto mais desse caminho”<sup>xxi</sup>. A metáfora do sangue – resina –, articulada à tristeza que recobre sua cidade natal – tristeresina –, só pode resultar do fato de que a todos nós é dado o momento em que nos encontraremos com a triste descoberta de que os lugares – ainda que “meus lugares” – não são coisas naturais, “produtos espontâneos da natureza que proporcionam aos homens e às coisas uma significação própria e reta”<sup>xxii</sup>. A *triste sina* que sintetiza a conclusão de Torquato Neto talvez possa ser adivinhada no enfado de alguém que, após bater-se com as palavras, descobre-se em um espaço vazio, insípido, profano e homogêneo que lhe rejeita e é rejeitado.

A cidade subjetiva de Torquato Neto, triste e linda, oferece um bom argumento histórico para pensarmos a vertigem que assaltou os sujeitos no final da década de sesenta no Brasil. À medida que a realidade se esfuma, que o real se desreferencializa, aqueles sujeitos acentuam a ilusão de que é possível encontrar a realidade sob a máscara da aparência. Mas, triste paradoxo, aqueles serão sujeitos necessariamente desterritorializados. Que maldição os teria acometido? Provavelmente a ilusão de que os lugares, *as extensões habitáveis, definidas e limitadas, únicas, nas quais os homens podem nascer, viver e morrer como homens*<sup>2</sup>, têm uma existência exterior a nós. Reflexão

---

<sup>2</sup> PARDO, José Luis. *A qualquer coisa chamam arte*. Ensaio sobre a falta de lugares. In: LARROSA, Jorge. (org). **Habitantes de Babel**. Políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. P. 215.

ilusória, pois a prática do espaço – que é uma prática caminhante – é indissociável do lugar sonhado. Nesse sentido os nomes (das ruas, praças, parques, etc.) são núcleos simbolizadores que friccionam (põem a funcionar) as relações entre as práticas espaciais e as práticas significantes<sup>3</sup>. Nesse sentido, *Tristeresina* não é a expressão de uma cidade impossível, mas, antes, a demonstração de que as cidades, fora do discurso utópico-urbanista, só existem em sua forma invisível, carregadas e constantemente recompostas aqui, nesta região escondida e funda, maquinaria desejanse que chamamos subjetividade.

- 
- <sup>i</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de A. *Todos os dias de paupéria*: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.
- <sup>ii</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *O arteiro e o poeta*. In: CASTELO BRANCO, Edwar de A. Op. Cit. p. 15.
- <sup>iii</sup> CERTEAU, Michel de. *Práticas de espaço*. In: *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. P. 171.
- <sup>iv</sup> GUATARRI, Félix. Restauração da cidade subjetiva. In: *Caosmose – um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992. P. 170.
- <sup>v</sup> SALOMÃO, Wally. Cave, canem, cuidado com o cão. Folha de São Paulo: São Paulo, 5 de novembro de 1995. Caderno Mais! p. 13.
- <sup>vi</sup> Idem. Ibidem
- <sup>vii</sup> TORQUATO NETO. *Os Últimos Dias de paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1982.
- <sup>viii</sup> SALOMÃO, Wally. Op. Cit. P. 13.
- <sup>ix</sup> Panorama visto da ponte.
- <sup>x</sup> A explicação do fato. Parte II.
- <sup>xi</sup> ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. Os nomes do pai. In: RAGO, Margareth. et alii. (orgs.) *Imagens de Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. P. 115.
- <sup>xii</sup> Idem. Ibidem.
- <sup>xiii</sup> Deus vos salve esta casa santa
- <sup>xiv</sup> A rua.
- <sup>xv</sup> A explicação do fato. Parte III.
- <sup>xvi</sup> A rua
- <sup>xvii</sup> Um dia desses eu me caso com você.
- <sup>xviii</sup> Zabelê
- <sup>xix</sup> Este objeto-poema pode ser consultado In: TORQUATO NETO. Op. Cit. P. 382.
- <sup>xx</sup> ANDRADE, Paulo. *Torquato Neto – Uma poética de estilhaço*. São Paulo: Annablume, 2002. P. 146
- <sup>xxi</sup> Pra dizer adeus.
- <sup>xxii</sup> PARDO, José Luis. A qualquer coisa chamam arte. Ensaio sobre a falta de lugares. In: LARROSA, Jorge (org.) *Habitantes de Babel*: políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. P. 215

---

<sup>3</sup> Cf. CERTEAU, Michel de. Op. Cit.