

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA**

SOFIA LORIE COIMBRA

**ESCORPIÃO ENCRAVADO NA SUA PRÓPRIA FERIDA: A IDEIA DE *FIM* NA  
POÉTICA DE TORQUATO NETO**

**UBERLÂNDIA- MG**

**2025**

SOFIA LORIE COIMBRA

**ESCORPIÃO ENCRAVADO NA SUA PRÓPRIA FERIDA: A IDEIA DE *FIM* NA  
POÉTICA DE TORQUATO NETO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
curso Letras: Português e Literaturas de Língua  
Portuguesa: Licenciatura, da Universidade Federal de  
Uberlândia.

Orientador: Sérgio Guilherme Cabral Bento

**UBERLÂNDIA**  
**2025**

SOFIA LORIE COIMBRA

**ESCORPIÃO ENCRAVADO NA SUA PRÓPRIA FERIDA: A IDEIA DE FIM NA  
POÉTICA DE TORQUATO NETO**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado à  
Universidade Federal de Uberlândia, como parte das  
exigências para a obtenção do título de licenciada.

Uberlândia, 2025.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. (Sérgio Guilherme Cabral Bento)

UFU

---

Prof. Dra. (Ana Érica Reis da Silva Kühn)

UFOB

---

Prof. Me. (Marcus Vinícius Lessa de Lima)

UNESP

A Pandora, por ser minha maior companhia.

#### **AGRADECIMENTOS**

A Anne, por sempre ter insistido em meus estudos e me incentivado por todo meu percurso de escrita. Sem as incontáveis vezes em que você não só acreditou em mim, mas também persistiu em meus anseios, não haveria esse trabalho.

Ao meu orientador, Sérgio Guilherme Cabral Bento, pela paciência e dedicação ao longo deste percurso. Sua orientação foi essencial não apenas para o desenvolvimento deste trabalho, mas também para meu crescimento acadêmico e pessoal.

## **RESUMO**

A poesia marginal contou com uma pluralidade de vozes e o que delimitou essa multiplicidade de temas e autores foi o momento político e cultural em comum que marcava o Brasil em 1970. Este trabalho se propõe a investigar como um dos integrantes desse movimento, Torquato Neto, utilizou em sua obra o termo “fim”, de maneira a explorar a melancolia não somente do eu lírico, mas também da sociedade. Como o letrista possui uma abundância de escritos, muitos não publicados em vida, o estudo sobre sua poesia será um recorte. Nesse sentido, tanto as letras de canções, como poemas contemplam os aspectos explorados nessa pesquisa. Posto isso, o “fim” será abordado como alusão à angústia e melancolia, abstrações exploradas por Sigmund Freud em “Luto e Melancolia”, Eduardo Lourenço em “Mitologia da saudade” e Giorgio Agamben em *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Assim, por meio do método bibliográfico e da abordagem qualitativa, a angústia será abordada como um sinal de perigo, que se direciona ao ego, ou seja, um desejo que não tem objeto senão o próprio ser.

**Palavras- chave:** Torquato Neto. Poesia Marginal. Melancolia.

#### ABSTRACT

Marginal poetry featured a plurality of voices and what defined this multiplicity of themes and authors was the common political and cultural moment that marked Brazil in 1970. This work aims to investigate how one of the members of this movement, Torquato Neto, used the term “end” in his work to explore the melancholy not only of the lyrical self, but also of society. Since the lyricist has an abundance of writings, many of which were not published during his lifetime, the study of his poetry consists in a selective analysis. Accordingly, both song lyrics and poems cover the aspects explored in this research. That said, the “end” will be addressed as an allusion to anguish and melancholy, abstractions explored by Sigmund Freud in “Mourning and Melancholia”, Eduardo Lourenço in “Mythology of Saudade”, and Giorgio Agamben in *Stanzas: The Word and the Ghost in Western Culture*. Thus, through the bibliographic method and a qualitative approach, anguish will be addressed as a sign of danger, which is directed at the ego, that is, a desire that has no object other than the self.

**Keywords:** Torquato Neto. Marginal poetry. Melancholia.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
1 CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL: ANOS 70.....	3
1.1 POESIA MARGINAL .....	5
1.2 TROPICÁLIA.....	7
2 UM ANJO MUITO TORTO: TRAJETÓRIA DE TORQUATO NETO .....	9
3 TODAS AS HORAS DO FIM .....	13
4 UM POETA NÃO SE FAZ COM VERSOS .....	16
4.1 TRISTERESINA .....	16
4.2QUALQUER GESTO É O FIM .....	23
4.3 CANÇÕES .....	28
4.4 DIÁRIO.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	35

## INTRODUÇÃO

*neste lugar solitário  
arúspice desentranha  
o afliito vocabulário  
de suas próprias entranhas*

- José Paulo Paes

O espaço que envolve a poesia marginal é um território político de diversas tensões que chegam a atingir o campo cultural, de forma que os artistas da época entram no impasse entre a recusa do valor comercial da obra e o desejo de se manterem atualizados. Trata-se de um período marcado pelo efêmero e pela sensação do imediato que invade o sujeito, devido às mudanças tanto políticas como também de consumo, promovidas pela ditadura e pelo capitalismo.

Por conta de a poesia estar envolta nos conflitos que afligiam a sociedade, as expressões artísticas eram tomadas pelo humor irônico, coloquial, imediatismo, exaltação do cotidiano nas cidades e “da efemeridade dos usos semânticos próprios da existência sensível de determinados grupos no espaço social urbano contemporâneo” (Cabañas, 2005, p.93). O indivíduo da época oscila entre a impulsividade do momento e o marasmo da desesperança, de forma que a negação de si mesmo resulta na negação da própria linguagem, o que se sucede em uma linguagem fragmentada.

Pode-se observar esse processo na poética do piauiense Torquato Neto, grande expoente da poesia marginal e da Tropicália, em que os sentimentos de solidão, culpa e aflição que acometem sua obra colidem com o desejo de liberdade e euforia jovial. Ao longo dos escritos do autor, nota-se como o conceito de fim, apesar de muito complexo e amplo, é abordado, seja na poesia, canções ou até mesmo nos diários.

Primeiramente, percebe-se em seu lirismo a busca ruptura provocada pela mudança de paisagens, quando o poeta sai do interior piauiense para o cenário urbano de São Paulo e Rio de Janeiro, mudança esta que é expressa pelo eu lírico em forma de euforia e libertação. Porém, é visto em seguida como essa transição acaba por provocar no eu lírico o sentimento de culpa que evoca uma certa nostalgia, junto ao momento político que assolava o Brasil, e sua obra é invadida pela angústia e melancolia. Por fim, o tom de sua poética acaba por mostrar a

Comentado [SG1]: em que os sentimentos...

Comentado [SG2]: Minúscula

Comentado [SG3]: e sua obra...

fragilidade não somente do eu lírico, mas também do sujeito da época, que perante a sensação de impotência rompe com o significado, resultando em uma fragmentação do eu que se reflete na fragmentação da linguagem.

Dessa maneira, este trabalho se propõe a investigar como um dos integrantes desse movimento, Torquato Neto, utilizou em sua obra o termo “fim”, analisado aqui pelo viés da psicanálise, de forma a tratar esse conceito como uma alusão à angústia e melancolia, abstrações exploradas por Sigmund Freud, na obra “Luto e Melancolia”. Logo, a angústia passa a ser vista como um sinal de perigo, que se direciona diretamente ao ego, ou seja, um desejo que não tem objeto senão o próprio ser. Freud (2014) ao associar a melancolia ao luto, a trata como uma psiconeurose narcísica, que provoca uma expectativa delirante de punição, tendo como traço distintivo um profundo desânimo, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda atividade e uma diminuição dos sentimentos de autoestima.

Além da psicanálise freudiana, como embasamento teórico, também são utilizadas a obra de Eduardo Lourenço, “Mitologia da saudade” e a de Giorgio Agamben *Estâncias - A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Lourenço (1999) aborda a saudade como um sentimento que transcende a dor ou a melancolia individual e molda a sensibilidade coletiva da sociedade, a partir de uma análise da cultura portuguesa e da formação da sociedade em Portugal. Apontando a relação problemática entre o eu e o mundo que se manifesta em Torquato Neto, de forma que a saudade se comporta como uma melancolia sem objeto. Já Agamben (2007) estabelece um diálogo com Freud e com a tradição poética para mostrar a poesia como um espaço onde filosofia, psicanálise e literatura se encontram para compreender o enigma do desejo e da subjetividade ocidental.

A nostalgia ou a melancolia são modulações da nossa relação de seres de memória e sensibilidade com o tempo, que permite um jogo da memória e constitutivo dela, abrindo espaço para a suspensão ficcional do tempo irreversível, fonte de uma emoção a nenhuma outra comparável. Portanto a nostalgia, a melancolia e a angústia são sentimentos universais que associados ao tom coloquial e auto corrosivo da poética de Torquato Neto, resultam em uma poética de estilhaços, como nomeou o professor Paulo Andrade (2002). Em que o fim surge como um meio de escape e posteriormente como o único meio de saída possível, devido à falta de esperança derivada da Ditadura de 1964.

Por meio de uma análise crítica dos poemas selecionados de Torquato Neto — “Tristesina”, “Definição”, “Posição de ficar”, “Poema essencialmente noturno” e “Lembrança do tempo que não houve” — além da análise das canções — “Mamãe coragem”, “Três da

Comentado [SG4]: acento

Comentado [SG5]: Que transcende

Comentado [SG6]: Em Torquato

Comentado [SG7]: um espaço...

madrugada” e “A rua”, será possível delinear como o conceito de fim é trabalhado em sua obra.

Com base no método bibliográfico e na abordagem qualitativa, o trabalho está estruturado em quatro partes. A primeira parte contextualiza o período histórico que envolve a poética de Torquato, citando os movimentos da poesia marginal e da Tropicália. A segunda parte aborda um pouco sobre a biografia do autor, em razão do tom confessional do eu lírico, já a terceira parte elucida o suporte teórico utilizado na pesquisa. Por fim, a quarta parte do trabalho é dedicada a um recorte na obra do poeta, seguida da análise crítica dos poemas e canções selecionados, além de trechos de seus diários. Assim, delineando como o autor trata o conceito de fim em seu trabalho, permitindo reflexões sobre a melancolia e a forma como é abordada pelo letrista.

## 1 | CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL: ANOS 70

Comentado [SG8]: Capítulos começam sempre em nova página

Quando se fala de Torquato Neto torna-se imprescindível falar não somente da Tropicália e da poesia marginal, mas também sobre o contexto político que cercava o Brasil nos anos 70. O crítico literário, Roberto Schwarz (1978), comentou sobre este período em sua obra *O pai de família e outros estudos*:

Em 1964 instalou-se no Brasil o regime militar, a fim de garantir o capital e o continente contra o socialismo. O governo populista de Goulart, apesar da vasta mobilização esquerdistante a que procedera, temia a luta de classes e recuou diante da possível guerra civil. Em consequência a vitória da direita pôde tomar a costumeira forma de acordo entre generais. O povo, na ocasião, mobilizado, mas sem armas e organização própria, assistiu passivamente à troca de 61 governos. Em seguida sofreu as consequências: intervenção e terror nos sindicatos, terror na zona rural, rebaixamento geral de salários, expurgo especialmente nos escalões baixos das Forças Armadas. Inquérito militar na Universidade invasão de igrejas dissolução das organizações estudantis, censura, suspensão de habeas corpus etc (Schwarz, 1978, p. 61).

Schwarz (1978) se refere à passagem da década de 1960 a 1970, em que o Brasil passa pelo golpe militar de 1964, período conturbado que foi marcado pela violenta repressão contra a população, por meio de atitudes antidemocráticas, como os Atos Institucionais AI-5, de 1968. A Ditadura além de ampliar os poderes do Executivo e restringir liberdades civis, ainda promoveu a censura das mídias, perseguição e uso de tortura contra os opositores, atingindo o campo intelectual e artístico.

Esse período significou uma interrupção brutal de um processo de educação popular e coletiva que estava em curso no início dos anos 1960. Experiências como os Centros Populares de Cultura, iniciativas de alfabetização e movimentos de politização das camadas populares vinham criando condições para um alargamento da cidadania e da participação social. Esse momento de transformação social foi violentamente interrompido pelo golpe e pelo regime que se instaurou.

A ditadura excede a censura e repressão, pois se trata de uma questão mais estrutural, que representou uma maneira particular de articulação entre modernização econômica e conservação social, entre técnica avançada e atraso político. Com o paradoxo do regime moderno e arcaico ao mesmo tempo, como efeito é possível observar como a cultura brasileira se redefiniu. Em meio a esse período, não apenas foram suspensas as liberdades individuais e os direitos políticos, mas também houve a reconfiguração do próprio campo cultural, redefinindo o que podia circular, o que se legitimava como moderno e quais vozes seriam silenciadas.

Portanto, é na transição dos anos 60 para os 70, que a cultura passa por uma inovação em diversas faces, como no cinema com Hélio Oiticica e Glauber Rocha, no teatro com José

Comentado [SG9]: crase

Celso Martinez Corrêa, até mesmo na canção com artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso e Gal Costa, e na poesia com poetas como o próprio Torquato Neto, que integrou a poesia denominada marginal junto de outros nomes como Ana Cristina César, Cacaso, Chico Alvim, Waly Salomão etc.

### 1.1 POESIA MARGINAL

Comentado [SG10]: Sem recuo à esquerda

Essa inovação que atinge o campo artístico do Brasil se dá pela acentuação de características consideradas do Moderno, em que o surrealismo e o regionalismo alinhado com o realismo social se colidem com características ditas pertencentes ao “pós-moderno”, como antilirismo e a indeterminação de gêneros e vozes. Ademais há outros traços desse campo que não se limitam ao estético, mas abrem espaço para questões existenciais que circundavam o sujeito de um momento político tão instável. De acordo com a professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, Viviana Bosi (2011), o que Antonio Cândido chamou de: “um tipo de literatura violentamente antiradicional, que parece feita com sucata de cultura”, revelava o desejo de imediatez em relação às experiências do sujeito ao lado de um não descolamento da linguagem coloquial, com a alusão ao fechamento político e social que acentuou a tendência a colocar em risco a configuração da obra autônoma.

Dessa maneira, o lirismo abre espaço para a colisão entre linguagem e sujeito, o anseio pelo imediato surge quando as mudanças na cidade passam a ser cotidianas, assim o conceito de permanência perde o sentido. Não apenas o contexto da ditadura militar faz a arte entrar em crise, mas também o mesmo que afetou o sujeito da modernidade, o capitalismo que destrói as paisagens de infância. Essa fragmentação do sujeito aumenta cada vez mais que ele não consegue acompanhar a racionalização capitalista. Segundo Bosi (2011):

O jovem emblemático dos anos 70 morreu rápido, no auge de sua energia, e depois sucedeu-se sua canonização como rebelde máximo (Che Guevara, Torquato Neto, Hélio Oiticica, Cacaso, Leminski, Ana Cristina Cesar, Janis Joplin, Jim Morrison, Jimmy Hendrix, assim como outros menos conhecidos, como o poeta Guilherme Mandarino e o compositor da MPB Sidney Miller). Eles são a medida do tempo urgente e curto. Sua presença foi eternizada e desempenha hoje papel no consumo, porque se constituíram em símbolos da revolta intensa, como uma combustão de toda vitalidade inconformista (Bosi, 2011, p. 38).

No entanto, apesar dos artistas dessa década de 70 representarem a rebeldia, juventude e liberdade, esse movimento não pode ser reduzido a mero inconformismo jovial, pois na verdade a poesia marginal e Tropicália abordam a relação entre a percepção da realidade

atormentada e o anseio por romper com esse regime autoritário que invadiu o cotidiano. Então, a arte abre espaço para a linguagem informal, fragmentada e efêmera. A professora Teresa Cabañas (2014), em seu artigo “A poesia marginal brasileira: uma experiência da diferença”, discorre sobre essa vertente:

É o giro que se aprecia na denominada poesia marginal, surgida no Brasil na década de setenta, e que fará palpável entre nós a crise dos paradigmas estéticos, no sentido da inadequação que antes aludia, de maneira que querer entender o significado de expressões tais nos obriga a perscrutar o próprio sentido da crise. Assim, nos exemplos que me proponho abordar nas páginas que logo seguem o cotidiano e a sua linguagem encontram-se exaltados com contundência, de modo que o código poético ergue residência em cima da precariedade dos sistemas significativos e da efemeridade dos usos semânticos próprios da existência sensível de determinados grupos no espaço social urbano contemporâneo. **Embora num primeiro relance isso possa parecer uma deturpação do comportamento que tradicionalmente se espera da poesia, na verdade nos colocamos perante uma tentativa consciente de trazer à tona modos e linguagens peculiares a certas vivências, tradicionalmente postos de escanteio no tabuleiro daquilo que a crítica literária institucional assume como produção poética.** Por isso, prefiro encarar o que aí se encontra como um desvio na ordem tradicional do sujeito que representa e que é representado, o que envolve tanto produtores como leitores, ambos se distanciando da sacrossanta figuração do padrão culto/letrado. (Cabañas, 2014, p. 32, grifo próprio)

Cabañas (2014), ao tratar da poesia marginal como uma poética da instabilidade, conduz um olhar extraliterário dos elementos desse lirismo. Questões como o antitecnismo e antiintelectualismo são evidentes pois confrontam a tradição literária, de maneira que comprova não somente uma mudança estética, como também uma mudança comportamental.

Os poemas se estruturavam de forma breve, o que implicava uma leitura imediata, evidenciando uma das mudanças do fazer poético. A poesia passa a se dar de maneira passageira, com a afirmação do eu lírico sobre sua insignificância e diminuição, assim não sendo mais o eternizado do imaginário. Além disso, destaca-se a maneira como isso se apresenta, agora mediante a construção de um paradoxal mecanismo discursivo, que destaca de maneira muito aguçada a figura desse eu, recurso que foi visto como puro egotismo e pueril exaltação hedonista, porém que demonstra “um terrível achincalhamento do eu” (Cabañas, 2014, p. 43). O lirismo se apresenta então, com certo tom de acidez e ironia, construído pela instabilidade da subjetividade marginal, que acaba por refletir no rebaixamento do eu lírico. Os artistas da época estavam submersos no clima da ditadura, de forma que suas produções agem como uma resposta imediata ao momento político, como nas obras de Ana Crista Cesar e Torquato Neto, em que o contexto social toma conta da subjetividade dos poetas.

Comentado [SG12]: Usar ponto e começar nova frase em A professora

Comentado [SG13]: Sem itálico, aspas

Comentado [SG14]: Virgula antes de tratar

Comentado [SG15]: Sem vírgula

Entre os grandes nomes da Tropicália, movimento que reuniu importantes cantores e compositores brasileiros em torno da renovação estética e cultural da música popular, destaca-se o poeta e compositor piauiense Torquato Neto, figura essencial para a consolidação das ideias tropicalistas. Embora não tenha alcançado a mesma projeção midiática de artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil, Torquato exerceu papel fundamental como letrista e articulador intelectual do grupo. Suas composições, como “Geleia Geral” (em parceria com Gilberto Gil), que é considerada um hino da Tropicália, com uma letra celebra a mistura de culturas, estilos e linguagens — ideia central do movimento, “Mamãe Coragem” (com Caetano Veloso), a canção mistura lirismo, melancolia e força feminina, interpretada magistralmente por Gal. É um exemplo da linguagem poética e experimental de Torquato. Tornaram-se emblemáticas do movimento, sintetizando o espírito de mistura cultural, crítica social e experimentação estética que caracterizou a Tropicália. Sua atuação não se limitou à música.

Assim, o tropicalismo trouxe como uma de suas contribuições para a cultura brasileira a síntese entre música e poesia. Característica que Torquato explorou a tratar as letras de canções e a poesia como áreas distintas, já que diferente dos poemas, a letra de uma música necessita da melodia para ganhar vida.

## 1.2 TROPICÁLIA

Antes do lirismo da poesia marginal, em 1960 surgiu outro movimento artístico delimitado pelo mesmo contexto político e cultural, o tropicalismo. Essa manifestação estética, ou como o pesquisador brasileiro Celso Favaretto (1996) nomeia em sua obra *Tropicália: alegoria, alegria*, essa explosão colorida, surgiu como uma absorção do momento explosivo que invadia o cotidiano do indivíduo de 1960.

Após o Ato Institucional nº5, houve um abalo na cultura brasileira, principalmente em relação ao campo musical ao longo dos anos 60. De forma que o pesquisador Marcos Napolitano (2002) descreve esse cenário musical como imerso em um intenso debate político-ideológico, em consequência do recrudescimento da repressão e meios de censura na produção e no consumo de canções. A explosão do Tropicalismo surgiu como um ponto de ruptura não apenas comportamental, como também político-ideológico e estético, transitando entre a contracultura e as vanguardas. Napolitano e a professora do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São Paulo, Mariana Martins Villaça, contextualizam no estudo “Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate” esse movimento:

Geralmente, seus eventos fundadores são localizados em 1967, embora o Tropicalismo, como movimento assim nomeado, tenha surgido no começo de 1968: na música - sua maior vitrine - através das inovadoras propostas de Caetano e Gil, no III Festival de Música Popular da TV Record de 1967. No teatro, com as experiências seminais do Grupo Oficina, ou seja, as montagens d' *O Rei da Vela* e de *Roda Viva*. No cinema, acompanhando a radicalização das teses do Cinema Novo, em torno do lançamento de *Terra em Transe*, de Glauber Rocha. Não poderíamos deixar de citar as experiências das artes plásticas, sobretudo as elaboradas por Hélio Oiticica, área menos reconhecida pelo grande público, apesar de ter sido o campo onde a palavra Tropicália ganhou significado inicial, adquirindo as feições gerais que mais tarde a consagrariam. Este roteiro histórico nos mostra um movimento surgido da radicalização das questões colocadas pelas artes nos anos 60, na sua interface com a vanguarda mundial e com a indústria cultural brasileira. Questões essas que confluem num ponto: a crise terminal do "nacional-popular" como eixo da cultura e da política. Neste sentido, apesar do seu hiper-criticismo, a Tropicália será a face positiva, prospectiva e culturalmente inovadora, do processo histórico marcado pelos "impasses" catalizados pelo golpe militar de 1964 (Napolitano; Villaça, 1998).

Essa expressão estética e comportamental acentuou a fusão entre música e poesia, além da fusão entre elementos da tradição brasileira e elementos do cosmopolitismo. Tudo isso somado à sensibilidade em relação à fase política que o Brasil enfrentava, resulta em uma inovação na linguagem de várias áreas artísticas, e na própria autonomia da canção. Então, a música e a palavra se tornam componentes inseparáveis, de maneira que o texto não pode ser examinado separadamente da melodia, e vice-versa. Logo, corpo, voz, melodia, letra e dança unem-se em um só no tropicalismo, segundo Favaretto (1996):

A incorporação desses elementos não musicais provinha do trabalho conjunto que os tropicalistas realizaram com Glauber Rocha, Hélio Oiticica, Rubens Gerchman, Lygia Clark, José Celso. A esse trabalho somavam-se as contribuições dos músicos de vanguarda, dos poetas concretos e da música pop. Como disse Caetano Veloso, da mistura disso tudo nasceu o tropicalismo; contudo, importa assinalar que nasceu não apenas como proposta cultural, efetuada em termos antropofágicos, mas materializado no corpo da canção, de cada canção (Favaretto, 1996, p. 36).

É a partir dessa integração entre linguagem, materialidade e canção, que surge a revisão do tradicional brasileiro, unindo dicotomias estéticas da época, o cosmopolitismo ligado ao tradicional da música brasileira, como exemplo percebe-se as influências tanto de artistas da cultura pop como Beatles e Bob Dylan até a incorporação da Bossa Nova. Porém, vale ressaltar que o tropicalismo integrou o pop como preocupação de consumo, ainda que a irradiação da importação cultural fosse uma prioridade dos tropicalistas. Essa integração, segundo Favaretto (1996), contribuiu para fortalecer os contrastes culturais e ressaltar o aspecto urbano e cosmopolita.

Comentado [SG16]: crase

Comentado [SG17]: Substituir por prioridade para evitar a repetição

Entre os grandes nomes da Tropicália, como cantores consagrados e compositores baianos, se faz presente o compositor e poeta piauiense Torquato Neto, que foi letrista protagonista do movimento.

Torquato expressa o espírito antropofágico e alegórico da Tropicália, incorporando o popular, o estrangeiro e o experimental em uma linguagem crítica e fragmentada, que reflete o Brasil moderno e contraditório. Como destaca André Bueno (2005), sua atuação ultrapassou a de letrista: Torquato foi também um articulador e teórico do movimento, formulando, em colunas como Geléia Geral, uma reflexão sobre a arte como gesto de liberdade e resistência diante da repressão e da rigidez ideológica. Com o endurecimento da ditadura e o exílio dos companheiros tropicalistas, mergulhou em uma crise criativa que o levou a questionar o papel do artista na sociedade, deslocando o impulso tropicalista para o limite da linguagem e da existência.

## 2 UM ANJO MUITO TORTO: TRAJETÓRIA DE TORQUATO NETO |

Apesar de sua curta trajetória, Torquato Neto deixou uma obra multifacetada, dispersa e fragmentada. O poeta piauiense não chegou a publicar um livro em vida, mas foi letrista da MPB e da Tropicália e colunista escrevendo desde sobre música até sobre cinema e outras artes. É uma tarefa árdua separar o autor da obra quando o assunto é Torquato, sua escrita fragmentada parte da fragmentação do próprio sujeito, afinal, a contracultura se marca pela indissociabilidade entre vida e obra. Com a mesclagem entre euforia e desespero, liberdade e

Comentado [SG18]: Capítulos começam sempre em nova página

Comentado [SG19]: do próprio sujeito, afinal, a contracultura se marca pela indissociabilidade entre vida e obra

melancolia os escritos do poeta são invadidos pela descoberta do perene e pelo apelo ao imediato, à medida que a escrita vai se encaminhando para o fim dentro de si mesma.

A poesia de Torquato Neto e se associa com o seu suicídio, escolher o fim, dar o ponto final, acabar com tudo. Porém, não de maneira a limitar a obra dele à leitura única de que tudo é motivo para culminar no suicídio. A obra dele transcende a isso, assim como a de outros que se suicidaram, como Ana Cristina Cesar. Claro que o suicídio cria uma aura de mistério e deslumbramento sobre o poeta e sua obra, mas ela está para além disso, e por isso atravessa o tempo e consolida como referência a outras gerações.

No ensaio “A literatura e a vida”, Gilles Deleuze entende a literatura como um delírio, mas não um delírio restrito ao círculo familiar, e sim um movimento coletivo que atravessa povos, raças e tribos. Esse delírio pode se apresentar como doença, quando se coloca a serviço da ideia de pureza e dominação, mas também pode ser uma medida de saúde, quando convoca aquilo que ele chama de “raça bastarda”, os povos minoritários e oprimidos em constante devir. A função da literatura, nesse sentido, é a de criar um povo que falta. Escrever não é apenas narrar experiências pessoais, mas dar voz a algo ainda não realizado, uma coletividade por vir. É por isso que, para Deleuze (2007), todo grande escritor escreve em nome de um povo inexistente, em busca de um espaço universal a ser construído.

A linguagem, nesse processo, não é simplesmente um meio de comunicação, mas um campo de invenção. O escritor faz sua própria língua ao trabalhar a sintaxe, criando rupturas, tensões e novos modos de expressão. Não se trata de buscar um idioma diferente ou de resgatar dialetos, mas de instaurar um devir-outro da própria língua, minorando-a, deslocando-a, fazendo-a fugir de suas formas dominantes. Além disso, a literatura é atravessada por visões e audições — entidades que surgem nos interstícios da linguagem e revelam um “fora” que dá consistência às ideias. O escritor é, assim, uma espécie de vidente, alguém capaz de captar aquilo que não cabe no uso comum das palavras.

Escrever é então um processo de devir: devir-mulher, devir-animal, devir-molécula, até devir-imperceptível. Assim como a obra de Torquato não se limita a organizar o vivido, mas o transborda, atravessando-o e transformando-o. É uma passagem de vida sustentada por uma “pequena saúde”, não no sentido de força triunfante, mas de uma resistência delicada que permite continuar vendo, ouvindo e criando. Portanto, literatura e vida se confundem: escrever é inventar novas formas de existir, produzir devires e abrir caminho para um povo e uma linguagem que ainda não existem, mas que se anunciam no próprio ato de criação.

Ao observar a trajetória de Torquato, o objetivo não é limitar seus versos ao suicídio do poeta, mas sim ampliar a leitura de um sujeito poético que com o passar do momento histórico demonstra um desejo de chegar ao fim, que é também o impulso de retornar, compulsivamente,

ao ponto de origem. De acordo com Paulo Andrade (2002), nos textos do poeta nota-se a fusão entre subjetividade do eu lírico e a própria identidade de Torquato, considerando o sujeito histórico inserido no contexto sociocultural da Ditadura. Eu lírico estabelece uma interação entre os aspectos sócio-históricos e os biográficos, que resulta em um luto de si mesmo. Torquato rompe as fronteiras entre arte e vida real, como no poema “Cogito”, que é, portanto, um poema de autodefinição e negação simultânea. Como será analisado mais adiante nesse trabalho, Torquato afirma o eu para logo desfazê-lo, joga com a linguagem e com o corpo, busca sentido na fragmentação. O texto combina lirismo, ironia e desespero lúcido, marcas de toda sua produção. Se em Descartes o “penso, logo existo” funda a razão; em Torquato, o “sou como eu sou” funda a poesia como ato de sobrevivência — uma afirmação da identidade individual e artística diante do vazio existencial e social.

A poética de Torquato passa por um ciclo que acompanha desde a adolescência do autor em Piauí, até o início do anos 60 quando deixa Teresina para estudar em Salvador, ambiente que o proporciona contato com um leque de artistas da capital baiana, como Caetano Veloso e Gilberto Gil e logo esse momento se torna uma virada decisiva na vida do poeta. Em 1962, Torquato Neto decide ir para o Rio de Janeiro para ser jornalista; apesar de ter abandonado o curso de jornalismo após dois anos, mesmo assim escreveu para diversos jornais e agências publicitárias.

Torquato foi protagonista na Tropicália, integrou-a como um dos principais articuladores do movimento. Com o decreto do AI-5, em dezembro de 1968, com a suspensão dos direitos políticos dos cidadãos, o letrista se exila ao lado de Caetano e Gil, passa por lugares como Nova Iorque, Paris e Londres, e estabelece contatos com artistas como Jimi Hendrix. Quando retorna ao Brasil em 1971 mantém sua coluna Geleia Geral, no jornal *Última Hora*, que manteve até o ano de seu suicídio em 1972.

Entre o cinema marginal e a literatura marginal, Torquato reúne em sua coluna textos que abraçam a crítica ao Cinema Novo e até a Glauber Rocha, pelos caminhos que tomaram durante a Ditadura. Além disso, o piauiense escrevia elogios aos cineastas Jean-Luc Godard, e Ivan Cardoso. Aderindo à antropofagia, Torquato Neto participou do filme de Ivan Cardoso, *Nofesrato no Brasil*, com imagem analógica ao vampiro, revela-se a figura marginal, na qual sujeito e objeto se confrontam em um embate tão intenso que beiram a autodestruição. Nessa tensão, o “eu” corre o risco de se dissolver, não fosse a consciência vigilante que o sustenta. É um eu que se nega e, ao mesmo tempo, se vigia e se lança contra si próprio, mordendo como uma presença vampírica, marcada por um egocentrismo intransigente.

Comentado [SG20]: dos

Comentado [SG21]: e logo

Comentado [SG22]: e escreveu

Comentado [SG23]: Ponto entre movimento e com, começando nova frase

Comentado [SG24]: aos

Comentado [SG25]: crase

Durante essa trajetória do autor, é possível perceber em sua poética um apelo ao fim, que se dá na adolescência como um desejo de liberdade com um leve tom nietzchiano. Logo na sua partida de Teresina, o eu lírico é invadido pela culpa de ter abandonado seus laços, o que é acentuado pelo momento político e o avanço do capitalismo. Já na vida adulta com o decreto do AI-5, Torquato e sua escrita se tornam um só, ambos sendo fragmentados e indecifráveis, em que esse anseio pela finitude se torna o único viés possível.

Assim, Torquato conseguiu explorar a poesia e a canção de forma essencialmente experimental e fragmentária. De acordo com Bosi (2011) essa poética foi marcada por uma escrita intensa e inacabada, além da tensão em sua obra entre vida e escrita, entre o desejo de expressão plena e a experiência da ruptura, do limite e do excesso.

Comentado [SG26]: em

### 3 | TODAS AS HORAS DO FIM

Comentado [SG27]: Capítulos começam sempre em nova página

Ao analisar como o termo “fim” aparece na obra de Torquato ao longo de sua trajetória, percebe-se uma mudança de tom, que se inicia com certo grau de esperança até chegar no seu grau de desespero e imediatismo. Porém, nota-se também como esse termo sempre apareceu atrelado a uma melancolia do eu lírico. Isso permite uma associação do melancólico das letras de Torquato Neto com a melancolia sobre a qual o psicanalista Sigmund Freud discorre em sua obra “*Luto e melancolia*”, como esta surge dentro do próprio ego, quando o sujeito já não consegue mais lidar com as forças contraditórias que o atravessam.

O sofrimento melancólico é, nesse sentido, um ataque interno, em que o sujeito se sente culpado e esvaziado porque o ego se identifica com aquilo que perdeu. No luto, a perda de um objeto amado é dolorosa, mas temporária: o ego, com o tempo, consegue desligar-se do objeto e investir sua energia em outros vínculos. Já na melancolia, esse processo falha: o ego incorpora o objeto perdido e, incapaz de se separar dele, volta contra si a hostilidade e a ambivalência que antes estavam dirigidas ao outro. Logo, resulta em um sentimento de indignidade, de autodepreciação e de dor que não encontra saída. A melancolia é, assim, um luto mal resolvido, inscrito no próprio ego.

Já em “*O Mal-Estar na Civilização*”, Freud (2010) amplia esse quadro para a dimensão social. A vida em comunidade exige renúncia às pulsões, gerando culpa e insatisfação permanentes. O superego, como herdeiro dessas restrições, pressiona o ego com exigências quase impossíveis de satisfazer. O sujeito se vê constantemente em dívida, sentindo-se insuficiente diante da lei cultural. Esse mal-estar coletivo se inscreve também como melancolia: o ego experimenta um estado contínuo de insatisfação, como se carregasse dentro de si a frustração da própria civilização.

Tania Cristina Rivera (2012), psicanalista, escritora, curadora e professora brasileira, apresenta em seu artigo sobre “*Luto e melancolia*”, como o eu se revolta contra a perda, em vez de engatar um trabalho de luto através do qual possa a ela se conformar. A partir disso há a identificação do sujeito com o objeto perdido, a ponto de se deixar perder junto com ele:

A suspensão da perda por uma radical entrega do eu ao objeto também é uma tarefa psíquica dinâmica, e em consequência dela o quadro melancólico pode se reverter em um episódio de mania, caracterizado por exaltação e agitação extremas. Tal alternância, conhecida pela expressão psicose maníaco-depressiva - ou pelos termos, atualmente mais usados, distúrbio bipolar -,

<sup>1</sup>“A obra torquatiana é composta neste constante autodevoramento, em que as crônicas contêm poemas, que por vezes foram também recriados como canções, mas que surgiram em anotações de cadernos, diários ou, até mesmo, durante uma correspondência com um amigo do exterior.” (Ribeiro, Magalhães, p.232, 233, 2016).

Comentado [SG28]: Sem itálico, entre aspas (itálico para livros, aspas para ensaios e artigos)

Comentado [SG29]: Sem itálico, entre aspas

Comentado [SG30]: Sem vírgula

Comentado [SG31R30]: Tirar “segundo”, começar a frase com Tania

mostra que se pode passar de um estado no qual o eu está quase inteiramente subjugado pelo objeto para uma situação na qual o eu teria "superado a perda do objeto (ou o luto pela perda, ou talvez o próprio objeto)" (p. 77). Talvez o eu possa até, nesse momento, reconhecer-se como melhor, "como superior ao objeto", diz Freud (p. 85).

Assim, pode-se considerar essa questão do melancólico, como a incapacidade de lidar com uma perda, mais específico, a perda inconsciente de si mesmo. Com o capitalismo, o sujeito pós-moderno enfrenta uma mudança rápida dos valores na sociedade do efêmero, diante disso, o sujeito identifica-se com certo objeto, que logo se torna ultrapassado, em consequência a perda do objeto reflete na perda do próprio ego. Em uma sociedade fragmentada, o próprio sujeito passa a ter que lidar com a fragmentação do eu.

Pela fragmentação, a sociedade pós-moderna passa a desvalorizar culturalmente o passado e o futuro, por uma busca da satisfação imediata dos desejos. Atitude da sociedade da época, acaba por espelhar na dos poetas marginais, o efêmero, descartável, imediato acabam por se tornar o centro do lirismo.

Eduardo Lourenço, filósofo e professor português, dialoga com essa questão ao interpretar a saudade como forma cultural de melancolia. Não apenas como uma lembrança, a saudade é tratada aqui como a experiência de uma perda transformada em identidade. O sujeito não abandona o objeto ausente, mas o cultiva como mito. Nesse sentido, a saudade revela um ego preso ao passado, que se reconhece na ferida da ausência e faz da melancolia uma maneira de existir. Assim, em Freud (2014) e em Lourenço (1999), a melancolia é sempre um movimento interno do ego: ora resultado da falha em elaborar a perda, ora fruto da culpa imposta pela cultura, ora expressão nostálgica de uma identidade construída no vazio do que já não existe. Em todas as leituras, o ego aparece como palco da melancolia.

Também Giorgio Agamben, filósofo italiano, dialoga com a tradição psicanalítica, sobretudo com Freud, para discutir a articulação entre desejo, linguagem e fantasma. O "fantasma" aparece como estrutura intermediária entre o sujeito e o objeto de desejo, não como mera imagem ilusória, mas como cenário estruturante da experiência subjetiva. Ele mostra que o desejo nunca se dirige diretamente ao objeto real, mas a uma cena fantasmática que organiza o modo de desejar. A palavra, nesse contexto, não é apenas meio de expressão, mas também o que funda e delimita o campo do desejo. A linguagem cria a distância em relação ao objeto e, ao mesmo tempo, produz a necessidade de preenchê-la por meio do fantasma. O sujeito, portanto, é constituído por esse entrecruzamento: de um lado, a impossibilidade de coincidir plenamente com o objeto desejado; de outro, a tentativa de figurar essa ausência por meio do fantasma, sustentado e articulado pela palavra. Agamben (2007) destaca ainda como a tradição

Comentado [SG32]: Sem vírgula

Comentado [SG33]: Vírgula entre italiano e dialoga

ocidental produziu uma ligação estreita entre poesia e fantasmática do desejo: o discurso poético, ao dar forma ao inominável, torna-se lugar privilegiado de manifestação do desejo.

O sentido desse *recessus a bono divino* [afastamento do bem divino], dessa fuga do homem frente à riqueza das próprias possibilidades espirituais, traz em si uma ambiguidade fundamental, cuja identificação está entre os mais surpreendentes resultados da ciência psicológica medieval. O fato de o acidioso retrair-se diante do seu fim divino não equivale, realmente, a que ele consiga esquecer-lo ou que deixe de o desejar. Se, em termos teológicos o que deixa de alcançar não é a salvação, e sim o caminho que leva à mesma, em termos psicológicos, a retração do acidioso não delata um eclipse do desejo, mas sim o fato de tornar-se inatingível o seu objeto: trata-se da perversão de uma vontade que quer o objeto, mas não quer o caminho que a ele conduz e ao mesmo tempo deseja e obstrui a estrada ao próprio desejo (Agamben, 2007, p. 28, 29).

Comentado [SG34]: Formatar para parágrafo justificado

Logo, para Agamben (2007), a fantasia é uma instância liminar, situada entre percepção e pensamento, subjetividade e objetividade. Ela é o lugar em que o sujeito se constitui, não na presença plena do objeto, mas na oscilação entre sua ausência e sua figuração. A ambivalência histórica da fantasia, denunciada como fonte de erro ou celebrada como potência criadora, reflete assim, o modo como a cultura ocidental lida com o vazio constitutivo do desejo. Essa perspectiva converge com a leitura freudiana da melancolia. Freud (2014) discorre que o ego, diante da perda de um objeto, pode falhar em elaborar o luto e, em vez de se desligar, identificarse com o objeto perdido. Nesse processo, a agressividade antes dirigida ao outro se volta contra o eu, produzindo sentimentos de indignidade, vazio e autodepreciação. A melancolia, então, é uma cristalização da cena fantasmática: em vez de se abrir ao jogo criativo da linguagem e do desejo, o sujeito se fixa na ausência, transformando-a em ferida. Se, em Agamben (2007), a fantasia permite que a falta se converta em produção simbólica, na psicanálise freudiana, a melancolia revela a paralisia do ego diante da mesma falta.

Nesse sentido, Freud, Agamben e Lourenço convergem ao indicar que a subjetividade, seja individual ou coletiva, nasce da relação com a ausência. O ego se constrói a partir de uma ferida: no nível clínico, a melancolia é a expressão patológica dessa fixação; no nível estético, a fantasia é sua elaboração criadora; e, no nível cultural, a saudade é a mitologia que transforma a perda em fundamento identitário. Em todos os casos, o sujeito não é definido pelo que possui, mas pelo que lhe falta. A melancolia, longe de ser um acidente, revela-se como o modo mais profundo de experiência do ego consigo mesmo e com a sua cultura.

#### **4 UM POETA NÃO SE FAZ COM VERSOS**

##### **4.1 TRISTERESINA**

A poética de Torquato é marcada pelo tom sintomático, como o professor de Teoria da Literatura na Unesp de Araraquara, Paulo Andrade descreve:

**Comentado [SG35]:** Capítulos começam sempre em nova página

**Comentado [SG36]:** Sem recuo

A vida do poeta vai progressivamente mergulhando no abismo infernal, um delírio que se reflete na própria linguagem. Seus escritos do sanatório transitam entre prosa poética e o diário, ultrapassando fronteiras não somente entre gêneros, mas também entre loucura e lucidez. O poeta vivencia o escorpião sem saída, acuado num círculo de fogo, sofrendo no corpo as marcas do asfixiamento do país e do esvaziamento da força da linguagem, esfacelada e transformada em ruínas (Andrade, 2002, p. 141).

Assim, é significativo destacar a trajetória do poeta, já que o eu lírico vê diante dos seus olhos o capitalismo destruir a sua paisagem de infância, sentimento que se inicia com a mudança de espaço, quando o poeta sai de sua cidade natal, Teresina, para Bahia em razão dos estudos. A urbanização brasileira não pode ser tratada de modo homogêneo, já que se constitui de forma desigual no tempo e no espaço, com ritmos e resultados diversos — falar da urbanização de Teresina, portanto, não equivale a falar da urbanização do Rio de Janeiro. Nesse sentido, ao analisar “Tristesina”, mais que uma leitura centrada apenas na nostalgia e no retorno, interessa perceber como o texto expressa a experiência da migração e da subjetividade do migrante, cujas tensões entre partida e permanência, memória e deslocamento. Logo, a cidade deixa de ser o lugar de enraizamento, para ser o lugar do desencontro.

#### TRISTESINA

uma porta aberta semiaberta penumbra retratos e retoques  
eis tudo. observei longamente, entrei e saí e novamente eu volto  
enquanto  
saio, uma vez ferido de morte e me salvei  
o primeiro – filme – todos cantam sua terra  
também vou cantar a minha (Moriconi, 2017, p. 79)

O poema acima foi escrito um mês antes de seu suicídio e demonstra a nostalgia que o poeta sentia em relação a sua cidade natal. Os versos acompanham uma imagem do autor fotografada por Moacir Cirne:

Comentado [SG37]: Espaço 1.5 entre linhas

**Figura 1- Torquato Neto – Tristesina.**



Fonte: Torquato – Uma poética de estilhaços, p. 146

Torquato surge com uma expressão de aflição no rosto, logo abaixo seu rosto é substituído pela palavra: ‘Triste Sina’, a palavra é decomposta de forma que permite que o leitor leia: “triste teresina”, “triste resina”, “triste sina”. “A trajetória do poeta é percorrida num movimento circular que se completa de forma trágica. Mais uma vez Torquato representa-se com o próprio corpo sendo objeto e sujeito do poema, reescrevendo a sina do escorpião acuado” (Andrade, 2002, p. 146, 147). Esse movimento circular é observado nos versos: uma porta aberta semiaberta penumbra retratos e retoques/ eis tudo. observei longamente, entrei e saí e novamente eu volto”, em que o eu lírico expressa o **retorno à casa dos pais e o movimento de saída e volta**, representado também pela porta semiaberta. Isso demonstra como a nostalgia da paisagem de infância impregna a obra de Torquato.

Já os versos: “o primeiro – filme – todos cantam sua terra/ também vou cantar a minha” fazem referência ao filme que Torquato gravou em sua última viagem a Teresina, *O terror da Vermelha*, em que um jovem demonstra ser um assassino em série que persegue garotos e garotas por Teresina, os mata com facada ou por asfixia. Os assassinatos podem indicar o sentimento de luto do eu lírico, que na verdade é a culpa de deixar não somente a cidade natal, mas também amigos e familiares.

Esse luto do eu lírico pelos familiares é possível de ser relacionado com o pensamento freudiano, em que ao contrário do processo de luto, tem-se como cerne dessa angústia, uma consciência de culpa, que se exterioriza como necessidade de **punição**. Abrindo espaço para a melancolia, em que com a ausência de um objeto da perda, o eu acaba por se identificar com o objeto perdido, a ponto de se deixar perder junto com ele.

Além da melancolia, o poema também abrange a saudade, apesar de ambos os sentimentos envolverem uma forma de não superação da perda, saudade é simbólica e

Comentado [SG38]: crase

Comentado [SG39]: De punição

estruturante, preservando identidade e memória. Eduardo Lourenço (1999) aproxima-se da melancolia no sentido de que a saudade envolve uma dor ligada à impossibilidade de retorno, mas transforma essa dor em sentido cultural e existencial, de maneira que essa saudade pode ser interpretada como dor não só do eu lírico, mas de uma nação consumida pela Ditadura, como observa-se também no poema:

### Definição

Teresina  
Ausência  
De uma presença...  
Da mesma ausência...  
Só a memória  
Sempre viva.  
Só saudade... só distância...  
Só vontade.

...e um ardor medonho no peito. (Neto, 2022, p. 88)

Os versos curtíssimos e as reticências reiteram um silêncio de quem é abafado, como que amordaçado, além disso, a nostalgia se faz presente novamente com a saudade da cidade natal. Tanto em suas canções como em seus poemas, vemos no eu lírico um desencontro em relação ao espaço. Esse sentimento de transição resulta em uma obra fragmentada que na verdade é o resultado de um próprio eu fragmentado. Como será possível observar nos próximos poemas, como o eu lírico escolhe então ausentar-se de si mesmo, dando a si próprio a condição de ausência.

Ademais, em “Definição”, a saudade da terra natal e a nostalgia revelam, de forma pungente, a fragmentação do sujeito lírico em Torquato Neto, já apontada no início da análise. O eu poético, ao expressar dor, ausência e distância — “só saudade... só distância” —, manifesta uma identidade em crise, marcada pela ruptura com o espaço de origem e pela impossibilidade de pertencimento. O título do poema é irônico, pois aquilo que deveria definir o sujeito acaba por expor justamente o seu esvaziamento: definir-se é reconhecer-se em falta, na distância e na perda. Essa experiência de deslocamento, de quem “saiu de casa e foi morar em outros lugares”, gera um sentimento de transição constante que se traduz formalmente em uma escrita fragmentada, reflexo direto de um eu igualmente fragmentado. Assim, a melancolia e a saudade em Torquato não se limitam a um lamento nostálgico,

**Comentado [SG40]:** Ressaltar que os versos curtíssimos e as reticências reiteram um silêncio de quem é abafado, como que amordaçado

**Comentado [SG41]:** Sem vírgula

mas configuram o espaço simbólico em que o sujeito tenta se reconstruir a partir da própria dor, fazendo da ausência e da ruptura o núcleo de sua identidade poética.

### Lembrança do tempo que não houve

A minha juventude já não é. Foi  
coisa que passou tão de repente que em nada me marcou  
nem fez nascer de mim lembranças nem saudades.  
Não lhe vi o nascimento. Talvez que num enterro  
que há dias me cruzou no meu caminho  
sem que eu soubesse do defunto ou dos parentes  
ela também passasse, não sei. A minha juventude, não a tive.  
Apodreci depressa e faltam-lhe o relógio e o braço e os olhos.

As coisas andam más, não sei, prossigo em diante  
sem poder fazer voltar atrás o tempo  
sem vontade de esperar o tempo  
completamente sem coragem de cortar o fio.

Nas minhas mãos suporto a vida  
a que desci. Chamararam-me Torquato, aceitei.  
Fizeram-me criança, homem, coisa: nada fiz.  
O meu pavor é como se não fosse  
a solidão do próprio homem acrescentada nesta angústia que é só minha.  
Talvez mentira deste tempo tresloucado  
ou mais uma visão sem pé nem rumo: no desespero em si  
eu divisei finalidade para este novo sentimento  
obliquamente repousado em mim. Não sei de nada,  
nada sou- que posso ser? Uma agonia a mais a debater-se  
[nas paredes do mundo? Mais uma frustação nessa batalha?  
Apenas sei que nada mais devolvo  
à vida. Nem mais peço do que a hora  
em que definitivamente poderei viver do meu vazio.  
Não mereci do bom, rejeito o meio-termo. Apodreço sem sentir,

**Comentado [SG42]:** Ressaltar na interpretação que há um desencontro entre linguagem e identidade, pois ele não se identifica com o nome próprio que lhe foi imposto pelo outro. Além disso, foi a alteridade que lhe transformou em criança em homem, ou seja, ele não reconhece a propria vida como algo dele, mas imposta por pressões sociais da alteridade

nada mais sinto, estou em pedra. Não me consome o fogo,  
não me derrota a água, não existo. Não me faz em sombra o sol.  
EU NÃO EXISTO. Não penso coisa alguma.  
*-Je ne pense pas, donc, je ne suis pas.*

A minha juventude não foi. Foi álcool evaporado de repente  
que subiu aos infernos e ficou por lá  
acocorada à frente do pai diabo- e eu nada sei

Rio, janeiro de 1963. (Neto, 2022, p. 122,123)

No poema acima, o eu lírico adota uma tonalidade mais niilista, a começar pelo título “Lembrança de um tempo que não foi”, a nostalgia de algo que não ocorreu toca o campo dos desejos. De acordo com Faria (2021), no pensamento deleuziano, o niilismo significa o valor de nada, ou seja, a vida depreciada, desqualificada, negada; em Torquato, percebe-se na obra do poeta como essa negação do próprio eu é concomitante com o impulso pelo presente.

Nos versos ocorre o desencontro entre linguagem e identidade, pois o sujeito lírico não se identifica com o nome próprio que lhe foi imposto pelo outro. Além disso, foi a alteridade que lhe transformou em criança em homem, ou seja, ele não reconhece a própria vida como algo dele, mas imposta por pressões sociais da alteridade: “Chamaram-me Torquato, aceitei. / Fizeram-me criança, homem, coisa: nada fiz.”

Há mais uma vez em sua obra o luto pelos familiares, porém desta vez não é acompanhado pela saudade, mas sim por um certo remorso: “nem fez nascer de mim lembranças nem saudades. / Não lhe vi o nascimento. Talvez que num enterro/ que há dias me cruzou no meu caminho/ sem que eu soubesse do defunto ou dos parentes/ ela também passasse, não sei. A minha juventude, não a tive.” Contrapondo a nostalgia dos poemas anteriores, agora o eu lírico sente o desejo pela libertação, o que mostra a duplicidade de sua obra, em que a o desejo da ruptura com o ambiente familiar para desbravar a cidade grande se opõe a culpa e nostalgia.

Nos versos: “As coisas andam más, não sei, prossigo em diante/ sem poder fazer voltar atrás o tempo/ sem vontade de esperar o tempo / completamente sem coragem de cortar o fio.”, há a aspiração utópica de eliminar a sucessão horizontal do tempo, o lirismo é invadido pela instabilidade que faz parte agora desse eu. Segundo Cabañas (2005), a instabilidade constrói a

confliutuosa subjetividade da identidade marginal, que dessa forma, une vitalidade e voluntarismo, a voz lírica anseia por um marco zero para a linguagem poética, o local em que se irradia o tempo, combinando euforia e desespero.

Freud (2014) aponta que enquanto no luto a perda é consciente e o eu permanece preservado, na melancolia ocorre um movimento mais profundo e devastador. O objeto perdido não é apenas recordado e depois abandonado, mas é introyectado no próprio eu, de modo que a relação com ele se torna uma relação consigo mesmo. A “sombra do objeto” recai sobre o eu, de forma que toda a ambivalência se volta contra a própria identidade do sujeito. É nesse ponto que se instala a negação do eu: o indivíduo não distingue mais claramente entre si e o objeto perdido, e por isso as acusações dirigidas ao outro recaem sobre si mesmo. Enquanto no luto o eu se liberta gradualmente da perda, na melancolia ele é corroído por ela, tornando-se palco de uma autonegação contínua: “Não sei de nada, /nada sou- que posso ser? Uma agonia a mais a debater-se nas paredes do mundo? Mais uma frustação nessa batalha? / Apenas sei que nada mais devolvo/ à vida.”

Ao final do poema, o eu lírico utiliza como referência a famosa frase do filósofo francês René Descartes: *Cogito ergo sum*, em português: “penso, logo existo” e retoma a máxima cartesiana de forma irônica e subversiva, e é justamente essa ironia que dá força ao texto. Em Descartes, o “Cogito, ergo sum” (penso, logo existo) representa a afirmação absoluta da razão e da existência — o pensamento como prova incontestável do ser. Já em Torquato, essa ideia é retomada para ser desmontada: o poeta ironiza a pretensa certeza do filósofo e expõe a fragilidade do “eu” pós-moderno.

O mesmo pode ser observado no poema a seguir:

Ele não passa de nada; um imenso nada;  
um nada grandão... deste tamanho,  
assim... assim... assado.

Eu não sei... eu não garanto,  
pois eu nele naveguei,  
e nada vi. nada vi;  
pois nada, nada enxergava.

E do imenso mar da morte,  
de águas pretas e odor de enxofre,  
com milhas e milhas de completa ausência,  
eu apenas guardei comigo uma eterna ignorância.

**Comentado [SG43]:** Mostrar que, ao começar em terceira pessoa e depois alternar para a primeira, o eu-lírico se divide, mostrando a fragmentação do homem contemporâneo

Bahia, 26 de setembro de 1961. (Neto, 2022, p. 75)

O poema não é intitulado e tematiza o “imenso nada” e a travessia do “mar da morte”, aproxima-se de uma reflexão existencial sobre perda, ausência e ignorância, pontos que dialogam diretamente com a melancolia freudiana, em que o sujeito, ao não conseguir elaborar a perda, é tomado por um vazio interior que consome o eu. Ao começar em terceira pessoa e depois alternar para a primeira, o eu-lírico se divide, mostrando a fragmentação do homem pós-moderno: “Ele não passa de nada; um imenso nada; “e “Eu não sei... eu não garanto.”.

Além disso, o eu lírico afirma ter navegado, mas nada visto: “Eu não sei... eu não garanto, / pois eu nele naveguei, / e nada vi. nada vi; / pois nada, nada enxergava”, como se a perda não conduzisse a nenhum saber ou superação, apenas à confirmação da ausência. Trata-se de uma imagem próxima da negação do eu melancólico: a travessia pelo mar da morte resulta apenas em ignorância e em vazio absoluto.

Em Agamben (2007), o desejo e a linguagem se estruturam sempre em torno de uma falta: o objeto amado nunca é plenamente possuído, apenas representado. A poesia surge como modo de lidar com essa ausência constitutiva. Nesse sentido, o poema do “imenso nada” dialoga com a perspectiva agambeniana, mas com uma torção: em vez de fazer do nada um motor de criação simbólica, ele expõe o limite absoluto da linguagem. As imagens do mar negro, do enxofre e da ignorância eterna não produzem transcendência, mas sublinham que diante da morte o desejo e a palavra fracassam, restando apenas a repetição do vazio.

#### 4.2QUALQUER GESTO É O FIM |

Comentado [SG44]: Sem recuo

[Nos poemas selecionados nesta seção, a questão melancólica do eu lírico se apresenta de maneira mais acentuada. Em comum, esses poemas formam um mapa poético da melancolia. Eles mostram diferentes modos de lidar com a ausência, seja pela negação do eu, sobrevivência pela memória ou pela contradição do próprio sujeito: |

Comentado [SG45]: Formatar de modo justificado

##### Posição de ficar

No princípio era o verbo amar.  
Mas os sentimentos extinguiram-se  
e retesaram-se os membros: não houve amor

desde então.

Agora, sabemos inútil procurar nos livros a fórmula derradeira deste verbo.

As coisas fizeram-se lúcidas

notou-se o fato

e sentiu-se medo.

Deixariam os o corpo livre se pudéssemos,  
mas o corpo está preso a tantos acontecimentos abstratos.

Chorariam se nos fosse possível,  
mas não há mais lágrimas e o rosto retesado pelo medo  
é pulsação imaginada e só imaginada, insensível a quaisquer prantos.

Por isso não temos esperança e procuramos as torres.

Desaprendemos o falar, esquecemos o derradeiro gesto  
de sentir

Em nossas cápsulas de carne estamos líquido sentimento de procura  
e no entanto nada procuramos.

Temos as mãos fechadas, não as forcem.

Nossas celas as sabemos impenetráveis, não forcem.

Temos tanto sono, mas o venceremos,  
não nos forcem.

Conjugaremos o irrepreensível verbo esquecer, não perdoar.

Não perdoamos.

Em toda esta fraqueza nos sentimos fortes como os primeiros mártires,  
estamos na arena,

sentimentos medo e deixaremos nossos restos ao vosso escárnio.

Desaprendemos tudo.

Ambíguos em nós mesmos, amamos agora o silêncio das covas  
e as esperamos: este o nosso fim. (Neto, 2022, p. 29)

A atmosfera que ecoa no poema condiz com o contexto da ditadura militar, que reflete na poesia marginal como o que Cabanãs (2009) chamou de uma contínua remissão ao efêmero, do evanescente, do inconstante e instável, como um dos modos utilizados por estes poetas para

expressar essa sensação de perda que inevitavelmente se instala no seu sistema perceptivo. Essa perda se instaura na poética de Torquato por meio de um niilismo que beira o agonismo, como nos versos: “Por isso não temos esperança e procuramos as torres. / Desaprendemos o falar, esquecemos o derradeiro gesto/ de sentir/ Em nossas cápsulas de carne estamos líquido sentimento de procura”.

Além disso, o poema ecoa a melancolia: a perda não elaborada, a autonegação, o ataque ao próprio eu. A ausência do amor e a recusa do perdão mostram a impossibilidade de reinvestir a libido. O resultado é o apego mórbido ao silêncio e à morte. Aqui a ausência não gera desejo criador, mas bloqueio total. Enquanto Agamben (2007) vê a falta como motor do desejo, o poema mostra a falta como pura paralisia. O “não perdoamos” rompe com qualquer reconciliação simbólica.

Ao contrário da saudade, que preserva e idealiza o perdido, o poema assume o apagamento radical: não há memória a guardar, apenas esquecimento e silêncio: “Desaprendemos tudo. / Ambíguos em nós mesmos, amamos agora o silêncio das covas/ e as esperamos: este o nosso fim.” A primeira pessoa do plural sugere uma condição de toda a sua geração. Portanto, se a saudade é mito identitário, aqui temos um anti-mito, uma recusa em transformar a perda em sentido, que encena uma humanidade que perdeu sua capacidade de amar, de falar e de sentir. O tom de resistência mistura orgulho e derrota, como se a renúncia fosse também um gesto de força — “fortes como os primeiros mártires”. Trata-se de um poema limítrofe, entre a recusa da vida e a afirmação da morte, entre a melancolia e uma estranha dignidade diante do fim.

O “Poema essencialmente noturno”, de Torquato Neto, insere-se no contexto final da sua produção poética, marcada por uma escrita introspectiva, fragmentária e existencial, fortemente ligada ao clima de crise vivido pelo autor no início dos anos 1970. O título já anuncia o tom sombrio e reflexivo: a noite funciona como metáfora central do poema, simbolizando o mergulho na interioridade, o confronto com o inconsciente e com o limite da própria existência. Essa atmosfera noturna é recorrente na poesia de Torquato, que, após o auge da Tropicália, passou a tematizar o isolamento, a angústia e a dissolução do sujeito diante da repressão política e da desilusão pessoal.

#### Poema essencialmente noturno

À falta da pessoa,  
hoje amarei a ausência também do sentimento antigo

Comentado [SG46]: aspas

Comentado [SG47]: Mesma linha

Comentado [SG48]: A primeira pessoa do plural sugere uma condição de toda a sua geração

e lembrarei que os dias já foram azuis  
e as noites somente escuras  
quando desconhecíamos a palavra medo  
e não sentíamos medo.

Amarei o antigo sentimento de ternura casta  
palpável, àquele tempo, em mim,  
distribuída entre os aposentos da casa enorme,  
os três degraus da entrada  
o sol nascendo pelos punhos da rede  
e o muro do colégio de freiras, quente.  
(Que estas lembranças me bastam.)

Porque não há a pessoa  
e eu caminho só e triste pelas calçadas do Rio  
e não chego a nenhum destino, porque não tenho destino,  
eu |hoje amarei a distância que separa eu menino  
de mim desesperado, aqui|  
e me perderei pelos caminhos enrolados uns nos outros  
e rolarei de gozo sobre a minha sombra  
e chorarei depois porque não sei voltar. (Neto, 2022, p. 58)

Comentado [SG49]: Mais uma vez o eu-lírico se divide

O poema parte da falta de uma pessoa e se expande para uma reflexão mais ampla sobre ausência e memória. O eu lírico afirma que, diante da impossibilidade de amar a presença, resta-lhe amar a ausência e os sentimentos passados. O tom é de melancolia, mas também de ternura, pois há a lembrança da infância e dos espaços cotidianos: “a casa enorme, os degraus da entrada, o colégio de freiras, / o sol nascendo na rede — Porque não há a pessoa / e eu caminho só e triste pelas calçadas do Rio/ e não chego a nenhum destino, porque não tenho destino, /eu hoje amarei a distância que separa eu menino de mim desesperado,”

Nos versos “aparece como fonte de consolo. / hoje amarei a distância que separa eu menino/de mim desesperado, aqui”, o eu lírico se divide mais uma vez, como consequência da fragmentação do sujeito contemporâneo. Há um sujeito do presente que olha para o seu eu menino e o contempla. Isso, provavelmente, é possível por causa da fragmentação, um sujeito

que olha para si e enxerga essas duas identidades: menino e homem, e as contempla pelo distanciamento

No entanto, essa evocação não dissolve a dor: ao caminhar sozinho pelas ruas do Rio, sem destino, o sujeito sente-se perdido entre o menino que foi e o adulto desesperado que é, incapaz de regressar ao passado. A memória, então, surge como abrigo e como prisão, pois reaviva um tempo de inocência, mas confirma a impossibilidade de retorno: “e rolarei de gozo sobre a minha sombra/ e chorarei depois porque não sei voltar”.

Já o próximo poema analisado condensa de modo breve e contundente o sentimento de deslocamento e perda de pertencimento que atravessa sua obra. Escrito em um contexto de exílio interno e desencanto político após o endurecimento da ditadura militar, o poema expressa a tensão entre o desejo de partir e a impossibilidade de levar consigo o afeto, a memória e a identidade:

Brasil  
vamos embora pra lá  
embora o til  
do coração não vá

O til  
não voa nem cobra o  
absurdo: o brasil  
daqui chegando lá

Brasil  
[eiro], não quero chegar  
antes do fim  
deste desejar

E o fim?  
a mim me cabe. Depois  
não é pra mim  
o lugar: eu quero dois. (Neto, 2022, p. 122)

Comentado [SG50]: corrigir

Já no poema apresentado, o tema da pátria surge em paralelo ao tema íntimo: o “Brasil” é evocado como espaço de desejo e frustração, lugar que, como a infância e como o amor perdido, nunca se alcança plenamente. O jogo com a palavra — “til do coração” — sugere a tentativa de recriar poeticamente aquilo que está em falta. O “fim” aparece como destino inevitável, mas também como limite contra o qual o desejo se debate: o eu lírico não quer um único fim, quer “dois”, como se recusasse a aceitar a clausura de qualquer perda absoluta.

Esse poema, portanto, trabalha com a tensão entre ausência e memória. Freud (2014) ajudaria a lê-lo pela chave do luto e da melancolia: há um objeto perdido (a pessoa amada, a infância, a própria pátria) que não se resolve em superação, mas se converte em sombra sobre o eu, trazendo sofrimento e uma sensação de não pertencimento. Eduardo Lourenço (1999) também se faz presente aqui: a saudade, que para ele é mito nacional, aparece como força motriz do poema — o eu lírico se alimenta da lembrança do que não pode recuperar, e dessa dor extrai sentido e identidade. Já Agamben (2007) permite que o leitor veja o poema como uma encenação do desejo sustentado pela falta: a distância entre “eu menino” e “eu desesperado”, entre “Brasil daqui” e “Brasil de lá”, nunca se resolve, mas gera poesia.

Ao contrário da melancolia, a angústia não comporta “o jogo” com o tempo tudo é urgência, a própria memória fica em suspenso. A saudade se enraíza numa outra experiência, mais radical ainda que a do espaço afetivo. Experiência que é ao mesmo tempo a mais universal e a mais pessoal das experiências, porquanto não tem outro conteúdo que não seja o vivido temporal, nós próprios, noutras palavras, como filhos nascidos no coração do tempo e expulsos do seu lugar de nascimento. A saudade se apresenta como a consciência da temporalidade essencial da nossa existência, consciência carnal, por assim dizer, e não abstrata, acompanhada do sentimento sutil da sua irrealidade.

#### 4.3 CANÇÕES |

Comentado [SG51]: Sem recuo

Na pluralidade dos escritos de Torquato, além dos poemas há também as letras de canções. O autor foi um dos maiores letristas da Tropicália e escreveu canções para artistas como Gal, Jards Macalé, Gilberto Gil e Caetano Veloso. Nas canções a análise passa a levar em consideração o conteúdo semântico das letras, em que o autor **mantém** sua dicotomia entre ânsia pelo imediato e o marasmo niilista.

Comentado [SG52]: mantém

##### Mamãe Coragem

Mamãe, mamãe, não chore  
A vida é assim mesmo  
Eu fui embora  
Mamãe, mamãe, não chore  
Eu nunca mais vou voltar por aí  
Mamãe, mamãe, não chore  
A vida é assim mesmo  
Eu quero mesmo é isto aqui

Mamãe, mamãe, não chore  
Pegue uns panos pra lavar  
Leia um romance  
Veja as contas do mercado

Pague as prestações  
Ser mãe  
É desdobrar fibra por fibra  
Os corações dos filhos  
Seja feliz  
Seja feliz

Mamãe, mamãe, não chore  
Eu quero, eu posso, eu quis, eu fiz  
Mamãe, seja feliz  
Mamãe, mamãe, não chore  
Não chore nunca mais, não adianta  
Eu tenho um beijo preso na garganta

Eu tenho um jeito de quem não se espanta  
(Braço de ouro vale 10 milhões)  
Eu tenho corações fora peito  
Mamãe, não chore  
Não tem jeito

Pegue uns panos pra lavar

Leia um romance

Leia *Alzira morta virgem*

*O grande industrial*

Eu por aqui vou indo muito bem

De vez em quando brinco Carnaval

E vou vivendo assim: felicidade

Na cidade que eu plantei pra mim

E que não tem mais fim

Não tem mais fim

Não tem mais fim (Moriconi, 2017, p. 55,56)

O eu lírico se volta para o passado em geral, e para o seu em particular, não é nostálgico e ainda menos melancólico. É simplesmente saudoso, enraizado com uma tal intensidade no que ama, quer dizer, no que é que um olhar para o passado no que isso supõe de verdadeiro afastamento do si. Nesta canção, a voz lírica se dirige à mãe para anunciar o afastamento definitivo: “eu nunca mais vou voltar por aí”. Aqui, Freud (2014) possibilita analisar a letra como um trabalho de luto: o eu busca elaborar a separação pela fala, insistindo que a vida segue e que é preciso “ler um romance, pagar as contas do mercado”. A perda (do filho que partiu) é reconhecida e externalizada. Já Agamben (2007) permite investigar o “beijo preso na garganta” como figura do desejo que não se cumpre, resto intransponível que funda a linguagem poética.

A canção “Mamãe Coragem” ainda traz referências a duas obras: “Alzira morta virgem” (ou Elzira: a morta virgem) e *O grande industrial*, que funcionam como um recurso intertextual que reforça o caráter irônico e crítico da letra. Essas referências literárias não são meros detalhes, mas estabelecem um diálogo com os temas centrais da música: enquanto Alzira morta virgem evoca tragédia, sexualidade reprimida e crítica moral, *O grande industrial* remete ao poder, à economia e à desumanização da sociedade moderna. Ao propor que a mãe leia essas obras, o eu lírico cria uma reflexão indireta sobre a realidade social e cultural, sugerindo que a compreensão plena do mundo e das experiências humanas exigiria esse conhecimento. Assim, Torquato Neto mistura humor, melancolia e crítica social, ampliando a densidade da canção e inserindo a intertextualidade como instrumento poético do lirismo tropicalista.

### **Três da Madrugada**

Três da madrugada  
Quase nada  
A cidade abandonada  
E essa rua que não tem mais fim  
Três da madrugada  
Tudo e nada  
A cidade abandonada  
E essa rua não tem mais nada de mim  
Nada  
Noite, alta madrugada  
Essa cidade que me guarda  
Que me mata de saudade  
É sempre assim  
Triste madrugada  
Tudo e nada  
A mão fria, a mão gelada  
Toca bem de leve em mim  
Saiba  
Meu pobre coração não vale nada  
Pelas três da madrugada  
Toda a palavra calada  
Dessa rua da cidade  
**[Que não tem mais fim]**  
Que não tem mais fim  
Que não tem mais fim (Moriconi, 2017, p. 58)

**Comentado [SG53]:** Essa frase, repetida nas duas canções, mostra um sentimento de desejo pelo fim, como um desabafo de quem não enxerga o término da experiência de viver na cidade. É uma disjunção entre espaço e tempo, a cidade não tem fim

A canção acima dialoga com a melancolia freudiana: a cidade é “abandonada”, a rua “não tem mais nada de mim”. O ritmo da cidade moderna industrial atravessa o sujeito, de forma que o eu não consegue se separar do objeto perdido (a cidade, o amor, a si mesmo) e volta contra si o vazio: “meu pobre coração não vale nada”. Não há elaboração de luto, apenas sombra do objeto que recai sobre o eu. A sentença: “Que não tem mais fim” é repetida nas duas canções, o que mostra um sentimento de desejo pelo fim, como um desabafo de quem não

enxerga o término da experiência de viver na cidade. É uma disjunção entre espaço e tempo, a já cidade não tem fim.

### A rua

Toda rua tem seu curso  
Tem seu leito de água clara  
Por onde passa a memória  
Lembrando histórias de um tempo  
Que não acaba

De uma rua de uma rua  
Eu me lembro agora  
Que o tempo ninguém mais  
Ninguém mais canta  
Muito embora de cirandas  
(oi de cirandas)  
E de meninos correndo  
Atrás de bandas

Atrás de bandas que passavam  
Como o rio Paranaíba  
Rio manso  
Passava no fim da rua  
E molhava seus lajedos  
Onde a noite refletia  
O brilho manso  
O tempo claro da lua  
Ê São João ê Pacatuba  
Ê rua do Barrocão  
Ê Parnaíba passando  
Separando a minha rua  
Das outras do Maranhão  
De longe pensando nela

Meu coração de menino

Bate forte como um sino

Que anuncia procissão

Ê minha rua meu povo

Ê gente que mal nasceu

Das dores que morreu cedo

Luzia que se perdeu

Macapreto Zé Velhinho

Esse menino crescido

Que tem o peito ferido

Ainda vivo, não morreu

Ê Pacatuba

Meu tempo de brincar

Já foi-se embora

Ê Parnaíba

Passando pela rua

Até agora

Agora por aqui estou

Com vontade

E eu volto pra matar

Essa saudade

Ê São João ê Pacatuba

Ê Rua do barrocão. (Moriconi, 2017, p. 71,72)

Diferente dos outros, este poema traz a memória como força de reconciliação. Nesse caso, há o trabalho de luto bem-sucedido, pois a perda é reconhecida (“meu tempo de brincar já foi-se embora”), mas preservada como lembrança vital, que pode ser narrada. Ademais, no poema a saudade é plena, como é consciência da temporalidade e da distância, mas também força de identidade: a rua, a infância, o rio, os nomes da gente que ficou. A saudade, aqui, é mito pessoal e coletivo.

A canção “A rua” (1966), gravada por Gilberto Gil no disco *Louvação* (1967), expressa uma nostalgia pela cidade nordestina pequena, revisitada como espaço de encanto e memória. Paulo Andrade (2002) observa que nela se evidencia um sentimento de desenraizamento, ao mesmo tempo temido e desejado, que gera reações ambíguas entre liberdade e culpa. Para além da dimensão individual e psicológica, há também um contexto social mais amplo: o processo acelerado de urbanização, que modificava intensamente os modos de vida, abalando tanto os vínculos entre gerações quanto a oposição entre o Brasil “arcaico” e o “moderno”. Essa tensão ajuda a explicar, em parte, a estética fragmentária, alegórica e até absurda do Tropicalismo.

De acordo com Bosi (2011), essas composições, feitas sobretudo entre 1964 e 1966, traziam uma ênfase na solidariedade e na esperança, ancoradas nos valores da cultura popular, ainda que acompanhadas de crítica às injustiças sociais. Contudo, à medida que a situação política brasileira se endurecia com a repressão, esses ideais sociais foram se tornando menos nítidos. As organizações de resistência à ditadura ruíam, e os discursos políticos perdiam consistência, tornando-se rígidos e pouco eficazes.

#### 4.4 DIÁRIO

Em sua fase final, Torquato Neto já não fazia parte de nenhum grupo organizado, voltando-se para uma escrita cada vez mais solitária e fragmentada. Suas anotações em forma de diário ou poesia, ora lúcidas, ora quase incompreensíveis, revelam o aprofundamento de um processo de isolamento pessoal.

Ainda de acordo com Bosi (2011), em sua produção desse período, se sobressai uma duplicidade marcante de tons: de um lado, a celebração do cinema *trash* e da música pop em sua coluna *Geléia Geral*; de outro, os registros sombrios dos diários escritos no sanatório. Essa oscilação também se expressa em sua relação com a linguagem: por vezes obsessivamente fragmentada, com reaproveitamento de versos antigos, em outras, marcada por uma leveza quase ingênua. O entusiasmo pela festa e pela mobilização coletiva convivia com a solidão, a experiência da internação, o desejo de morte, traços que definem sua trajetória entre o entusiasmo vital e o desencanto melancólico.

Torquato não se fechava completamente ao mundo, mas os cadernos e diários revelam seu esforço de resistir, de modo consciente, à pulsão de morte. Ainda assim, a frustração se repetia: entusiasmava-se com novos projetos, como o jornal alternativo *Flor do Mal*, criado em 1971, mas logo interrompido pela censura (ou mesmo pela autocensura). A cada tentativa, permaneciam os temas da despedida, da solidão e da experiência da viagem como ruptura, marcas de uma sensibilidade sintonizada com o clima de transformações e repressão da época.

Assim, no fim de sua trajetória, Torquato se mostra como um sujeito sem verdadeiro interlocutor preso a um movimento de auto-devoração, consumindo-se em seu próprio veneno. Por mais que insistisse, em seus diários, na necessidade de resistir: “não dar de comer aos urubus”, suas últimas anotações oscilam entre a pressa quase histérica: “não tenho tempo a perder” e o abatimento melancólico, configurando um luto contínuo de si mesmo:

16/7/1971

cidade como séculos- um século atrás do outro. na frente do outro. o tempo se ultrapassa no espaço do tempo. agora é nunca mais, e nunca antes. agora é jamais- um século atrás do outro. na frente do outro. ao lado. um dia é paralelo ao outro. isso tudo é um esquema muito chato enquanto a coisa anda: isso é que é legal, do mesmo jeito que é legal saber que isso tudo pulsa, de alguma maneira, no ponto misterioso do desenho. princípio, fim. total e único. geral. cidades. ninguém pode mais do que deus! (apud Moriconi, 2017, p. 231)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comentado [SG54]: Sem número

Assim, a partir da análise dos poemas e canções de Torquato Neto, averigua-se como o percurso da obra de Torquato Neto pode ser lido como uma constante negociação com a ideia de fim, não apenas como término biográfico, mas como horizonte estético e existencial que atravessa sua poesia, seus diários e suas intervenções culturais.

Desde os primeiros poemas, o fim aparece como saudade de um tempo que já não retorna, seja na evocação da infância ou na experiência da perda de um espaço afetivo. No contato com o Tropicalismo, o “fim” assume outra feição: torna-se descontinuidade, ruptura com formas cristalizadas da cultura e aposta no risco de reinventar a linguagem. Já em sua última fase, o fim é vivido de maneira mais intensa e dolorosa: o isolamento, o solipsismo dos diários, a pulsão melancólica e a consciência de que “partir já é voltar”, revelam um sujeito que se consome na própria finitude, mas que, paradoxalmente, faz desse gesto o motor de uma escrita que resiste à morte pela invenção. Dessa forma, em Torquato, o fim nunca é apenas encerramento, mas também começo, a cada despedida, a cada fragmento, a cada rasura, a poesia se refaz, afirmando-se como espaço de guerrilha vital contra a dissolução. Sua poética, portanto, encarna a experiência radical de viver na iminência do fim, transformando a própria fragmentação em linguagem.

## **REFERÊNCIAS**

- |AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- ALVES, VALÉRIA APARECIDA. “**UM POETA NÃO SE FAZ COM VERSOS”:**  
**TORQUATO NETO E A PRODUÇÃO CULTURAL NA DÉCADA DE 1970**. 2005
- ANDRADE, Paulo. **Torquato Neto: uma poética de estilhaços**. Annablume, 2002.
- BOSI, Viviana. **Poesia em risco: itinerários a partir dos anos 60**. 2011.
- CABAÑAS, Teresa. **Os surpreendentes caminhos da estética: a poesia marginal dos anos 70**. Revista chilena de literatura, n. 88, p. 9-36, 2014.
- CABAÑAS, Teresa. **Que poesia é essa. Poesia marginal: sujeitos instáveis, estética desajustada**, 2009.
- CABAÑAS, Tereza. **A poesia marginal e os novos impasses da comunicação poética**. Revista de Letras, v. 45, n. 1, p. 89-116, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **A literatura e a vida**. In: **Deleuze, Gilles**. Crítica e clínica. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 11-16
- FARIAS, Ícaro Souza. **O NIILISMO EM NIETZSCHE: UMA LEITURA DELEUZEANA**. Revista Litterarius, v. 20, n. 01, 2021.
- FAVARETTO, Celso. **A contracultura, entre a curtição e o experimental**. n-1 edições, 1996.
- FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Editora Cosac Naify, 2014.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. LeBooks Editora, 2019.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da saudade, seguido de Portugal como destino.** Companhia das Letras, 1999.

MORICONI, Ítalo. **Torquato Neto-Essencial.** Autêntica, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural.** In: Actas del V Congresso Latinoamericano IASPM. 2002.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. **Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate.** Revista brasileira de História, v. 18, n. 35, p. 53-75, 1998.

NETO, Torquato. **O fato e a coisa.** São Paulo: Círculo de poemas, 2022.

RIBEIRO, Elzimar Fernanda Nunes; MAGALHÃES, Pâmella Pereira. **Um vampiro tropicalista: A poética antropofágica de Torquato Neto.** eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics, n. 7, 2016.

Rivera, T.. (2012). **Luto e melancolia**, de Freud, Sigmund. Novos Estudos CEBRAP, (94), 231–237. <https://doi.org/10.1590/S0101-3300201200030001>

Comentado [SG55]: Espaço simples entre cada referência