

A CIDADE DIZÍVEL

HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *TRISTERESINA* – A CIDADE SUBJETIVA DE TORQUATO NETO

EDUAR DE ALENCAR CASTELO BRANCO

Professor do PPGH e do DGH/CCHL/UFPI

Universidade Federal do Piauí

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

Andararei – Torquato Neto

Em trabalho recente¹ 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, quando 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 contracultura e com o é proibido proibir. Em todas as cabeças a mesma pergunta: existirmos, a que será

que se destina?²

A cidade, nesse período, emergiria – no Brasil e no mundo – não apenas como o centro das atividades humanas, mas também como destacado objeto de reflexão. É na década de sessenta, em razão da rápida incorporação de novidades técnicas ao espaço urbano, que a cidade assumirá a condição de coisa ideal e desejável, algo semelhante a um ímã de luzes piscantes que seduz e atrai as pessoas.³

No campo teórico que procurou pensar a cidade no período, pode-se apontar pelo menos duas teses que se confrontam e se negam: (1) a de que, no período, a cidade estava sendo vitimada por um sistema racionalizado e automatizado de produção e consumo de massa de bens materiais, e, de outro lado, a de que, (2) na prática, os anos sessenta assistiram a uma enorme produção de signos e imagens.⁴

164 Se a primeira tese pressupõe um largo domínio do planejamento racional sobre as pessoas, a segunda propõe a imagem da cidade como um *empório de estilos*, no qual todo o sentido de hierarquia e até de homogeneidade de valores encontra-se em vias de dissolução. No período – propõe a tese que toma a cidade como um empório de estilos –, o morador da cidade não era um sujeito dedicado à racionalidade matemática, capaz de articular racional e burocraticamente todas as suas ações. O cidadão era, antes, o habitante de um enorme teatro, onde, em diferentes palcos, “podia operar sua própria magia distintiva enquanto representava uma multiplicidade de papéis.”⁵

Os anos sessenta, portanto, nos ofereceriam a possibilidade de ver a cidade de um ângulo novo: para além da cidade visível, expressa nos mapas e no discurso urbanista, fomos aprendendo a enxergar as cidades invisíveis, subjetivas, resultantes em larga medida da forma como os caminhantes, delinquentemente, subvertem a ordem proposta pelos mapas e pelo discurso urbanista. Aprendemos, então, que a visão panorâmica da cidade, 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.⁶ Vista desse modo a cidade passa a ser um simulacro, um quadro que pressupõe um esquecimento e um desconhecimento das práticas que o constituem/constituíram. Há, portanto, uma incongruência entre a administração racional panóptica e as astúcias de

homens ordinários que tiram sua eficácia justamente subvertendo a ilusão atópica-utópica. Esta *ilusão*, representada pelo discurso urbanista, já foi percebida como instauradora da cidade a partir de uma tríplice operação: a produção de um espaço, de um não-tempo e de um sujeito universal.⁷

É de uma cidade invisível, subversiva em relação à cidade visível e erigida poeticamente, 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 papagaio⁸ 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 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”.⁹

Dentro das premissas expostas, isto é, 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, na medida em que elas são as cidades que efetivamente vivenciamos, 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 segredou a Wally Salomão, “num bar que existia na Avenida Ataulfo de Paiva, próximo do Teatro de Bolso do Leblon”,¹⁰ 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”. Restou, entretanto, o título, que apropriado por Salomão deu nome ao livro póstumo que reuniu a maior parte da fragmentária produção torquateana.¹¹

166 Confesso que 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*. 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*, *Bilbetinho sem maiores consequências*, *Cidadão Comum* e *A explicação do fato*¹² – este último um longo poema escrito em três partes – são os principais textos deste período. Nestes escritos, 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. *Panorama visto da ponte*, por exemplo, expressa um Torquato que articula a cidade a uma bipolaridade que se expressa por um *tempo que passa*, mas que é

incapaz de alterar a paisagem:

Azulejos retorcidos pelo tempo
Fazem paisagem agora no abandono
A que eu mesmo releguei um mal distante.

Faz muito tempo e a paisagem é a mesma
Não muda nunca - sempre indiferente
A céus que rolem ou infernos que se ergam.

Alguns vitrais. E em cinerama elástico
O mesmo campo, o mesmo amontoado
Das lembranças que não querem virar cinzas.

Três lampiões. As côres verde e rosa
A brisa dos amores esquecidos
E a pantera, muito negra, das paixões.

Não passa um rio enlameado e doce
Nem relva fresca encobre a terra dura.
É só calor e ferro e fogo e brasa

Que insistem como cobras enroladas
Nos grossos troncos, medievais, das árvores.
Uma eterna camada de silêncio

E o sol cuspindo chumbo derretido.
O céu é azul - e como não seria?
mas tão distante, tão longínquo e azul.¹³

Este sentimento de perda 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 compõe 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 empurra

o poeta 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 à escuridão, até chegar a um tenebroso tempo – o seu presente – no qual é noite até no sol:

(...)

Uma noite escura sai de mim e vem descer aqui
sobre esta noite maior e sem fantasmas.
como não morrer de medo se esta noite é fera
e dentro dela eu também sou fera e me confundo nela e
ainda insisto?
Não é viável.
Nem eu mesmo sou viável, e como não? Não sou.
O que é viável não existe, passou há muito tempo
e eram manhãs e tardes e manhãs com sol e chuva
e eu menino.
eram manhãs e tardes e manhãs sem pernas
que escorriam em tardes e manhãs sem pernas
e eu sentado num tanque absurdamente posto no meio da rua,
menino sentado sem a preocupação da ida.
E era todo dia.
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.¹⁴

Poemas como *A explicação do fato* são reveladores da dimensão mais constante da escritura torquateana, um verdadeiro *Ritornelo*: 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.¹⁵ 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”.¹⁶ 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”.¹⁷ Isto provavelmente explica a juventude escura de Torquato Neto em contraposição a uma infância ensolarada.

169

Num dos poemas em que o poeta tematizou explicitamente a cidade de Teresina, procurando arrancar de sob os escombros de uma capital moderna a bucólica cidade de sua infância, é possível perceber com repetida clareza uma posição reativa em relação ao tempo. É como se o poeta, ao projetar a memória da antiga nomenclatura das ruas, pudesse restaurar a sua cidade perdida:

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 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 parnaíba
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 maranhão¹⁸
(...)

ê pacatuba
meu tempo de brincar
já foi-se embora
ê parnaíba
passando pela rua
até agora
(...)

ê são joão ê pacatuba
ê rua do barrocão.¹⁹

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”.²⁰ 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 permite corte. Observe-se o próprio título do texto – *Deus Vos Salve a Casa Santa* –, o qual já é sugestivo da idealização de um espaço sagrado, “onde a gente janta com nossos pais”²¹ e isso é positivo, bom, sereno, tranqüilo.

Daí a saudade de ontem que é sentida hoje.

A busca por uma estratégia comunicacional alternativa – um dos signos da juventude urbana dos anos sessenta no Brasil – levaria Torquato Neto, ao final da vida, a fazer experimentos com desenho, texto e fotografia, o que levaria sua produção artística aos limites do *objeto-poema*, com o qual exploraria as possibilidades físicas de um objeto a partir de diferentes estratégias visuais. *Tristeresina* é, entre os objetos-poema de Torquato Neto, aquele que sintetiza e dá os contornos da cidade subjetiva torquateana. 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.



Torquato Neto – Tristeresina. In: *Os últimos dias de paupéria*. p. 388.

Feito em 1972, muito próximo ao dia fatal de seu suicídio, esta criação

172 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,²² 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: “Nem é bom pensar que eu não volto mais desse caminho.”²³ 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.”²⁴ 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”,²⁵ têm uma existência exterior a nós. Reflexão 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.²⁶ Nesse sentido, Tristeresina não é a expressão de uma cidade impossível, mas, antes, a demonstração de que as cidades, fora do discurso técnico e urbanista, só existem em sua forma invisível, carregadas e constantemente recompostas aqui, nesta região escondida e funda, maquinaria desejan- te a que

chamamos subjetividade.

NOTAS

¹ CASTELO BRANCO, Edwar de A. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *O arteiro e o poeta*. Apud CASTELO BRANCO, Edwar de A. Op. cit. p. 15.

³ Cf. ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

⁴ JACOBS, J. *The deat and the life of great Americans cities*. Nova Iorque, 1961; RABAN, J. *Soft city*. Londres, 1974. Apud HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Trad. de Adail Ubajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 7ª ed. São Paulo: Loyola, 1992. p. 15.

⁵ HARVEY, David. Op. cit. p. 15.

⁶ CERTEAU, Michel de. Práticas de espaço. In: *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. 5ª ed. Petrópolis -Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 171.

⁷ Cf. Idem. *Ibidem*.

⁸ Em algumas regiões do Brasil, especialmente fora do âmbito do Nordeste, “papagaio” é também chamado de “pipa”.

⁹ GUATARRI, Félix. Restauração da cidade subjetiva. In: *Caosmose – um novo paradigma estético*. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992. p. 170.

¹⁰ SALOMÃO, Wally. Cave, canem, cuidado com o cão. *Folha de São Paulo*: São Paulo, 5 de novembro de 1995. Caderno Mais! p. 13.

¹¹ TORQUATO NETO. *Os Últimos Dias de paupéria*. 2ª ed. São Paulo: Max Limonad, 1982.

¹² Destes, apenas “Cidadão Comum” foi publicado em “Os últimos dias de paupéria”. Os demais permaneceram inéditos até o final da década de noventa, quando foram publicados In: *Pulsar – Revista de Cultura*. Ano I, nº 2, julho/dezembro de 1998. p. 26-31.

¹³ TORQUATO NETO. *Panorama visto da ponte*. Apud CASTELO BRANCO, Op. cit. p. 158.

¹⁴ TORQUATO NETO. *A explicação do fato – II*. Apud CASTELO BRANCO, Op. cit. p. 163.

¹⁵ Para uma noção de *ritornelo* ver: DELEUZE, G. e GUATARRI, F. Do Ritornelo. In: _____. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. Suely Rolnik. v. 4., São Paulo: Editora 34, 1997, p. 116.

¹⁶ 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:

¹⁷ Idem. *Ibidem*.

¹⁸ Nesta estrofe, que funciona como um estribilho na versão musicada, o poeta faz referência a antigos nomes de ruas em Teresina. Toda essa nomenclatura foi modificada ainda antes da morte de Torquato Neto e igualmente antes da composição do poema em questão.

¹⁹ TORQUATO NETO. A rua. In: _____. *Os últimos dias de paupéria...* Op cit., p. 416.

²⁰ TORQUATO NETO. Deus Vos Salve a Casa Santa. In: *Os últimos dias de paupéria...* Op. cit. p. 424.

²¹ Idem. *Ibidem*.

²² ANDRADE, Paulo. *Torquato Neto – Uma poética de estilhaço*. São Paulo: Annablume,

2002. p. 146.

²³ TORQUATO NETO. Pra dizer adeus. In: *Os últimos dias de paupéria...* Op cit., p. 425.

²⁴ 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.

²⁵ Idem. Ibidem.

²⁶ Cf. CERTEAU, Michel de. Op. cit.

Resumo

174

Este trabalho reflete sobre a possibilidade histórica de uma cidade invisível, necessariamente subversiva em relação à cidade visível e erigida por palavras. Torquato Neto, o poeta tropicalista d'Os Últimos Dias de Paupéria, é o pré-texto em torno do qual o argumento é organizado. Em face do reconhecimento de que existe uma incongruência entre a cidade visível – expressa no discurso urbanista – e a cidade invisível, resultante em larga medida da forma como os caminhantes, delinquentemente, subvertem a ordem proposta pelos mapas e pelo discurso urbanista, o trabalho toma um nome de autor – Torquato Neto – e, a pretexto de dialogar com seus textos e experimentos com imagens, propõe restaurar Tristeresina, a sua cidade subjetiva.

Abstract

This work reflects about the historical possibility of an invisible city, necessarily subversive in relation the visible city and erected by words. Torquato Neto, the poet tropicalista of the “Last Days of Paupéria”, is the pré-text around which the argument is organized. In face of the recognition of that exists an incompatibility between the visible city – expresses in the town planner discourse – and the invisible city, resultant in broad measure of the form as the walkers subveare the order proposal by the maps and by the utopian discourse town planner, the work takes a name of author – Torquato Neto – and, to pretense of talk with his texts and experiments with images, is going to restore Tristeresina, Its subjective city.