

Por uma leitura “marginal”  
dos anos 1960:

*Torquato Neto, tropicália  
e a pós-modernidade brasileira*



*Hermano Carvalho Medeiros*

Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Autor do livro *Do U dy grudy ao Cantares: as vozes e os acordes da moderna canção popular piauiense*. Teresina: Cancioneiro, 2022. hermanomedeiros@hotmail.com

## Por uma leitura “marginal” dos anos 1960: Torquato Neto, tropicália e a pós-modernidade brasileira

*For a “marginal” reading of the 1960s: Torquato Neto, tropicália and Brazilian postmodernity*

*Hermano Carvalho Medeiros*

BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. 2. ed. Teresina: Cancioneiro, 2024, 240 p.



O lançamento da segunda edição de *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália* oferece novamente ao público uma leitura alternativa dos anos 1960 brasileiro ao analisar as linguagens artísticas como uma importante frente de batalha simbólica no terreno da cultura. Passados quase 20 anos de sua primeira publicação<sup>1</sup>, a obra, fruto da tese de doutorado do historiador Edwar de Alencar Castelo Branco, ainda permanece atual por refletir sobre a vertigem comunicacional de uma época que interpelava os sujeitos a ressignificarem o novo mundo que então se descortinava. Torquato Neto e a tropicália, antenas que captaram e inventaram sentidos para essas transformações, são os personagens centrais que nos guiam nessa história.

O livro está dividido em quatro capítulos. O primeiro dá conta da emergência da pós-modernidade no Brasil. Narra o encantamento e o medo provocado pelas maravilhas tecnológicas, como a visão espacial da terra ou os perigos de uma guerra nuclear, que proporcionaram um cenário no qual novas maneiras de subjetivar e exprimir essa realidade passaram a questionar as formas dominantes de pensamento. Ampliou-se, assim, a noção do político, que transbordou a concepção de poder atrelado ao Estado ou às organizações partidárias. As micropolíticas do cotidiano entraram em cena e debates sobre sexo, raça e costumes e ocuparam o espaço público das grandes cidades, sobretudo entre a parcela jovem de suas populações. Os discursos hegemônicos baseados na família, na religião, na hipocrisia da moral e dos bons costumes foram os principais alvos desse rearranjo da linguagem como arma política. A problematização da noção de identidades nesse cenário também contaminou a compreensão de nacionalidade num mundo que se tornava cada vez mais globalizado pela massificação da informação por meio da indústria cultural que ganhava uma dimensão mais amplificada no Brasil da década de 1960.

Esse quadro geral traçado por Castelo Branco oferece chaves de leitura do pós-golpe civil-militar que extrapolam as representações consagradas sob o peso dos anos de chumbo ou das resistências democráticas. O corpo, por exemplo, é tomado pelo autor como uma das arenas para as lutas de represen-

<sup>1</sup> BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

tação do período, em que o comportamento, a moda e as *performances* davam o tom do uso da imagem e do gesto como uma dimensão política. Tiveram influência nisso a literatura *beat*, o movimento *hippie* e a filosofia *drop out* (cair fora), que imprimiram em segmentos urbanos e jovens da sociedade as linhas de um “corpo transbunde libertário” (p. 64) ansioso por intervir no espaço público. Nesse contexto, o “movimento tropicalista” surgiu como um esforço de nomear o novo tempo que emergia na pós-modernidade brasileira.

No segundo capítulo, Edwar de Alencar Castelo Branco propõe uma “contra-história” desse “movimento”. Ao relativizar o protagonismo do grupo baiano, constituído por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, o autor nos põe em contato com artistas que descentram a ideia de tropicália direcionada a esse quarteto, especialmente na figura de Caetano Veloso. Hélio Oiticica, Lygia Clark (artes plásticas), José Agrippino de Paula (literatura), Jomard Muniz de Brito (literatura/cinema), Tom Zé (música) e Torquato Neto (música/literatura/cinema) foram alguns dos múltiplos personagens que buscaram prospectar sentidos e formas alternativas para a arte e problematizaram a noção de um “movimento” artístico organizado. Aliás, Castelo Branco pontua que os marcos que balizam o surgimento da tropicália como um “movimento” – a peça *O rei da vela*, de José Celso Martinez Corrêa; a instalação *Tropicália*, de Hélio Oiticica; o filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha; e as canções “*Alegria, alegria*”, de Caetano Veloso, e *Domingo no parque*, de Gilberto Gil – foram eventos enredados num discurso *a posteriori* que limitou aquilo que o autor define como “uma explosão de várias linguagens no campo das artes em geral” (p. 130).

Essa procura de uma nova linguagem passava necessariamente pela refundação do estatuto de arte, do artista e do público. A arte fora dos parâmetros tradicionais de representação. O espectador instado a participar e a produzir o sentido da obra, bem como os artistas produzindo para além das estruturas de criação convencionais baseadas no lirismo romântico ou no engajamento partidário. A política incorporando o comportamento, o corpo e o cotidiano nessas produções. Em suma, o capítulo nos propicia uma leitura da tropicália, não pelas lentes que a tomam como um “movimento”, mas como um momento da cultura brasileira em que uma gama de sujeitos desejava propor um novo Brasil sob outras perspectivas, não no sentido de eliminar suas contradições, e, sim, de absorvê-las como elementos constitutivos da identidade nacional.

Torquato Neto é o exemplo que traduz essa vertigem artística pós-moderna nos capítulos 3 e 4. Edwar de Alencar Castelo Branco não faz sua biografia. Opta por um recorte específico de sua trajetória na medida em que ela ajuda a evidenciar seu empreendimento artístico radical. O autor analisa alguns poemas de juventude do poeta a fim de encontrar pistas daquilo que viria a ser a sua faceta mais conhecida. Esses textos já davam sinais de uma subjetividade disruptiva que não se permitia capturar pelo que Castelo Branco chama de “linhas de desejo padrão”. Nessa fase pré-tropicalista, o livro enfatiza o *ethos* torquateano, rebelde a qualquer possibilidade de identificação aprisionadora, que representa os sujeitos da década de 1960 preocupados em “escapar aos significados” que os dobravam (p. 156). Postura que levou o historiador a recusar a noção de “movimento” para evitar a cristalização de um *mainstream* de personagens, acontecimentos e significados.



No conjunto da produção mais conhecida de Torquato Neto, presente principalmente na obra póstuma *Os últimos dias de paupéria*, Edwar de Alencar Castelo Branco nos mostra a batalha torquateana contra os limites da linguagem que, para o poeta, reduziam os “imprevisíveis significados” da realidade. Fragmentária, avessa às normas, metalinguística e cinematográfica, a escrita do “anjo torto da tropicália” utilizava as palavras como armas no combate à ditadura militar, ao tradicionalismo autoritário da sociedade brasileira e até contra setores de oposição ao poder dominante no país, como em suas polêmicas com o hebdomadário *Pasquim* e o Cinema Novo. Tal posicionamento chegou a ser associado a um espectro artístico chamado de “pós-tropicalista”, emergido num momento histórico subsequente à instauração do AI-5 e de “institucionalização” do tropicalismo. Porém, Castelo Branco não comunga com essa ideia, que estabelece uma espécie de continuidade, de “linha evolutiva” tropicalista. Para ele, o cenário das vanguardas dos anos 1960 produziu vários cortes artísticos, e Torquato Neto seguiu fluxo próprio, no qual continuou tensionando sua linha de fuga singular na tentativa de constituir novas possibilidades de invenção para a cultura brasileira.

No capítulo final da trajetória do poeta, as ciladas da palavra saem de cena. As imagens do cinema aparecem como o último esforço de Torquato Neto de experimentos com a linguagem. Nesse ponto, Edwar de Alencar Castelo Branco nos apresenta um manifesto do poeta/cineasta lapidar: “chega de metáforas. Queremos a imagem nua e crua que se vê na rua” (p. 188). O livro pontua que no início da década de 1970, o cinema nacional vivenciou uma febre de experimentalismos, como que uma “contrarreforma” do Cinema Novo, que já se instalara nas instituições de poder do Estado. O denominado cinema marginal se opunha a qualquer tipo de institucionalização e tentava, segundo o autor, “redefinir os próprios limites da linguagem cinematográfica” (p. 175). A redefinição do tempo narrativo (antiteleológico); os personagens “despsicologizados” que são só exterioridade; a possibilidade da captação do som direto e as bitolas em super 8 mm foram alguns dos elementos que definiram os cineastas marginais. No interior desse universo, Torquato Neto atuou como roteirista, diretor, produtor e ator. Os seus dois filmes analisados (*Adão e Eva: do paraíso ao consumo* e *Terror da vermelha*) sintetizam a fase derradeira do seu o interesse pela sua conturbada relação com a linguagem.

Sob esse prisma, o artista rompeu com os padrões do sistema cinematográfico instituído. *Terror da vermelha* é a experiência que exemplifica bem esse desejo de lançar-se nas margens. O roteiro é um poema-conceitual. A montagem realizada durante e depois das filmagens não obedecia aos cânones de um tempo linear, fragmentando imagens e sentidos da história. Tudo isso se expressava como negação da captura social que os discursos dominantes impunham aos corpos para moldá-los às estruturas de poder tradicionais. Eis aí Torquato Neto: um sujeito empenhado em escapar de si mesmo, das palavras e significados que o nomeavam, ocupando e praticando os espaços à sua maneira.

O livro de Edwar de Alencar Castelo Branco nos possibilita, assim, imaginar os anos 1960 do Brasil para além dos olhares consagrados à cultura, direcionando nossa reflexão para as técnicas de produção e sujeição de subjetividades, bem como para as táticas de indivíduos que não se atrelavam a esse processo. Num mundo urbano dominado pelas tecnologias comunicacionais

que provocaram ao mesmo tempo deslumbramento e susto, uma parcela de jovens artistas buscou desnaturalizar os signos que os homogeneizavam em favor de novos modos de comunicação e expressão. A tropicália, mais que um “movimento”, seria um esforço coletivo não organizado para ressignificar esse novo mundo. Contudo, mesmo ela, que surge como uma forma rebelde no panorama das artes em geral, acabou, de acordo com Castelo Branco, assimilada pelo sistema e se tornou uma das chaves de interpretação dominante para se pensar o país naqueles tempos. Torquato Neto, no entanto, preferiu continuar “desafinando o coro dos contentes”. *Todos os dias de paupéria* nos coloca frente a frente com essa personagem complexa, síntese de uma das facetas da pós-modernidade brasileira. Aquela avessa aos mecanismos de captura e disciplinarização presentes nos diferentes níveis das estruturas sociais no Brasil de fins dos anos sessenta e início da década de 1970.

*Resenha recebida em 17 de julho de 2024. Aprovada em 31 de agosto de 2024.*