

NOSTORQUATO: UM AUTOR E UM PERSONAGEM N'OS ÚLTIMOS DIAS DE PAUPÉRIA

NOSTORQUATO: AN AUTHOR AND CHARACTER IN OS ÚLTIMOS DIAS DE PAUPÉRIA

Júlia Souza Cabo

Universidade Federal Fluminense

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9342-1901>

Resumo: Este artigo investiga a hipótese de que foi a partir do lançamento da segunda edição do livro *Os Últimos Dias de Paupéria*, de Torquato Neto, em 1982, que a imagem deste autor se tornou indissociável do vampiro que interpretou no filme *Nosferato no Brasil*, de Ivan Cardoso. Levando-se em consideração o momento da história do país na qual esta edição foi lançada, ou seja, o período de abertura da ditadura civil-militar, realiza-se uma análise da forma como o filme é representado e referenciado neste livro.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Cinema Brasileiro, Ditadura Civil-militar.

Abstract: This paper investigates the hypothesis that it was the launching of the second edition of Torquato Neto's *Os Últimos Dias de Paupéria* in 1982 that solidified the association of this author with the character he interpreted in the 1971's movie *Nosferato no Brasil*. Taking into consideration the historical moment in which it was launched, that is, the ending of the military dictatorship in Brazil, this paper analyses the ways in which this movie was depicted and referenced in the book.

Keywords: Brazilian Literature; Brazilian Cinema; Military Dictatorship.

INTRODUÇÃO

O vampiro protagonista do filme *Nosferato no Brasil* marcou de forma definitiva a imagem e a percepção do autor Torquato Neto. Nos anos que se seguiram a sua morte em 1972, imagens de Torquato vestindo o figurino vampiresco eram tão ou mais comuns em reportagens de jornal e artigos sobre o autor do que fotos suas na qual se encontra vestido de civil. O entrelaçamento entre ator e personagem foi tamanho que o poeta Augusto de Campos criou para Torquato a alcunha Nostorquato.

No entanto, quando Torquato foi pela primeira vez apresentado em livro ao público leitor, em 1973, esta associação entre o vampiro e o poeta não estava presente de maneira tão óbvia. Na primeira edição do livro *Os Últimos Dias de Paupéria*, o vampiro só é apresentado ao leitor através das palavras do próprio Torquato em suas colunas de jornal e é somente na última página do livro que uma imagem do filme aparece, através de um desenho do designer Óscar Ramos.

Este artigo, portanto, investiga uma hipótese: a de que a segunda edição do livro *Os Últimos Dias de Paupéria*, de 1982, não somente vinculou de forma definitiva o autor Torquato Neto ao personagem que este havia interpretado, mas também que o fez de uma forma específica, valorizando determinados aspectos do filme em detrimento de outros.

Antes de adentrar na análise desta questão, cabe apresentar brevemente o autor e a forma peculiar como sua obra foi construída após sua morte. Nascido em Teresina no ano de 1944, Torquato de Araújo Neto foi uma presença importante no cenário cultural brasileiro no final dos anos 1960 até a sua morte em 1972. Tendo atuado em diversas áreas, Torquato possui uma trajetória e uma produção que são de particular relevância para o pesquisador interessado pela história cultural das décadas de 1960 e 1970.

Dentre as diversas atividades e funções que este exerceu ao longo de seu curto período de vida, destacam-se sua atuação no *Jornal dos Sports*, no qual ele escreveu a coluna *Música Popular* entre de março a setembro de 1967 e sua participação nas movimentações tropicalistas como um de seus intelectuais e como letrista para compositores como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Jards Macalé. Além disso, entre agosto de 1971 e março de 1972 publicou a coluna *Geléia Geral* no jornal carioca *Última Hora*. Esta coluna, em especial, foi um momento importante na trajetória de Torquato e no cenário cultural do Rio de Janeiro da época, pois se configurava como um espaço den-

tro de um grande jornal que não apenas tratava de temas e artistas que normalmente não encontrariam espaço na grande imprensa, mas também o fazia de uma forma muito específica, na qual o formato coluna jornalística era frequentemente subvertido.

Além disso, Torquato teve grande envolvimento no debate que emerge no início dos anos 70 acerca do cinema marginal no Brasil, tanto por sua ação como jornalista como por ter atuado no já citado filme *Nosferato no Brasil*. Posicionando-se do lado do Cinema Marginal e contra a então nova geração do Cinema Novo, Torquato não poupava críticas e ataques àqueles que considerava seus inimigos.

No entanto, embora publicasse colunas em jornal, escrevesse letras de músicas para compositores consagrados e mantivesse uma constante prática de escrita, no momento de seu suicídio em novembro de 1972, Torquato nunca havia publicado nenhum livro. Apesar dos relatos de amigos de que Torquato pretendia organizar um livro com seus poemas e escritos, ele nunca chegou de fato a organizar este material. Pelo contrário, sua esposa Ana Maria Duarte relatou que, pouco antes de sua morte, tentou até mesmo queimar todos seus cadernos e papéis. Assim, só veio a ser conhecido pelo público leitor através do formato livro mais de um ano depois de sua morte, quando Ana Maria Duarte e o amigo e também poeta Waly Salomão organizaram o livro *Os Últimos Dias de Paupéria*.

Os Últimos Dias de Paupéria efetivamente criou o autor Torquato Neto. Como colocou Waly Salomão: “Muitas vezes escrever um livro ou fazer um filme representa adiar um suicídio, mas no caso de Torquato Neto pode-se afirmar que o suicídio precedeu e originou a obra” (SALOMÃO, 1995, n/p).

Observando-se esta primeira edição de 1973, é possível compreender que, na ausência do autor, Waly Salomão e Ana Maria Duarte criaram um livro que buscava ser o mais fiel possível a ideia de uma obra que havia sido deixada inacabada, incluindo diferentes variações de um mesmo poema, por exemplo, e organizando este material sem seções bem definidas, deixando-o, de certa forma, mais solto. Além disso, parece claro que o objetivo deste livro era firmar Torquato Neto enquanto um escritor e poeta cuja produção iria muito além de suas parcerias com os colegas mais famosos do tempo do tropicalismo. Assim, Salomão e Duarte optaram por não incluir textos de outras pessoas – com a exceção de um poema de Augusto de Campos que funciona como um prefácio – nem explicações sobre a vida e trajetória do autor. Na primeira edição de *Os Últimos Dias de Paupéria* a intenção dos organizadores parece ser deixar a escrita de Torquato falar por si só.

Por outro lado, quando se chega no ano de lançamento da segunda edição, em 1982, a situação já era bastante diferente e esta segunda, e muitíssimo ampliada, edição refletiu isso. Em primeiro lugar porque a inclusão de poemas de Torquato Neto na histórica antologia *26 Poetas Hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda em 1976, havia não apenas associado seu nome ao fenômeno da Poesia Marginal carioca dos anos 1970, mas também consolidado seu local de poeta na literatura brasileira.

Em segundo lugar porque o ano de 1982 se situa no meio do processo de abertura¹ da ditadura civil-militar (1979-1985). E a abertura foi um momento no qual estava em jogo a formação de uma memória coletiva sobre a ditadura (REIS, 2010). Assim, ao se observar a forma como esta edição foi organizada, percebe-se que há um enfoque muito grande nas diversas manifestações culturais das quais Torquato participou, como se em uma tentativa de inserir Torquato na memória cultural do período.

Em matéria para o *Correio Braziliense*, publicada em 1 de fevereiro de 1983, Ana Maria Duarte descreveu o livro “como se fosse um livro contando a primeira edição” (MORAES, 1983. p. 26). Isto pode-se referir ao fato de que esta edição contabiliza mais de 400 páginas em oposição às 110 da primeira edição. Mas também descreve uma nova abordagem do material que procura, se não contextualizar exatamente os escritos de Torquato, traçar linhas de confluência entre os textos de Torquato, as movimentações culturais de sua época e as relações que este estabeleceu com figuras importantes do campo cultural das décadas de 1960 e 1970. É uma edição que situa Torquato Neto na história da arte e da literatura brasileira, cravando para este um espaço de relevância.

Assim, se na primeira edição havia apenas um único texto que não era de autoria de Torquato, nesta nova edição - que foi renomeada de *Os Últimos Dias de Paupéria: do lado de dentro* - há toda uma seção no início do livro composta por textos e trabalhos visuais de escritores e artistas como Hélio Oiticica, Rogério Duarte, Luciano Figueiredo, Óscar Ramos, Décio Pignatari e Luiz Otávio nos quais a figura de Torquato e sua obra são apresentadas ao leitor através destes outros olhares.

1 A periodização que abarca o chamado período de abertura da ditadura civil-militar é alvo de algumas controvérsias na historiografia brasileira. Neste artigo estou utilizando a periodização proposta por Francisco Carlos Teixeira da Silva que a situa entre os anos de 1979 e 1985. Cf: SILVA, Francisco C. T. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil. In: FERREIRA; DELGADO (org.). *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2012. 5ª edição.

O destaque que o filme *Nosferato no Brasil* (1971) recebeu nesta nova edição já aparece logo nesta seção inicial, onde diversos destes trabalhos se utilizam de referências diretas ou indiretas ao filme para caracterizar o autor Torquato Neto, o que viria a marcar por muito tempo a percepção deste, como veremos.

NOSTORQUATO

Nosferato no Brasil, filme dirigido por Cardoso quando ele tinha apenas dezoito anos, tornou-se um clássico *cult* do cinema brasileiro e é frequentemente citado quando o assunto é cinema marginal no Brasil. A fama que adquiriu ao longo do tempo, no entanto, mascara um processo de filmagem que foi marcado por diversas dificuldades e pela precariedade dos recursos disponíveis. Em seu livro *O Mestre do Terrir* (2008), Cardoso narra um processo bastante caótico, que incluiu problemas com a polícia, e as diversas soluções criativas que ele teve de empregar por falta de recursos financeiros.

Segundo Cardoso, as filmagens de *Nosferato no Brasil* foram feitas nos finais de semana, por conta do trabalho de Torquato no jornal *Última Hora*.

Andei fazendo umas pesquisas e constatei que as filmagens do *Nosferato* levaram em torno de 10 dias e aconteceram em outubro de 1971. O que diferenciava a nossa produção, inclusive dos filmes da Belair, é que ela era realmente amadora. Não tinha um plano de produção definido. Eu devo ter feito filmagens seguidas apenas para o *Sentença de Deus*. O Torquato, por exemplo, trabalhava na *Última Hora*, o que era um empecilho para filmarmos direto. (CARDOSO, 2008. p. 90)

E, após finalizado, o filme circulou de forma bastante amadora, totalmente fora de qualquer tipo de circuito oficial, sendo exibido na casa de amigos e em uma única sessão na escola de design da PUC-Rio. Segundo Ivan Cardoso, o sucesso do filme se deu principalmente pelo fato de Torquato e Daniel Más – que também escrevia para o jornal *Última Hora* – o terem divulgado em suas respectivas colunas.

A narrativa do filme em si se desenvolve a partir do personagem de Torquato, o *Nosferato*, que, assassinado em Budapeste no século XIX, chega para passar as férias no Rio de Janeiro. O que se segue é uma série de situações nas quais o vampiro

faz diversas vítimas – em sua maioria jovens e belas mulheres – enquanto passeia pela praia, pede carona e toma água de coco. Essas vítimas, no final do filme, se transformam todas em vampiras e passam a atacar homens pela cidade. O filme termina com a chegada do verão carioca e Nosferato voltando à Europa.

Segundo relato de Cardoso: “Todos os planos são clichês tirados de filmes de vampiro.” (CARDOSO, 2008. p. 95). O diretor escreveu em seu livro que não sabe exatamente por que decidiu que o vampiro de seu filme deveria ser interpretado por Torquato Neto. Afinal, no filme que lhe serviu de inspiração – *Nosferatu: uma sinfonia de horror*, de Friederich Murnau – o vampiro protagonista é careca e em nada se assemelha a Torquato Neto. Cardoso explica que procurava um nome de peso, uma celebridade que pudesse atrair atenção para o seu filme e que Torquato lhe pareceu a escolha acertada.

No entanto, no documentário *A Marca do Terrir* (2005) Cardoso aparece nos créditos finais afirmando que “A escolha do Torquato para o papel do mais famoso vampiro da história do cinema ajudou não só a realização do filme... Porque ele tinha uma certa maneira... Na vida real ele era meio vampirão” (CARDOSO, 2005. 1:16:05). Haroldo de Campos também aparece neste documentário afirmando que Torquato tinha um tipo muito sombrio e que “naquela euforia tropical, naquela insinuação de um delírio eurotófago, Torquato sempre aparecia como uma sombra melancólica” (CARDOSO, 2005. 1:16:21). É claro que tais declarações foram feitas muitas décadas após a filmagens de *Nosferato no Brasil* e é impossível saber se tais ideias já circulavam em 1971 ou se são fruto de uma percepção posterior, mas, de qualquer maneira, marcam este entrelaçamento entre personagem e ator.

Um ponto interessante acerca desta relação entre o ator e seu personagem é abordado por Moema Barreto em sua dissertação de mestrado ao relatar uma entrevista que a pesquisadora conduziu com Ivan Cardoso no ano de 2017 na qual o diretor aborda a forma como ele dirigia seus atores e, especificamente, como se deu a construção do personagem Nosferato:

A composição do personagem foi inteiramente dele, eu nunca falei nada sobre como o Torquato deveria se comportar. Pra mim ator é gado, eu sou um diretor Hitchcockiano, eu apenas digo: “vai praqui [sic], pra lá, anda pra cá, vem pra cá, close, coisa e tal. Eu escolho o ator pelo tipo e o Torquato até me traiu nisso porque eu escolhi o tipo errado, mas o tipo errado que deu certo. Você vê no filme que ele criou um tremendo Nosferato tropical de cabeloira e tudo. Ele tinha uma japona que ele usa no filme e uma amiga minha fez uma

capa de vampiro, de seda ou de cetim, com forro vermelho, que eu tenho até hoje. Eu ficava danado porque como o Torquato era nordestino, era baiano, era estrangeiro, era piauiense, tinha uns dias que ele aparecia na filmagem com uma sandália de couro hippie. Aquilo me matava de vergonha, porque eu sou carioca, eu não uso sandália e muito menos um vampiro poderia usar sandália. (CARDOSO *apud* BARRETO, 2018. p.26).

Portanto, pode-se perceber a partir desta declaração que vários dos elementos estéticos que marcam o personagem Nosferato neste filme foram trazidos pelo próprio Torquato Neto, que não só emprestou seus longos cabelos ao personagem, mas também introduziu no figurino elementos distintamente brasileiros e tropicais. Este *Nosferato* que tanto marcou a imagem pública de Torquato Neto foi, ao que se pode depreender, uma criação coletiva entre o diretor Ivan Cardoso, o próprio Torquato e outros amigos que contribuíram com elementos como a capa de fundo vermelho.

Cardoso também afirma no documentário *A Marca do Terrir* (2005) que o sucesso que este filme adquiriu ao longo do tempo foi em grande parte fruto da presença e da atuação de Torquato Neto. Parte disto, sem dúvida, deve-se à aura mítica que a figura de Torquato Neto aos poucos acumulou após seu suicídio. No entanto, é possível refletir sobre outros motivos possíveis para que esta particular representação do vampiro tenha se tornado tão icônica.

O vampiro, tal como o entendemos atualmente, é uma figura advinda de diferentes mitologias em culturas distintas que atribuíam a ele habilidades e capacidades diferentes. Em algumas, beber o sangue da vítima fazia parte de seus atributos, ao passo que em outras a vítima tinha sua energia vital sugada sem que quaisquer tipos de fluidos tivessem envolvidos. Mas independente de suas origens, é consenso que a representação que atualmente é mais associada a este personagem se forma a partir do século XIX e, principalmente, a partir da publicação, em 1897, do livro *Drácula* do autor irlandês Bram Stoker.

Drácula, da forma como foi construído por Bram Stoker, é um personagem que corporifica diversos dos medos, ansiedades e desejos da sociedade vitoriana da época. Tratando-se, no entanto, de um personagem literário, a definição de quais exatamente serão estes desejos, medos e ansiedades que foram representados em *Drácula* irá depender do tipo de análise empreendida. Jason Colavito (2008), por exemplo, defende que o personagem expressa a tensão que assombrava uma sociedade que havia, há pouco, se deparado com a possibilidade de o ser humano não ocupar um local especial dentro da criação divina, mas de ser apenas mais um animal entre os

diversos animais que habitam o planeta. Drácula, portanto, daria a entrever o conflito entre a natureza humana e a natureza animal, entre homem e besta. Por outro lado, Frank Grady defende em seu artigo *Vampire Culture* (1996) que *Drácula* poderia ser lido como uma metáfora para o desenvolvimento do capitalismo na qual o vampiro aparece como um refinado empreendedor aristocrata que traz à luz para um grupo de burgueses ingleses a violência inerente em suas práticas econômicas.

No entanto, embora a imagem do vampiro com sua capa preta tenha se formado neste contexto, esta se modificou com o passar do tempo. Como colocou Jeffrey Jeremy Cohen:

No que diz respeito ao novo tipo de vampiro inventado por Bram Stoker, poderíamos explorar sexualidade simultaneamente transgressiva e envolvente do conde forasteiro como algo tão fascinante para Johnathan Harker quanto Henry Irving, o mentor de Stoker, era para Bram Stoker. Ou poderíamos analisar a apropriação auto-depreciativa feita por Murnau em *Nosferatu*, onde confrontado com um nascente fascismo, o desejo subjacente aflora como praga e corrupção corporal. Anne Rice deu ao mito uma adaptação moderna na qual homossexualidade e vampirismo unem-se e são glorificados. E que ela tenha criado um fenômeno de cultura pop no processo não é algo insignificante, especialmente em um momento em que análises que entendiam gênero como uma construção social foram realizadas em quase todo tipo de registro social. [...]. Em cada uma destas histórias de vampiro, os mortos-vivos retornam com roupagens ligeiramente distintas. E cada retorno demanda uma leitura relacionada a eventos ou movimentos sociais específicos: *la decadence* e suas novas possibilidades, a homofobia e seus odiosos imperativos, a aceitação de novas subjetividades para além da rigidez do binário de gênero, um paternalista ativismo social *fin de siècle*. Um discurso acerca do fenômeno de 'o vampiro' que procure ser transcultural e transtemporal é de utilidade extremamente limitada, ainda que se possa achar figuras vampíricas por quase toda parte. [...]. (COHEN, 1996. p. 5)²

Assim, embora o *Nosferatu* de Ivan Cardoso carregue em si signos advindos tanto de seu colega vitoriano como do vampiro de Murnau – como a violenta sensualidade inerente ao personagem e sua capacidade de romper o fluxo das atividades normais de uma cidade – a forma como foi apresentado por Cardoso e Torquato Neto deve ser analisado à luz dos medos, ansiedades e desejos de um grupo específico da sociedade brasileira.

² Tradução livre da autora..

Entretanto, há uma questão em *Nosferato no Brasil* que deve ser abordada que é o fato de que este foge do gênero específico no qual o personagem do vampiro é com mais frequência abordado: o terror. O cinema de Ivan Cardoso foi designado por Décio Pignatari como “Terrir”, uma inversão na qual a inclusão de elementos típicos do gênero de terror é utilizada para fins cômicos³. Neste sentido, *Nosferato no Brasil* se encaixa perfeitamente na forma como o pesquisador Fernão Ramos descreveu a aproximação do Cinema Marginal aos chamados filmes de gênero. Segundo Ramos:

Nesta reprodução, raramente paródica, são aproveitados determinados traços marcantes do universo do gênero que, acentuados, passam a existir enquanto elementos estéticos intertextuais. A ‘estilização’, para se construir, depende da existência de um texto original já marcado enquanto estilo [...] onde vai buscar sua referência. (RAMOS, 1987. p. 136)

‘A esta aproximação estilizada dos gêneros clássicos cinematográficos Ramos chama de “curtição” ou “avacalhão”’: uma atitude de deboche que se revela através da inclusão de elementos destes gêneros clássicos em narrativas mal-elaboradas, mal fotografadas e mal montadas, em filmes que demonstram um claro apreço por elementos cafonas.

Assim, é possível caracterizar o personagem interpretado por Torquato Neto como um “vampiro avacalhado”, um monstro cuja violência resulta, em última instância, em uma catarse para o espectador advinda não do medo ou do susto, mas do riso. O vampiro de Torquato Neto, em sua violência e seus assassinatos, perturba o ritmo da vida cotidiana da cidade onde aporta, mas – ao contrário do Nosferatu germânico – o faz através do ridículo e do cômico. Cardoso relatou que “Nas cenas de Torquato na praia, o pessoal caía na gargalhada” (CARDOSO, 2008. p. 103).

Curiosamente, diversas análises acerca deste personagem de Torquato Neto parecem deixar de lado este aspecto cômico e ridículo do personagem, focando na forma como o monstruoso encarnado no personagem do vampiro dialoga com a violência do período ditatorial e as frustrações de uma cultura artística oprimida pela censura e pelo moralismo da sociedade brasileira no início dos anos 1970. Neste sentido, acredito que a segunda edição de *Os Últimos de Dias de Paupéria* tenha tido

3 Ivan Cardoso escreveu que ao filmar suas primeiras películas em Super-oito o seu objetivo não era produzir comédias e que, inclusive, ele demorou a se acostumar ao fato de que o público achava seus filmes engraçados. Mas, de qualquer forma, ele posteriormente veio a utilizar o rótulo Terrir para descrever sua produção.

um papel crucial nesta associação entre Torquato Neto e Nosferato que é feita a partir de uma leitura que privilegia o terror, o abjeto, o melancólico e o sinistro em vez do cômico, do avacalhado e do riso. Especificamente, entendo que os trabalhos de outros artistas apresentados no início da segunda edição de *Os Últimos Dias de Pupéria* são um fator crucial neste entendimento.

O pesquisador Mario Câmara demonstra perfeitamente esta hipótese em seu livro *Corpos Pagãos* (2014), que contém duas seções dedicadas exclusivamente a pensar como ao redor da imagem de Torquato como o vampiro de Nosferato se articularam uma série de discursos e evocações. Para fazê-lo, Câmara utiliza-se principalmente dos textos disponíveis na segunda edição de *Os Últimos Dias de Paupéria*, passando um bom tempo analisando não só os escritos do próprio Torquato na coluna *Geléia Geral* que mencionam o filme de alguma forma, mas também os textos iniciais escritos por terceiros. Câmara coloca que:

A imagem vampírica de Torquato Neto que circulara antes mesmo do seu suicídio [...] o converteram em uma imagem representativa do artista brasileiro e dos seus deslocamentos simbólicos e imaginários durante os anos de 1970. Os textos que a invocam ou referem [...] lhe conferem uma multiplicidade semântica na qual convivem o gozo e a dor, o isolamento e o comunitário, a potência criativa e a destrutiva. (CÂMARA, 2014. Pg 126)

Estes “textos que a invocam” aos quais Câmara se refere e que posteriormente analisa são justamente um poema de Haroldo de Campos que está no início da segunda edição de *Os Últimos Dias de Paupéria*:

Nosferatu: nós/torquato
 putresco
 putresco
 putresco
 torquato: teus últimos dias de paupéria me
 vermicegos enrolam a substância da treva
 vampiros cefalâmpados
 (disse)
 mas agora put
 resco
 put
 (horresco
 referens)
 resco
 sco

SC
O
(CAMPOS in: NETO,1982. n/p)

E um texto de Hélio Oiticica publicado na revista *Navilouca* que foi transcrito para a imagem de uma lâmina de barbear como parte de um dos trabalhos publicados nesta edição. Em um trecho deste escrito de Oiticica lê-se:

layout-gilete: gilete-lâmina sem fio cortante: guarda a perversidade ambígua da
gilete: pedaço de carne paginada em mutilação ketchúpica d'HORTA
TORQUATO LUCIANO IVAN ÓSCAR
PER-VERSÃO longe de letristas de INDIANA ou multimagens ARAKAWA
(fascínio fácil): a borda no encontro de foto e vermelho brilha vermelho-sangue:
só a foto guarda fio-lâmina na sua espessura
TOTEMAMBIGUIDADE:
vagina GELETE: gilete-avesso: convite a lambar GOSTO DE MEL:
ketchup-suor: ou o corte na carne flácida
[...]
NOSTORQUATU em ação
PER-VERSÃO da "sadia" arte brasileira: thanks god! versão perversa da
"impossibilidade de ser neutro" em questões estéticas: não compatível com
clima de compatibilidade
de -FA-TAL- a GELETE
LUCIANO-ÓSCAR: concreção de ambiguidades: de que lado da gilete você
prefere?
são os dois iguais? o corte é cego ou invisível? pra barbear ou castrar?
GELIDALETE
a nuvem-fresta d'un chien andalou pra onde olha o olho d'HORTA?
para que escorre o ketchup-melmelado? a gilete gela flacidez da carne
o nipple na margem a fresta no avesso
como LIVRO descascado sem páginas ou capas – como objetaste reduzido a
fio-espessura d'espaco – nem um nem outro: apenas fresta onde a palavra
escrita e
imagem roçam o signo: signo-ambiguidade giletinosa: de que lado
corta o fio? semiótica per-vertida banhada em ketchup
HAROLDO DE CAMPOS: NOSTORQUATU É COMO SE MALEVITCH TI-
VESSE
FEITO SEU QUADRADO BRANCO DE KETCHUP OU SANGUE VIVO
qual a relação entre MONDRIAN e BUÑUEL? para onde escorre o ketchup?
corte no olho-vagina sangrando frestas(OITICICA, 1974. n/p)

Segundo Câmara, Oiticica apresenta o personagem Nosferato como "uma figura na qual a capacidade de fazer dano e a de criação funcionavam simultaneamente."

(CÁMARA, 2016. p. 130). Para tanto, continua Câmara, Oiticica utiliza a imagem da gilete do cartaz do filme “como fármakon, e dependendo do uso que se pretenda dar, pode ser don ou veneno.” (CÁMARA, 2016. p. 130). O autor analisa ainda os diversos usos que uma gilete pode ter e afirma que:

Nessa indecibilidade, Oiticica estabelece uma distinção entre um ‘nós’ – os vampiros – e um ‘eles’ – a ditadura? O Estado? A mídia de massas? O Brasil? – que se tornará explícita no final do texto. O vampiro, ‘NosTorquato’, é ‘não compatível com o clima de compatibilidade’ na arte brasileira daquele momento. (CÁMARA, 2016. p. 130-131)

Mais adiante, Câmara foca no poema de Haroldo de Campos e inicia sua análise observando como a visualidade do texto é semelhante a um crucifixo, o que remeteria não somente à crucificação de Cristo, mas ao instrumento que repele vampiros. Segundo o autor:

A imagem permite postular três movimentos no poema. Um nascimento baixo, representado na repetição na repetição da palavra da palavra latina putresco – pútrido – um segundo momento de expansão em que aparece novamente a designação do nome Torquato e a referência ao vampiro – que já aparecia no título – e um terceiro momento, agora de asfixia e morte, temporalizado pelo ‘agora’ e representado pelo horresco referens – horrível referente. [...] O universo semântico do poema remete ao abjeto e a um sentimento trágico: um nascimento pútrido, uma expansão larval (vermi), cega, vampírica, e, no momento da morte, a transformação em um ‘horrível referente’. Trata-se de um vampiro condenado e marginalizado, sem espaço para sua existência. (CÁMARA, 2016. p. 133-134)

No que diz respeito a textos escritos pelo próprio Torquato Neto, o autor foca em uma coluna do dia 21 de setembro de 1971 na qual Torquato narra a estreia do filme *Nosferato no Brasil* em um apartamento de amigos. Nesta, Torquato apresenta uma recepção extremamente positiva do filme pelo público que ali se encontrava. E, demonstrando uma grande familiaridade com cada um dos espectadores, introduz uma por uma as figuras ilustres presentes, narrando como cada uma delas reagiu ao filme. De acordo com Câmara:

O registro da crônica deve ser pensado como um enunciado complexo, cujo propósito consiste em rearticular um espaço cultural em desagregação por efeito das políticas repressivas da ditadura. [...] Torquato, mais do que representar um público, constrói uma série heterogênea de espectadores que

acham na figura do vampiro uma identificação possível e constitui, a partir dali, a imagem de uma comunidade inessencial e à margem do conceito de artista como participante da vida pública e estatal. (CÂMARA, 2016. p. 129-130)

Assim, Câmara identifica nestes três textos que abordam de maneiras distintas o filme *Nosferato no Brasil* aquilo que ele considera as características essenciais do artista marginal da década de 1970: a convivência entre a capacidade de causar dano e de criação; a falta de espaço para sua existência no Brasil; e a ânsia por criar espaços comunitários em um momento de repressão e ausência de grandes projetos vanguardistas.

Tal abordagem do personagem vampiresco de Torquato Neto, no entanto, parece ser fruto de uma imagem sobre ele que se cristalizou após a sua morte e está vinculada a forma como a segunda edição de *Os Últimos Dias de Paupéria* foi organizada. As diversas imagens e referências ao filme *Nosferato no Brasil* contidas no início do livro privilegiam determinados aspectos deste e guiam a leitura neste sentido. Não quero com isto dizer que esta associação entre o personagem Nosferato e a realidade do artista marginal não estivesse presente no momento em que o filme foi lançado, apenas que este era um entre os diversos discursos que circulavam naquele momento.

Na verdade, as publicações do período que mencionam *Nosferato no Brasil* tendem a focar muito mais no aspecto marginal do filme, no fato deste ser em super-oito e na ruptura que Ivan Cardoso propunha em relação ao Cinema Novo do que na figura do vampiro propriamente dito. Isto porque naquele momento a rivalidade entre os cineastas marginais e os herdeiros do cinema novo se encontrava em seu ápice e os ataques de ambos os lados eram intensos e virulentos. Tal disputa pode ser, inclusive, observada na carta que Torquato Neto escreveu para Hélio Oiticica em 24 de janeiro de 1972 e que foi publicada nesta segunda edição:

fomos passar os filmes para o gil, o solto, exatamente no dia em que os (..) os cafajestes pintaram com aquela página no domingo ilustrado. isso não é censura, é espanto. Foi uma coisa incrível porque lá na casa de capinam com gil e waly e umas outras pessoas além de Ivan, no tal dia, um grande problema daqui foi exposto com farta documentação, gil sentiu logo e começou um comício louco dentro de um carro, cacá e cia e delfim calmón [...] veja por onde e como, e a coisa está preta agora. É um verdadeiro carnaval: tudo somado e dividido marrom; eu estou uma fera porque todo mundo baixou no pé do meu ouvido, de león a capinam, e com sorrisos, para argumentar que prosseguir nessa é, ou gastar energia à toa ou, quando muito, quando pouco

‘dar cartaz’, ‘infantilismo’, ‘reagir à altura do baixo nível de lá’ e outras coisas que não me dizem o menor respeito [...] agora, Ivan e eu reabrimos uma discussão interessantíssima (porque desde o PLUG que eu queria reabrir a discussão geral da cultura tropicalista em torno do cinema, e por motivos óbvios pra quem me conhece e sabe que eu sempre só transei com cinema etc), [...] (NETO, 1982. n/p)

Nesta carta Torquato refere-se às reações sobre um texto de Ivan Cardoso que ele publicou em sua coluna *Geléia Geral* no dia 11 de janeiro de 1972, intitulado *Mixagem alta não salva burrice*, no qual Cardoso diz, a respeito dos filmes Arnaldo Jabor, Gustavo Dahl e Antônio Calmon, que “Nenhum desses filmes deu dinheiro. Nenhum desses filmes presta. Todos esses filmes dão sono. Nenhum desses diretores fará bons filmes.” (NETO, 1982. p. 235)

Esta rivalidade exemplificada acima também pode ser uma chave de leitura interessante para a coluna do dia 21 de setembro de 1971 analisada por Mario Câmara. Nesta, como foi dito, Torquato pinta um clima de euforia em relação aos filmes de Ivan Cardoso e narra uma recepção extremamente positiva por parte do público. No entanto, em uma outra carta para Hélio Oiticica Torquato narra algo bastante diferente:

a sessão de Ivan, nos salões do taborda foi uma ação espetacular, pode crer. as pessoas todas caíram fulminadas: tirante quem estava bem por dentro (vergara inclusive), o resto caiu do cavalo. nelsinho motta, por exemplo, achou os filmes porcos e assim por diante. foi fantástico (NETO, 1982. n/p)

Assim, à luz desta carta e das acusações feitas por ambos os lados, é possível supor que Torquato procurava não apenas “rearticular um espaço cultural em desagregação por efeito das políticas repressivas da ditadura” (CÂMARA, 2016. p. 130), mas também mandar uma mensagem para seus inimigos, ressaltando – de forma até exagerada – como importantes figuras no cenário cultural da época haviam gostado e aprovado o filme.

Retornando ao livro propriamente dito, para além dos já mencionados poema de Haroldo de Campos, da coluna de Torquato do dia 21 de setembro de 1971 e da fotomontagem com a imagem da lâmina, o vampiro aparece em alguns outros momentos na segunda edição de *Os Últimos Dias de Paupéria*. Em destaque está uma reprodução do cartaz para o filme que ocupa toda uma página e foi impressa em papel de melhor qualidade do que boa parte do livro.

Além disso, nas reproduções das colunas que Torquato escreveu para o jornal *Última Hora*, há três outras menções ao filme e ao personagem do vampiro:

Eu preciso de espaço pra sair pintando. Eu me confesso e digo, antes e depois: pelo sinal da santa Cruz, livrai-nos Deus, nosso senhor, dos nossos inimigos. E Vergara me responde: mas é preciso não fazer confusão. Ivan Cardoso me anima com seu filme de vampiro, logo a mim, vidrado em vampiros. Modificação radical de repertório: o que é que é isso? (NETO, 1982. p. 138)

Eu, pessoalmente, acredito em vampiros. O beijo frio, os dentes quentes, um gosto de mel. (NETO, 1982. p. 161)

O que eu chamo de “ocupar espaço” está, de certa maneira, naquele teorema de Pasolini. Também não seria aquilo, se a gente quiser assim, uma transa de vampiro, um filme de terror? Melhor: uma história de terror? (NETO, 1982. p. 180)

Nestas colunas há uma associação entre o personagem do vampiro e o projeto intelectual e artístico que Torquato Neto estava desenvolvendo no início da década de 1970 de ocupar o espaço através das brechas da realidade. Tal projeto – se é que se pode descrevê-lo assim – relacionava-se com a percepção de Torquato de que tanto as formas artísticas da década de 1960 quanto as comunidades que haviam sido criadas ao redor destas não apenas não mais davam conta daquele momento histórico, mas também eram incapazes de produzir práticas perigosas para ordem estabelecida.

Em determinado momento, Torquato chegou a publicar diversas colunas nas quais afirmava que a literatura e a linguagem escrita como um todo haviam se tornado inúteis, incapazes de produzir perigo e ter qualquer tipo de impacto na realidade. Torquato parecia acreditar que a literatura inevitavelmente iria se utilizar da lógica do inimigo e, por isso, era incapaz de criar tensão, era uma cilada inescapável.

No entanto, tal posicionamento seria revisto pouco tempo depois. Já na coluna de 3 de novembro de 1971, Torquato agradece o poeta Waly Salomão dizendo que o trabalho com palavras destaque que este havia desenvolvido para o espetáculo *A Todo Vapor* de Gal Costa havia lhe devolvido a fé na palavra escrita.

De qualquer forma, independente de sua percepção da literatura e da linguagem como inúteis ou não, Torquato escrevia constantemente sobre a necessidade de uma prática artística que, em um contexto de repressão, de censura e de violência por parte do Estado, pudesse encontrar as brechas na realidade e ocupar o espaço. A própria

coluna citada acima em que Torquato escreveu que Ivan Cardoso o animava com seu filme de vampiro se iniciava com o seguinte aforisma:

E agora? Eu não conheço resposta melhor do que esta: vamos continuar. E a primeira providência continua sendo a mesma de sempre: conquistar espaço, tomar espaço, ocupar espaço. Inventar os filmes, fornecer argumentos para os senhores historiadores que ainda vão pintar, mais tarde, depois que a vida não se extinga. Aqui como em toda parte: agora. (NETO, 1982. p. 137)

A associação entre filmes de terror, de vampiro, e seu projeto artístico de ocupar espaços fica ainda mais clara na coluna intitulada *Filmes do dia 30 de novembro de 1971*:

- O que eu chamo de “ocupar espaço” está, de certa maneira, naquele teorema de Pasolini. Também não seria aquilo, se a gente quiser assim, uma transa de vampiro, um filme de terror? Melhor: uma história de terror?
- Ocupar espaço, num limite de “tradução”, quer dizer tomar o lugar. Não tem nada a ver com subterrânea (num sentido literal), e está mesmo pela superfície, de noite e com muito veneno. Com sol e chuva, na rua.
- Hoje em dia, com o filme à distância, cada vez que eu penso nas transas do personagem do Terrence Stamp, eu encontro um ponto de apoio para tentar explicar, a mim mesmo, certas técnicas vampirescas da maior atualidade, aqui e em toda parte, em Milão inclusive: aquela família, amizade, é muito exemplar demais. A visita, fulminante.

[...]

- Ocupar espaço, criar situações. Ocupa-se um espaço vago como também se ocupa um lugar ocupado: everywhere. E aguentar as pontas, segurar, manter. Ou, como em Teorema, aplicar, sair do filme. Tiro um sarro: vampiro. O nome do inimigo é medo. Meu nome ninguém conhece. Moro do lado de dentro e nasci na Chapada do Corisco – carrego isso. Plano geral na parede: numa encruzilhada vista do alto as pessoas se movem e correm atrás de algo. Não sei se é uma pelada, não sei se é outra coisa. Corta e vemos a palavra: DESÇA. Fim do cinema, início do cinema. O espaço desocupado, ocupação do espaço. Filmes.
- Sem começo e sem fim, mas assim: pelas brechas, pelas rachas. Buraco também se cava e cara também se quebra. Mas cuidado com os psiquiatras. Se pintar um grilo, ponha-o para fora você mesmo e com fé em Deus. Querem ocupar o espaço da tua mente – se assim você me entende. Estão a fim de te curar, acredite neles. Cuide da sua sanidade. Aqui na terra do Sol, não tenha medo da Lua.

- Ocupar espaço: espantar a caretece: tomar lugar: manter o arco: os pés no chão: um dia depois do outro. (NETO, 1982. pp. 180-181)

Nas colunas que Torquato publicou na *Geléia Geral*, a figura do vampiro faz parte de um campo onde misturam-se táticas de sobrevivência, formas de subversão da ordem e estratégias de interrupção do fluxo das coisas cotidianas. O vampiro, tal como a visita do filme de Pasolini, é pensado como uma criatura que adentra a realidade a partir do lado de fora e é capaz de trazer tanto o prazer e a autodescoberta quanto a loucura. Torquato coloca que diferentemente de táticas subterrâneas de ação, o seu vampiro não se esconde, ele irrompe na realidade.

CONCLUSÃO

Como dito na introdução, o objetivo deste artigo era investigar a hipótese de que a segunda edição do livro *Os Últimos Dias de Paupéria*, de 1982, não somente vinculou de forma definitiva a imagem do autor Torquato Neto ao personagem que este havia interpretado no filme *Nosferato no Brasil* (1971), mas também que o fez de uma forma específica, valorizando determinados aspectos do filme em detrimento de outros.

Tal hipótese, acredito, foi demonstrada. E o que se pôde observar foi que o *Nosferato* que aparece no livro de 1982 não contém quase nada do humor e da avacalhagem que estão presentes no filme. Pelo contrário, o que é destacado, principalmente pelos textos e imagens que compõem a seção inicial do livro, é a associação entre o personagem de Torquato Neto, seu suicídio e a violência e repressão do período.

O porquê disto ter ocorrido de tal maneira é uma questão à parte, que merece seu próprio estudo. No entanto, gostaria de concluir com algumas observações sobre o tema que virão a formar pesquisas futuras.

Antes de tudo, é preciso notar que por ser fragmentada, inacabada e composta por materiais provenientes de diversas fontes diferentes, a obra literária de Torquato Neto é de difícil definição. A análise da forma como esta foi construída nas décadas após a morte do autor revela uma obra instável, cuja trajetória está em constante diálogo com as mudanças ocorridas no país durante este período, tanto no campo específico da crítica literária como no processo de construção de uma memória coletiva acerca da ditadura civil-militar.

Neste sentido, pode ser interessante estabelecer uma conexão entre esta leitura específica do personagem Nosferato que aparece na segunda edição de *Os Últimos Dias de Paupéria* com as movimentações do campo literário brasileiro no início da década de 1980. Como dito anteriormente, este era o momento da abertura da ditadura civil-militar, um momento em que a memória acerca da produção cultural dos anos anteriores estava em disputa e no qual diversas leituras acerca da literatura produzida entre os anos de 1964 e 1979 iriam se cristalizar.

Neste contexto, nota-se que a Poesia Marginal carioca, que tanta atenção havia recebido da mídia na década de 1970, estava em franco processo de desprestígio. No início da década de 1980, eram comuns artigos de jornal que acusavam os poetas marginais de serem vendidos e que ironizavam o fato de poetas como Chacal estarem escrevendo letras de músicas para conjuntos de rock. Além disso, intelectuais como Heloísa Buarque de Hollanda questionavam se caberia nomear a Poesia Marginal como uma vítima da abertura, uma produção que não se sustentaria em um contexto livre de censura e repressão.

Assim, seria possível trabalhar com a hipótese de que privilegiar a associação entre o personagem Nosferato, o suicídio de Torquato e a violência do período poderia ser uma forma de singularizar o papel de Torquato Neto no campo cultural brasileiro. De afastá-lo das movimentações em torno da Poesia Marginal e criar para este uma imagem de um marginal referencial, de um artista cuja trajetória marcada por morte, loucura e violência o tornaria absolutamente diferente destes outros poetas que estavam então lançando livros por grandes editoras e escrevendo letras para o conjunto Blitz.

Isto, obviamente, é uma hipótese ainda em estágio inicial, que requer pesquisas mais aprofundadas. No entanto, como se vê, ainda há espaço na obra e na trajetória de Torquato Neto para diversas futuras investigações.

REFERÊNCIAS

BARRETO, M. Com o Olho em Punho: O cinema superoita de Torquato Neto. 2017, 137 f. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som). Mestrado em Imagem e Som – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

- CÁMARA, M. *Corpos Pagãos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- CARDOSO, I. *Ivan Cardoso: o mestre do terror*. São Paulo: Ed. Imprensa oficial, 2008.
- COHEN, J. J. *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- HOLLANDA, H. B. de (org). *26 Poetas Hoje*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2007.
- MORAES, M. Livros, Filmes: a vida. *Correio Braziliense*, Brasília, 1 de fev. 1983, p. 26
- NETO, T. *Os Últimos Dias de Paupéria*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.
- NETO, T. *Os Últimos Dias de Paupéria: do lado de dentro*. São Paulo: Max Limonad, 1982.
- OITICICA, H. Lamber o fio da Gilete. In: SALOMÃO, W.; NETO, T. (orgs.). *Navilouca*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1974.
- RAMOS, F. *Cinema Marginal (1968/1973): A representação em seu limite*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- REIS, D. A. Ditadura, Anistia e Reconciliação. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 23, nº 45, p. 171-186, 2010.
- SILVA, F. C. T. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil. In: FERREIRA; DELGADO (org.). *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2012. 5ª edição.
- SALOMÃO, W. Cave, canem, cuidado com o cão. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 11 de nov. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>.

FILMOGRAFIA DO *CORPUS*

A MARCA do terrir. Direção: Ivan Cardoso. Rio de Janeiro: 2005, 80 min. Som, cor

NOSFERATO no Brasil. Direção: Ivan Cardoso. Rio de Janeiro: 1971, 26 min, som, cor.