



## A POESIA “SEM NOVOS SECRETOS DENTES” DE TORQUATO NETO

THE POETRY “SEM NOVOS SECRETOS DENTES” BY TORQUATO NETO

Ângela Maria Vasconcelos Sampaio Góes<sup>1</sup>

### RESUMO

O artigo mostra a poética de Torquato Neto como aquela que, entre os anos 60 e 70 do século XX, se apropriou da antropofagia de Oswald de Andrade como metodologia criativa que lhe permitiu deglutir o símbolo do vampiro europeu, dando origem a uma linguagem capaz de vampirizar textos de outros autores, desenvolvendo uma reflexão acerca do comum. O objetivo é elucidar a importância dessa forma crítica e parodística de escrever da poesia contemporânea. Através das ideias de antropofagia, do comum e das relações entre o mal e a literatura, é exposta a defesa de Torquato Neto de uma linguagem que não ficasse refém das fontes e influências e nem da exemplaridade. Entendendo a poesia do poeta como o novo não original de que fala Perloff (2013), conclui-se que a poética de Torquato Neto conseguiu atravessar os tempos, enfrentar a censura da ditadura, mantendo-se contemporânea.

**Palavras-chave:** poesia contemporânea; antropofagia; poética vampírica.

### ABSTRACT

*The article shows Torquato Neto's poetics as one that, between the 60s and 70s of the 20th century, appropriated Oswald de Andrade's anthropophagy as a creative methodology that allowed him to swallow the symbol of the European vampire, giving rise to a language capable of vampirize texts by other authors, developing a reflection on the common. The objective is to elucidate the importance of this critical and parodistic way of writing contemporary poetry. Through the ideas of anthropophagy, the common and the relationships between evil and literature, Torquato Neto's defense of a language that would not be hostage to sources and influences or exemplarity is exposed. Understanding the poet's poetry as the new non-original that Perloff (2013) speaks of, it is concluded that Torquato Neto's poetry managed to cross the ages, face the censorship of the dictatorship, while remaining contemporary.*

**Keywords:** Contemporary poetry, anthropophagy, vampire poetics,

<sup>1</sup> Professora Doutora em Estudos Literários do CUNTINS / UFPA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4839-6916>

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A poesia brasileira, entre os anos 60 e 70 do século XX, encontrou na revitalização da ideia de antropofagia, proposta por Oswald de Andrade, a possibilidade de existir como um banquete de aproximação entre linguagens e autores. Sem reverberar o legado da literatura ocidental, como fizeram algumas obras do período colonial até o Romantismo, este modo de escrever aprofundou as experiências de insurreição contra as fontes e influências. Logo, apesar das exceções identificadas por Haroldo de Campos (2006), no ensaio “Da razão antropofágica: Diálogo e diferença na cultura brasileira” nas obras de Gregório de Matos Guerra, de Sousândrade e de alguns autores do século XIX, é a partir dos eventos que antecederam e que ocorreram durante e após a Semana de Arte Moderna, no decorrer das transformações literárias e artísticas do século, que a poesia brasileira passa a garantir, para si, um certo hibridismo criativo. É neste contexto que a poética de Torquato Neto, poeta natural de Teresina que transitou entre muitos lugares depois que deixou o Piauí, passa a se inserir no cenário cultural nordestino, carioca, paulistano e europeu como uma espécie de vampiro por meio de uma linguagem diferente.

Os poemas de Torquato Neto (musicados ou não), suas crônicas jornalísticas publicadas em colunas, tal como *Geleia Geral* no jornal *Última Hora* e as que a antecederam em outros jornais, suas cartas e páginas de diário, a revista *Navilouca* (na qual colaborou como poeta e organizador), bem como os filmes, nos quais atuou como ator (tal como *Helô e Dirce* de Luís Otávio Pimentel e *Nosferato no Brasil* de Ivan Cardoso), além de seu filme autoral, *O terror da Vermelha*, sugerem que sua linguagem foi múltipla e permanece contemporânea. Assim, a vida curta do poeta coincide com uma produção intensa marcada por versos, expressões e elementos da escrita de muitos autores da literatura de diferentes tempos, como se a poética dele devorasse outras sem imitá-las. Uma devoração tão expressiva que é possível imaginar que a leitora ou o leitor venha a indagar: será que antes de atuar no papel de *nosferato*, no filme de Ivan Cardoso em 1971, a poética de Torquato Neto já vampirizava, de modo *antropofagizado*, textos da tradição, de outros períodos da literatura, da indústria cultural etc., independente da época e local em que foram escritos, absorvendo deles suas singularidades?

Entendemos que os versos de Torquato Neto, seu modo de filmar e de utilizar a linguagem fragmentada da oralidade para pensar a poesia como o “*pai das artimanhas de sempre*” (Neto, 2018, p. 102), se tornou um jeito debochado de rir de um tipo de mentalidade subserviente de segmentos da literatura, das artes e da crítica. Estes, ao permitirem que a literatura europeia tivesse justificado o seu *status* de superioridade sobre a brasileira, não conseguiram perceber que a literatura considerada menor poderia vir a se nutrir do cânone e do que estivesse à margem dele. Juntando em sua escrita partes de textos deglutidos de outros, para sugar-lhes o fluido vital, Torquato Neto contagiou-os com seu tom parodístico e crítico, repleto de existências e estilos, permanecendo contemporâneo tanto em sua época quanto hoje.

É relevante lembrar que o poeta, ainda que polêmico, não aspirou inaugurar nenhuma novidade com sua forma de escrever, filmar, compor músicas e dirigir filmes. Podemos dizer que, também, não se empenhou em alcançar um reconhecimento da crítica que pudesse lhe projetar como representante de uma geração ou de um movimento que viesse a ofuscar outros nomes da literatura brasileira. Maneira esta, de expressar uma compreensão acerca da poesia, que não buscava nenhuma consagração que não fosse a da garantia de uma certa marginalidade, que lhe permitisse construir mundos comuns possíveis.

## A DESCOBERTA DA ANTROPOFAGIA OSWALDIANA POR TORQUATO NETO

Após descobrir que a antropofagia oswaldiana poderia lhe proporcionar uma metodologia não convencional, de leitura da literatura, Torquato Neto dialogou com muitas obras e linguagens, passando a dar aos seus próprios textos a possibilidade de atravessar os tempos e outras contemporaneidades do passado, do presente e do futuro.

Kenard Krueel (2008), em *Torquato Neto ou a carne seca é servida*, citando o artigo “Torquato Neto esqueceu as aspas”, publicado por Waly Sailormoon no jornal *Folha de São Paulo* em novembro de 1992, mostra que as contribuições trazidas pela forma eclética de escrever do poeta é prova de que ele se alimentava de tudo, até mesmo de frases de para-choque de caminhar, “*hinos cívicos e religiosos, marchas carnavalescas, crônicas e até classificados de jornais*” (Krueel, 2008, p. 89). De modo que, para o referido jornalista – que com este livro ganhou o 1º lugar do concurso literário no *Prêmio Mário Faustino* em 2000 –, Torquato Neto no contexto da literatura brasileira depois de 64 foi um poeta que muito contribuiu para as mudanças de percepção do panorama histórico-cultural brasileiro. Segundo Kenard Krueel, o Brasil no qual o poeta escreveu “*tinha saído de um período pré-industrial, compreendido entre as décadas de 40 e 50, e encontrava-se diante do impasse: estabelecer uma nova estrutura social ou desestruturar-se socialmente*” (Krueel, 2008, p. 97). Assim, para o autor ganhador do prêmio, a coluna *Geleia Geral* e o poema-canção “*Geleia geral*” de Torquato Neto fazem parte do desenvolvimento de uma compreensão acerca da cultura brasileira que teria sido iniciada nos anos 20 com Oswald de Andrade:

Gilberto Vasconcelos e Glauro Mattoso, entre outros críticos, baseados em criteriosa análise, afirmam que o manifesto do movimento tropicalista é *Geleia Geral*, letra de Torquato Neto, musicada por Gilberto Gil, com arranjos de Rogério Duprat, lançada, estrategicamente, no dia 1º de maio de 1968. A data tem dois sentidos: um histórico, a luta dos trabalhadores, outro estético, a deglutição oswaldiana, que estava sendo recuperada pelo Grupo Noigandres [...]. O título da canção *Geleia Geral* é uma ressonância direta do Grupo Concreto, extraída de uma exclamação de Décio Pignatari que aparece na introdução do número 5 da revista *Invenção* (Na *Geleia Geral* brasileira alguém tem que exercer as funções de medula e osso) criada para substituir a página *Invenção* que, em 1961, teve as suas atividades cessadas na página dominical de *O Correio Paulistano* [...]. Eis a linha evolutiva da cultura brasileira: a tríade, Antropofagia, Concretismo e Tropicália, que Torquato Neto soube resgatar e colocar adiante, desafinando o coro dos contentes e imprimindo integridade à *Geleia Geral*, e pondo em curso a poética da resistência cultural, que tem início com Gregório de Matos e continuidade com Tomás Antônio Gonzaga, Sousândrade, Augusto dos Anjos, Oswald e Carlos Drummond de Andrade..., conforme o poeta e crítico Paulo Machado, em *Poética de resistência cultural*, in jornal *Meio Norte*, edição de 9.11.1996 (Krueel, 2008, p. 99-101).

É bem verdade que a editora Agir (em 1967) e a *Civilização Brasileira* (em 1970) estavam publicando a obra completa de Oswald de Andrade, acompanhada dos prefácios de Haroldo de Campos e Benedito Nunes, respectivamente. Desse modo, a disponibilização de um vasto pensamento reflexivo e organizado em torno da ideia de antropofagia, foi bem aproveitada por Torquato Neto que, depois disso, nunca mais seria o mesmo, embora já tivesse escrito alguns poemas que pareciam apropriar-se do fluido vital da linguagem e de imagens de Drummond. Ao tentarmos

entender a sede e a fome da poesia de Torquato Neto por outras poéticas, reparamos que a construção de sua linguagem foi uma maneira de pensar, através da arte, a fragilidade da razão presente na literatura europeia e na literatura brasileira que a imitou. É como se, para questionar alguns aspectos do pensamento ocidental, ligados ao racionalismo, fosse preciso utilizar uma linguagem baseada não no princípio racional, mas numa espécie de *desrazão*.

Abraçando a proposta do poeta de 22, presente no *Manifesto Antropófago* de 1928 e ampliando-a com experiências que não existiam no Brasil dos anos 20, Torquato Neto teria marcado a sua época e a história da poesia contemporânea com uma diversidade de imagens do mal, próprias da atmosfera que envolveu o seu processo de *antropofagização* do universo cultural em torno do vampiro, ou seja, o romance inglês do século XIX de Bram Stoker (intitulado *Drácula*), as narrativas e literaturas de cordéis de outros literatos e as adaptações cinematográficas do século XX.

Além de Kenard Kruehl (2008), que sinalizou o contato de Torquato Neto com a antropofagia oswaldiana, Silviano Santiago (2019) no ensaio “O assassinato de Mallarmé” afirmou e mostrou com todas as letras que os poetas concretos, da poesia práxis, do poema processo, entre outros, escrevendo sobre as obras do poeta de 22, foram muito mais lidos da segunda metade do século XX, em diante, do que os próprios textos oswaldianos. Segundo Silviano Santiago, Caetano Veloso, Torquato Neto, entre outros, no momento da *Tropicália*, teriam absorvido as ideias oswaldianas, mediadas por Haroldo de Campos. Para o crítico, é “*quase toda a produção variada do almanaque Navilouca*” (Santiago, 2019, p. 376) organizado por Torquato Neto e por Waly Salomão, bem como outras escritas de poetas da época, publicadas por meio de revistas como *Código* (da Bahia) e *Pólen* (carioca), exemplos do contato dos poetas com as proposições oswaldianas por intermédio, principalmente, do grupo *Noigandres*. Para Silviano Santiago, os poemas de Chacal exemplificam o uso da proposta antropofágica tanto do ponto de vista temático quanto formal, graças à atmosfera promotora do debate crítico e poético que fizeram os poetas do final dos anos 60 e dos anos 70. Debate este, que encontramos com a assinatura de Torquato Neto na crônica intitulada “-Cha-cal-”, publicada em *Geleia Geral*, deste modo:

Vejo os artistas cultuarem Oswald de Andrade e produzirem enxurradas de versalhadas – saladas na mesa farta de figurações melosas – a massa falida fingindo ser biscoito fino. Ninguém vi com um entendimento tão afetivo (A de afetivo é a primeira letra do ABC) do Caderno de poesia de Oswald de Andrade quanto Chacal, Ricardo, autor deste maravilhoso “Muito prazer” – edição mimeografada, mimeografada com desenhos [...]. Questão de método: em 72 vejo, prevejo, veremos a restauração do pior espírito Semana de Arte Moderna 22 comemorado em retrospectiva. Chacal é o melhor espírito: aquele que sabe que a poesia é a descoberta das coisas que ele nunca viu (Neto, 2004, p. 343-344).

A crônica do poeta, além de assinalar, criticamente, a importância das ideias de Oswald de Andrade, mostra que Torquato Neto tinha plena consciência de que a melhor forma de manter vivo o espírito da semana de 22 não era rendendo homenagens aos artistas que realizaram o evento, canonizando-os, mas através da revitalização da antropofagia feita pela poesia contemporânea, tanto na forma escrita quanto na devoração do mimeógrafo de maneira criativa. O que indica que, como um cronista de seu tempo, Torquato Neto conseguiu se pôr à espreita de todas as possibilidades de apropriação, permitidas pela antropofagia, enquanto recurso de promoção do diálogo entre textos, épocas e culturas diferentes.

Dessa feita, a escrita de Torquato Neto acabou por propor uma linguagem maldita que conseguiu enfrentar a censura dirigida às artes, mesmo que de modo não planejado. Como artista, dentro de uma modernidade implementada pelos governos ditatoriais no Brasil, muito depois da instauração da civilização industrial europeia, o poeta, percebendo as relações estreitas entre os lemas desenvolvimentistas dos governos militares e a defesa, por estes, de uma arte de “bom gosto”, ancorada na reabilitação do nacionalismo e do positivismo do século XIX, se insurgiu contra os limites impostos.

Através de uma busca por um sentido de liberdade marcado pelas relações entre o mal e a poesia “*das coisas malditíssimas*” (Neto, 2018, p. 103), Torquato Neto com sua linguagem maldita nos faz lembrar das ideias de Georges Bataille (1989), dispostas em *A literatura e o mal*. Nesta obra, o filósofo entende que há dois tipos de experiências humanas do mal, uma tratada como “bem” pela moral coercitiva, instituída pela sociedade, em que os sujeitos precisam sacrificar suas vontades no presente (para adquirirem um “bem” futuro) e outra que burla a experiência do mal instituída pelas instituições para satisfação da vontade individual no presente (entendida como “mal” pela sociedade). Nesse aspecto, o mal aparece, para o pensador, como objeto de criação poética nascido da paixão humana por uma busca de liberdade.

A sedutora poesia nascida do mal, nos anos de chumbo, adquire o poder de dizer tudo por não ter como ser controlada por um público leitor específico, por uma ideologia ou por um tipo de sociedade, já que o poeta que a escreve escolhe escapar das necessidades do mundo prosaico, assumindo-se culpado perante a sociedade por experimentar buscar o impossível, ou seja, uma desobediência estilística através da satisfação de suas vontades por meio da poesia. É preciso dizer que esse tipo de poeta, para Bataille (1989), que escolhe se sacrificar em função de suas paixões, acaba se assumindo como maldito e, por conseguinte, condenando-se socialmente por não se deixar orientar por princípios fundamentais de moral coletiva instituídos.

Tal como a imagem do vampiro deglutida por Torquato Neto, que esteve presente na mitologia ocidental da modernidade europeia, cujo reflexo não aparece no espelho, a poética vampírica do autor se manifestou intensamente contrária à semelhança, no que tange à busca por se diferenciar das linguagens da tradição literária, da arte engajada partidária, do mercado da obra de arte e da moral coletiva sustentada em torno da ideia de nação defendida pelos militares. Foi essa busca pela diferença, empreendida como rebelião crítica contra toda linguagem artística que funcionasse como o espelho de qualquer discurso oficial, que se deu como experiência de vida “*na medida do impossível*” (Neto, 2018, p. 40) e que permitiu ao poeta se desafiar e provocar sua geração, e outras tantas que o leriam depois de sua morte, a criar uma linguagem que, tal como os vampiros, absorvendo outras, pudesse apresentar uma novidade a partir de uma não originalidade.

Marjorie Perloff (2013), em *O Gênio não original: poesia por outros meios no novo século*, ao se propor traçar o percurso da poesia que se daria por outros meios no século XXI, ressalta a importância que tiveram as escritas poéticas que conseguiram apresentar a novidade nos séculos XIX e XX, sem buscar uma originalidade ancorada nas rupturas propostas pelas vanguardas ou pelo pós-modernismo. Ela mostra como *The waste land* (Terra desolada) de T.S. Eliot, *Das passagen-Werk* (Passagens) de Walter Benjamin e *Galáxias* de Haroldo de Campos, por exemplo, conseguiram realizar experiências poéticas comprometidas com uma mistura de linguagens artísticas, sem se apoiarem no lugar comum das rupturas que acabaram por esvaziar as escritas com suas utopias pós-tudo, do que propuseram algo realmente novo. Perloff escreve sobre a novidade sem originalidade, que também não se confunde com imitação, trazida pela linguagem dos escritores dos séculos XIX e XX que se propuseram a usar recursos como a colagem, a poética *citacional*,



a tradução ou que usaram palavras de idiomas diferentes em um único texto, antes das ferramentas digitais disponibilizadas pelos aplicativos e hipertextos da internet. Tais escritores conseguiriam, para ela, continuar sendo geniais mesmo após o século XX.

Na esteira do que propõe Marjorie Perloff (2013), é possível entender que a poesia brasileira, nascida de uma somatória de experiências poéticas que se propuseram intersemióticas antes e depois do final dos anos 60 e após os anos 70, deglutiou tudo: a tradição, as vanguardas, o concretismo, a retaguarda proposta pelo grupo *Noigandres*, alcançando uma “impureza” ou uma “maldição” em sua linguagem que entendemos, aqui, como o sentido do mal imortalizado através de um tipo de escrita que tinha a habilidade de conseguir ser sempre outra, de modo irônico, sem defender uma identidade. O que acabou por revelar aos leitores e às leitoras de Torquato Neto que era possível à poesia expressar um tipo de mal que podia enfrentar as proibições temáticas e estilísticas feitas pelo governo que, após a perseguição aos movimentos sociais trabalhistas e estudantis de esquerda, voltava-se contra os artistas não tradicionais da época.

## A LINGUAGEM MALDITA EM “O FATO” DE TORQUATO NETO

A poesia capaz de não aspirar a nenhuma pureza, apresentando-se vampírica na linguagem de Torquato Neto, é feita das relações com o mal das quais fala Bataille (1989). Identificada com a postura de escritores, tais como Baudelaire e Rimbaud, que permaneceriam interessantes para as novas gerações, após suas mortes. Essa poesia expressaria uma contemporaneidade de modo intenso e apaixonado, burlando proibições morais que pudessem castrar a criatividade. O que significa dizer que na literatura, segundo Bataille, “*o caminho do reino da infância – cujos movimentos procedem da ingenuidade e da inocência – é reencontrado [...], no horror da expiação*” (Bataille, 1989, p. 21) de cada poeta maldito.

Mesmo que Torquato Neto tenha deixado a cena literária antes da geração que ficou conhecida pela expressão “poetas marginais” experimentar a artesanaria do livro e do comportamento, como um modo de desdenhar de um mundo que exigia uma perfeição inexistente, é impossível não encontrar nos seus escritos o que a geração do “*desbunde*” conseguiu expressar algum tempo depois. Nesse sentido, Glauco Mattoso (1982), elegendo Torquato Neto como um dos primeiros poetas marginais por ter sido o que utilizou o termo bem no início dos anos 70, em um de seus poemas-canções (“Marginalia II”), tem razão ao destacar que o poeta vivenciou a experiência de “*jogar com o termo*” (Mattoso, 1982, p. 22). Por isso, entendemos que a geração de poetas marginais, e as que vieram depois desta, foram contagiadas pela não subserviência de Torquato Neto à imitação e a qualquer outro discurso de poder. Postura tal, que resultou em tantas desobediências à ideia de representação da tradição e de exemplaridade do pós-modernismo, desencadeando a novidade sem originalidade trazida pela sua poesia. Encontramos no poema “O fato” uma mostra da escrita contagiosa do poeta:

na água em que me lavo,  
o teu escarro. no pranto em que almoço,  
a tua moléstia.  
nas coisas que eu afirmo  
a tua ideia. a minha voz  
que fala e chora e cala,  
a tua mentira.  
atrás de mim passeias livremente

e não te barro  
não me volto e não te enxergo.  
te sinto apenas a repetição de minha angústia  
vezes dois  
e te imagino torto  
e te sei um fato ereto em minhas costas,  
caminhando.

assustam-me os meus dedos: são os teus,  
magros, inúteis.  
reparo à toa num espelho: a minha face  
não é mais a minha, mas a tua  
e teu desdém.  
na rua, amigos me perguntam como vou.  
digo: vai mal, vai mal...  
e deixo que teus passos me insinuem na ida  
e me obstruam a vida.  
sempre estou lá. não saio  
do arcabouço do meu corpo.  
calabouço?  
digo: balanço – mas por detrás sussurras:  
masmorra indissolúvel na qual te encontras.  
e eu fico  
(Neto, 2018, p. 70).

Neste poema, Torquato Neto sugere que outro poeta lhe cerca com seu escarro, sua moléstia, sua ideia e sua mentira, forçando-lhe a imitá-lo na água em que se banha, no almoço do qual se alimenta e na voz que lhe permite falar, chorar e calar. Como esse outro lhe parece livre porque o quer mirando-se nele, como numa espécie de espelho, Torquato Neto jogando com a imagem do duplo diz que o outro, que espera que ele assuma seus dedos, sua face e seu desdém, é quem acaba prisioneiro da ideia de reflexo, e não ele.

Entendemos que o poeta, que através da linguagem, se recusa a deixar-se dominar por discursos de poder ou moral, se empenha em demonstrar seu desprezo pela representação ou pela exemplaridade. Logo, independente de quem seja esse outro do qual fala Torquato Neto, o que fica sugerido é que a condição para adquirir uma presença no mundo contemporâneo não é a da repetição de um modelo, mas a da transfusão entre textos. Operação esta, que implica em uma absorção dos fluidos daquele que é o vampiro e daquele que foi transformado em um, através do contágio.

No rastro da crítica disposta a pensar acerca da linguagem poética contemporânea, que resistiria tanto ao critério da representação quanto à valoração da exemplaridade, chegamos até uma reflexão provocativa feita por Célia Pedrosa (2008) no ensaio "Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum)". Nesse texto, identificando a cena poética contemporânea como um momento em que os parâmetros responsáveis pela estabilidade do cânone, que imortalizou autores e obras, foram afetados pela crise da modernidade e pelo apelo que ela desencadeou, a ensaísta salienta que o abalo sofrido pelo pensamento hegemônico, no que tange ao entendimento moderno sobre o indivíduo, a vida coletiva e a temporalidade, proporcionou, a partir da segunda metade do século XX para os estudos críticos sobre a poesia, a substituição de categorias como excepcionalidade e originalidade pelas novas categorizações da pluralidade e do comum.

A ensaísta destaca que, embora parte da crítica compreenda a poesia contemporânea dos anos 70 como aquela que repercute as necessidades vanguardistas dos anos 60 – que acabaram por torná-la marginal em termos de produções e distribuição fora do mercado das grandes editoras –, esse tipo de leitura não tem conseguido dar consistência ao debate, pelo fato do termo marginal só justificar a artesanania envolvida no processo de confecção de muitos livros de poetas dos anos 60 e 70. No entanto, Célia Pedrosa (2008) afirma que, apesar do mercado ter atribuído, mais recentemente, um certo *status cult* às linguagens poéticas da década de 60 e 70, a ideia de poesia marginal tem sido questionada. É que, para Célia Pedrosa, esse tipo de leitura, ao se prestar a observar o reconhecimento que a poesia contemporânea tem obtido, no tocante à exemplaridade e à excepcionalidade, acabou caindo, pelo que tudo indica, na identificação de um certo romantismo em suas pesquisas e críticas.

Para Célia Pedrosa (2008), pensar as obras dos poetas contemporâneos a partir de noções como pluralidade, talvez permita uma leitura mais aberta, que não acabe caindo nem na exemplaridade original nem na catalogação identitária que dificulta a percepção da complexidade presente na linguagem poética do comum. Acompanhemos um trecho de suas reflexões, no qual se reporta ao texto crítico de Silviano Santiago intitulado “Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade”, a fim de percebermos uma aproximação entre a linguagem de Ana Cristina César e a do poeta de Itabira:

Ao ressaltar, na poesia de Ana, essa preocupação com a comunicabilidade, Silviano Santiago a aproxima à de Carlos Drummond de Andrade, cuja poesia, segundo ele, conjugaria “a riqueza do vocabulário” e a “sintaxe variada” para compor um exercício de simplicidade e travessia rumo ao leitor, “pouco comum na poética dos escritores modernistas brasileiros, todas elas entrincheiradas em pressupostos que, ao levantarem obstáculos retóricos, evitam o acesso aconchegante do texto” (Santiago, 2006, *apud* Pedrosa, 2008, p. 49).

Como podemos perceber, Célia Pedrosa (2008) entende que, ao valorar a crise da contemporaneidade, decorrente do adensamento da crise da modernidade como condição para o reconhecimento dos poetas fora do cânone, a crítica – que tem se demorado em eleger os autores contemporâneos pelo critério da exemplaridade e marginalidade – atualmente, tem muito mais lido e confrontado o que foi escrito sobre os autores, celebrando-os ou isolando-os por conta do debate do cânone, do que tem conduzido a uma recepção das obras. Logo, acreditando na sugestão de abertura do debate, a autora opta por uma ideia de cosmopolitismo da poesia contemporânea pelo viés do comum e da transitividade, em detrimento de um cosmopolitismo das fontes e influências. Seguindo os passos da ensaísta, acreditamos que o estudo crítico da poesia deve caminhar rumo à superação das dicotomias da exemplaridade original e da catalogação identitária, já que, somente sem as dicotomias usuais é possível recepcionar a linguagem dos poetas, tratados como marginais, como uma oportunidade de pensar a provável transformação dos poemas em uma pedagogia.

Ao propor o comum e a transitividade como um modo mais horizontalizado e disposto ao diálogo, Célia Pedrosa (2008) nos ofereceu uma possibilidade de compreensão da obra de Torquato Neto como aquela que só teria vampirizado a linguagem de outros poetas porque se pôs a dialogar com elas, em uma relação de transfusão de fluxos vitais sem que um pudesse ser superior ao outro. O que sugere que a poética do Torquato teria sido seduzida pela pergunta feita pelo poeta de Itabira e do mundo, disponível no final do poema “Procura da poesia”, com o seu emblemático verso “*Trouxeste a chave?*”.



Ao seguirmos por esse caminho, começamos a entender que o que colocaria a linguagem dos autores vampirizados por Torquato Neto, em uma relação de mão dupla com a sua, seria a procura de uma poesia sem virtudes, em um mundo assolado pela crise da modernidade, ainda repercutindo na contemporaneidade. O que leva a crer que, se uma linguagem escolhe o que absorver e o que contagiar de outra, para formar uma matilha após a mordida, a que foi absorvida e a vampírica se mantêm livres para potencializarem outras obras e leituras em novas contemporaneidades.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que Torquato Neto ao fortalecer a poesia brasileira através da defesa de uma poética vampírica parodística, ansiosa em encontrar mundos comuns possíveis a partir da garantia das diferenças, conseguiu sugerir para outros poetas uma maneira criativa de utilizar a antropofagia oswaldiana de modo renovado. Sugestão esta, favorecida pelo tom maldito ancorado nas relações entre o mal e a literatura, que seriam capazes de resistir a um mal maior, institucionalizado pela censura da época.

Salientamos que, buscando outros meios de expressão e de pensamento, a poética de Torquato Neto quando lida, ainda hoje, é capaz de contagiar novos artistas e fazer surgir outros vampiros na poesia contemporânea, em razão de suas experiências-limites e deglutições conversar horizontalmente com textos diferentes dos seus.

Chegamos à compreensão de que com irreverência, paródia e uma preocupação com o não encarceramento dos poemas dentro de estilos, o poeta conseguiu dar materialidade às ideias de Oswald de Andrade, entregando para as novas gerações o ingrediente que faltava para que a poesia pudesse experimentar, de modo livre e orgulhoso, o sabor de se insurgir “*contra todos os importadores de consciência enlatada*” (Andrade, 2011, p. 27), ao se recusar a repercutir a tradição das fontes e influências.

A poética vampírica de Torquato Neto mostra, desta maneira, que a novidade dentro da poesia brasileira precisava ser encontrada, tal como ele sugere no poema “O fato”, como um acontecimento do diálogo entre o poeta e as leituras feitas por ele. Leituras que podem ser incorporadas às novas obras com outros sentidos, intensidades e ritmos, sem subserviência e imitação. Assim, ao realçar a postura do poeta que consegue ver a novidade sem originalidade, fora das ideias de forma e de gênero específicas, idealizadas ou pré-concebidas, Torquato Neto subverte a linguagem valorizada pela tradição literária e pela exemplaridade, buscada pela pós-modernidade, quando esta última opera apenas através da criação de correntes ou movimentos de ruptura. Entendemos, assim, que é essa intervenção no engessamento da criatividade que permite ao poeta deixar sua marca na história da poesia contemporânea brasileira como uma espécie de beijo do vampiro.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropófago”. In: ROCHA, João César de Castro; RUFFINELLI, Jorge (org.). *Antropofagia hoje?* Oswald de Andrade em Cena. São Paulo: É Realizações, 2011. p. 27-31.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

- CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *In*: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 231-255.
- KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou a carne seca é servida*. 2. ed. Teresina: Zodíaco, 2008.
- MATTOSO, Glauco. *Melhores poemas*. Seleção: Cláudio Portella. São Paulo: Global, 2018.
- MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MATTOSO, Glauco. *Torquatália (Geleia Geral)*. Organização Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- PEDROSA, Célia. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade. *In*: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (org.). *Subjetividades em Devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 41-50.
- PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Tradução de Adriano Scandolara. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- SANTIAGO, Silvino. *35 ensaios de Silviano Santiago*. Organização Ítalo Moriconi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.