

O MONSTRO LATINOAMERICANO EM DIÁLOGO COM O TERROR DE HOLLYWOOD: APROXIMAÇÕES ENTRE ANDRÉS CAICEDO E TORQUATO NETO

Aline Rocha de Oliveira

Orientadora: Celia Pedrosa

Doutoranda

RESUMO: Este trabalho propõe uma leitura comparativa entre as produções de Andrés Caicedo e Torquato Neto a partir do modo como a monstruosidade vampiresca percorre a heterogeneidade de suas poéticas. Os vampiros, em suas obras, misturam-se aos cidadãos comuns das grandes cidades compondo formas de comunidade e de alteridade. É sabido que a temática do monstro se desenvolveu em todo o imaginário cultural dos anos 70 e que, no caso de Caicedo e Torquato, tal temática deve ser lida em diálogo com o passado recente da América Latina, com as questões trazidas pela Antropofagia, com o contexto das cidades recém-modernizadas e com as aproximações com o cinema de Hollywood. Embora tenham se suicidado muito jovens – Caicedo aos 25 e Torquato aos 28 anos –, ambos foram artistas múltiplos e plurais e se envolveram com a literatura, com a música e com o cinema, inventando estratégias de intersecções entre todas essas formas. Diante de obras tão extensas, para emprendermos tal leitura iremos nos debruçar sobre escritos e filmes, detendo-nos na imagem do monstro que transita pela cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Andrés Caicedo, Torquato Neto, monstruosidade, cidade, cinema

1.

Andrés Caicedo (1951-1977) foi um escritor, poeta e crítico de cinema que atuou com veemência no cenário cultural da cidade de Cali, na Colômbia, durante a década de 1970. Neste mesmo período, no Brasil, Torquato Neto (1944-1972) foi um dos integrantes do Tropicalismo, movimento do qual participou como compositor, além de ter atuado como cineasta e crítico de arte no decorrer de sua vida em diversos jornais da época, como o *Última Hora*. Há uma série de elementos que aproxima a escritura de Caicedo e de Torquato: ambos se suicidaram ainda muito jovens; ambos viveram em um momento histórico marcado pela ditadura militar e repressão de

regimes autoritários; ambos construíram uma poética justapondo as linguagens literária, musical e cinematográfica. Neste trabalho, a intenção será apresentar resultados parciais das pesquisas desenvolvidas durante o período de Mestrado e de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense¹. Dentre tantos pontos de convergência entre Andrés Caicedo e Torquato Neto, nossa atenção se voltará para aquele que diz respeito ao interesse de ambos pelo cinema e ao modo como articularam, em suas poéticas, palavra e imagem tendo o monstro e, mais especificamente, o vampiro, como forma-de-vida preponderante em tal elaboração. Antes de nos determos nas produções de Caicedo e Torquato, é importante para nossa reflexão pontuarmos como a noção de monstrosidade vem sendo reelaborada no decorrer dos últimos séculos para, enfim, localizarmos as características correspondentes aos vampiros existentes nas produções destes escritores. Para tanto, iremos recorrer às pesquisas da crítica e teórica literária Paola Cortés-Rocca.

2.

Durante palestra realizada na Universidad Torcuato Di Tella, em Buenos Aires, Paola Cortés-Rocca (2016) apresenta, a partir de uma perspectiva diacrônica, um apanhado de imagens monstruosas desenvolvidas no decorrer da História Ocidental, atentando para o fato de que, no pensamento clássico, o monstro seria elaborado em relação com o animal, como no caso das figuras do Minotauro e da Medusa. O século XIX, por sua vez, especialmente fascinado pelas figuras monstruosas, dá continuidade a essa mescla de espécies, mas postulará outras formas de compreender o monstro a partir de uma série de perspectivas influenciadas pela medicina, pela criminologia e pela constituição dos Estados Nacionais. Naquele período, a monstrosidade, de acordo com Paola, seria derivada não mais da animalidade e da junção do humano com o animal, mas construída nas tensões provenientes do humano consigo mesmo e com determinadas formas institucionais vinculadas à norma e à lei.

O século XX marca uma virada figurativa do monstro que será elaborado, como aponta Paola, a partir de outras formas de oposições e hibridismos que, por um lado, recuperam o cruzamento entre o humano e o animal, mas, ao mesmo tempo, inauguram outras maneiras de

1 A aproximação entre Andrés Caicedo e Torquato Neto compôs a pesquisa que desenvolvi na dissertação de Mestrado “Poética errantes: experiência urbana em Andrés Caicedo e Torquato Neto”.

sobreposições pautadas na abordagem dos tabus pertinentes aos desdobramentos sociais e políticos da época. Para exemplificar as características da monstruosidade do século XX, Paola menciona o filme *Cat People* (1982), no qual a imagem monstruosa da mulher é derivada das novas definições do feminino que surgem no século XX. Particular a este período é também a sobreposição da morte e da vida, introduzida por monstros que carregam em si a tensão das duas condições. Dessa forma, a partir do século XX, o monstro passaria a ser não “teratológico”, ou seja, pensado a partir das noções de animalidade ou deformidade; mas “ontológico”. Sendo assim, as múltiplas formas de estar no mundo, bem como as implicações sociais da existência de subjetividades diversas, passam a ser lidas dentro do viés da monstruosidade.

Martin (1976), de George Romero, é uma das produções Hollywoodianas que podem servir como exemplo das transformações ontológicas pelas quais passaram as imagens vampirescas do século XX. O vampiro Martin rompe com paradigmas atribuídos ao vampiro derivadas, sobretudo, do *Drácula* de Bram Stoker. A respeito deste filme de George Romero, José Duarte, em suas pesquisas sobre a imagem do vampiro no cinema dos anos 70, irá afirmar que

O filme inaugura uma nova tendência que viria a tornar-se recorrente em grande parte dos filmes de vampiros a partir dos anos 70: a sua destranscendentalização. Assim, algumas das ideias do domínio religioso relativas à figura do vampiro vão ser desmistificadas ou alteradas como, por exemplo, a utilização do crucifixo ou do alho. Em *Martin*, o crucifixo não tem qualquer efeito em vampiros a não ser que a pessoa que o empunhe tenha fé. Da mesma maneira, o alho não tem qualquer efeito, como é possível ver através do seu tio-avô, Tada Cuda, que utiliza todas as técnicas convencionais para repelir *Martin* que morde uma cabeça de alho e não tem qualquer tipo de reação. Como ele diz: “There’s no real magic...ever”. No filme de Romero os elementos do mundo sobrenatural e do oculto já não se aplicam. Como nota Stacey Abbott, cruces, alhos e outras práticas de exorcismo religioso já não têm qualquer efeito. Aos olhos dos espectadores, *Martin* não é, nem será um vampiro convencional. O vampiro perde grande parte dos seus poderes como, por exemplo, a capacidade de se transformar ou hipnotizar as suas vítimas; ou melhor, ao contrário de vampiros anteriores, não tem nenhum poder. A única característica que se mantém é a sede de sangue que, mesmo assim, remete para um vampiro pouco convencional, uma vez que o protagonista não morde as suas vítimas, antes as coloca sob efeito de um sedativo, corta-lhes os pulsos e bebe o seu sangue (DUARTE, 2015).

Esta “destranscendentalização” apontada por Duarte como comum ao *Martin* de George Romero e a uma tendência dos filmes de vampiro nos anos 70 é uma das características composicionais dos vampiros nas produções e poéticas de Andrés Caicedo e Torquato Neto.

Tendo pontuado essa série de transformações na concepção de monstro, a partir das pesquisas realizadas Paola Cortes-Rocca; e tendo em vista esta análise do vampiro dos anos 70 no cinema Hollywoodiano, realizada por José Duarte, podemos nos deter sobre algumas obras de Andrés Caicedo e de Torquato Neto ressaltando, também, o modo como ambos estiveram inseridos no universo cinematográfico de suas gerações.

3.

Dentre as diversas e heterogêneas ocupações de Torquato Neto, é possível destacar sua atuação como jornalista na coluna “Geleia Geral”, no jornal *Última Hora*, espaço de respiro e inteligência jornalística no contexto repressor da ditadura militar, com uma escrita que se colocava entre o jornalismo, a crítica e a literatura. Nesta coluna, Torquato desenvolveu um intenso trabalho como crítico de cinema, debruçando-se sobre as produções da época. Em 1971, tem para sempre sua imagem associada ao vampiro, quando protagoniza o filme *Nosferato no Brasil*, dirigido por Ivan Cardoso. Nos últimos meses de vida, em 1972, retorna a Teresina, sua cidade natal, para gravar *O Terror da Vermelha*, filme com notável influência dos preceitos composicionais da poesia concreta brasileira e sua única experiência como diretor de cinema.

Num movimento similar, Andrés Caicedo se envolveu de forma múltipla com a arte e colaborou como crítico com diversos jornais colombianos, como *El País*, *El Pueblo* y *Occidente*. Em 1974, decide partir para Los Angeles com o objetivo de vender seu roteiro cinematográfico de longa-metragem para Roger Cornan, em Hollywood. Embora não tenha obtido sucesso, esta viagem fez com que Caicedo se aproximasse ainda mais do universo cinematográfico. Ao regressar à Colômbia, idealizou e publicou, junto a outros amigos, *Ojo al cine*, uma das principais publicações sobre o tema na Colômbia dos anos 70, além de ter coordenado o cine-club de Cali.

Andrés Caicedo e Torquato Neto tematizaram, em suas produções, as cidades onde viveram e pelas quais passaram. No caso de Torquato, “Ai de mim, Copacabana” (TOQUATO NETO, 2017, p.45) e “cantiga piauiense para Lena Rios” (Idem, p. 76) são exemplos de composições que tematizam duas cidades fundamentais em sua vida: Teresina e Rio de Janeiro. O mesmo ocorre com Caicedo, que fez da cidade de Cali elemento preponderante em seus escritos, o que se evidencia, por exemplo, no romance *Viva a música!* (2014).

É notável que, no decorrer de suas obras e nas tensões entre o pertencimento e a desidentificação que as subjetividades estabelecem com as cidades que ocupam, o vampiro aparece como forma-de-vida possível nas grandes cidades. Para pensarmos sobre tal imagem na poética desses escritores, deteremos nossa atenção em aspectos do filme *Nosferato no Brasil*, dirigido por Ivan Cardoso e estrelado por Torquato Neto; e em um fragmento do conto “El atravesado”, de Caicedo.

Torquato Neto será para sempre lembrado pela imagem do vampiro que passeia pela praia de Copacabana. Em 1971, Ivan Cardoso dirige o filme *Nosferato no Brasil*, o primeiro filme nacional sobre vampirismo e que levou Torquato Neto às telas como protagonista. Este vampiro que se distancia do tradicional elegante e sedutor, vestia uma capa sobre uma sunga e, em vez de estimular o medo, esteve associado ao riso, motivo pelo qual Haroldo de Campos (1997) denominaria posteriormente o gênero do filme como “terrir”. O efeito do riso seria decorrente também de uma estética-do-mal-feito elaborada por Cardoso, que inseria, por exemplo, frascos de ketchup em algumas de suas cenas, como se acidentalmente os maquiadores o tivessem esquecido ali. Vemos que, além do apelo a uma estética-do-mal-feito, o humor é suscitado pelo espaço que este vampiro habita, a praia, componente determinante em sua elaboração. O *Nosferato no Brasil*, por um lado, propõe uma forma de vida possível naquele tempo e naquele espaço e, por outro lado, articula esta forma-de-vida em conjunção com o espaço que ocupa. O vampiro que sai pelas ruas do Rio de Janeiro procurando pescoços para morder funciona como um corpo profanador que redimensiona o espaço pelo qual transita.

Detendo-nos na passagem a seguir do romance *El atravesado*, de Andrés Caicedo, é possível notar procedimentos comuns aos de Torquato na construção dessas figuras monstruosas²:

Drácula muy solitario, muy eterno, ave nocturna de corto vuelo en estos tiempos muy difíciles. Ha caminado, la lluvia le ha quemado la cara y ya no le caben más recuerdos de la ciudad en esta noche suya sin nada de fortuna, nadie en las calles, ninguna mujer de cuello largo, blanco. Lo que más me gustaba era la actitud de las mujeres en el momento del mordisco, aceptar con lucidez su Destino Fatal. Pero Drácula ha salido y no ha encontrado a nadie, e igual de solo que hermoso ha halzado la cara y ha cantado al amor que puebla sus sueños, el que nadie sabe, idealista que es (CAICEDO, 2007, p.35).

2 A análise deste conto e do contexto sociocultural no qual ele está inserido foi publicada no meu artigo “Andrés Caicedo, a cidade, o cinema”, que, assim como este trabalho, é resultado das pesquisas realizadas durante o período de Mestrado e Doutorado no Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense.

Neste romance, Caicedo utiliza como pano de fundo a grande mobilização estudantil, brutalmente reprimida, que ocorreu na Universidad del Valle, em Cali, no ano de 1971, e que teve por objetivo protestar contra a precariedade do sistema educacional do governo de Misael Pastrana. A juventude e a violência cotidiana é o mote do romance. Este Drácula que, em dado momento, aparece na narrativa, caminha solitário pela chuva e estabelece relações de similitude com os cidadãos comuns. Desse modo, esta imagem sugere que já não haveria experiência que separasse a vida humana da vida do Drácula, um dos monstros mais clássicos da literatura e do cinema ocidental. Na experiência do Nosferato que perambula pela praia e do Drácula sonhador que ocupa as ruas da cidade “en estos tiempo muy difíciles” há uma particularidade: a ideia de que o monstro já não é um ser apartado do comum, mas se configura como forma-de-vida possível capaz de significar a condição limítrofe das subjetividades que transitam pelas grandes cidades.

Mario Cámara e Flora Süssekindi já chamaram a atenção para a recorrência e importância dessas imagens monstruosas no imaginário cultural dos anos 70, relacionando-as com o contexto político e social. Cámara, em seu livro *Corpos pagãos: usos e figurações na cultura brasileira (1960-1980)*, afirma que o monstruoso aparece nos anos 70 como uma “ética e estética da existência”:

[...] o vampírico – e, de forma mais geral, o demoníaco – não é uma característica exclusiva da cultura brasileira dos anos de 1970, senão um ideograma “menor” que atravessa [...] o cinema e a música, e que é celebrado por jovens e artistas. Uma segunda questão tem a ver com a popularidade que adquiriu tal tópico, na qual deve ser lida uma recusa da cultura burguesa. O princípio maléfico que emanava dessas representações era uma figura apropriada para enfrentar uma sociedade puritana como a inglesa ou a americana. [...] A juventude dos anos de 1960 pareceu apostar em um ‘sejamos o mal do mal’, o que nos reenvia, a princípio, à adoção do monstruoso como ética e estética da existência. (CÁMARA, 2014, p.126)

Num mesmo viés, Flora Süssekindi relacionará a recorrência de imagens vampírescas à “perda da dimensão coletiva”, o que aponta, como ocorre no Drácula de *El atravesado*, para a condição solitária dos corpos que ocupam as cidades:

vampirizações-em-série sublinhariam tanto uma perda da dimensão coletiva, ritual, da devoração, no novo contexto político, quanto uma redefinição de status do artista (não mais antropófago, mas uma espécie ávida de morto-vivo) e de sua

atividade (cujo caráter é agora secreto, noturno) no Brasil dos anos 70. (SÜSSEKIND, 2007, p.54).

Vimos, por fim, a partir das reflexões desenvolvidas recentemente acerca das concepções de monstruosidade e desta breve amostra das produções artísticas de Andrés Caicedo e Torquato Neto que os vampiros propostos por eles, em primeiro lugar, distanciam-se das concepções clássicas do vampiresco e estabelecem diálogo com as produções cinematográficas Hollywoodianas do mesmo período, a exemplo do filme *Martin*, de George Romero. Além disso, as produções artísticas desses autores reconhecem o vampiro como foma-de-vida capaz de conjugar corpo e espaço em cidades marcadas pela violência e pelo horror.

REFERÊNCIAS

CAICEDO, A. *El atravesado*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2007.

_____. *Viva a música!* Tradução Luis Reyes Gil. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2014.

CÂMARA, M. *Corpos pagãos: usos e figurações na cultura brasileira (1960-1980)*. Tradução Luciana di Leone. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

CAMPOS, H. “Glauberélio / Heliglauber”. In: CARDOSO, I. *Heliglauber*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura / Riofilme, 1997.

CORTÉS-ROCCA, P. “Los usos del monstruo” <https://vimeo.com/189641979>. Acesso 02 de out. de 2018.

DUARTE, J. “Bite me! But please be sexy about it – o mito do vampiro no cinema”. In: PENA, A. [et al] org. *Revisitar o mito*. Lisboa: Húmus, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/27799/1/%5b4%5d%20Bite%20me%20-%20O%20mito%20do%20vampiro%20no%20cinema.pdf>. Acesso 02 de out. de 2018.

ROCHA, A. *Poéticas errantes: experiência urbana em Andrés Caicedo e Torquato Neto*. 2016. 92 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura). Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

_____. “Andrés Caicedo, a cidade, o cinema”. *ALEA: estudos neolatinos*. Rio de Janeiro, v.20, nº2, maio/ago. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.phpscript=sci_arttext&pid=S1517106X2018000200211&lng=pt&tlng=pt. Acesso 02 de out. de 2018.



SÜSSEKINDI, F. “Coro, contrários, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 60”. In: BASUALDO, C. org. *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira (1967-1972)*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TORQUATO NETO. *Torquatália: obra reunida*. Org.: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. v.1 e v.2.

_____. *Torquato Neto: essencial*. Org.: Ítalo Moriconi; Belo Horizonte: Autêntica, 2017

Filmografia

MARTIN. Direção: George A. Romero. Laurel Entertainment Inc. EUA: 1976. 95 minutos, colorido. Inglês.

NOSFERATO no Brasil. Direção: Ivan Cardoso. Rio de Janeiro: 1972. Super-8. 27 minutos. colorido, sonoro. Português.

O TERROR da Vermelha. Direção: Torquato Neto. Teresina: 1971/1972, 28min, sonoro, colorido. Português.