

CINEMA E CIDADE EM TORQUATO NETO

Aline Rocha
Orientadora: Diana Klinger
Mestranda

RESUMO

A partir da leitura das crônicas “Material de divulgação” e “Cordiais saudações”, ambas escritas por Torquato Neto em sua coluna *Geleia Geral*, a qual manteve entre os anos de 1971 e 1972 – durante a ditadura militar no Brasil – no jornal *Última Hora*, bem como da canção que fora composta por Torquato Neto em parceria com Gilberto Gil e que leva o mesmo título da coluna, o objetivo deste trabalho é identificar de que modo as figurações do cinema e da cidade dizem respeito às potencialidades imagéticas que se articulam a partir do deslocamento pelo espaço urbano e pelo trânsito por entre territórios simbólicos. Tendo como base as ideias de “ocupar espaço” e de “manter-se em movimento”, Torquato irá desenvolver em sua poética o que Mario Camara chamará de “retórica da ação e da performatividade”. A câmera, a viagem, o flâneur e a dança serão alguns elementos dessa construção.

PALAVRAS-CHAVE: cidade, território, movimento, cinema, visualidade.

São diversas as referências ao cinema nos escritos de Torquato Neto e nas empreitadas as quais ele se dedicou no decorrer de sua vida. Tanto no plano temático quanto no desenvolvimento de procedimentos estéticos, a sétima arte em Torquato configura, por um lado, um espaço de múltiplas possibilidades para a experimentação artística e, por outro, um modo de agenciamento do corpo pela cidade. No que diz respeito à sua relação pessoal, é possível dizer que o cinema para ele “era fonte inesgotável de prazer, mas, também, de frustração” (PIRES, 2004, p.190. v.1); pois muito embora tenha desenvolvido um intenso trabalho de crítica cinematográfica, muitos dos seus projetos não se concretizaram por conta de empecilhos financeiros e políticos. Não por acaso, a morte, o atravancamento e a impossibilidade serão temas constantes em sua escritura, quando essa toca o cinematográfico, e nos filmes – poucos, porém significativos – dos quais participou. Em realidade, sua relação com o cinema estabeleceu um íntimo contato com sua biografia, a exemplo do super-8 *Terror da Vermelha* rodado em Teresina no ano de 1972, pouco antes de sua morte, quando Torquato decidiu voltar para sua terra natal para passar por um processo de desintoxicação na Clínica Meduna. Com roteiro e direção executados por ele, o filme conta a história de um homem que chega a Teresina e que andando pelas ruas da cidade assassina seus amigos. O protagonista, interpretado por Edmar Oliveira, é declaradamente “alter-ego de Torquato” (Idem.). Ademais, podemos ainda lembrar da interpretação de Torquato no curta-metragem *Nosferatu no Brasil*, de Ivan Cardoso, no qual a imagem de seu personagem, um insólito vampiro de barba e cabelos longos que corre pelas ruas do Rio de Janeiro abocanhando mulheres que cruzem o seu caminho, estará para sempre emblemática como sendo a própria imagem de Torquato.

Passando brevemente por esses aspectos que nos parecem relevantes para pensar o envolvimento de Torquato com o cinema, e estabelecendo alguns paralelos a respeito do modo como esse envolvimento dialoga com uma determinada experiência urbana, podemos iniciar nossa reflexão partindo da hipótese de que o cinema trabalhado por Torquato (como crítico, como poeta e como cineasta – instâncias que se entremeiam em toda sua produção) nos remete, mais do que à técnica cinematográfica em si, à invenção de formas de visibilidade que articulem corpo, tempo e espaço.

Da extensa produção de Torquato que tange o tema proposto, nos debruçaremos sobre duas de suas crônicas da coluna *Geleia Geral* – “Material de divulgação” e

“Cordiais saudações” – e também na canção que leva o mesmo título da coluna composta em parceria com Gilberto Gil.

Num curto desvio de nosso tema central e com o objetivo de buscar elementos comparativos que possam ser enriquecedores, trago à cena o documentário *Nostalgia da luz*, dirigido por Patricio Guzman, cujo argumento central gira em torno de mulheres chilenas que escavam com facas e pás a imensidão do deserto do Atacama à procura de seus mortos que foram lá enterrados pela ditadura de Augusto Pinochet sem que nunca se soubesse exatamente o paradeiro de seus corpos. No filme, o que essas mulheres fazem é associado ao ofício do astrônomo que, assim como elas, buscam no infinito do céu pistas de um passado. Ainda que separados por anos-luz, as estrelas que esses astrônomos estudam têm em sua composição o mesmo cálcio dos ossos enterrados no deserto, que pouco a pouco são encontrados, não em sua completude, mas em pequenos fragmentos que se desmancham pelo solo. Numa de suas escavações solitárias, uma dessas mulheres encontrou a arcada dentária daquele que procurava, e com o tempo outras partes, como a testa e o nariz, o que obviamente não foi o suficiente: “Tiraram-no de mim inteiro, e inteiro o quero de volta.” É sabido que o céu do Atacama, por sua transparência singular, atrai astrônomos de todo o mundo e que, já há algumas décadas, está ali alocado um imenso observatório em cujas proximidades está um cárcere onde ficavam os presos políticos de Pinochet. Durante algum tempo, quando voltavam do trabalho, eles podiam experimentar algumas horas com o telescópio, o que rapidamente fora proibido, uma vez que os militares alegavam que aprendendo a posição das constelações eles poderiam fugir tendo o céu como guia.

O gesto de buscar na imensidão do deserto fragmentos que quando justapostos tornam visíveis uma memória que fora soterrada se assemelha ao que Torquato Neto, em sua crônica “Material para divulgação”, sugere que o leitor faça ao percorrer pela cidade com uma câmera em punhos. Nessa crônica, Torquato insiste nas possibilidades de deslocamento espaço-temporal a partir de articulações imagéticas, apontando para a necessidade de uma experiência estética pautada na experimentação, no movimento e no olhar a partir da documentação do cotidiano. A frase que abre a crônica – “Pegue uma câmera e saia por aí” – sintetiza uma série de procedimentos que serão caros para Torquato e que reaparecem no decorrer de todos os seus escritos, a saber: o

deslocamento pela cidade; a ocupação do espaço por meio de uma performance corporal; o amadorismo cinematográfico.

Pegue uma câmera e saia por aí, como é preciso agora: fotografe, faça o seu arquivo de filminhos, documente tudo o que pintar, invente, guarde. Mostre. Isso é possível. Olhe e guarde o que viu, curta essa de olhar com o dedo no disparo: saia por aí com uma câmera na mão, guarde tudo, curta, documente. (NETO, 2004, p.276)

O “sair por aí” nos remete à figura do flâneur que caminha erraticamente pela cidade captando suas singularidades. E neste flâneur elaborado por Torquato, a câmera aparece intermediando a relação com o mundo e com a memória – “olhe e guarde o que viu” – assim como está ligada ao passeio experimental daquele que a detém. Desse modo, o caráter estático do arquivo dá lugar para a urgência do deslocamento, num gesto que propõe uma memória construída pela ação e pela performance. Observemos, por exemplo, os verbos no gerúndio e seu indicativo de constância que Torquato utiliza ao propôr a ação: “Mas pelo menos assim, amizade: documentando, fotografando, filmando os monstros que pintam, pintando sempre por aí com o olho em punho, a câmera pintando na paisagem geral brasileira.” (NETO, 2014, p.277). O interlocutor de Torquato transita entre o status de leitor (já que está ali, diante de sua coluna diária), passando para o papel de espectador das imagens da cidade até chegar, finalmente, a organizador e produtor dessas mesmas imagens que o circundam. Assim como as mulheres chilenas do deserto do Atacama, este espectador ideal de Torquato organiza o sensível imagetivamente tornando visível o que outrora era oculto a partir de sua emancipação enquanto produtor.

A crônica “Material de divulgação” é um texto da coluna *Geleia Geral*, a qual Torquato manteve entre os anos de 1971 e 1972 – durante a ditadura militar no Brasil – no jornal *Última Hora*. A expressão na qual Torquato se inspirou para nomeá-la é parte de uma colocação de Décio Pignatari, na qual ele diz que “na geleia geral brasileira alguém tem que exercer a função de medula e osso”; e, nas palavras do próprio Décio, a ideia proposta por essa expressão “transformou-se num miniprograma crítico criativo para Torquato, que não só a utilizou na letra famosa dos tempos da Tropicália, como com ela batizou a coluna que manteve no *Última Hora* do Rio de Janeiro.” (PIGNATARI, 2012). Torquato Neto formula em sua coluna uma linguagem que se coloca no limiar entre o jornalismo e a literatura, elaborando um espaço de anotações e reflexões que extrapolam o teor informativo. Toda sua obra se constrói como um mosaico no qual se emaranham pequenos fragmentos de sua vida, de suas referências,

de poemas, palavras, imagens, notícias. Mas em meio a essa grande dispersão – essa imensa geleia – se engana quem pensa que nela não havia método e sistematização de ideias, pois “seu modo de proceder na montagem/colagem/bricolagem tinha certa orientação, não era errático” (Idem.). Equilibrando-se num pensamento pautado no hibridismo formal, Torquato deslocava e colocava em permanente estado de tensão e movimento diversas instâncias estéticas. “Geleia Geral”, como bem nos relembra Décio, além de ter nomeado a importante coluna foi também título da música basilar no movimento Tropicalista composta em parceria por Torquato e Gilberto Gil e gravada no disco-manifesto *Tropicália ou Panis et circenses*. Nessa canção, os poetas articulam imagens que dizem respeito ora ao processo de modernização no Brasil, ora aos paradigmas do imaginário popular.

[...]

É a mesma dança na sala, no Canecão, na TV

E quem não dança não fala, assiste a tudo e se cala

Não vê do meio da sala as relíquias do Brasil.

Nesse trecho, territórios que a princípio se caracterizariam pela distância simbólica são justapostos. No Canecão, na TV, na sala: a dança acontece concomitantemente em todos esses lugares criando um lampejo de correspondência entre eles. Ou seja, é o corpo em movimento e o seu caráter espetacular que agencia esses territórios, que por sua vez estão ligados a maneiras de instaurar modos diversos de visibilidade. A fundamental importância da interação com o entorno e da articulação dos seus elementos aparece em outra de suas crônicas, agora a inaugural “Cordiais saudações”, na Torquato nos chama atenção logo de início para a transitoriedade formal e material que marcará todos os demais textos de sua coluna: “Ligue o rádio, ponha discos, veja a paisagem, sinta o drama: você pode chamar isso tudo como bem quiser” (NETO, 2004, p.199). Chamar como bem quiser é um alerta ao leitor: qualquer tentativa de categorização de seus escritos que se pretenda homogênea não alcançaria a complexidade proposta. Mais adiante, o leitor é inserido imagetivamente no cenário da cidade que, ao invés de remeter à amplidão do urbano, está atrelada ao desconforto de uma quitinete ou a algum beco melancólico com inscrições ilegíveis pela parede: “[...] no meio do redemoinho, entre os becos da tristíssima cidade, no som de um apartamento apertado no meio de apartamentos.” (Idem.). Nesse cenário desconfortável e apertado que impele o corpo à imobilidade, o mais importante, como indicado por Torquato, é paradoxalmente “estar bem vivo no meio das coisas e passar por referência, continuar

passando”. O pior seria esperar, e a única alternativa cabível é “continuar passando”. O estado de espera se contrapõe ao estado de movimento que, para ele, é quase uma condição de existência e está associado à vital “ocupação do espaço”. Quando comenta esta mesma crônica, Mario Camara aponta que em Torquato os gestos de “encender, poner, ver, sentir y nombrar van a dar comienzo a una retórica de la acción y de la performatividad que Torquato opondrá a una actitud de espera.” (CAMARA, 2008, p.252). O assunto central dessa crônica virá mais adiante e diz respeito à vinda de Caetano Veloso para o Brasil, quando exilado em Londres, para uma apresentação na televisão. Torquato irá apontar para a importância da viagem de seu companheiro identificando nela um exemplo de como as possibilidades artísticas estão sempre no escopo de um corpo em movimento.

Caetano veio aqui fazer um programa de televisão e ninguém, do que me conste, parece ter compreendido o sentido profundo dessa viagem desse programa. É apenas uma viagem e um programa, e é fantástico demais.[...] É que, quanto você curte lá o seu *tempo de espera*, quanto você espera um dilúvio que apague o fogo, seu ídolo, nosso ídolo, vem reafirmar tranquilamente, para o Brasil inteiro, que estar vivo significa estar tentando sempre, estar caminhando entre as dificuldades, estar fazendo as coisas, e sem a menor inocência. (NETO, 2004, p.200)

Portanto, a invenção de territórios em Torquato está ligada ao movimento que o corpo é capaz de empreender pelo espaço urbano e pelos mais diversos territórios simbólicos – como fora exemplificado anteriormente na remissão que a canção “Geleia geral” faz à TV, ao Canecão e à sala de estar, bem como o trânsito de Caetano Veloso da cidade de Londres ao Rio de Janeiro – de modo a articular uma determinada realidade visível. Pegar uma câmera e perambular pela “tristíssima cidade”; dançar na sala acompanhando pela TV o som da canção que embala o Canecão; viajar léguas a um país hostil a fim de cantar e se fazer ouvir são apenas alguns aspectos dessa poética pautada no ver e no mover na qual o espaço é definido pelo movimento que nele é empreendido e pelo olhar que sobre ele é lançado.

REFERÊNCIAS

CAMARA, Mario. “Torquato Neto: poesía concreta y cuerpos en movimientos”. In.: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (org.) *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PIRES, Paulo Roberto (org.). *Torquatália: obra reunida de Torquato Neto*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. v.1 e v.2.

Torquato Neto: Conversa entre Décio Pignatari e Régis Bonvicino. Acessado em: 08 de out. 2015. <http://sibila.com.br/critica/torquato-neto-conversa-entre-decio-pignatari-e-regis-bonvicino/8578>

Canção

NETO, Torquato; GIL, Gilberto. Geleia Geral. In: NETO, Torquato; GIL, Gilberto et alt. *Tropicália ou Panis et circenses [LP]*. São Paulo: Estúdio RGE, 1968.

Filmes

Nosferatu no Brasil. Direção de Ivan Cardoso. Brasil. 1971. Rio de Janeiro. (26 minutos), colorido.

Nostalgia da luz. Direção de Patricio Guzman. Blinker Filmproduktion / WDR / Cronomedia / Atacama Productions. Chile, França, Alemanha. 2010. Paris: Pyramide, 2010. [DVD]. (90 minutos), colorido.

Terror da Vermelha. Direção de Torquato Neto. Brasil. 1971/1972. Teresina. (28 minutos), colorido.