

# A trajetória artístico-intelectual de Torquato Neto (1962-1972)

## Luis Gustavo de Paiva Faria

 Universidade Federal de Viçosa, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0003-0603-4642>  
lgpaivafaria@gmail.com

## Victor Luiz Alves Mourão

 Universidade Federal de Viçosa, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0003-2770-721X>  
vmourao@ufv.br

Embora a vida de Torquato Neto tenha sido marcada pela brevidade (1944-1972), não se pode dizer o mesmo de sua obra. Artista prolífico, atuou em diversas modalidades artísticas, como a poesia, a música e o cinema. Ao longo de sua trajetória, suas produções estiveram associadas a diferentes movimentos artísticos e intelectuais nas décadas de 1960 e 1970, período histórico caracterizado pela vigência, no Brasil, de um regime militar autoritário. A figura de Torquato, inserida nesse contexto, expressa momentos de resistência política e artística. A relevância de sua obra perpassa desde sua coluna jornalística intitulada “Geléia Geral”, publicada no jornal *Última Hora*, nos primeiros anos da década de 1970, na qual expressava posicionamentos sobre o meio social e artístico de sua época, trazendo valiosas contribuições para o desenvolvimento do jornalismo cultural no país, à sua faceta de poeta do tropicalismo, escrevendo e contribuindo com poemas-letas musicadas por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jards Macalé, entre outros. Leva sua rubrica, por exemplo, a música-manifesto do Tropicalismo, *Geléia Geral*, presente no clássico disco *Tropicália ou Panis et Circensis* (1968); *Pra Dizer Adeus*, gravada por Elis Regina; e *Let`s play that*, gravada por Jards Macalé.

Sua atuação como escritor também exerceu forte influência nos círculos artísticos da época. Embora não tenha publicado livros em vida, data de publicação póstuma os

livros *Os últimos dias de Paupéria*, de 1973, organizado pelo poeta Waly Salomão, com quem tinha forte amizade, e *Torquatália (vol. 1 e 2)*, de 2004, obra completa reunida e organizada por Paulo Roberto Pires. Além disso, ressalta-se sua contribuição como organizador da *Navilouca* (1974), revista literária de edição única e referência para a definição de grupos e movimentos artísticos na década de 1980. Nessa mesma revista publicam Caetano Veloso, Augusto de Campos, Chacal, Hélio Oiticica, entre outros, abrangendo grupos e artistas com propostas estéticas diferentes, posicionados em um contexto histórico fundamental para a arte e para a literatura brasileira nas décadas de 1980 e 1990.

Entre artistas e pesquisadores consagrados no campo cultural, muitos se referem a Torquato Neto e à sua obra. Glauco Mattoso (1981, p. 22), por exemplo, afirma: “se [Torquato Neto] não foi o primeiro poeta marginal, foi um dos primeiros a assumir essa postura e a jogar com o termo”. Heloísa Buarque de Hollanda (2004), referência na crítica literária e cultural contemporânea, afirma:

O caso Torquato, um dos líderes desse grupo [pós-tropicalista], certamente mobilizou toda uma geração. Seus textos, reunidos e publicados após sua trágica morte no volume *Os últimos dias de Paupéria* [...]. Tanto a densidade da transcrição de suas vivências de limite quanto a avidez com que o livro foi lido e relido demonstram a força e a presença dos temas na loucura e da morte do momento. (HOLLANDA, 2004, p. 78).

Paulo Leminski (1982), por sua vez, se referiu a Torquato como o último “mito romântico” da modernidade na literatura brasileira. Décio Pignatari (2012), por fim, classifica o poeta piauiense como “um criador-representante da nova sensibilidade dos não especializados”. Mesmo que sua trajetória e sua obra ainda seja pouco conhecida pelo público (geral e especializado), ficando, às vezes, à sombra de Caetano Veloso e Gilberto Gil, quando de sua participação e construção da *Tropicália*, ou mesmo de Waly Salomão e Hélio Oiticica, quando de sua fase “pós-tropicalista”, sua obra, trajetória e posicionamentos são fundamentais tanto para a compreensão das relações entre movimentos artísticos no período da ditadura militar quanto por sua contribuição intelectual, como artista e poeta, para as produções culturais brasileiras.

Nesse sentido, a pesquisa assume o pressuposto teórico de que, na história intelectual brasileira, há uma relação intrínseca entre produções artísticas, literárias e pensamento social. O valor cognitivo de produções artístico-culturais foi pioneiramente discutido por Antonio Candido (2006, p. 137), para quem, no Brasil, ao longo do século XIX e início do XX, “a literatura, mais do que a Filosofia e as Ciências Humanas, [constituiu] o fenômeno central da vida do espírito”. Nesse contexto, a literatura teria o mesmo papel que as produções sociológicas e filosóficas teriam em países europeus, articulando elementos estéticos a projetos intelectuais de diferentes naturezas, incluindo aí questões políticas, sociais, econômicas e culturais.

Justamente devido a essa inflação literária, a literatura contribuiu com eficácia maior do que se supõe para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros. Pois ela foi menos um empecilho à formação do espírito científico e técnico (sem condições

para desenvolver-se) do que um paliativo à sua fraqueza. Basta refletir sobre o papel importantíssimo do romance oitocentista como exploração e revelação do Brasil aos brasileiros (CANDIDO, 2006, p. 138).

Embora não haja filiação declarada entre os autores, Gilberto Velho (1977) segue caminho semelhante ao argumentar que artistas e intelectuais não estariam dissociados no contexto brasileiro da segunda metade do século XX, o que leva o antropólogo brasileiro ao conceito de “mundo artístico-intelectual”, referindo-se ao momento em que se concentra a trajetória artístico-intelectual de Torquato Neto, centro da análise do presente texto. Com isso, segundo o antropólogo brasileiro, seria possível proceder a “uma análise empírica das vanguardas [e, portanto, dos movimentos artísticos] brasileiras” (VELHO, 1977, p. 27) sem restringi-las apenas à dimensão estética, mas considerando a integração entre aspectos sociais, artísticos e intelectuais.

Esse pressuposto teórico vincula a presente pesquisa a uma “tradição” que compreende o pensamento social a partir da Sociologia da Cultura e dos intelectuais, aproximando-se de um dos “eixos interpretativos” identificados por Lara Martins (2018, 2019) no que se refere à produção sociológica em torno dos intelectuais e do pensamento social brasileiro, destacando, nesse âmbito, o trabalho de Heloísa Pontes (1998):

O segundo eixo interpretativo, leva em consideração o perfil social e a experiência cultural dos variados círculos de intelectuais. Heloísa Pontes, em *Destinos Mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo*, refletiu sobre o grupo de intelectuais que se reuniu em torno da *Revista Clima*, composto por críticos de teatro, de cinema, de literatura e de artes plásticas. Tendo por objetivo, “analisar o círculo de juventude desses autores, a partir da recuperação da experiência cultural, social, intelectual, política e institucional de seus membros mais importantes”, Pontes (1998, p.14) estabeleceu como critério de interpretação as práticas, as representações, a “estrutura de sentimentos” e o ethos do grupo. Inspirada no trabalho de Raymond Williams e na história cultural, a autora estabeleceu como principais objetivos desse tipo de estudo: “em primeiro lugar, quais são as ideias, as atividades e os valores partilhados que asseguraram essa amizade proclamada e ao mesmo tempo, contribuíram para a formação do grupo e para que ele se distinguisse de outros grupos culturais. Em segundo lugar, no que essa amizade é indicativa ou reveladora de fatores culturais sociais mais amplos” (PONTES, 1998, p. 15). (MARTINS, 2018, p. 43-44).

Coincidência, ou não, o grupo de intelectuais de *Clima*, estudado por Pontes (1998), incluía o jovem Antonio Candido entre seus membros fundadores, à época dividido profissionalmente entre as Ciências Sociais e os Estudos Literários. Embora não haja, necessariamente, vínculos e filiações diretas entre Candido (2006), Velho (1977) e Pontes (1998), além de uma multiplicidade de autores e autoras aqui não citadas, esses trabalhos podem ser inseridos, segundo a expressão de Lara Martins (2018, 2019), em um “eixo interpretativo” que dá ênfase à relação entre arte, cultura, literatura, intelectuais e pensamento social.

De modo específico, a presente pesquisa assume uma concepção sociológica “estrita” de cultura, o que implica em defini-la como sinônimo de produções artísticas e intelectuais de determinado grupo ou sociedade<sup>1</sup>. Nesse sentido, embora não estejamos próximos de uma “Sociologia Cultural”, tal como propôs Jeffrey Alexander (2003), segundo a qual o conceito de cultura deve ser ampliado, aproximando-se declaradamente de uma definição antropológica, também não assumimos uma ideia que restrinja a cultura apenas à arte erudita ou às “belas-artes”. A definição assumida, se se restringe sobretudo à arte, aos artistas e aos intelectuais, procura abranger, ao mesmo tempo, as complexas relações existentes entre produções artísticas eruditas, populares e “de massa”, pressuposto afinado com as “exigências” do período histórico (décadas de 1960 e 1970) e dos movimentos artísticos (tropicalismo, pós-tropicalismo) aqui discutidos. Desse modo, a concepção de cultura que aqui mobilizamos se aproxima da proposta de Pierre Bourdieu (2007), em torno da noção de campo simbólico e do mercado de bens simbólicos, e de abordagens próximas, como as de Renato Ortiz (2001, 2002) e Sérgio Miceli (2001).

Em termos empíricos, a pesquisa se dedica e é dedicada a Torquato Neto. Ao sujeito histórico, visando a historicidade de sua trajetória e de sua obra como objetivos fundamentais. Estudar sua trajetória exige diversos cuidados metodológicos e analíticos para que não sejam reproduzidas as diversas representações vinculadas à sua figura, embora estas sejam importantes para compreender sua projeção e recepção póstumas. No que se refere à articulação entre artistas, o debate possui uma concentração geográfica na região Sudeste, especialmente no eixo Rio-São Paulo, fato que pode ser verificado pelo deslocamento de artistas nordestinos para o Sudeste (BOM-FIM, 2013), entre os quais o próprio Torquato Neto, cujo diálogo alcança desde jovens artistas no Piauí a artistas marcadamente cariocas e paulistas, como Hélio Oiticica e Jards Macalé e Augusto de Campos e Décio Pignatari, respectivamente. Assim, quando falamos em “produções culturais brasileiras”, embora a pesquisa, e mesmo os artistas e intelectuais aqui estudados, também eles atores sociais refletindo sobre uma noção de “cultura brasileira”, assumida a nação e a nacionalidade como unidade de reflexão sobre a cultura (ORTIZ, 2002), há uma limitação e uma delimitação que não abrange toda e qualquer manifestação artística produzida em âmbito nacional.

Para tentar cumprir o debate, o texto está dividido em duas seções: a primeira introduz a discussão e as complexas distinções entre sujeito histórico, representações póstumas e abordagens de análise assumidas pela fortuna crítica do autor; e a segunda propõe um estudo de sua trajetória artístico-intelectual, relacionando suas formulações intelectuais e posicionamentos estéticos a marcos históricos e biográficos, bem como à sua vinculação a movimentos artísticos, destacando o modo como o autor reflete e contribui para construir a arte e a cultura brasileiras, no contexto em que está inserido e para a posteridade.

---

<sup>1</sup> Para uma discussão sobre o conceito de cultura nas Ciências Sociais brasileiras, ver Ortiz (2002).

## Torquato Neto: sujeito, artista, mito?

Rastrear, mapear ou “(re)construir” a trajetória de Torquato Neto exige cuidados e diversos parênteses metodológicos para críticos, sociólogos e historiadores. Há fatores polêmicos que operam concomitantemente ao estudar sua vida e sua obra que podem levar a confusões, em leituras acadêmicas e não-acadêmicas, que tomam o poeta e sua poesia como sujeito-objeto de pesquisa.

Ao longo da pesquisa, foi possível identificar, de modo geral, quatro “leituras” comuns no que se refere à obra e à figura de Torquato Neto: 1) *leitura teleológica*, isto é, realiza uma análise tomando o suicídio do autor (episódio biográfico) como horizonte último a ser alcançado, naturalizando e determinando um princípio estético de rupturas sucessivas como algo intrínseco e necessário à personalidade e à obra do poeta, às suas ações e criações; 2) *leitura sobreposta*, isto é, determina a complexidade do sujeito histórico através de sua voz poética (obra ficcional) em decorrência da fluidez entre obra e vida, princípio estético assumido por diversos artistas brasileiros na década de 1960 e 1970;<sup>2</sup> 3) *leitura determinista*, isto é, enxerga a obra do poeta como um reflexo de seu tempo, assumindo-a como consequência e documento histórico direto da ditadura militar brasileira, especialmente dos anos de chumbo (1968-1974); e, por fim, 4) *leitura mítica*, isto é, reproduz leituras críticas da trajetória e da obra do autor a partir de representações míticas construídas postumamente sobre sua figura<sup>3</sup>.

Nosso objetivo não é julgar a qualidade e a validade de pesquisas sobre Torquato Neto. Qualquer pesquisa é passível de equívocos e limitações, assim como essa, nesse momento. Esse “esquema de leituras” visa evitar confusões de análise, que, se não invalidam, podem prejudicar objetivos específicos de uma pesquisa. Portanto, não deve ser utilizado como tipologia de classificação, já que as categorias se misturam, sendo difícil destacá-las empiricamente. Nesse sentido, é possível encontrar leituras *teleológicas*, *sobrepostas*, *deterministas* e *míticas* em um mesmo trabalho. Em outros, há destaque para uma ou mais características. Não se trata de demonstrar ponto a

---

<sup>2</sup> Ainda que sejam contextos e autores distantes e distintos, pode-se trazer à tona o trabalho de João Adolfo Hansen sobre Gregório de Matos em relação ao tema da autoria. O crítico assinala a “obviedade óbvia quase nunca considerada pela crítica brasileira que se ocupou dessa poesia: o “eu” satírico é um personagem ficcional. Como digo no livro, desde o século XIX a crítica brasileira vem atribuindo ao homem, Gregório de Matos e Guerra, as características do personagem satírico dos poemas produzidos na Bahia no final do século XVII. Com a atribuição, a crítica ignora e elimina o preceito retórico-poético que modela o caráter do personagem como persona ficcional e, por isso, propõe a poesia como expressão da psicopatologia do homem, em várias versões. [...] Assim, lembrando o óbvio – que a sátira é poesia; que a poesia é ficção; que o “eu” satírico é um personagem; que o personagem é um tipo fictício; que seu caráter de tipo também é fictício; que seu caráter é inventado tecnicamente com a finalidade satírica de constituir e vituperar o vício e a depravação de maneira verossímil e decorosa” (HANSEN, 2017, p. 2).

<sup>3</sup> Essas categorias não se restringem à figura de Torquato Neto e sua obra, podendo ser “encontradas” na fortuna crítica de autores e autoras em diferentes contextos históricos e literários.

ponto os equívocos na fortuna crítica sobre o autor, mas de trazer alguns tópicos que exemplificam as referidas “leituras”.

Em relação às *leituras teleológicas*, remete-se ao relato de pesquisa feito por Júlia Cabo (2019) ao escrever sobre o longa-metragem *Todas as Horas do Fim* (2017), no qual a autora identifica e expõe certa indignação em relação à forma como o filme constrói uma narrativa teleológica sobre a vida do poeta:

O próprio título (Todos os dias do Fim) já me pareceu mau presságio e, de fato, o filme abre com o suicídio do Torquato pra, logo depois, voltar pra infância dele e se construir de forma cronológica. A galera não aprende, né? Se o cara se matou então isso vai ser a pedra de toque pra se falar dele? Sério mesmo? Você quer fazer um filme sobre o suicídio do Torquato? Fale sobre isso. Sobre alcoolismo e frustração e depressão. Só não me empurre guela abaixo essa visão romântica do poeta maldito. É um desserviço à obra do T.N. (CABO, 2019, p. 286).

Em geral, as leituras teleológicas se utilizam de ferramentas de uma crítica biográfica ou psicanalítica para sustentar seus argumentos. Ainda que o suicídio de Torquato Neto possa ser estudado por diversas áreas do conhecimento, incluindo a crítica literária e a Sociologia da Cultura, entende-se que procurar vestígios e tendências suicidas em obras literárias como um “sinal” deixado pelo autor pode reduzir o trabalho a uma abordagem teleológica, em que o próprio suicídio serviria como pressuposto para a análise.

O ensaio de Damasceno (2019), por exemplo, parte de uma abordagem psicanalítica e filosófica do suicídio de Torquato Neto, oscilando, segundo as categorias expostas acima, entre uma leitura *teleológica* e *sobreposta*, assumindo um fluxo instável de relações entre obra e vida a partir do episódio do derradeiro episódio biográfico:

Junto com a palavra (a bomba) também o poeta explode e se estilhaça. Ele [Torquato Neto], então, seria esta espécie de homem-bomba (que pratica o perigoso ofício de lidar tão íntima e constantemente com essas armas, e que leva sempre junto a si o explosivo, aquele que mata o outro enquanto morre), cuja morte produz o significado. Aqui está cifrada uma grande parte da visão e da prática poética de Torquato, tal como procuro recontá-la: o suicídio torna-se significante e ganha significado a partir do momento em que a vida se torna texto, para além ou aquém da obra, do livro, do verso. O próprio poeta destaca que a palavra vai à vida porque vai além da palavra [...]. (DAMASCENO, 2019, p. 202).

Entende-se que, em *leituras sobrepostas*, há uma confusão sobre a definição de quem foi Torquato Neto como sujeito histórico e como este se distingue de sua voz poética, o que leva a uma sobreposição de figuras diferentes que pode confundir e prejudicar uma análise crítica sobre a obra do autor. Conceitualmente, é possível argumentar que essa sobreposição deriva de uma instabilidade entre as categorias de autor, obra e vida<sup>4</sup> assumida por artistas marginais nas décadas de 1960 e 1970 (HOLLANDA, 2004, p. 61-97). Ao assumir esses pressupostos, não é difícil enveredar para

<sup>4</sup> Essa instabilidade pode levar a um equívoco em pesquisas que não consideram a historicidade das categorias e conceitos utilizados como referência para executar a análise. A despeito de

uma generalização da trajetória do sujeito histórico Torquato Neto a partir de princípios estéticos concentrados em sua “fase” tropicalista e pós-tropicalista (1968-1972), período em que a fluidez entre vida e obra é assumida como princípio pelo próprio autor. A dimensão estética não generaliza, contudo, toda a trajetória

Em *leituras deterministas*, por sua vez, foi possível identificar que parte das análises aproxima-se daquilo que Antonio Candido (2006, p. 25) chamou de crítica determinista, pois anulam, em alguma medida, “a individualidade da obra, integrando-a numa visão demasiado ampla e genérica dos elementos sociais”, ao transportarem a trajetória biográfica do autor em seu contexto histórico como reflexo de conformação da obra, confundindo e sobrepondo a dimensão histórica à literária como se estivessem em um mesmo e único plano de produção. Quando Oliveira (2011, p. 46) assume, por exemplo, que há uma “necessidade de marginalidade” na trajetória e na obra de Torquato Neto, há uma transposição apressada entre texto e contexto que assume *a priori* uma característica historicamente localizada (marginalidade) como algo necessário ao conjunto de sua produção literária.

Por fim, a construção de um mito sobre a figura de Torquato, que influencia uma série de *leituras míticas* sobre o autor, perpassa imagens clássicas relacionadas a fatos biográficos e/ou literários de sua trajetória: do vampiro Nosferato, associado à sua imagem após a atuação em *Nosferato no Brasil* (1971), de Ivan Cardoso; ao *gauche* e ao anjo *torto* anunciado por Carlos Drummond de Andrade e retomado em *Let's Play That* (1972), canção escrita por Torquato Neto e gravada por Jards Macalé; a clássica imagem do jovem poeta suicida. Como indica Demétrio:

Durante muito tempo a passagem de Torquato Neto pelo cinema constituiu a matriz de um dos mitos mais fortes da recente produção artística brasileira: a figura em Super8 do vampiro que toma água de coco de capa preta e calção nas areias de Ipanema. Um vampiro tropicalista nascido do encontro entre a atuação de Torquato Neto e a direção de Ivan Cardoso em *Nosferatu* [sic] no Brasil. A imagem é tão forte que dela Torquato nunca mais se desligou. Talvez porque assim se produza a fonte das reverberações de outras imagens que constituíram a mística cult que envolve o nome do poeta, principalmente a imagem drummondiana do anjo torto e, por derivação direta, a eleição do marginal como herói (segundo o estandarte de Hélio Oiticica). (DEMÉTRIO, 2004, p. 1).

André Monteiro (2004) identifica, em relação às suas próprias pesquisas sobre Torquato, a existência desse “mito de marginalidade”:

Nossa relação mítica com o signo da marginalidade de Torquato era apenas um corte dentro de um campo de força histórico (um discurso da história, podemos dizer) muito mais amplo. Essa marginalidade foi, notoriamente, criada no ambiente do chamado desbunde contracultural dos anos sessenta e setenta. No ano de 1992, o concretista Décio Pignatari declarou em programa televisivo (*Documento Especial*) exibido pela Rede Manchete: “... Torquato representa tudo aquilo que, de uma forma ou de outra, era marginal a partir dos anos 60.” Indo mais longe, Heloísa

---

alguma ironia nessa situação, Carneiro (2011) indica algumas limitações das categorias e critérios utilizados no próprio trabalho de Hollanda (2004).

Buarque de Holanda nos diz que os textos dos *Últimos dias de paupéria* foram lidos como “bíblia” de transgressão pela juventude dos anos 70. Essa visão sagrada se “alimentou” de muitos pontos da história de Torquato. Pontuações capazes de cristalizar o desenho de um rosto marginal e, ao mesmo tempo, afastar a contingência de outras leituras possíveis de sua *persona*, ou *personae*. (MONTEIRO, 2004, p. 177).

Curiosa é a postura de Ítalo Moriconi (2017) na apresentação que faz de uma antologia de textos “essenciais” de Torquato Neto:

A seleção de textos aqui apresentada busca um olhar mais interessado na poesia que no mito. Estrategicamente, num primeiro momento, esse olhar tentará colocar entre parênteses o imaginário do poeta romântico morto precocemente e se deixará guiar pelo simples contato curioso e prazeroso com a superfície das palavras, frases, versos. Ler com olhos livres para perceber as recorrências de sentidos e efeitos. Curtir a pura poesia. Mas a poética não é inocente. Quem sabe uma nova história possa ser vislumbrada a partir da visita/revisitação poética do mito? A aventura de Torquato foi uma aventura vidaobra. O mito é o real. (MORICONI, 2017, p. 19).

O autor reconhece a existência de um mito, mas, ao fim do parágrafo, parece ceder à possibilidade de existência do mito como sujeito histórico, ainda que pareça pedir certa licença poética para tal. Não são poucos os trabalhos que realizam o mesmo movimento: reconhecem a existência de representações míticas e/ou de limitações na fortuna crítica do autor, mas, em sua análise, não raro sobrepõem o mito ao sujeito histórico como entidade única ou simplesmente reproduzem aquele mesmo equívoco que denunciado no trabalho.

Embora essa discussão não seja generalizável para toda a fortuna crítica do autor, os pontos elencados são fundamentais para compreender a reprodução do mito e das representações criadas em torno de Torquato Neto. Não há objeção em estudar o mito, as representações e sua construção, que se produz, sobretudo, em sua recepção póstuma. O equívoco, contudo, é tratar o mito e o sujeito como entidades únicas e sobrepostas na realidade histórica. Ainda que haja pontos de encontro, não é possível realizar uma sobreposição que, em geral, simplifica a variação de seus posicionamentos estéticos e vinculações a movimentos artísticos, ora descartando sua trajetória como sujeito histórico em detrimento de suas representações míticas, ora historicizando sua obra em chave determinista, tratando-a como um reflexo do tempo em que foi produzida.

Ecoando uma discussão barthesiana sobre a morte do autor, as categorias propostas por Maingueneau (2006) em relação ao sujeito de autoria, dividido analiticamente em a pessoa, o escritor e o inscritor, pode contribuir para a discussão e para a distinção entre “mito” e “sujeito”. Segundo o autor francês,

[...] a denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto [...] e a cena imposta pelo gênero do

discurso: romancista, dramaturgo, contista (MAINGUENEAU, 2006, p. 136).

Embora essas categorias sejam sobrepostas em diversos níveis<sup>5</sup>, é possível destacá-las analiticamente. Em sua consideração empírica, torna-se ainda mais difícil quando se trata de artistas que tomam a dissolução entre vida e obra como princípio estético: o caso de Torquato Neto. Considerando as categorias propostas pelo linguista francês, pode-se afirmar que parte das pesquisas sobre Torquato Neto assume as categorias de escritor e inscritor, no sentido de Maingueneau (2006), como entidades idênticas. Ou toma o inscritor como escritor.

Mesmo com tais dificuldades e possibilidades de equívocos, é possível realizar uma diferenciação analítica e focar uma das categorias. Este trabalho concentra sua perspectiva na atuação de Torquato Neto como *escritor* e sujeito histórico, destacando sua trajetória artístico-intelectual a partir das variações de suas formulações intelectuais e posições estéticas quanto à cultura e à arte brasileiras. Para isso, reconhece os desafios teóricos e empíricos em estudar os documentos e as obras produzidas pelo autor, fazendo um esforço de se distanciar de uma perspectiva que não distingue mito, artista e pessoa.

## Torquato Neto, múltiplo(s)

A trajetória de Torquato Neto está situada privilegiadamente na década de 1960 e é construída com base em “radicais” variações de posições no espaço social e no campo das produções culturais brasileiras, sendo um ator constituído por e, ao mesmo tempo, constituinte dos espaços de oposição ao regime militar. Essas variações derivam de sua múltipla vinculação a movimentos artísticos atuantes naquele período e marcam formulações artístico-intelectuais e posicionamentos estéticos variados ao longo dessa movimentação, caracterizando o caráter dinâmico do espaço social e a reflexividade de seus atores sociais, dois elementos fundamentais para esta pesquisa. A proposta desta seção é rastrear a trajetória artístico-intelectual do poeta, suas distintas “fases” e os posicionamentos que marcam filiações a diferentes grupos e movimentos artísticos. Para isso, foi feita uma análise documental que abrange 1) a produção jornalística das colunas *Música Popular* (publicada entre março e outubro de 1967) e *Geléia Geral* (publicada entre agosto de 1971 e março de 1972), ambas consultadas em Neto (2004b) e 2) os cadernos, diários e correspondências consultadas em Neto (2004a), bem como no acervo dedicado ao poeta<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> “Através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam sua trajetória no espaço literário” (MAINGUENEAU, 2006, p. 137).

<sup>6</sup> “Este site foi construído no âmbito do projeto Torquato Neto - O Anjo Torto da Cultura Brasileira, a partir do acervo artístico do poeta, em parceria institucional do Conselho Nacional do SESI, UPJ Produções e Plug Propaganda e Marketing”. Para acessar a plataforma: <https://www.torquatoneto.com.br/>, acesso em 02 de abril de 2019.

Para organizar a múltipla trajetória de sua obra jornalística e epistolar, pensamos em sua movimentação social e artístico-intelectual a partir de diferentes “fases”, passagens e desdobramentos, os quais quase nunca correspondem de modo organizado a um dado período de tempo, já que essas dimensões estão imbricadas a marcos biográficos, históricos e à sua concepção de cultura e identidade nacionais, que não variam de maneira sistemática, concomitante e proporcional<sup>7</sup>. No início da pesquisa, pensávamos a trajetória de Torquato Neto a partir de determinações por “camadas”, como se o trânsito entre movimentos artísticos fosse determinado pela mudança na noção de cultura assumida e/ou elaborada pelo autor em determinada situação biográfica e, em última instância, pelo marco histórico de consolidação da indústria cultural nas décadas de 1960 e 1970 (Figura 1).

Figura 1 – Organização das variáveis em esquema de camadas para análise da trajetória de Torquato Neto



Fonte: Elaboração própria.

Ao longo da análise documental, essa perspectiva demonstrou-se insuficiente e simplificada para compreender a complexidade de sua trajetória artístico-intelectual, pois, conforme Perruso (2020), referindo-se às investigações sobre o pensamento social brasileiro:

A dificuldade reside em averiguar o pensamento não apenas como determinante, mas também como determinado, buscando algum equilíbrio possível numa área que necessita, por razões científicas, garanti relevância epistemológica ao seu objeto. Fosse o pensamento mero derivado da sociedade, seria inviável. Sua dupla condição determinante/determinado, se superado aquele viés reducionista, pode reabrir oportunidades teóricas e analíticas. (PERRUSO, 2020, p. 212-213).

<sup>7</sup> Deve-se ter cuidado para não cair na armadilha daquilo que Bourdieu (2006) chamou de ilusão biográfica ao tratar uma narrativa de vida como um fenômeno linear e rigidamente organizado. Ao contrário, essa organização é feita analiticamente pelo pesquisador com objetivo de analisar a trajetória em questão, que possui sobreposições, contradições e lacunas.

Nesse sentido, o esquema por “esferas” mostrou-se mais apropriado para refletir sobre alguns caminhos da trajetória artístico-intelectual de Torquato Neto, marcando variáveis de condicionamento que se conformam e se influenciam mutuamente a partir das ações e das produções do poeta, reflexivas ou não, em seu contexto de produção (Figura 2).

Figura 2 – Organização das variáveis em esquema de esferas para análise da trajetória de Torquato Neto



**Fonte:** Elaboração própria.

As longas citações que se seguem justificam-se por serem fundamentais à compreensão da trajetória artístico-intelectual de Torquato Neto e são apresentados como base documental para os argumentos expostos ao longo do texto. São, igualmente, uma interlocução com a voz artístico-intelectual torquateana e um convite à obra do artista, poeta, jornalista e intelectual.

Torquato Pereira de Araújo Neto, Piauí, Teresina, 1944: não só artista multifacetado, mas artista de passagens, deslocamentos, posições. Em seus 28 anos de vida, passou por mudanças ideológicas e estéticas que seriam, à primeira vista, contraditórias. Em uma primeira “fase” (ainda adolescente), que corresponde ao período anterior a 1962, percebe-se um Torquato Neto influenciado intelectualmente pela residência na região Nordeste, tanto em seu estado de origem, Piauí, onde estudou o primário, quanto da Bahia, entre 1960-1962, onde estudou o secundário. Nesse cenário, o poeta entra em contato com artistas e intelectuais que depois serão reconhecidos como o

Grupo Baiano, especialmente Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa, além de ter atuado como colaborador no longa-metragem *Barravento* (1961), de Glauber Rocha. Entre as produções desse período, destaca-se seu ensaio *Arte e Cultura Popular*, publicado em um jornal colegial em 1961, como aponta o biógrafo Toninho Vaz (2005), e republicado no *Jornal O Dia* em 1964, segundo Castelo Branco (2007). Ainda inédito, o texto expõe, para Castelo Branco (2007), um Torquato armorialista<sup>8</sup>, que reflete sobre os rumos da cultura e arte brasileiras a partir de uma valorização interna, marcando um posicionamento contrário, por exemplo, ao movimento concretista, posteriormente referência para suas produções a partir de 1968. Nas palavras de Torquato:

Em São Paulo, Décio Pignatari lidera um movimento híbrido, horrível, de poesia concretista. E no Rio, finalmente, Ferreira Gullar, antes concretista, agora redimido, procura um caminho de salvação para a nossa poesia dentro da literatura popular de cordel nordestino (NETO, 1961, *apud* VAZ, 2014, p. 50).

Ao se referir a escritores nordestinos, como Graciliano Ramos e José Lins do Rego, Torquato expõe fortes posicionamentos sobre os princípios que deveriam orientar as produções artísticas nacionais, conformando uma concepção próxima a características armorialistas ao focar o espaço rural, o folclore e as tradições nordestinas.

[...] nas cabanas miseráveis do camponês sofrido, nos redutos sombrios de fanáticos dementes, nos cafundós do sertão – essa gente pioneira efetuou o redescobrimento do Brasil, valorizou uma temática essencialmente nossa, começou a fazer da literatura uma arte a serviço de uma luta, arma expressiva, opondo-se frontalmente à desgraça do subdesenvolvimento, [...] e cuidar de estruturar definitivamente a cultura nacional dentro do espaço intenso de nossas tradições, do nosso folclore e da miséria fértil da vida nordestina (NETO, 1961, *apud* CASTELO BRANCO, 2007, p. 3-4).

O trecho acima, ao mesmo tempo em que aproxima o autor a uma herança armorialista na qual propõe, segundo Vaz (2005, p. 50), “uma aliança com o pensamento de Gilberto Freyre no sentido de ‘tentar’ reformar a cultura nacional – ‘capenga e importada em quase sua totalidade’”, deixa clara um acentuado posicionamento político, enfatizando o subdesenvolvimento do país (questão que volta com outra roupagem, posteriormente, em sua obra tropicalista, como em *Marginália II*), bem como a função da arte e da literatura “a serviço de uma luta, arma expressiva, opondo-se frontalmente à desgraça do subdesenvolvimento”.

Esse elemento político será acentuado quando de sua aproximação aos Centros Populares de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), iniciada a partir de sua mudança de residência, em 1962, para o Rio de Janeiro, onde iria cursar

---

<sup>8</sup> Para uma discussão sobre o Armorialismo, ver Szesz (2007). No mesmo trabalho, especificamente na terceira seção do Capítulo 1 (*Origens intelectuais de Ariano Suassuna: o problema da forma popular de cultura*), há uma ótima contextualização das relações entre o movimento armorial e o CPC da UNE.

jornalismo na então Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro. Esse deslocamento corresponde não apenas a um marco biográfico, mas a um marco histórico de migração de artistas nordestinos para o eixo Rio-São Paulo, entre os quais podemos citar, além de Torquato Neto, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Gal Costa e Tom Zé (BOMFIM, 2013). Como narra Vaz (2005, p. 57), muitos dos textos de Torquato Neto desse período recém-chegado em terras cariocas “foram escritos numa sala da UNE”. Nesse período o autor se fez “[...] decidido a frequentar a entidade e se aproximar das questões estudantis, [...] promoveu sua própria apresentação aos dirigentes do CPC, estendendo a mão: – Estou chegando de Salvador, onde vivi os dois últimos anos, e quero trabalhar pela revolução” (VAZ, 2005, p. 57).

Desse período, que podemos classificar, grosso modo, entre 1962-1967, pensa-se a concepção de cultura nacional formulada por Torquato Neto como um desdobramento daquela concepção armorial, posicionando-a sob uma perspectiva nacional-popular, comum a intelectuais vinculados ao CPC e, posteriormente, às diversas manifestações de canção de protesto. É desse período, por exemplo, a letra *A rua* (1966):

Ê minha rua meu povo  
 Ê gente que mal nasceu  
 Das dores que morreu cedo  
 Luzia que se perdeu  
 Macapreto Zé Velhinho  
 Esse menino crescido  
 Que tem o peito ferido  
 Ainda vivo, não morreu  
 (NETO, 2004a, p. 119-120)

Os versos desabrocham um ritmo popular, remetendo ao Nordeste, à presença de personagens “populares” e a denúncias em relação à condição da população de baixa-renda. A passagem e as sobreposições de uma perspectiva armorialista à nacional-popular podem ser identificadas em seu cancionário entre 1962-1966, de onde se destaca a clássica *Louvação* (1966), gravada por Elis Regina e Jair Rodrigues em *Dois na bossa número 2* (1966):

E louvo, pra começar,  
 Da vida o que é bem maior:  
 Louvo a esperança da gente  
 Na vida, pra ser melhor.  
 Quem espera sempre alcança,  
 Três vês salve a esperança!  
 (NETO, 2004a, p. 112-114)

Para Renato Ortiz (2001, p. 160), a noção de *popular* remete às tradições culturais de classes populares: “Nesse sentido se pode dizer que a cultura popular é um elemento simbólico que permite aos intelectuais tomarem consciência e expressarem a situação periférica da condição do país em que se encontram”. A partir dos anos 1950, essa perspectiva nacional-popular é acentuadamente politizada sob distintos matizes

ideológicos: desde uma perspectiva reformista do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) à marxista do CPC (ORTIZ, 2001, p. 162). Com a mudança residencial para o Rio de Janeiro em 1962 e com a eclosão do regime militar em 1964<sup>9</sup>, Torquato Neto passaria por uma transição semelhante em seus posicionamentos sobre a cultura brasileira quanto ao elemento do “popular”. Esses posicionamentos foram registrados de maneira privilegiada em sua coluna *Música Popular*, publicada entre março e outubro de 1967 no *Jornal dos Sports*.

Essa coluna marca oficialmente a presença de Torquato como artista e crítico inserido nos temas e problemas da música popular brasileira. Nesse período, o autor envolve-se em polêmicas diversas com suas críticas: assim é que na coluna de 19 de março inicia uma discussão a respeito do LP de Aaulfo Alves, a quem admira, mas critica; do mesmo modo, tece críticas ácidas à Jovem Guarda por sua identificação com o mercado e com a indústria cultural, bem como pela importação de ritmos estrangeiros.

Em uma coluna sem título de 28 de março de 1967, a respeito da Jovem Guarda, Torquato comenta:

São de encabular. Primeiro, por causa dos "sucessos" propriamente ditos... A gente dá uma espiada e é muito difícil juntar coragem para enfrentar — pelo menos — duas músicas seguidas: "Tijolinho", por exemplo, que andou encabeçando paradas durante semanas, é um iê-iê-iê tão ruim, mas tão ruim que a gente não pode crer que tenha sido feito, gravado e lançado a sério. No entanto, isto é o de menos. Muito mais gozado é ver-se, numa só semana, em — digamos — quatro revistas especializadas, quatro listas completamente diferente de “maiores sucessos” do mês, da semana ou do ano, não importa. Às vezes, há exceções. "A banda" e "Disparada", por exemplo. Ou "Que tudo mais vá pro inferno". Estes foram sucessos de fato e não havia como mudar para outro na época em que estiveram *por cima* (NETO, 2004b, p. 49).

O autor descreve uma tensão entre artistas representantes de uma tradição nacional-popular, de um lado, como Chico Buarque, Geraldo Vandré e Dorival Caymmi, e, de outro, os representantes da “música jovem”, do iê-iê-iê, a Jovem Guarda, representado por artistas como Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa. Essa tensão reproduzida pelo autor piauiense em sua coluna assume graus de radicalidade em questões estéticas, como a controvérsia em torno da utilização de guitarras elétricas, elemento que será ponto de outra tensão à época de apresentações tropicalistas em festivais musicais na década de 1960. Em uma coluna intitulada “uma noite edificante”, de 25 de abril de 1967, Torquato provoca:

Enquanto a "jovem guarda" comemorava, sexta-feira última, o aniversário de seu "rei", num programa de TV transmitido diretamente de um

<sup>9</sup> Vaz (2014, p. 71-72) narra o episódio de eclosão do regime militar na biografia do poeta: “Torquato acorda no sofá da sala, no quarto andar da UNE, com alguém gritando seu nome da rua. Ele enfiou a cara na janela. Era o cunhado Hélio, que tinha caminhado vários quilômetros para avisar que os militares tomavam conta do país, que a cidade estava paralisada, sem transportes e sem comunicações. Não ousou gritar: ‘É o golpe de estado’. Apenas pedia para ele descer imediatamente, pois algumas ações de represália poderiam explodir a qualquer momento”.

clube da Zona Norte — e exatamente na mesma hora —, uma outra multidão lotava completamente o Teatro República e para ver coisa bem diferente. Era a nova geração do samba que se apresentava para o público universitário numa das noites mais memoráveis de nossa música popular. Era Gilberto Gil, Caetano Veloso, Sérgio Ricardo, Sidney Miller, Edu Lobo e outros compositores novos que lançavam para o *seu público* todas as suas mais recentes composições. Quem estava lá viu bem o quanto foram aplaudidos, o quanto esse público ainda prefere ouvir, como tenho dito, o som bonito de nossa música em lugar das guitarras barulhentas da chamada "música jovem". O fato desse espetáculo haver sido realizado — por coincidência — exatamente no mesmo dia em que Roberto Carlos também lotava outro teatro é bem interessante. Deixa claro que há atualmente no Brasil (e principalmente no Rio e em São Paulo) lugar de sobra para as duas coisas. Há público para iê-iê-iê e para música brasileira, o que a meu ver é ótimo e pode esclarecer os "caminhos" de muita gente. Refiro-me aos "pessimistas" quase adesistas, refiro-me aos *compositores com medo* que andam por aí à procura de um troço híbrido, meio iê-iê-iê, meio samba (como se fosse possível), querendo agradar a gregos e troianos, como se diz, e caminhando assim, para a chamada "sombra" (NETO, 2004b, p. 75-76).

Esse trecho, além de expor a referida tensão entre canção engajada e iê-iê-iê, discutida por Napolitano (2001), demarca alguns posicionamentos estéticos de Torquato Neto que não apenas o colocam em um polo próximo à perspectiva nacional-popular, como também contra elementos e características musicais que depois serão incorporados em sua fase tropicalista, como "guitarras barulhentas" e um hibridismo entre estilos musicais "antagônicos". Em sua análise da coluna *Música Popular*, Coelho (2002) reafirma essas características que filiam direta ou indiretamente Torquato ao quadro nacional-popular da canção engajada, derivado de seu contato com o CPC, já fechado em 1964 em decorrência do golpe militar. Por outro lado, esses posicionamentos se modificam ao longo da coluna, marcando uma transição gradual para uma perspectiva tropicalista. Em uma coluna de 23 de maio de 1967, intitulada "três tópicos", Torquato Neto parece anunciar o que seria o "germinar" do tropicalismo:

‘É necessária a imediata institucionalização de um novo movimento da música brasileira, a exemplo do que foi feito com a bossa nova’ E não transcrevo mais porque a importantíssima entrevista de Gilberto Gil, na qual ele desenvolve esse tema aí de cima, foi publicada aqui mesmo no JS, há dois dias. Vale, no entanto, comentar as declarações do baiano. Estou envolvido também nesse movimento e não digo isso para me dar importância, mas porque o fato me coloca mais ou menos por dentro do assunto. [...] Definidos, passam agora à chamada fase principal, de organização do trabalho em planos de verdadeira luta. E não me venham pensando que se trata de tolices do tipo luta contra iê-iê-iê ou congêneres. E muito mais grave uma luta a favor, contra coisa nenhuma. Uma tomada de posição frente a um público que, de repente, precisa e exige definições de seus artistas; precisa e exige maior atenção (NETO, 2004b, p. 111).

Essa organização dos artistas nordestinos será a origem daquilo que ficou conhecido como tropicalismo, que assume influências diversas, como de Hélio Oiticica, que inaugura uma exposição em 1967 na qual uma das obras leva o título de *Tropicália*;

do Cinema Novo de Glauber Rocha; do Teatro Oficina liderado por José Celso Martinez; e, especialmente, de uma (re)leitura da antropofagia de Oswald de Andrade (NAPOLITANO; VILLAÇA, 1998). A despeito dos diversos posicionamentos assumidos pelos diferentes artistas que compuseram o movimento, Torquato Neto assume a posição de poeta do grupo ao lado de José Carlos Capinam.

Como indica Coelho (2002), há uma disputa de narrativas históricas pelas lideranças do grupo, entre as quais se destacam Caetano Veloso e Gilberto Gil. Ainda que a maior parte dos trabalhos acadêmicos sobre Torquato Neto, no âmbito da pós-graduação, remeta ao seu legado tropicalista, Coelho (2002) argumenta que alguns atores, inclusive o poeta piauiense, ficaram à sombra do legado tropicalista. Embora não seja objetivo deste trabalho discutir essa controvérsia, é importante mencionar que a produção historiográfica recente tem reavaliado as posições, a composição e as contribuições dos integrantes desse movimento (CASTELO BRANCO, 2007; COELHO, 2002), procurando incorporar diferentes narrativas sobre seu surgimento e desdobramentos.

Torquato Neto, ao longo desta movimentação em sua produção, assume posicionamentos bastante distintos daqueles das fases anteriores. Aqui, portanto, não seria possível pensar em um desdobramento como ocorre na passagem de uma perspectiva armorial para nacional-popular, mas em uma virada, que conforma decisivamente sua produção. Além do consagrado álbum *Tropicalia ou Panis et Circensis*, lançado em julho de 1968, no qual as canções *Geléia Geral* e *Mamãe, coragem* foram escritas por Torquato Neto, o autor produziu manifestos e o programa “Vida, paixão e banana do tropicalismo”, o último junto de J. C. Capinam.

Embora não haja uma produção jornalística organizada deste período eminentemente tropicalista, como suas colunas *Música Popular* e *Geléia Geral*, as produções mencionadas acima expõem não apenas um programa tropicalista, mas o modo como Torquato Neto articula essa estética como uma reflexão sobre a cultura brasileira. Em resposta ao artigo *A cruzada tropicalista*, publicado em fevereiro de 1968 por Nelson Motta, que consagra o termo tropicalismo e associa o grupo à denominação, Torquato publica o texto *Tropicalismo para principiantes*, onde se posiciona em tom irônico e contraditório:

[...] os líderes do tropicalismo anunciam o movimento com o *súper-prafrente*. — É brasileiro, mas é muito pop. [...] O que, no fundo, é uma brincadeira total. A moda não deve pegar (nem parece estar sendo lançada para isso), os ídolos continuarão os mesmos — Beatles, Marilyn, Che, Sinatra. E o verdadeiro, grande tropicalismo estará demonstrado. Isso, o que se pretende e o que se pergunta: como adorar Godard e *Pierrot le fou* e não aceitar Superbacana? Como achar Fellini genial e não gostar de Zé do Caixão? Por que Mariaaschi Maeschi é mais místico do que Arigó? [...] O tropicalismo pode responder: porque somos um país assim mesmo. Porque detestamos o tropicalismo e nos envergonhamos dele, do nosso subdesenvolvimento, de nossa mais autêntica e imperdoável cafonice. Com seriedade (NETO, 2004a, p. 60).

Torquato, como integrante ativo do movimento, assimila, em sua linguagem, aspectos estéticos diversos, como evidencia seu poema “A poesia é a mãe das artes”:

A poesia é a mãe das artes  
& das manhas em geral: alô poetas  
poesia no país do carnaval.

O poeta é a mãe das artes  
e das manhas em geral. Alô poesia:  
os poetas do país, no carnaval,  
têm a palavra calada  
pelas doenças do mal.

Mal, muito mal: a paisagem, o verde  
da manhã, rever-te sob o sol de tropical  
reverso da mortalha (o mal), notícias  
de jornal — vermelho e negro — naturalismo  
eu cismo.  
(NETO, 2004a, p. 173)

Essa virada tropicalista marca uma ruptura (mesmo que gradualmente produzida) de uma perspectiva nacional-popular sobre a cultura nacional para uma perspectiva tropicalista, inspirada na antropofagia de Oswald de Andrade, marcando outra lógica de relações com a cultura estrangeira e com a noção de identidade nacional. O trecho “é brasileiro, mas é muito pop”, marca a influência da cultura de massa estrangeira, como a figura dos Beatles e de Marilyn Monroe, assim como a influência de importantes cineastas como Fellini e Godard. Se a questão do subdesenvolvimento nacional se mantém presente desde sua fase “armorial”, aqui, o tema aparece a partir de uma diferente postura e a partir de diferentes referências, algo necessariamente relacionado às mudanças na concepção de arte e cultura brasileiras.

A dimensão antropofágica do movimento assumido por Torquato é exposta em “Vida, paixão e banana do tropicalismo”, texto já mencionado:

— O tropicalismo é uma forma antropofágica de relação com a cultura, senhores e senhoras. Devoramos a cultura que nos foi dada para exprimirmos nossos valores culturais. Não tem nada a ver com doces modinhas, nem surgiu para promover o xarope Bromil. Isso é que é. A estrutura desse programa se assemelha a um ritual de purificação e modificação. E utiliza, para isso, as formas mais fortes de comunicação de massa, tais como: missa, carnaval, dramalhão, candomblé, teatro, cinema, sessão espírita, poesia popular, Chacrinha, inauguração, discurso, demagogia, sermão, orações, ufanismo, revolução, transplante, saudosismo, regionalismo, bossa, americanismo, turismo, getulismo, construção e destruição tipo Judas em sábado de aleluia (NETO, 2004a, p. 68).

A multiplicidade de elementos presente no trecho anterior associa cultura erudita, popular e de massa, formulando uma alegoria narrativa sobre a identidade nacional. É um momento de revisão em posições e conflitos antes travados por Torquato na coluna *Música Popular*, como os ataques à Jovem Guarda e aos ritmos estrangeiros. Muda-se o alvo de críticas para os artistas representantes da canção de protesto, isto é, da esquerda tradicional. Critica-se a “patrulha da esquerda”. Em *Marginalia III*, um quase-manifesto, Torquato deixa explícito tal posicionamento:

2- a tropicália é o que for preciso, alguém o fará. o assobio não me interessa; a canção que o povo canta (c.f. vandrê & etcétera), é pouca e frouxa e não importa: a mãe da virgem diz que não. e não. [...]. 4- na geléia geral brasileira, a repressão é um fenômeno muito mais amplo do que geralmente se vê. na música popular brasileira (1968), a repressão é absolutamente evidente: ninguém, a bem da verdade, esconde o seu jogo. estamos todos ao redor da mesa, a mesma mesa, e somos vistos, pois: é preciso virar a *mesa* (hélio oiticica) (NETO, 2004a, p. 63).

A “virada na mesa” vira Torquato: se antes eram tecidos elogios à canção de protesto de esquerda, agora ela é alvo de críticas. Essa mudança, na perspectiva deste trabalho, deve-se às modificações nos modos de enxergar e formular intelectualmente a cultura nacional e sua relação com manifestações eruditas e de massa, assim como ao contexto de expansão e consolidação da indústria cultural (ORTIZ, 2001). Esse posicionamento e as manifestações derivadas do *boom* tropicalista colocam Torquato Neto em franco diálogo com artistas e autores antes distantes ou “opositores”, como os líderes do Concretismo e outros artistas de quem se torna amigo próximo, como o artista plástico Hélio Oiticica.

Em uma entrevista inédita, de 1968, dada na ocasião IV Festival da Música Brasileira da Record, em São Paulo, Torquato Neto demonstra o quanto tais implicações estéticas estão imbricadas em uma concepção de cultura e identidade nacional. Fontenele (2018), ao analisar esta entrevista, identifica essas tensões no discurso do poeta e menciona a importância de uma concepção antropofágica para a incorporação de elementos culturais estrangeiros, de massa, eruditos ou populares. A longa citação da entrevista é valiosa, pois documenta o único registro em voz de Torquato Neto:

Eu acho que o grupo baiano deixou de folclorizar o folclore, o que não tem nada a ver. [...] Não continuamos folclorizando o samba, o folclore da Bahia, o samba de roda, nem coisa nenhuma, nem todas as influências que as pessoas têm de música popular no Brasil durante sua formação, as mil maneiras de música popular. Eu acho que o nosso trabalho hoje em dia, eu digo isso sem nenhum perigo de ser chamado de imodesto, eu acho nosso trabalho importantíssimo pelo seguinte: é o que abre perspectivas. [...] Você veja o nosso disco Tropicália, esse LP, lançado há uns meses atrás, aquele LP, cada faixa dele é uma proposta musical inteiramente diferente da outra e das outras todas. Cada faixa daquele disco é uma proposta diferente, que eu não digo nova, mas diferente, é um negócio aberto. Então, neste sentido, você pode ver que tem uma música minha mesmo, Geleia Geral, que ela é inteiramente nordestina. Você pode ver o que eu falei antes de Mamãe Coragem que é ligadíssima às coisas do Norte, agora com outra visão. Você pode ver as músicas como Misere de Gil e Capinam, pelo amor de Deus, não pode ser mais brasileiro. Aliás com tudo que tem ali. Para que a gente viesse a fazer esse trabalho, a gente realmente não tinha condições de fazer, de estar fazendo um trabalho assim, se a gente não tivesse antes trabalhado com folclore, trabalhado com tudo. Sei lá, enfim. Não estamos mais folclorizando o folclore, só isso (NETO, 2014 [1968]).

Após 1968 e o lançamento de *Tropicalia ou Panis et Circensis*, Torquato afasta-se do Grupo Baiano e aproxima-se de artistas que caracterizariam o Pós-tropicalismo, embora essa nomenclatura seja controversa (HOLLANDA, 2004). No mesmo ano, o

poeta faz uma longa viagem a Londres, onde vai a uma exposição de Hélio Oiticica e entra em contato com figuras como Jimi Hendrix e Janis Joplin, e depois se desloca para Paris. Essa viagem marca outro desdobramento em sua trajetória: tanto um afastamento do núcleo tropicalista quanto mudanças em seus interesses estéticos, quando o cinema passa a fazer parte de suas reflexões em detrimento da literatura e da música popular, ainda que continue produzindo e refletindo sobre ambas. Em um trecho de seus *Cadernos* datado de 1969, já em Paris, Torquato reflete, de modo dramático, sobre os rumos do país:

flávio ouviu no rádio e ana me contou que no brasil o presidente está paralítico, o vice-presidente não assumiu e uma junta militar tomou a presidência, mas é provisório, torquato neto. e eles vão qualquer dia arrumar outra solução, brasileira, mulata e sentimental. por isso não posso pensar em escrever o meu filme (que talvez nunca faça porque estou mais velho do que me imagino e porque estou condenado à grande morte) e (mais), devo continuar observando o escuro (NETO, 2004a, p. 297)

As notícias sobre a ditadura militar são vivenciadas à distância, e o autor não presencia o decreto do AI-5 em 13 de dezembro de 1968. Contudo, seu retorno em 1970 parece ser particularmente caracterizado pelos “anos de chumbo”, o que coloca não apenas marcas estéticas de resistência à censura, mas marcas subjetivas, que fogem ao escopo do texto, mas que são fundamentais para compreensão do artista e do sujeito.

O período de maior documentação e produção jornalística de Torquato Neto está entre 1970 e 1972, ano de sua morte. Os documentos estão reunidos em sua clássica coluna *Geléia Geral*, publicada no jornal *Última Hora*, e na correspondência com Hélio Oiticica. Embora não seja possível explorar todas as nuances dessa documentação neste texto, é importante marcar duas características da produção desse período: a produção na coluna *Geléia Geral* como uma resposta de resistência à censura imposta pela ditadura militar; e sua aproximação de uma “cultura de invenção”<sup>10</sup> para o rumo das produções artísticas nacionais por influência dos concretistas e da aproximação de Hélio Oiticica, Waly Salomão, Ivan Cardoso e Jards Macalé.

Em uma carta de 16 de julho de 1971, destinada a Hélio Oiticica, Torquato Neto reflete sobre sua própria atuação como jornalista, referindo-se à coluna *Geléia Geral*. Sua produção jornalística, nesse sentido, é pensada tanto como atividade secundária, cujo objetivo é gerar renda, quanto como um instrumento de poder, uma ferramenta pública que expõe posicionamentos sobre as produções nacionais:

[...] toda essa dedicação ao trabalho em jornal é somente porque preciso de tempo e de condições para fazer outras coisas que estou muito a fim

<sup>10</sup> As expressões “estética de invenção” e “poética de invenção” referem-se a um projeto artístico formulado por nomes vinculados ao concretismo a partir de uma herança declarada de vanguardas do início do século XX. Neste trabalho, utilizamos a expressão “cultura de invenção” como maneira de compreender o projeto artístico igualmente como elaboração intelectual de uma concepção de cultura, vinculando-a, portando, a uma dimensão sociológica. Para uma discussão sobre invenção e concretismo, ver Fernandes (2019), Parte 1.

de fazer. Uma coluna de jornal dá uma espécie de poder muito grande que pode ser utilizado (NETO, 2004b, p. 231-232).

Do mesmo modo, em uma correspondência não datada, destinada a Almir Muniz, redigida entre 1971 e 1972, o poeta piauiense reafirma, em tom enfático, a importância de ocupar espaços na imprensa em um período autoritário como a ditadura militar brasileira. Essa dimensão de ocupação e criação dos próprios espaços de reação expõe tanto a importância dessa documentação como um modo de resistência ao regime militar, quanto as negociações, em termos de presença e censura, entre instituições oficiais e instituições “marginais”. Os trechos da carta abaixo exemplificam essa marca:

escute: não está na hora de transar derrotas, eu digo na porra da geléia: ocupar espaço, amigo, estou sabendo, como você, que não está podendo haver jornalismo no brasil e que — já que não deixam — o jeito é tentar, não tem outro que não seja desistir, e eu sinceramente acredito que não está na hora de desistir: ou a gente ocupa e mantém a porra do espaço, pra utilizá-lo, pra transar, ou a gente desiste, eu prefiro o "sacrifício". [...] pintemos onde? onde pudermos, pintemos nos jornais, por exemplo: só se publica o que é possível, mas se redige com o quer. não vamos desistir: entregar é agora ali dentro e naquele papo, transar derrotas satisfeitas, isso não é possível, aqui, agora (NETO, 2004a, p. 286-288).

Em uma coluna de 2 de novembro de 1971, na *Geléia Geral*, intitulada “mais conversa fiada”, o autor também expõe, de modo relativamente implícito em relação às cartas, a necessidade de ocupação e conquista de espaços “oficiais”, considerando que o jornal *Última Hora*, no qual sua coluna era veiculada, pertencia à grande imprensa e possuía grande circulação entre a população:

1 - E agora? Eu não conheço uma resposta melhor do que esta: vamos continuar. E a primeira providência continua sendo a mesma de sempre: conquistar 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. [...] E agora? Continuemos, parar é que não é possível. Apocalipse só se for agora, eu só quero saber do que pode dar certo e não é perto nem está no fim. Faz um ano que eu me dizia, no hospício: isso aqui não pode ser um refúgio e foi assim que eu saí por aí, foi por isso. Abaixo os meus refúgios, chega. [...] 10 - Disponham: em primeiro lugar, o espaço. 11 - E o fim no começo, como sempre. (NETO, 2004b, p. 286).

Esse apelo à ocupação de espaços não carece de definição para o próprio autor, o que pode ser encontrado em uma coluna de 30 de novembro de 1971, intitulada “filmes”. Em sua definição, a conquista destes espaços não se trata de algo “subterrâneo”, *underground*, contracultural, em termos de localização e alcance no espaço social, mas fonte de resistência e crítica à ditadura militar. O autor utiliza as imagens de “brechas” e “rachas” para descrever tais espaços, o que indica a presença de produções culturais de caráter “marginal” em uma instituição cultural “oficial”, a grande imprensa, onde a censura poderia fazer o sujeito “quebrar a cara”.

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 com chuva. Dentro de casa, na rua [...] Sem começo e sem fim, mas mesmo assim: pelas brechas, pelas rachas. Buraco também se cava e a cara também se quebra (NETO, 2004b, p. 315-316).

No plano de seus posicionamentos estéticos, a organização da revista *Navilouca*, desde 1971, junto de Waly Salomão, e a participação no filme *Nosferato no Brasil* (1971), de Ivan Cardoso, podem ser considerados marcos biográficos na trajetória artística do autor, na medida em que o distanciam de uma perspectiva estritamente tropicalista sobre as produções artísticas nacionais para sua aproximação de grupos artísticos "pós-tropicalistas" sob influência de uma "cultura de invenção" própria às formulações concretistas.

Em uma coluna de 2 de dezembro, de 1971, intitulada "nas quebradas da noite", o autor expõe sua posição e sua compreensão da referida "cultura de invenção" como princípio estético para orientar as produções culturais e artísticas do país:

Anotar ainda: *Amor e tara, Nosferato no Brasil e Piratas do sexo voltam a matar*: três filmes: o cinema brasileiro não morreu nem morrerá: morreram os trouxas: quem não inventa faz superproduções estúpidas: quem não acredita na invenção a qualquer preço não sabe o que é malandragem, bate na ponta da faca e ainda se aborrece: suicidas são eles: transemos em super oito: nossa curiosidade não tem limites: rogério e julinho, quentura, viva: fraturas expostas na tela desoficial: quem quiser que viva de barganhas: invenção transemos com a imagem: godard: é preciso confrontar idéias vagas com imagens claras: o abstrato versus o concreto armado: nem morreu nem morrerá: cinema, Brasil, 1971 (NETO, 2004b, p. 319-320).

Essa geração pós-tropicalista da década de 1970 influenciará decisivamente, na década de 1980, artistas como Paulo Leminski, Cacaso e Ana Cristina César (HOLLANDA, 2004). A presença de Torquato Neto na antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda e publicada em 1976, quatro anos após a morte do autor, consagra sua figura como uma referência para as produções "marginais" e como um símbolo da marginalidade contracultural no país. Como argumenta Hollanda (2004, p. 78), o volume póstumo com escritos de Torquato Neto organizado por Waly Salomão, *Os Últimos Dias de Paupéria*, "foram por algum tempo lidos como bíblia pelas novas gerações".

O Quadro 1 organiza, para fins de uma síntese analítica, alguns marcos e posicionamentos tomados pelo autor ao longo de sua curta, mas múltipla trajetória artístico-intelectual. É necessário sublinhar que o quadro cumpre o papel de esquema simplificado da trajetória artístico-intelectual de Torquato Neto na falta de um melhor recurso gráfico para representar a dinâmica entre marcos históricos e biográficos, vinculação a movimentos artísticos e elaboração de concepções sobre arte e cultura brasileiras. É de suma importância ressaltar o caráter dinâmico da trajetória do poeta, marcada por variações em posições sociais e intelectuais a partir de suas elaborações

e negociações reflexivas no campo de produções artístico-culturais entre as décadas de 1960 e 1970.

Quadro 1 – Organização da trajetória artístico-intelectual de Torquato Neto (1962-1972)

Fases	Período	Movimento Artístico	Marco Biográfico	Concepção de Cultura	Marco Histórico
1ª fase	Anterior a 1962	-	Residência no Piauí/Bahia	Armorial	Migração de artistas nordestinos para o eixo Rio-São Paulo
2ª fase	1962-1967	CPC Canção de Protesto	Residência no Rio de Janeiro	Nacional-popular	
3ª fase	1968-1969	Tropicalismo	Aproximação do Grupo Baiano	Antropofágica	Consolidação da indústria cultural
4ª fase	1970-1972	Cinema Marginal Concretismo	Revista <i>Navelouca</i>	Invenção	

Fonte: Elaboração própria a partir das fontes consultadas.

Conforme ilustra o quadro, o caráter de “mudança” e “variação” na trajetória de Torquato Neto, comportamento historicamente associado a uma postura vanguardista, não deve ser tomado como essência intrínseca à biografia, às obras e às ideias do autor, em uma interpretação segundo a qual as invenções e as rupturas seriam o princípio estético que orientam toda a sua trajetória, da juventude à maturidade. Há períodos de vinculação, desdobramentos, passagens e rupturas na trajetória do autor: sua associação a grupos artísticos está, frequentemente, imbricada em uma concepção de arte e cultura nacionais, a fatores históricos e a fatores biográficos, variáveis quase nunca correspondentes de modo automático e espontâneo.

Nesse sentido, a 1ª e 2ª “fases”, esquematicamente correspondente à concepção armorial de cultura e à vinculação ao CPC, em consonância com o projeto nacional-popular da esquerda engajada, referem-se a uma concepção de valorização da arte e da cultura nacional a partir de elementos internos; a 3ª “fase”, tropicalista, refere-se a uma ruptura em nível de sua concepção sobre arte e cultura brasileiras, na qual a relação entre cultura nacional e estrangeira passa a ser inspirada na formulação da Antropofagia de Oswald de Andrade e, posteriormente, em sua 4ª “fase”, se desdobra na noção de invenção levada adiante pelos concretistas (FERNANDES, 2019).

A constatação de mudanças graduais nas posições sociais, nas elaborações intelectuais e nos posicionamentos estéticos do autor, pois, ao mesmo tempo em que marca a existência de distintas “fases” em sua trajetória, demonstra que esses posicionamentos são construídos gradativamente ao longo de suas elaborações intelectuais sobre o cenário histórico em que está inserido, passando ambos (sujeito, conjuntura e estrutura) por mudanças, continuidades e sobreposições. Mudanças que ocorrem sob influências de acontecimentos biográficos, eventos históricos e reflexões artístico-intelectuais sobre a cultura nacional. Mais do que apontar a relação do artista com seu tempo, o argumento ultrapassa uma perspectiva simplificada, mas comum na bibliografia sobre o autor, que compreende Torquato Neto como um poeta de rupturas ime-

diatas e apressadas em consequência de seu apelo às vanguardas e à invenção, característica que assume importância capital em sua obra apenas a partir de 1968, quando se reaproxima do Grupo Baiano e, posteriormente, engaja-se em projetos do chamado Cinema Marginal e do Concretismo, constituindo-se, igualmente, como influência decisiva para a chamada Geração Marginal da década de 1980. Uma trajetória de muitas leituras: a mítica, a teleológica, a determinista. Entre elas, uma leitura do sujeito histórico enquanto artista e intelectual: Torquato Neto, múltiplo(s).

## Referências

### Obra de Torquato Neto

NAVILOUCA. Ed. única. Rio de Janeiro: Gernasa e Artes Gráficas, 1974.

NETO, Torquato. *Os últimos dias de Paupéria*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1973.

NETO, Torquato. *Torquatália: Do lado de dentro*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Rocco, 2004a.

NETO, Torquato. *Torquatália: Geléia Geral*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Rocco, 2004b.

NETO, Torquato. Encontrada gravação inédita com único registro de voz de Torquato Neto. Entrevista, 1968. Postagem de Daniel Scandura. 28 set. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yTdCid6sQz0>, acesso em 20 set. 2019.

### Referências Gerais

ALEXANDER, Jeffrey. *The meanings of social life: a cultural sociology*. New York: Oxford University Press, 2003.

BOMFIM, L. C. A Eclosão da Tropicália e os migrantes nordestinos. In: VI ENABET - Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2013, João Pessoa - PB. Música e Sustentabilidade, 2013.

BOURDIEU, Pierre. O Mercado de Bens Simbólicos. In: BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 6a edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína (org). *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2006.

CABO, Júlia Souza. Propriedade intelectual: ensaio sobre o percurso de uma pesquisa. *Revista Inventário*, n. 23, Salvador, jul. 2019, p. 275-290.

CÂNDIDO (*Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*). Especial Capa: A geleia geral de Torquato Neto. n° 77, setembro de 2017. Disponível em: [https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos\\_restritos/files/migrados/File/74\\_final.pdf](https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/74_final.pdf), acesso em 31 jan. 2022.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARNEIRO, Vinicius Gonçalves. Enquadramentos da crítica sobre a produção literária dos anos 1970 e 1980: Heloísa Buarque de Hollanda e Flora Süssekind. *Contexto (UFES)*, v. 19, p. 147-173, 2011.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Toda palavra guarda uma cilada Torquato Neto entre a vertigem e a viagem. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 4, nº 2, 2007.

COELHO, Frederico. A formação de um tropicalista: um breve estudo da coluna “Música Popular” de Torquato Neto. *Estudos Históricos, Arte e História*, n. 30, 2002.

DAMASCENO, Rodrigo. anda vivo, não morreu. *Revista Criação & Crítica*, n. 23, p. 193-204, 26 abr. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/articulo/view/152231/152773>, acesso em 20 set. 2019.

DEMÉTRIO, Silvio Ricardo. O Terror da Vermelha: estética da agressão e rigor formal de Torquato Neto no cinema. *BOCC: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, p. 1–17, 2004. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/demetrio-silvio-terror-vermelha.pdf>, acesso em 25 set. 2019.

FERNANDES, Braulio Sebastião Alves. *A estética de invenção na obra dos irmãos Campos*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2019.

FONTENELE, Wesley. Sobre Não Folclorizar o Popular: reinterpretando as culturas ditas populares via Torquato Neto. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 788-806, 2018.

HANSEN, João Adolfo. Questões para João Adolfo Hansen. *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, nº 1, ano I. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2005, p. 11-25.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/1970*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

LEMINSKI, Paulo. Os últimos dias de um romântico. *Folha de S. Paulo*. Folhetim. São Paulo. 1982. Disponível em: <http://torquateando.blogspot.com/2010/12/os-ultimos-dias-de-um-romantico.html>, acesso em 20 out. 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. *O Discurso Literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARTINS, Maro Lara. Pensamento Social e História da Sociologia no Brasil: notas metodológicas. In: MARTINS, Maro Lara (Org.). *Intelectuais, Cultura e Democracia*. São Paulo: PerSe, 2018. p. 41-51.

MARTINS, Maro Lara. *Sociologia, modernismo e interpretação do Brasil*. São Paulo: Alameda, 2019.

MATTOSO, Glauco. *O que é Poesia Marginal?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

MICELI, S. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MONTEIRO, André. Torquato Neto entre nós ou pequena música para atravessar um rosto. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 8, n. 1 e n. 2, p. 175-186, 2004. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/10/Torquato-Neto-entre.pdf>, acesso em 25 set. 2019.

MORICONI, Ítalo. Apresentação: Medula e Osso. In: NETO, Torquato. *Torquato Neto: Essencial*. (Org. Ítalo Moriconi). Rio de Janeiro: Autêntica. 2017.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate. *Rev. bras. Hist.*, São Paulo, v. 18, n. 35, p. 53-75, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.

OLIVEIRA, Vitor Hugo Abranche de. *Você olha nos meus olhos e não vê nada, é assim mesmo que eu quero ser olhado: trajetória e marginalidade na obra musical de Torquato Neto*. 2011. 130 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

ORTIZ, Renato. O Popular e o Nacional. In: *A Moderna Tradição Brasileira*. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2001.

ORTIZ, Renato. As ciências sociais e a cultura. *Tempo Social*, Rev. Sociol. USP, São Paulo, n. 14, v.1, p. 19-32, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12372/14149>, acesso em 31 jan. 2023.

PÉCORA, Alcir. *Literatura e Contracultura no Brasil dos anos 60 e 70: sobre Torquato Neto*. Aula ministrada no Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j2pqjUfMvwQ>, acesso em 25 set. 2019.

PERRUSO, Marco Antonio. Classificações do pensamento brasileiro em perspectiva sociológica. *Lua Nova. Revista de Cultura e Política*, v. 111, p. 211-248, 2020.

PIGNATARI, Décio. Torquato Neto: Conversa entre Décio Pignatari e Régis Bonvicino. *Revista Sibila*, ano 18, 2012. Disponível em: <http://sibila.com.br/critica/torquato-neto-conversa-entre-decio-pignatari-eregis-bonvicino/8578>, acesso em 05 abr. 2019.

PIRES, Paulo Roberto. Introdução: jornal/geléia. In: NETO, Torquato. *Torquatália: Geléia Geral*. Org.: Paulo Roberto Pires, Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p. 7-23.

PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo, 1940-68*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SZESZ, Christiane Marques. *Uma história intelectual de Ariano Suassuna: leituras e apropriações*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília. Distrito Federal: Unb/Programa de Pós-Graduação em História, 2007.

VAZ, Toninho. *Pra mim chega: a biografia de Torquato Neto*. São Paulo: Casa Amarela, 2005.

VELHO, Gilberto. Vanguarda e Desvio. In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e Sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977, pp. 27-38.

**Resumo:**

Este texto se dedica e é dedicado a Torquato Neto. Ao sujeito histórico. Assumindo a historicidade de sua trajetória e de sua obra como pressuposto fundamental da pesquisa. Propõe-se um estudo da trajetória artístico-intelectual do poeta, relacionando suas formulações intelectuais e posicionamentos estéticos a marcos históricos e biográficos, bem como à sua vinculação a movimentos artísticos, destacando o modo como reflete e contribui para construir a arte e a cultura brasileiras, no contexto em que está inserido e para a posteridade. Para isso, foi feita uma análise documental que abrange a produção jornalística das colunas *Música Popular* (publicada entre março e outubro de 1967) e *Geléia Geral* (publicada entre agosto de 1971 e março de 1972) e os cadernos, diários e correspondências, publicados postumamente, deixados por Torquato Neto.

**Palavras-chave:**

Torquato Neto. Trajetória artístico-intelectual. Cultura brasileira.

**Abstract:**

The text is dedicated to Torquato Neto. To the historical subject. Assuming the historicity of his trajectory and his work as a fundamental presupposition of the research. A study of the poet's artistic-intellectual trajectory is proposed, relating his intellectual formulations and aesthetic positions to historical and biographical landmarks, as well as his connection to artistic movements, highlighting the way he reflects and contributes to the construction of Brazilian art and culture, in the context in which it is inserted and for posterity. For this, a documental analysis was carried out covering the journalistic production of the columns *Música Popular* (published between March and October 1967) and *Geléia Geral* (published between August 1971 and March 1972) and the notebooks, diaries and correspondence, published posthumously, left by Torquato Neto.

**Keywords:** Torquato Neto. Artistic-intellectual trajectory. Brazilian culture.

Recebido para publicação em 01/10/2022

Aceito em 07/02/2023



**ACESSO ABERTO**

Copyright: Esta obra está licenciada com uma Licença  
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

