Revista do Programa de Pós-Graduação em História
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
e-ISSN 1983-201X
https://seer.ufrgs.br/anos90

ARTIGO

Os últimos dias de Paupéria, 1973: anatomia de uma edição

The Last Days of Paupéria, 1973: Anatomy of an Edition

Júlia Souza Cabo*
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO: A partir de uma abordagem interdisciplinar que estabelece um diálogo entre os estudos literários e o campo da História, este artigo realiza uma análise da primeira edição do livro *Os Últimos Dias de Paupéria* de Torquato Neto, lançado em 1973. O objetivo de tal análise é compreender como Torquato Neto foi pela primeira vez apresentado ao público leitor e à crítica literária e de que forma isto marcou a percepção de tal autor. Levando-se em consideração o fato de que Torquato Neto nunca publicou nenhum livro em vida e que, portanto, trata-se de uma obra póstuma organizada por terceiros, o presente artigo expõe como Os Últimos dias de Paupéria dialoga com e insere Torquato no campo cultural brasileiro daquele momento.

PALAVRAS-CHAVE: História do Livro; Cultura Marginal; Literatura brasileira; Poesia Marginal.

ABSTRACT: *This paper analysis the first edition of Torquato Neto's Os Últimos Dias de Paupéria, published in 1973, through an interdisciplinary approach that establishes a dialogue between the literary studies and the historical field. The aim of such analysis is to understand how Torquato Neto was first introduced to a broader scope of readers and critics and in which way this shaped an understanding of this author. Given that Torquato Neto never published a book during his lifetime, and that, therefore, we are dealing with a posthumous work organized by third parties, this paper exposes how Os Últimos dias de Paupéria dialogues with the Brazilian cultural field of its time and how it creates a place for Torquato Neto in it.*

KEYWORDS: *Book History; Brazilian underground culture; Brazilian literature; Underground Poetry.*

*E-mail: lisavieta@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-9342-1901

DOI: 10.22456/1983-201X.132612
Anos 90, Porto Alegre, v. 33 – e2026004 – 2026

Este é um artigo Open Access sob a licença CC BY

I – Salvar do Fogo

Segundo relato do poeta e letrista Waly Salomão, pouco antes de morrer, Torquato Neto tentou queimar todos os seus cadernos e escritos, que foram salvos do fogo por Ana Maria Duarte, esposa de Torquato. Tal episódio, pelo que se pode deduzir, aconteceu em algum momento entre a última internação de Torquato Neto em um hospital psiquiátrico, no sanatório Meduna, em junho de 1972, e sua morte por suicídio, em novembro do mesmo ano.

O artigo que segue trata de *Os últimos dias de Paupéria* (1973), um livro que foi construído por estas três pessoas: Torquato Neto, autor dos escritos, Ana Maria Duarte e Waly Salomão, aqueles que salvaram os escritos do fogo e os organizaram para publicação. Este artigo é também um retorno a Torquato Neto e à sua obra, objetos de minha tese de doutorado, defendida em junho de 2021 e recentemente publicada como livro. Nela, procurei desvendar os caminhos percorridos não pelo homem Torquato Neto, mas por sua obra literária, essa entidade de difícil definição que, segundo eu então pensava, nasce em 1973, quando Ana Maria Duarte e Waly Salomão lograram publicar o primeiro livro a ter o nome de Torquato Neto na capa. Fui vítima, talvez, daquilo que Derrida chamou de mal de arquivo: uma obsessão por inícios, pelas origens, por descobrir o momento da concepção. Este foco na obra e não no autor, no entanto, foi a forma que encontrei para contornar o mito do poeta romântico suicida que parece inevitavelmente rondar Torquato e sua figura. Daí a opção por não utilizar como referência as biografias escritas sobre o autor e outras investigações que se utilizem de dados biográficos para a análise desta obra.

Este retorno à primeira edição de *Os últimos dias de Paupéria* tem como objetivo não apenas rever alguns dos pressupostos que anteriormente guiaram minha análise dela, mas também propor uma reflexão mais aprofundada sobre o papel que Ana Maria Duarte e Waly Salomão tiveram na criação da obra torquateana. Antes, no entanto, cabe apresentar ao leitor quem foi Torquato Neto e sua importância para o campo cultural brasileiro durante a Ditadura Civil-Militar.

Torquato de Araújo Neto nasceu em 1944, na cidade de Teresina, no estado do Piauí. Filho de um defensor público e de uma professora primária, Torquato foi enviado em 1960 à cidade de Salvador para terminar o segundo grau (atual Ensino Médio). Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1963, para cursar faculdade de jornalismo, mas acabou abandonando o curso um ano depois. Nesse início da década de 1960, Torquato frequentou a União Nacional dos Estudantes e se envolveu com as movimentações dos Centros Populares de Cultura (CPCs). Entre 1965 e 1966, já sob a Ditadura instaurada em 1964, Torquato formou parceria com Edu Lobo. Também nesse período, sua parceria com Gilberto Gil gerou canções como *A Rua*, *Zabelê* e *Minha Senhora*. Além disso, colaborou com Caetano Veloso e José Capinam como roteirista para o espetáculo *Pois é*, do Teatro Opinião.

Entre 1966 e 1967, publicou a coluna "Música Popular", no jornal *Correio da Manhã*. Esta coluna, que por muito tempo ficou de fora dos livros que publicavam a obra de Torquato Neto, é interessante pois registra o momento em que Torquato passou a se envolver com as movimentações tropicalistas que então começavam a ser articuladas pelo chamado Grupo Bahiano, que incluía nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, entre outros. Inicialmente, as propostas tropicalistas e o envolvimento desses músicos com elementos da indústria de massas no Brasil pareciam para Torquato uma total aberração, tendo este chegado a escrever, em 25 de abril de 1967, que:

> [...] refiro-me aos compositores com medo que andam por aí à procura de um troço híbrido, meio iê-iê-iê meio samba [...] tenho ouvido teorias estranhas a respeito do troço, mas não estou querendo acreditar que os compositores a que me refiro (e são vários) dêem mesmo o braço a torcer e não percam tempo, pois nenhuma burrice poderá ser maior do que esta. (Neto, 2004, p. 76).

Pouco tempo depois, no entanto, a partir de um contato mais íntimo com as ideias que Gilberto Gil buscava articular, Torquato mudou de opinião e se tornou, inclusive, um dos articuladores e intelectuais do grupo tropicalista.

A participação de Torquato nas movimentações tropicalistas marcou de forma definitiva sua trajetória e talvez seja a parte mais amplamente conhecida de sua produção. No ano de 1968, Gil lançou seu LP com as músicas *Domingou* e *Marginália II*, em parceria com Torquato. Também no mesmo ano foi lançado o histórico disco coletivo *Tropicália ou Panis et Circensis*, uma espécie de manifesto do tropicalismo musical que incluía a canção *Geléia Geral*, de Gil e Torquato. No final do ano, pouco tempo antes de ser outorgado o Ato Institucional nº 5, Torquato partiu para Londres com Hélio Oiticica, que havia sido convidado para realizar uma importante retrospectiva de sua obra na cidade.

Torquato retornou ao Brasil em 1970, ano em que nasceu seu filho com Ana Maria Duarte e no qual passou por três internações em hospitais psiquiátricos em decorrência de seu alcoolismo e ideações suicidas. No ano seguinte, passou a trabalhar com o poeta Waly Salomão no suplemento jornalístico *Plug*, do *Correio da Manhã*, com o intuito de criar um espaço totalmente voltado para as discussões sobre cinema no Brasil, principalmente o cinema experimental em Super-8, que então encantava a ambos. Embora *O Plug* tenha durado pouco tempo, trouxe para Torquato o convite, por parte de Reinaldo Jardim, para que escrevesse uma coluna no jornal *Última Hora*. Esta coluna, que Torquato batizou de Geléia Geral, foi talvez sua mais importante contribuição dentro do meio jornalístico. A *Geléia Geral* será descrita de forma detalhada mais à frente, mas cabe dizer que esta tornou-se, nas décadas após a morte de Torquato, referência obrigatória para os estudos da cultura marginal no Brasil da década de 1970. Durante o período em que escreveu para o *Última Hora*, Torquato aprofundou sua relação com o chamado Cinema Marginal e foi um personagem importante nas polêmicas entre este e o Cinema Novo. Além disso, atuou no hoje clássico filme *Nosferato no Brasil* (1971), de Ivan Cardoso, como o vampiro do título.

A *Geléia Geral* durou até março de 1972, momento em que Torquato decide encerrá-la. Pouco depois, atuou nos filmes alternativos *Helô e Dirce*, de Luiz Otávio Pimentel, e *A Múmia Volta a Atacar,* de Ivan Cardoso. Em junho, vai a Teresina internar-se novamente em hospital psiquiátrico. Durante este período em Teresina, entrou em contato com diversos jovens locais e, após sair do sanatório, filmou com estes o seu único trabalho como diretor, o média-metragem *O Terror da Vermelha* (1972). *O Terror da Vermelha*, filmado em Super-8, conta a história de um assassino que retorna a Teresina e persegue e mata diferentes personagens. Torquato, no entanto, nunca viu este filme pronto, pois logo após a filmagem deixou todo o material em Teresina e retornou ao Rio de Janeiro, onde veio a se matar em novembro daquele ano.

Como dito acima, pouco antes de sua morte, Torquato, que nunca havia publicado nenhum livro, tentou queimar seus escritos. Grande parte do material ao qual hoje se tem acesso é fruto de um trabalho de resgate conduzido por Ana Maria Duarte, viúva de Torquato Neto, e pelo poeta Waly Salomão. Duarte e Salomão não apenas organizaram as primeiras edições de sua obra, mas também preservaram o acervo de Torquato Neto, que atualmente se encontra sob os cuidados de George Mendes, primo do autor. Foram seus primeiros arquivistas.

II – Os Arcontes

Em artigo intitulado *Cave, canem: cuidado com o cão* (1995), publicado no jornal *Folha de São Paulo*, Waly Salomão escreveu sobre sua relação de amizade com Torquato Neto e sobre o trabalho que realizou junto com Ana Duarte para organizar a obra de seu amigo morto. Partindo de uma metáfora que envolve a cidade de Pompéia e o processo de escavação desta, Salomão apresenta o livro

Os últimos dias de Paupéria (1973) como fruto de um trabalho de resgate daquilo que sobreviveu ao fogo, de organização e nomeação de uma obra marcada pela tentativa de sua destruição e pela (auto) destruição daquele que a escreveu.

Waly Salomão e Ana Maria Duarte foram, no linguajar de Derrida quando este aborda a questão do arquivo, os arcontes da obra torquateana: "Os arcontes foram seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos" (Derrida, 2001, p. 12-13).

No texto *Mal de arquivo* (2001), Derrida reflete sobre a existência de semelhanças e pontos de contato entre o arquivo e a mente humana, entre a memória coletiva armazenada no arquivo e a memória individual presente na mente, e sobre a forma como a psicanálise poderia contribuir para uma teoria do arquivo. Tal como analisou Carolyn Steedman, Derrida observava na psicanálise freudiana um desejo de recuperar inícios, começos e origens que possam iluminar a verdade. Em *Mal de arquivo*, o desejo pelo arquivo é apresentado como parte do desejo de encontrar, localizar ou possuir aquele momento de origem.

Salomão e Duarte, arqueólogos, guardiões e arquivistas da obra torquateana, são parte da origem da obra de Torquato Neto, mas são também arcontes que se debatem com o fogo que marcou esta, com a destruição inerente a esta, com a violência que marca o início da existência de Torquato Neto enquanto um autor publicado. Debatem-se, nas palavras de Derrida, com "a violência do próprio arquivo, como arquivo, como violência arquivística" (Derrida, 2001, p. 16). Como colocou Salomão:

> É impossível ler uma linha de Kleist sem pensar que ele se matou. Parece que o seu suicídio precedeu sua obra. Estas palavras de Cioran são ainda melhor aplicadas no caso Torquato Neto, que, exceto as letras de músicas gravadas, as colunas publicadas sob o título de "Geléia Geral", os poemas visuais da "Navilouca" e mais um punhado de textos lançados na imprensa nanica, tudo o mais era inédito e escondido. Nesta categoria de escondido figuram, por exemplo, os apontamentos de sanatório que intitulei "D'engenho de Dentro", para deixar marcado o lugar de origem e o motor autodestrutivo. (Salomão, 1995, n/p).

Neste mesmo artigo, Salomão parece responder a diversas críticas feitas nos anos 1970 em relação à organização de *Os últimos dias de Paupéria*, que, como será visto adiante, acusavam a edição de ser mal organizada, demasiadamente hermética e feita somente para os amigos ou para uma suposta panelinha. Segundo Waly Salomão, tais críticas viriam de pessoas que não conseguiriam suportar a falta de um esquema rígido, de oposições e disparidades em uma mesma obra que, necessariamente, tinha de conter versões diferentes de um mesmo poema, textos inacabados, diários publicados sem o aval de seu escritor, falta de linearidade e fragmentos. Para utilizar a mesma metáfora de Salomão no início de *Cave Canem*, uma obra que contém a marca de sua destruição e que "ficou ganindo para a eternidade contra a amnésia e a esclerose" (Salomão, 1995, n/p). E este desejo de organizar para o futuro uma obra como esta:

> É o que chamamos ainda pouco, levando em conta esta contradição interna, o mal de arquivo. Não haveria certamente um desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalcamento. Sobretudo, e eis aí o mais grave, além ou aquém deste simples limite que chamam de finitude, não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição. (Derrida, 2001, p. 32).

No livro *Dust* (2002), Carolyn Steedman realiza uma interpretação singular do texto *Mal de arquivo* a partir da perspectiva de uma historiadora social que trabalha intensamente fazendo pesquisas

em arquivos. Segundo Steedman, a doença ou o mal do arquivo começa com o historiador em sua cama, sofrendo de insônia após ter passado o dia imerso nas preocupações dos mortos, mergulhado na ansiedade de não fazer jus aos que se foram. Preocupado com a inevitável falta de tempo para dar conta de todo material disponível e, ainda assim, ciente de que o que está no arquivo é quase nada, é muito pouco daquelas vidas.

> A doença do ou o mal de arquivo tem a ver com seu estabelecimento, que é o mesmo que o estabelecimento do poder do estado e da autoridade. Mas há também o desejo febril – uma espécie de doença mortal – que Derrida indicou, pelo arquivo: a febre não tanto de entrar nele e usá-lo, mas de possuí-lo, ou simplesmente de que ele exista, em primeiro lugar. (Steedman, 2002, p. 2).

E, pelo que Waly Salomão escreveu em algumas ocasiões entre as décadas de 1980 e 1990, o mal do arquivo, a doença do arquivo de Torquato Neto, continuou perseguindo-o. Publicar a primeira edição do *Os últimos dias de Paupéria* em 1973 não foi suficiente, tanto que organizou uma nova e muitíssimo ampliada edição em 1982. Ainda assim, chegando no início dos 2000, deu uma palestra, posteriormente publicada sob o título de "Contradiscurso" (Salomão, 2006), falando do quanto discordava de muitas das interpretações que haviam surgido sobre Torquato Neto. Exorcizar o fantasma de Torquato Neto, portanto, parece ter sido tarefa de uma vida inteira para este arconte, que recusava explicações fáceis e passou décadas insistindo na incorporação do fogo e da destruição na obra de Torquato:

> A nossa é essencialmente uma era trágica, por isso nos recusamos a tê-la como tal. O cataclismo aconteceu, achamo-nos entre ruínas, começamos a construir novos e pequenos habitats, a nutrir novas e pequenas esperanças. É um trabalho bastante duro: já não há caminhos fáceis à nossa frente, temos que contornar obstáculos, saltar por cima deles. Temos que viver, não importa quantos céus despencaram. Recortei e traduzi de oitava o mais que apropriado trecho inicial de 'Lady Chatterley's Lover', do gigante D.H. Lawrence, com o claro propósito de exorcizar um fantasma, 'to lay the ghost', enfim. (Salomão, 1995. n/p).

A seção abaixo, que explora página por página a construção da primeira edição de *Os últimos dias de Paupéria*, tem como objetivo demonstrar as maneiras como Salomão e Duarte incorporaram a destruição e o impulso arquiviolítico da obra de Torquato neste livro. Além disso, a partir da análise desta primeira edição de *Os últimos dias de Paupéria*, apresento algumas hipóteses acerca do impacto que as escolhas feitas por Ana Maria Duarte e Waly Salomão poderiam ter para um leitor que estivesse entrando em contato com a escrita de Torquato em 1973.

III – Anatomia de uma edição

No dia 21 de outubro de 1973, uma pequena nota no Caderno B do *Jornal do Brasil* anunciava que a livraria Eldorado já havia terminado de preparar uma coletânea de trabalhos de Torquato Neto organizada por Waly Sailormoon[1] e que esta seria lançada até o final do mês. Alguns meses depois, em 16 de dezembro do mesmo ano, uma nova nota neste mesmo caderno informava que o livro em si já estava pronto para ser lançado, mas que a Phonogram, empresa que seria responsável pela prensagem do disco compacto que deveria acompanhar o livro, decidiu não o prensar e, portanto, o lançamento seria adiado até que esta questão fosse resolvida.

O livro foi finalmente lançado no final do ano de 1973. Em uma pequena matéria do jornal *Diário de Notícias*, a jornalista Vera Lúcia escreveu que Ana Duarte havia optado por atrasar um

pouco o lançamento do livro, pois não queria que este coincidisse com o aniversário de um ano da morte de Torquato.

O livro saiu apenas em brochura, com uma capa que contém uma foto de Torquato alterada para aparecer apenas em tons de cinza. Por cima da foto estão inscritos os versos: "Eu sou como sou/ vidente/ e vivo tranquilamente/ Tôdas as horas do fim", na letra do próprio Torquato. Abaixo desta inscrição estão o nome de Torquato Neto e o título do livro. Acerca do título, Waly Salomão escreveu:

> Vi e ouvi: Torquato me contou num bar que existia na avenida Ataulfo de Paiva, próximo do Teatro de Bolso do Leblon, que queria fazer um filme chamado "Os Últimos Dias de Paupéria". Nada restou deste anteprojeto. Não foi encontrado nenhum resquício de roteiro, nenhum fiapo de argumento ou diálogo. Devaneio? Quimera? Mera máquina desejante no vácuo? O relatório final da equipe de resgate: era somente um título acerbo-espirituoso. Restava uma paródia de título de filme americano, uivando contra o esquecimento: "Os Últimos Dias de Paupéria". (Salomão, 1995, n/p).

A página seguinte, que vem antes mesmo das informações sobre a editora, organização e planejamento gráfico, possui outra foto em preto e branco de Torquato e novamente o título do livro e seu nome. As duas folhas que se seguem trazem algumas informações sobre a editora, ano de impressão, e ressaltam que o livro foi organizado por Waly Salomão e que a capa e o planejamento gráfico foram realizados por Ana Maria Silva de Araújo (Ana Duarte).

A isto segue-se o poema de Augusto de Campos, *Como* é, *Torquato*, que, segundo a mesma matéria citada acima do *Diário de Notícias*, foi enviado por carta para Ana Maria Duarte após a morte de Torquato. Esta informação, no entanto, não está disponível no próprio livro. Após este poema de Augusto de Campos, está o poema *Cogito*, um dos mais famosos e citados poemas de Torquato, com uma indicação no canto da página de que este foi escrito em 20 de outubro de 1970.

Na página seguinte começa a primeira das duas seções do livro, que é dedicada à coluna *Geléia Geral*, publicada quase diariamente por Torquato no jornal *Última Hora* entre os meses de agosto de 1971 e março de 1972. A *Geléia Geral* foi um espaço singular no qual artistas que produziam fora dos circuitos consagrados recebiam espaço em um jornal de ampla circulação. A coluna, no entanto, estava longe de ser apenas um veículo de informações. Torquato a utilizava para diversos fins, inclusive poéticos, o que faz com que, entre uma coluna sobre a questão dos direitos autorais no Brasil e a publicação de um artigo de algum amigo seu, possa-se encontrar uma coluna cujo único conteúdo é um de seus poemas ou mesmo uma carta aforística para seu filho Thiago. E tudo isso de acordo com um estilo próprio, no qual a reportagem, o fragmento, o inacabado e o material bruto conviviam de forma a fragilizar a própria ideia de autoria. Portanto, não é de se surpreender que Duarte e Salomão tenham optado por incluir algumas das colunas publicadas no jornal *Última Hora* em *Os últimos dias de Paupéria*.

A seção dedicada a esta no livro é anunciada apenas com o título *Geléia Geral* no meio de uma folha em branco. Virando a página, há um índice com os nomes das colunas e a página onde cada uma está. Percebe-se que o planejamento gráfico de Ana Duarte para esta primeira seção priorizou manter, na medida do possível, o formato através do qual a coluna se apresentava no jornal, adicionando apenas a data de publicação de cada uma no canto inferior esquerdo da página. Além disso, tentou-se manter uma coluna por página, o que faz com que o tamanho da fonte varie bastante de coluna para coluna. Ausentes, no entanto, estão as pequenas notas que vinham no final de algumas colunas, nas quais eram noticiados novos acontecimentos no campo da cultura e nas quais eram recomendados diversos espetáculos, filmes e discos.

A opção pela remoção destas notas faz sentido na medida em que as informações que elas continham não seriam relevantes para o leitor do livro da mesma forma que eram para quem lia a coluna no jornal. Os eventos que estavam lá anunciados pertenciam a uma vida cotidiana que ficara no passado. Além disso, é possível teorizar que Waly Salomão e Ana Maria Duarte estavam trabalhando com um número limitado de páginas e que optaram por retirar estas notas por questões práticas. No entanto, seja qual for o motivo, a ausência destas notas tem um duplo efeito: ao mesmo tempo em que coloca em maior destaque o texto que está sendo publicado no livro, afasta este texto ainda mais de sua encarnação como coluna que era publicada diariamente em um jornal de grande circulação. Desmaterializa-o.

Ao todo, foram publicadas, em ordem cronológica, 40 das várias colunas que Torquato havia publicado no *Última Hora*. Uma tentativa de categorizar as colunas escolhidas para esta edição através de um crivo temático encontrou o seguinte resultado: três colunas cujo tema principal é a questão das sociedades de direitos autorais no Brasil; nove colunas que abordam de forma preponderante questões relativas ao cinema nacional; 10 colunas que tratam principalmente de música; e 18 colunas que contêm poemas e/ou prosas poéticas e/ou aforismos.

O problema em realizar tal classificação destas colunas é, acredito, bastante claro. Na tentativa de criar este recorte, as três primeiras categorias se sustentam sem grandes problemas; afinal, dificilmente seria possível ler as colunas em questão e discordar acerca de qual seria o tema principal destas. A última categoria, no entanto, não é uma categoria cujo critério é temático, mas sim estético e agrupa escritos que, mesmo sendo muito diferentes uns dos outros, me pareceram de alguma forma mais "literários", o que é, obviamente, um critério absolutamente subjetivo.

Distinguir o que é poesia ou literatura daquilo que seria jornalismo ou diário íntimo na obra de Torquato Neto é, sem dúvida, tarefa tão difícil quanto infrutífera. Diversos escritos aos quais se tem acesso hoje em dia habitam justamente este local de difícil classificação. A própria coluna *Geléia Geral* é o exemplo mais óbvio disto. No entanto, é possível afirmar que em algumas das colunas o que está em primeiro plano é a própria linguagem, como se pode observar na coluna originalmente publicada no dia 25 de fevereiro de 1972:

> Antes que zarpe a Navilouca
>
> *Comandos do ar informam sobre a temperatura vigente nos dois pólos da questão: tudo azul e escuro. Olha o telex: azul muito escuro do lado de cá enquanto as cobras se decifram à beira da piscina azul-escura do super-hotel de luxo às margens das águas artificiais, em Pindorama Palace.
>
> * Informações gerais pra quem se liga: a paisagem aguarda inquieta resoluções dos altos escalões das cobras. Hoje é sexta-feira o que será no sábado entrante pela próxima semana? Perguntas e respostas variadas, conforme o tempo provável da duração da alvorada, gracias.
>
> * Miedo de perder-te, adiós amor que já me voy, e muito em breve parto mesmo e por enquanto ainda espero inquieto resoluções que não posso compreender em voz mais alta. Agora & sempre assim, conforme for.
>
> * Carroções rondam a madrugada em pleno dia meio-dia sol com chuva tudo a pino tudo ao menos, menos dia, chuva no lugar. O que me dizes? Faz hoje quatro noites que não durmo, aguardo informações e decisões dos altos escalões das cobras das esferas rolantes nacionálicas e da ferocidade amável do País.
>
> * Enquanto isso eu pergunto a ti, neste silêncio: quem me ama por aqui?
>
> * Silêncio, meu amor.

> * A moral do cangaço geral é com um N a menos pelo medo manso cordeirinho da miséria. Eu sei bem os sorrisos que me esperam do outro lado e aguardo que apenas o essencial se cumpra.
>
> * Noticiário rodante: agulhas negras apontam em minha direção os pontos da comoção geral. Emoção: apontam como foguetes loucos desgovernados. Primeira providência do mais novo: expulsar dois mil!
>
> * Meu coração despedaçado não agüenta mais, não quer não pode não tem tempo não tem nada que me faça ficar sentado deitado de pé esperando, haja fogo, meu coração na agüenta ficar sentado, calado sofrendo morrendo debaixo da chuva na beira da calçada no meio do caminho, vereda tropical, esgoto das maravilhas, ilhas, trilhas, musical, calma calamidade, fevereiro, março, abril.
>
> * Até que pinte outra maneira de viver em paz.
>
> * Até que não me queiram mais calado embora eu nunca fique como me adoravam, sabe? Até que a morte me separe e reintegre após transações heurísticas, sabe? Até que tudo igual a nada igual à poeira da ossada, sabe? Até que, um dia, enfim!
>
> (Neto, 1973. p. 52).

Em comparação, o artigo *Problemão*, publicado na *Geléia Geral* e também editado em *Os últimos dias de Paupéria*, possui um tom completamente diferente:

> 1 – O direito autoral no Brasil vem-se constituindo num grave problema, que afeta diretamente (economicamente) toda uma classe profissional, a dos compositores.
>
> 2 – O sistema de arrecadação dos direitos é deficiente. Dirigentes das sociedades existentes (quatro: só no Brasil existem tantas), são os primeiros a reconhecer o problema. (Neto, 1973. p. 14).

A preponderância deste tipo de coluna que coloca a linguagem em primeiro plano define claramente o objetivo dos organizadores em apresentar, logo de cara, o autor Torquato Neto como um poeta ou um escritor de literatura.

A seção dedicada à *Geléia Geral* termina na página 56 e, após, segue-se uma página não numerada com o título da nova seção, *D'Engenho de Dentro*, exposto da mesma forma que o título da seção anterior. Não há qualquer tipo de indicação acerca do que se trata esta nova seção, que se inicia com entradas do diário que Torquato escreveu enquanto estava internado em hospital psiquiátrico localizado no bairro do Engenho de Dentro, na cidade do Rio de Janeiro. Mais de duas décadas depois do lançamento de *Os últimos dias de Paupéria*, Waly Salomão escreveu:

> Todas as crônicas, poemas, rascunhos, confissões do sanatório, que depois dei o título polissêmico de "D'Engenho de Dentro", tudo tinha de ser cancelado, borrado, apagado, queimado, e Ana Duarte resgatou da lixeira, pouco antes de ser incinerado, tudo, tudo o que veio depois a constituir o volume que eu e ela organizamos: Últimos Dias de Paupéria. (Salomão, 1993, p. 59).

O título, portanto, foi uma invenção de Waly Salomão que, em sua polissemia, refere-se tanto ao hospital psiquiátrico do Engenho de Dentro[2], onde Torquato ficou internado, quanto àquilo que é fruto da engenhosidade da mente de Torquato Neto. Ao leitor, no entanto, nada disso é esclarecido.

É preciso ler as primeiras entradas para que se entenda que se trata de um diário que Torquato Neto escreveu no hospício e, mesmo assim, caso o leitor não esteja familiarizado com o sanatório do Engenho de Dentro[2], o título da seção tampouco fará sentido.

As sete primeiras entradas correspondem a um período que vai do dia 7 ao dia 14 de outubro, sem que se informe o ano. A entrada que se segue é do dia 20 do mesmo mês, e as duas seguintes, dos dias 12 e 13 de novembro. A estas duas, segue-se uma entrada que está marcada como tendo sido escrita no dia 21 de novembro de 1970, a única que explicitamente refere o ano de 1970. Após esta, há uma do dia 9 de dezembro, à qual se seguem as últimas quatro entradas, que contêm a informação de que foram escritas em diferentes dias entre 3 de abril e 16 de julho de 1971.

A rigor, apenas as oito primeiras entradas explicitamente referem-se à estadia em um hospital psiquiátrico, abordando temas como a busca de uma cura para impulsos suicidas: "este sanatório é diferente dos outros por onde andei – talvez seja o melhor de todos, o único que talvez possa me dar condição de não procurar mais o fim de minha vida" (Neto, 1973, p. 59).

A entrada do dia 12 de novembro marca uma mudança temática e de tom. Nesta lê-se: "anoto que saí hoje do hospital, todo esse tempo depois. [...] concluo com este 'cinismo' lógico: daqui pra frente, podem crer, posso crer, tudo vai ser diferente. torquato rides again! upa, upa!" (Neto, 1973. p. 61).

Portanto, o leitor poderia partir do princípio de que todas as outras entradas posteriores foram escritas fora do hospital, até mesmo porque as entradas que se seguem contém principalmente anotações sobre literatura, cinema, questões relativas à linguagem no mundo moderno e poemas. A declaração citada acima de Waly Salomão leva a crer, no entanto, que todos os escritos que estão agrupados nesta seção foram escritos durante internações psiquiátricas.

A publicação de diários póstumos possui uma longa história e não é particularmente surpreendente que Waly Salomão e Ana Duarte tenham optado por incluir estas anotações. No entanto, o livro não informa se o que está sendo lido compreende a totalidade dos diários que Torquato Neto escreveu durante este período ou se o que está neste livro é uma seleção daquilo que os organizadores julgaram como sendo de maior interesse. De qualquer forma, como escreveu José Luis Garcia Martín:

> Um diário se escreve sempre em dois tempos: no dia a dia das anotações e no momento em que se prepara para a publicação. Quando um diário, devido ao seu caráter póstumo, é editado por uma pessoa que não é o seu autor, deixa de ser exclusivamente deste, se converte em uma obra colaborativa. Selecionar, cortar, ordenar também é criar. (Martín, 1997. n/p).[3]

Martín, na citação acima, está se referindo a casos de escritores que mantiveram extensos diários, que às vezes cobriam diversas décadas e que, portanto, necessitavam de um processo de seleção rigoroso a fim de serem publicados. Não é caso de Torquato Neto, obviamente, mas nem por isto este caráter de colaboração está ausente.

De todo modo, os diários que são apresentados ao leitor sob o título *D'Engenho de Dentro* se encaixam perfeitamente na definição de Alberto Giordano de diários de escritor:

> Por diário de escritor entendo, quando salto da evidência empírica à arrogância conceitual, um diário que, sem renunciar ao registro do privado ou do íntimo, expõe o encontro entre notação e vida desde uma perspectiva literária [...] a prática do diário coloca aos escritores problemas específicos de técnica literária, relacionados à consciência adquirida com respeito aos poderes e aos limites da linguagem quando a proposta é representar ou capturar de algum modo, fragmentos de vida; assim como também lhes coloca questões mais mundanas, ligadas às possibilidades ou aos riscos da autofiguração. (Giordano, 2016. p. 146).

Isto porque alguns dos temas principais nestas anotações são a necessidade e ao mesmo tempo a incapacidade de explicar; a possibilidade e a impossibilidade da escrita. Na primeira anotação, que é datada como do dia 7/10, na qual o autor disserta sobre seus impulsos suicidas e confessa a esperança, ainda que tênue, de achar uma cura para estes impulsos no sanatório onde se encontra, chama a atenção a frase "preciso muito conseguir explicar ao médico *tudo* o que é necessário" (Neto, 1973. p. 59). O que é este tudo que ele precisa explicar ao médico não é revelado, apenas que precisa ser explicado. Assim, é significativo que na anotação do dia 12 de novembro, a qual contém a declaração de saída do hospital – e que é a primeira anotação após uma lacuna de vinte e dois dias – leia-se: "não estou, portanto, em condições de explicar nada. por isso, certamente, todo esse tempo sem anotar nada. é preciso descobrir porquê tudo. organizar então e deslocar a minha experiência [...]" (Neto, 1973. p. 63).

O diarista revela que poder explicar e escrever estão para ele intimamente conectados. Curiosamente, o que as anotações deste diário menos contêm são explicações.

Entre estas duas entradas, há uma anotação na qual o autor disserta sobre tentar escrever uma letra de música para Jards Macalé e falhar. Há também diversas outras que contém declarações sobre não querer escrever sobre determinado assunto, o que é curioso, uma vez que ao escrever sobre isto se está justamente escrevendo sobre o que não se queria. Por exemplo:

> eu queria escrever sobre ana, mas ainda é cedo, eu não sei, não sei se posso e, finalmente, vejo que não quero. sobre a vinda de mamãe e papai até aqui também não: falta qualquer novidade a este respeito – a não ser que valha a pena anotar que reencontrar o papai depois de três anos é como reencontrar um velho amigo que não via há três dias; e reencontrar mamãe depois de dois anos é como ser apresentado a alguém cujo nome, fama e aventuras eu já conhecia de sobra – e que portanto me pareceu estranha, distante, mítica, mais ou menos assim. mas prefiro escrever sobre este lugar e minha vida dentro dele. (Neto, 1973. p. 60).

Traça-se nesta anotação uma divisão entre aquilo que vale a pena ser escrito e aquilo que não vale. As visitas de sua esposa e de seus pais não são assuntos que valem a pena escrever sobre, ao passo que sua reação à notícia da morte de Jimi Hendrix é o assunto da maior entrada de todo diário.

Apesar da declaração de que preferia escrever sobre a vida dentro do hospício, esta acaba por receber um espaço bastante limitado nos diários. Há uma entrada sobre as formas diferentes de se experimentar a passagem do tempo dentro e fora do hospício e sua relação angustiada com o movimento dos dias, uma curta descrição da enfermaria e dos corredores do hospital, e uma anotação sobre a sensação de readquirir o anonimato naquele local. O que mais lhe ocupa é sua relação com álcool, com Deus (e, portanto, com a morte) e com a literatura.

Acerca de sua relação com a literatura, Torquato frequentemente misturava reflexões a este respeito com registros íntimos. A declaração de Alberto Giordano de que diários de escritores possuem reflexões acerca da relação entre a escrita e a vida a partir de uma perspectiva literária parece perfeitamente exemplificada em:

> a literatura, o labirinto perquiridor da linguagem escrita, [...] a literatura tem a ver com a moral individual e a moral individual não interessa – não existe mais. [...] o homem moderno não existe como indivíduo, mas como tipo – e esses tipos não são tantos quanto todos nós. São relativamente poucos. somente me interesso pelo tipo e cada tipo, classe, nas diversas sociedades massificadas, obedece a comportamentos mais ou menos standards. Interesso-me por compreendê-los (estudá-los) e abandoná-los. Meu problema, inclusive de cama, inclusive o de mesa, inclusive o de relacionamento, é o problema do tipo X perdido na massa que o plano geral não estilhaça, por literário em todo os seus (milhares, bilhares) de "exemplos". (Neto, 1973, p. 62).

A questão da autofiguração da qual fala Giordano, no entanto, encontra-se totalmente ausente, ao menos de forma mais evidente. Daí talvez a sensação do leitor de que são escritos carregados de sinceridade. Explico: o fato de que em nenhuma das anotações declara-se uma preocupação óbvia com a forma como outra pessoa poderia ler aquilo e com a forma como o autor Torquato Neto seria percebido pelo leitor faz com que se tenha a sensação de estar lendo escritos extremamente privados nos quais o autor se expressa com plena honestidade.

Isto, claro, é um acontecimento de leitura, não de escrita. Como escreveu Giordano, o devir-obra do diário é um dom da leitura, jamais o resultado de uma decisão de autor: "É o leitor, quando inventa o diarista como personagem [...] que opera um deslocamento para além do egotismo: a afirmação da vida como potência impessoal" (Giordano, 2016. p. 152).

No texto *Deliberação*, Roland Barthes escreve acerca de suas frustrações com a prática de escrita de um diário:

> [...] percebo com desânimo o artifício da 'sinceridade', a mediocridade artística do 'espontâneo'; pior ainda: desgosto-me e irrito-me ao verificar uma 'pose' que de maneira alguma quis; em situação de diário, e precisamente porque ele não trabalha (não transforma pela ação de um trabalho) *eu* é um 'fazedor de pose': é uma questão de efeito literário, não de intenção, toda dificuldade da literatura esta aí. (Barthes, 2012. p. 446).

Nos diários de Torquato, os elementos do "artifício da sinceridade" estão ausentes. Ou, melhor ainda, o uso da sinceridade é, a partir de uma perspectiva literária, bem-sucedido. O diarista-personagem que se apresenta em seus escritos é um *eu* que se recusa a criar longas descrições e compõe curtas reflexões que, embora tratem de temas muito íntimos, dão ao leitor muito pouco em termos de conhecer a vida daquele que escreve. Estas anotações parecem encaixar-se perfeitamente na observação de Maurice Blachot acerca dos diários íntimos, para o qual:

> O que há de singular nessa forma híbrida, aparentemente tão fácil, tão complacente e, por vezes, tão irritante pela agradável ruminação de si mesmo que mantém (como se houvesse o menor interesse em pensar em si, em voltar-se para si mesmo), é que ela é uma armadilha. Escrevemos para salvar os dias, mas confiamos sua salvação à escrita, que altera o dia. (Blanchot, 2018. p. 274).

O que há de interessante na escrita diarística de Torquato Neto – para além de qualquer fetichismo em ler as ruminações de um suicida – é a forma que ela altera os dias, de tal maneira que o rumo das coisas cotidianas não exatamente desaparece, mas é escamoteado. Em seu lugar, o leitor se depara com cintilações "torquateanas". O autor Torquato Neto, portanto, apresenta-se neste ponto do livro como muito próximo e ao mesmo tempo descolado do sujeito narrador.

Após as entradas de diários, e sem que haja nada na diagramação que implique o início de uma nova seção, seguem-se seis poemas. O fato de que não há nada no projeto gráfico que marque uma mudança entre os diários e os poemas leva a crer que estes foram também escritos em instituições psiquiátricas. Embora a ausência de qualquer tipo de explicação faça com que seja perfeitamente possível que um leitor entenda apenas que, por descuido, ficou faltando ali uma marca de transição.

É interessante notar que um destes poemas é uma versão alternativa de um outro que fora publicado em uma coluna da *Geléia Geral* no dia 1 de outubro de 1971 – coluna esta que está reproduzida no livro – e que entre a versão publicada em jornal e sua versão nesta seção há, na verdade, poucas diferenças. Neste poema se repetem os temas que aparecem com preponderância no diário: a morte; o hospício como refúgio; Deus; vícios.

> f) A virtude
> mais o vício: início da
> MINHA
> transa, início, fácil, término:
> "como dois mais dois são cinco"
> como Deus é precipício,
> durma,
> e nem com Deus no hospício
> (durma) nem o hospício
> é refúgio. Fuja. (Neto, 1973. p. 66).

Dos outros cinco poemas, três parecem ser diferentes versões de um único. Uma destas versões, a que possui o título de *Go Back*, foi musicada pelo grupo Titãs na década de 1980 e tornou-se razoavelmente famosa.[4] Salomão comentou acerca das publicações de diferentes versões no artigo para a Folha de São Paulo em 1995:

> Os critérios de seleção tinham de respeitar as variantes de um mesmo poema, por exemplo. Não tinha cabimento um corte severo de eleição da "melhor" variante. Somente o autor, suicidado pela paráfrase, poderia ter escolhido tal vertente ou tal outra. Daí optei por uma amostragem perspectivista, ou seja, a revelação dos diversos vértices encontrados. Há quem não suporte o rugir das crateras, dos abismos, dos buracos da liberdade, ou seja, encontrar-se em alto mar quando se supunha atracado em porto seguro. São afetados pela Síndrome S. Kaplan, um tipo de morbosidade neurótica em que a cabeça não pensa por si, mas é movida por uma superlotação de clichês. (Salomão, 1995: n/p).

Tal declaração deixa explícita a forma como a construção de uma obra na qual autor está ausente impacta a criação desta. No caso desta primeira edição de *Os últimos dias de Paupéria*, o organizador da obra se encontrou frente ao dilema de ter em sua posse diferentes versões de um mesmo poema que são uma tão válida quanto outra, pois nenhuma, no final das contas, está sendo publicada com autorização daquele que as escreveu. A solução encontrada por Salomão coloca em evidência o fato de que este livro é um registro possível de uma intensa produção que jamais tomou uma forma definitiva através das mãos daquele que a escreveu.

A estes poemas segue-se o que aparenta ser a transcrição de um diálogo entre Torquato e uma outra pessoa apenas identificada como Rogério. Edições posteriores da obra de Torquato Neto identificaram o interlocutor de Torquato como sendo o *designer* Rogério Duarte, mas nesta primeira edição não há tal indicação. Esta ausência é significativa, pois o leitor familiarizado com a trajetória de Duarte sabe que ele foi preso em 1968 e após sair da prisão passou por diversas estadias em hospitais psiquiátricos. Sendo um deste hospitais o mesmo no qual Torquato estava internado quando escreveu os diários publicados em *Os últimos dias de Paupéria*.

Por outro lado, é possível deduzir que as anotações dos diários que mencionam o nome Rogério – como em "soube hoje que o rogério (sic) esteve aqui, antes" (Neto, 1973. p. 59) e "É preciso sobreviver para verificar. Não pensar mais na solidão de Rogério, e deixá-lo" (Neto, 1973. p. 61) – referem-se à mesma pessoa do diálogo. No entanto, o nível de atenção que é necessário para realizar tal conexão quando não se está familiarizado com as pessoas envolvidas poderia justificar as críticas da época que acusaram esta edição de ser feita para um reduzido grupo de amigos.

Para além da transcrição, há apenas ao fim da página a inscrição "S.P. 1968", o que por si só pode ser muito revelador, caso o leitor esteja familiarizado com as movimentações tropicalistas e o papel de Torquato nestas, uma vez que situa este diálogo num ano crucial para o Tropicalismo.

Seguem-se, então, três escritos que poderiam ser classificados como prosas poéticas. O primeiro destes está marcado como tendo sido escrito em Paris no ano de 1969, e lê-se quase como um fluxo de consciência, no qual certos temas revelam-se e desaparecem muito rapidamente. Como em "um coração de ponta e não de pedra ou posição de cais. eu sempre quis fazer um filme e um poema, um livro, uma escultura" (Neto, 1973, p. 72). As marcações que situam a escritura são poucas, há a indicação, no próprio texto, de que este foi escrito 25 de julho de 1969 em Paris, e em determinado momento há uma indicação de que o texto está sendo escrito em uma máquina de escrever. Nada, portanto, que justifique estar agrupado junto aos diários.

O segundo destes escritos inicia-se narrando em primeira pessoa o dia de um homem que acorda atordoado e que realiza diversas ações com intuito de sair de casa enquanto diversos pensamentos atropelam uns aos outros. Ao deixar o prédio onde mora, avista uma Kombi com três homens, sente medo, continua andando até que decide perguntar as horas e descobre que são 7h25. A partir daí a narração do mundo ao redor praticamente cessa e seguem-se os pensamentos que se atropelam de forma melancólica. Ao longo do texto, vai-se aos poucos percebendo que é um dia de homem que recentemente passou por uma separação ou divórcio. O fato de que o nome Ana é citado diretamente leva a crer que se trata de uma narrativa baseada em algum momento de separação entre Torquato e Ana Duarte. Além de Ana, Ivan Cardoso e Lygia Clark são citados nominalmente, aumentando a sensação de que se trata de um relato íntimo, pessoal.

O terceiro texto também pode ser lido como um fluxo de consciência, embora ao contrário do primeiro, que parece ter um caráter mais imediato, este escrito narre ideias que o eu-lírico professa ter pensado na noite anterior. Estão presentes diversos dos temas do diário – o hospício como refúgio, morte, Deus, etc. –, mas o tom aqui é notavelmente mais otimista. Além de tratar extensivamente de questões ligadas à autoimagem e à forma como outros o enxergam. Este escrito está datado de 17 de setembro de 1971, ou seja, de apenas poucos meses após a última anotação dos diários.

Em comum entre os três o fato de serem escritos sem capitalização, sem quebras de parágrafo e de serem marcados pelo ritmo acelerado do texto. Além disso, junto aos diários e às colunas da *Geléia Geral* estes escritos constituem os momentos nos quais a imagem que se cria do narrador se aproxima de forma muito intensa da figura de Torquato Neto, de forma que é muito difícil descolar o eu lírico ou o narrador da figura do autor.

A página seguinte encontra-se quase totalmente em branco, tendo apenas o título *Marcha à Revisão* inscrito no canto esquerdo da página, o que parece marcar o início de uma nova seção no livro, embora com uma diagramação diferente. Virando a folha, encontra-se uma versão alternativa da coluna de mesmo título que havia sido publicada na *Geléia Geral* no dia 8 de outubro de 1971. Esta versão alternativa de *Marcha à Revisão* merece um certo destaque pois é um escrito frequentemente citado por aqueles que defendem uma leitura específica da produção e da pessoa de Torquato Neto.

Segundo recorrente leitura, poderia-se atribuir, ainda que parcialmente, o suicídio de Torquato ao fato de que ele, em algum momento, esteve descrente da possibilidade de a linguagem escrita ser uma forma válida de ação no mundo em que vivia.

Tal leitura já era, ao que parece, feita por contemporâneos de Torquato Neto. Como exemplo, pode-se observar uma pequena coluna do escritor José Carlos de Oliveira publicada no dia 6 de maio de 1974 no Caderno B do *Jornal do Brasil*. A coluna, na verdade, não faz uma análise detalhada do livro, limitando-se a listar os tipos de escritos que o leitor iria encontrar e a fazer uma breve introdução na qual escreve:

> Ele era quem no consenso médio? Um compositor, letrista de vanguarda, amigo de Caetano, Gil, Gal Costa, ligado ao movimento concretista que já nos legou notáveis lições de sofrimento. Mas nos seus fragmentados queixumes o que nós vemos é a solidão do escritor brasileiro. [...] Ele procurou a psiquiatria, quer dizer, o socorro social, e depois se matou por não haver remédio para um desamparo assim descomunal. (Oliveira, 1974).

Oliveira, a partir de então, escreve menos sobre Torquato e mais sobre um problema que ele diagnostica na literatura brasileira, na qual há uma "doença infantil da rebeldia romântica, essa entrega a uma perdição fatal" (Oliveira, 1974). Torquato seria, segundo Oliveira, "um escritor maltratado e na raiz da angústia de vossos filhos está essa ignorância do valor que possuem as palavras" (Oliveira, 1974).

Tal crise de fé que levou Torquato a proclamar diversas vazes que as palavras não valiam nada em sua época pode ser claramente observada na coluna *Marcha à Revisão*, onde se lê:

> Informação: há palavras que estão nos dicionários e outras que não estão e outras que eu posso inventar, inverter. Todas juntas e à minha disposição, aparentemente limpas, estão imundas e transformaram-se, tanto tempo, num amontoado de ciladas. [...] As palavras inutilizadas são armas mortas e a linguagem de ontem impõem a de hoje. A imagem de um cogumelo atômico informa por inteiro seu próprio significado, suas ruínas, as palavras arrebentadas, os becos, as ciladas. Escrevo, leio, rasgo, toco fogo e vou ao cinema. (Neto, 1973, p. 23).

E a versão alternativa publicada nesta primeira edição de *Os últimos dias de Paupéria* elabora ainda mais este tema. A guerra pelo significado das palavras – guerra esta que ocorre atrelada à crise da sociedade ocidental – trará o fim dos tempos: "No princípio era o Verbo, existimos a partir da Linguagem, saca? Linguagem em crise igual a cultura e/ou civilização em crise – e não reflexo da derrocada. O apocalipse, aqui, será apenas uma espécie de caos no interior tenebroso da semântica. Salve-se quem puder" (Neto, 1973. p. 79).

No entanto, o que análises como esta de João Carlos Oliveira deixam de levar em consideração é que este grilo, para usar o vocabulário da época, de Torquato com a linguagem escrita dura muito pouco tempo. A coluna *Marcha à Revisão* foi publicada no dia 8 de outubro de 1971, e menos de um mês depois, em 3 de novembro do mesmo ano, Torquato publicou uma coluna na qual está escrito:

> Ao poeta Sailormoon eu estou devendo a fé que eu já havia esquecido. Mas eu nunca disse pra ninguém e digo logo desta vez: era um grilo zumbindo e eu não acreditava mais que as palavras pudessem me servir de nada. FATAL e VIOLETO, palavras-destaque no show de Gal, by Waly, desfizeram meu absurdo encantamento pelo grilo. Não é nada daquilo e é o mesmo de sempre: tudo é perigo, divino, maravilhoso. E as palavras, eu aprendo novamente, não são armas inúteis. (Neto, 1973. p. 30).

Portanto, como se pode observar, é problemático atribuir o declínio da saúde mental de Torquato a suas dúvidas acerca da linguagem enquanto campo de ação frutífero. É curioso, inclusive, que essa colocação seja tão frequente, pois a coluna em que Torquato agradece Waly Salomão por devolver-lhe a fé nas palavras foi também publicada nesta edição.

Seguindo, encontra-se a próxima folha quase toda em branco, apenas com o título *arena a: festivaia-gb*, inscrito no canto direito da página. O que se segue é um poema dividido em cinco seções, nas quais a primeira é identificada com a inscrição "introdução ad libitum" e as quatro posteriores são identificadas com os algarismos romanos I, II, III e IV.

O poema, que é datado de 8 de outubro de 1968, é construído a partir de um jogo linguístico que envolve formas musicais, referências a diversas músicas da época, que incluem tanto canções de Roberto Carlos como de Caetano Veloso, e letras que o próprio Torquato havia escrito.

A este poema, segue-se a série de quatro poemas que são apresentados da mesma forma, com o título *Arco Artefato* inscrito no canto direito página. Estes poemas são distribuídos ao longo de três páginas. Na última destas encontra-se a informação de que foram escritos no dia 29 de julho de 1969 em Paris.

Estes dois poemas configuram o momento "concretista" do livro, se assim se pode dizer. São poemas nos quais o espaço em branco na página aparece como um elemento tão importante quanto o texto em si e nos quais a construção da estrutura do poema está em primeiro plano. Ambos são significativos por constituírem o momento no qual há maior distância entre o eu-lírico e o autor.

Outra questão interessante que se apresenta neste ponto do livro são as duas versões apresentadas do poema *literato cantabile* – que possui o mesmo título que a coluna do dia 16 de novembro de 1971, embora não compartilhe com esta nenhum trecho de texto. Nestes dois poemas (ou duas versões de um mesmo poema) há que se destacar o retorno dos temas que marcaram a seção *D'Engenho de Dentro*, como Deus, o hospício e o papel da literatura. No entanto, ao receberem um tratamento poético mais formal, estes temas deixam de remeter de forma tão imediata às experiências narradas no diário.

Após estes cinco poemas, encontra-se um poema cujo longo título em forma de versos é:

> letra de música para um plano geral
> dedicated to the one I love
> ou
> atenção imbecis: o cinema é novo
> e só se vê muita galinha e pouco ovo
> ou melhor ainda:
> QUANDO O SANTO GUERREIRO ENTREGA AS PONTAS. (Neto, 1973. p. 102).

Este escrito constrói-se ao redor da referência ao filme *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, de Glauber Rocha, e inaugura a parte do livro no qual o cinema está em primeiro plano. A página seguinte apresenta o título VIR VER OU VIR, seguido do poema-roteiro do filme *O Terror da Vermelha*.

> a coroa do rio poti em teresina lá no piauí. areia palmeiras de babaçu e
> céu e água e muito longe, depois, um caso de amor um casal uns e outros.
> procuro para todos os lados - localizo e reconheço, meu chicote na mão e
> os outros: a hora da novela *o terror da vermelha*
> o problema sem solução a quadratura do círculo o demônio a águia o número
> do mistério dos elementos os quintais a minha terra é a minha vida;
> *o faroesteiro da cidade verde*

estás doido, então? (sousândrade)
ela me vê e corre, praça joão luís ferreira
esfaqueada num jardim
estudante encontrado morto
[...].
(Neto, 1973. p. 107).

O fato de que este poema também é um roteiro, no entanto, não é indicado de nenhuma forma e dado que no texto em si não há indicação disto, seria difícil que o leitor o presumisse.

A este poema segue-se a reprodução de um manuscrito datado de "aos 28 dias deste mês, em Paris" (Neto, 1973. p. 109) que ocupa as seis páginas seguintes. O manuscrito contém diversas considerações sobre a prática cinematográfica, sobre o que significaria fazer um filme, divagações sobre um filme desejado e esboços de uma ideia de roteiro. Este manuscrito, que em alguns momentos é de difícil leitura, aparece no livro como registro de um dos diversos filmes que Torquato havia planejado ou desejado filmar.

A inclusão deste manuscrito após o roteiro de *O Terror da Vermelha* é interessante. Não sabemos se em 1973 Ana Duarte já havia entrado em contato com o material que compõe *O Terror da Vermelha* ou se sequer sabia o que havia sido feito deste. No entanto, tanto o texto do manuscrito quanto o roteiro são fracassos bem-sucedidos. Fracassos porque os filmes nunca foram realizados por Torquato e bem-sucedidos porque os escritos que restaram destes estavam ali sendo oferecidos ao leitor.

O livro termina com duas imagens, uma em cada lado da última folha: parte de um poema de Torquato estilizado e um desenho de Óscar Ramos de Torquato Neto vestido com a indumentária de vampiro do filme *Nosferato no Brasil*.

III – Conclusão

Os últimos dias de Paupéria obteve uma recepção morna por parte do campo literário brasileiro naquele momento. Alguns jornalistas criticaram severamente os editores e a forma como o livro foi estruturado. Luis Gleiser, por exemplo, escreveu em uma resenha que a organização do livro o repartiu "em sete partes, ao que parece partindo do pressuposto de que ao leitor é dado adivinhar os critérios utilizados pelo editor" (Gleiser, 1974). Segundo Gleiser, o livro cobre confusamente uma série de materiais sem ter o menor cuidado em introduzir ou explicar ao leitor cada uma das partes ou os textos contidos nelas.

Esta impressão do crítico vem, talvez, de uma opção feita por Salomão e Duarte que vale a pena ser pontuada: o silêncio por parte dos organizadores. Ao contrário de edições posteriores da obra de Torquato Neto, ninguém fala a não ser o autor, e este com frequência fala de si. Não contando as colunas da *Geléia Geral*, dos escritos publicados apenas dois não foram escritos na primeira pessoa. O silêncio dos organizadores, unido a este *eu* que não para de falar de si, cria uma tensão interessante no livro.

Foucault, em seu famoso estudo "O que é o autor?" (2006), da década de 1960, no qual cunha o conceito da função-autor, escreveu que "O texto sempre contém em si mesmo um certo número de signos que remetem ao autor" (Foucault, 2006, p. 278), referindo-se a pronomes pessoais, advérbios de tempo, conjugação dos verbos, etc. Em discursos desprovidos da função autor, Foucault escreve, esses elementos se referem ao locutor real. Ao contrário, em discursos providos da função autor, como claramente é o caso de *Os últimos dias de Paupéria*, estes elementos possuem um papel mais complexo e mais variável.

Foucault escreve que é sabido, no caso do narrador de um romance, que os pronomes em primeira pessoa e os signos de localização jamais remetem ao escritor, mas sim a um *alter ego* que pode mostrar-se mais ou menos próximo do escritor, com uma distância que pode variar ao longo da mesma obra. Para Foucault: "Seria igualmente falso buscar o autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício: a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância. [...] Na verdade, todos os discursos que comportam essa função autor comportam essa pluralidade de ego" (Foucault, 2006, p. 279).

Em *Os últimos dias de Paupéria*, essa pluralidade de *ego* se dá na medida em que, em diversos dos escritos, há uma proximidade muito grande entre o narrador e o autor Torquato Neto. Quando se lê os textos sobre sua vida em Paris, suas angústias no hospício e seus problemas com alcoolismo, é muito difícil descolar o eu-lírico ou o narrador do autor. No entanto, o silêncio dos editores criou um *eu* muito prolixo, mas que é apresentado ao leitor descontextualizado, sem nenhum elemento que pudesse agir como um ponto óbvio de conexão com o homem real que viveu e morreu. Até as três imagens de Torquato Neto que estão incluídas são fotografias nas quais ele não aparece como si mesmo, mas sim como o vampiro que interpretou no filme *Nosferatu no Brasil*, de Ivan Cardoso.

Este foi, portanto, o paradigma original de leitura, e por quase 10 anos foi o único livro de Torquato ao qual o público poderia ter acesso. Já no período de abertura, em 1982, Waly Salomão e Ana Maria Duarte lançaram uma versão expandida do livro, que foi renomeado como *Os últimos dias de Paupéria*: do lado de dentro, que incluiu não apenas uma variedade muito maior de material, mas também textos de outras pessoas falando sobre Torquato Neto e muitas fotos e ilustrações. Nas décadas seguintes, a obra de Torquato não parou de se expandir. Vieram à tona seus textos de adolescências e foram lançados novos livros com recortes diferentes e que propunham outras maneiras de se organizar os escritos de Torquato Neto. Talvez por isso a necessidade de se resgatar a história desta edição original de *Os últimos dias de Paupéria* e a forma como esta moldou o entendimento da obra torquateana.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2012.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2018.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. SãoPaulo: Ed. Unesp, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. O que é o autor? *In:* FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2006.

MARTÍN, J. L. G. *Notas sobre el diario íntimo*. 1997. Disponível em: http://www.araz.net/pexe/martindia.htm. Acesso em: 14 de novembro de 2019.

GIORDANO, Alberto. Vida e obra. Roland Barthes e a escrita do Diário. *Outra Travessia*, [s.l.], v. 1, n· 21, p. 145, 2016.

GLEISER, Luiz. Paupéria. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 de mar. 1974, Caderno B. p. 3

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

NETO, Torquato. *Torquatália*: Geléia Geral. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2004.

OLIVEIRA, José Carlos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 de mai. 1974, Caderno B, p. 4

APENAS João Ricardo. *Pasquim*. Rio de Janeiro, Ano VI, CXVI, 19 a 25 de novembro, 1974. p. 17.

SALOMÃO, Waly. Cave, canem, cuidado com o cão. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 11 de nov. 1995. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html. Acesso em: 14 de novembro de 2019

SALOMÃO, Waly. *Armarinho de Miudezas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

SALOMÃO, Waly. Contradiscurso: do Cultivo de uma Dicção da Diferença. *In*: SALOMÃO, Waly. *Anos 70: Trajetórias*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2006. p. 77–89.

STEEDMAN, Carolyn. *Dust: The Archive and Cultural History*. Nova Jersey: Rutgers University Press, 2002.

Notas

[1] Durante os a década de 1970, Waly Salomão utilizou o pseudônimo Waly Sailormoon.

[2] O Sanatório do Engenho de Dentro, batizado em sua inauguração como Hospital Pedro II, foi o primeiro hospital psiquiátrico do Brasil.

[3] Tradução da Autora.

[4] BRITO, Sérgio; NETO, Torquato. Go back. *In:* Titãs, *Go Back*, 1988. 1 LP/CD.

Submetido em: 19/05/2024
Aceito em: 10/12/2025