

O SUJEITO EM SITUAÇÃO-LIMITE: O COGITO TORQUATIANO

Paulo ANDRADE¹

- **RESUMO:** Ao estabelecer um diálogo com o *cogito* de Descartes, o *cogito* torquatiano aponta para um sujeito em crise, fragmentado, contraditório, aberto e plural, desconstruindo a idéia humanista e cartesiana de sujeito como ser autônomo, dotado de uma personalidade coerente. O comportamento de Torquato Neto é muito bem representado pelo mito vampírico e pela metáfora do escorpião, definitivamente amalgamados à persona e à imagem do poeta.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Torquato Neto; anos 60; arte/comportamento; literatura brasileira; poesia contemporânea; crise do sujeito.

A questão do sujeito, que possui profundas implicações na obra de Torquato Neto², tem sido abordada em vários campos do conhecimento, nos últimos anos, e está vinculada às transformações ocorridas no cerne das formações culturais da modernidade. Com a emergência das sociedades modernas “caracterizadas por mudanças rápidas e freqüentes, gerando, por um lado, a desintegração dos sistemas filosóficos tradicionais e essencialistas e, por outro, a perda de qualquer sentido de continuidade entre passado, presente e futuro, o sujeito começa a experimentar uma angústia existencial seguida de profunda crise de identidade, como nos esclarece Claudia de Lima Costa (1997, p.124).

Tal crise reflete um amplo processo de mudanças, ocorridas na segunda metade do século XX, que deslocaram as estruturas e processos das sociedades modernas “abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (Hall, 1998, p.9).

A palavra indivíduo significa “o que não se divide”, “o indiviso”, sentido que nos remete à idéia de unidade, “de permanência do sujeito que se considera contínuo em relação a uma história existencial de si-mesmo” (Jobim, 1995, p.5). Entretanto, o sujeito, assentado num centro – como no *cogito* de Descartes – quando deslocado do ponto fixo onde está enraizado, torna-se fragmentado, aberto, plural, pois à medida em que sua identidade é atravessada por diferentes divisões e antagonismos sociais, ocorre um descentramento do eu (Costa, p.124).

Torquato Neto, poeta atuante no movimento tropicalista e no seu desdobramento imediato, o pós-tropicalismo, entre o final da década de 60 e início dos anos 70, capta

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários – UNESP/Araraquara.

² Nascido em Teresina, Piauí, Torquato Neto foi poeta, jornalista, letrista, roteirista de shows. Manteve a coluna *Geléia Geral* no jornal *Última Hora* e foi um dos principais articuladores do tropicalismo. Suicidou-se no Rio de Janeiro, em 1972.

Paulo Andrade

e absorve a complexidade do universo multifacetado que caracteriza o sujeito na cultura moderna e contemporânea. Seus textos, reunidos após uma trágica morte, na obra *Os últimos dias de paupéria*, em 1973, organizada pelo amigo Waly Sailormoon e Ana Maria Silva de Araújo Duarte – esposa do poeta –, traduzem uma voz em constante transição pelo mundo e revelam a crise do sujeito em meio à realidade estilhaçada, marcada pela intensa transformação dos movimentos políticos-culturais, pelo surgimento do AI-5, em 68, pela falência dos movimentos de jovens na França, Alemanha e pela decadência do movimento *hippie* nos Estados Unidos.

Falando sobre Torquato Neto, Waly Salomão definiu-o como “um pássaro de fogo naquele sentido de Stravinski, de iluminação e queima ao mesmo tempo. Uma dose muito grande de antropofagia, acompanhada de outra de igual intensidade de autofagia” (apud Tárík de Souza). Uma definição precisa, que expressa a trajetória pessoal – curta e difusa – daquele que foi um dos mais instigantes agitadores da cultura brasileira. O livro póstumo do poeta delineia muito bem essa trajetória. Desprezando as convenções sociais e combatendo as injustiças, Torquato, questionador inclemente, também se autoflagela, vivendo mórbida e intensa “autofagia”.

Aspectos dessa tendência depressiva sobressaem em grande parte de sua obra poética e nas letras de música de sua autoria. Profetizada constantemente nos próprios textos, a morte parece ter sido longamente premeditada. Marcado por uma personalidade conturbada, Torquato Neto, atormentado por fantasmas manifestados de forma singular em seu modo de ver e sentir o mundo, representa a síntese de uma geração.

Voz que se posiciona como se estivesse em constante passagem pelo mundo, envolvendo-se com as coisas e deixando-se envolver por elas de forma passageira, Torquato caminhou sobre o fio da navalha sem se preocupar com o percurso. A loucura, adotada como forma de rompimento possível com a lógica racionalizante dos sistemas totalitários, foi, para a sua geração, uma experiência não apenas “literária” como se verifica em tantos movimentos artísticos, mas sobretudo uma vivência conturbada da realidade social. Nesse momento, “a partir da radicalização do uso de drogas e da exacerbação das experiências sensoriais e emocionais, houve, de fato, um sem número de casos de internamento, desintegrações e até suicídios, bem pouco literários” (Hollanda, 1980, p.69).

Como um anjo torto, o poeta viveu corajosa e intensamente em situação-limite, visível na força que os temas da loucura e da morte têm como elementos estruturadores – ou desestruturadores – de seus textos e da própria vida. O poema *Cogito* mostra a densidade da transcrição de suas vivências de limite, entre a loucura e a morte, por um sujeito fragmentado:

eu sou como eu sou
pronomes

O sujeito em situação-limite: o cogito torquatiano

peçoal intransferível
do homem que iniciei
na medida do impossível

eu sou como eu sou
agora
sem grandes segredos dentes
sem novos secretos dentes
nesta hora

Ao dialogar, ou melhor, ao estabelecer um combate com o pensamento cartesiano, Torquato pretende mostrar a sua verdade, a autenticidade e a consciência em relação à própria existência, desconstruindo a idéia humanista e cartesiana de sujeito como ser autônomo, dotado de uma personalidade coerente e lógica. A fórmula *cogito ergo sum* é, para Descartes, o primeiro princípio da Filosofia, que consiste em partir da presença do pensamento e não da presença do mundo. “Esta proposição *eu sou, eu existo* é necessariamente verdadeira todas as vezes que a pronuncio ou que a concebo em meu espírito”, conclui o fundador do pensamento racional moderno (apud, Japiassu, 1990, p.51).

Ao contrário, o *Cogito* torquatiano aponta para a existência fragmentada, desagregada e contraditória de quem vive no limiar entre o “existir” e o “não existir”, entre a vida e a morte. A valorização do presente é representada em alto grau:

eu sou como eu sou
presente
desferrolhado indecente
feito um pedaço de mim

eu sou como eu sou
vidente
e vivo tranqüilamente
todas as horas do fim

O “aqui e agora” é o imperativo máximo. O poeta anuncia-se “vidente”, vivendo “todas as horas do fim”, o que reforça a própria consciência sobre a fatalidade de sua vida e, até certo ponto, sua opção por situações-limite. O trecho da letra “Todo dia é dia D” vem confirmar que o sujeito lírico tem absoluta certeza de sua inexorável trajetória pelo mundo. A sina do poeta encontra-se gravada em seu corpo, desde o nascimento:

Desde que saí de casa
Trouxe a viagem de volta
gravada na minha mão
enterrada no umbigo

Paulo Andrade

dentro e fora assim comigo
minha própria condução

Mesmo em sua fase experimental, quando se apropria de técnicas das vanguardas formalistas, valorizando a materialidade do léxico, para explorar novas imagens e provocar sensações inusitadas, as criações de Torquato trazem marcas de um caminho pessoal, sobretudo quando o poeta se utiliza de estruturas musicais para compor seus textos. Um dos exemplos mais completos dessa poética peculiar é a composição de um conjunto de quatro poemas, construídos como se fossem um peça musical. Uma peça que inclui até o contexto de uma apresentação já que o título geral é *Arena a: festivaia – gb*. Extrapolando o texto exclusivamente literário, o conjunto de poemas vai desnudando as etapas de sua construção e apontando a própria recepção, incluída no título que sugere um festival de vaias³. O poema “solo femenino casto/profissional”, por exemplo, alia o rigor formal à expressividade emocional do poeta:

desafinar o coro dos contentes
desde o final
despentear todos os dentes
desafinar
desparamar principalmente os dentes
pen / DURADOS
afferrollharr o corpo do indecente
sim
& afe / rir
arrebentar a folha na semente
a FERRO olhar &
&
arrebentar
principalmente o deste
(AMOR)
o dente
MAL
sangrando, sim & sim __

O texto traz em seu bojo as repercurssões da fragmentação interior, acompanhada de inquietação existencial e agonia físico-psicológica, o que transparece nos recursos visuais e sonoros. A repetição exaustiva do estrato fônico, por meio da aliteração (*des*) nas formas verbais infinitivas, explicita a necessidade de rupturas radicais, de aberturas em sentido amplo. A busca de expansão semântica é visível no sugestivo jogo sonoro entre significante/significado de “afferrollharr o corpo do indecente”,

³ O termo *festivaia* era muito utilizado na época, segundo o jornalista Zuenir Ventura (1988, p.205).

que se concretiza na continuidade do verso. As tensões entre o corpo da palavra e o conteúdo podem ser relacionadas às propostas de liberação de comportamento e da linguagem, que caracterizam a geração de Torquato Neto. Tensões que revelam a luta para escancarar as emoções, desmantelando estruturas estabelecidas. Relacionada à temática fundamental do poema, essa proposta de comportamento seria a maneira de “desafinar o coro dos contentes”.

Há uma ligação intrínseca entre a temática e a fragmentação da linguagem construída pelo jogo de palavras que instaura, a partir das ambigüidades, novos sentidos: (“*afelrir*”, “a *FERRO olhar*”). Muito significativo também é o impacto visual causado pela utilização tipográfica das letras em maiúsculas em “*dentes/pen/DURADOS*”, que sugere leituras como dedurados, palavra que, conjugada com “a *FERRO olhar*”, nos remete ao contexto político. Imagens violentas traduzem o clima de tortura e agressão aos indivíduos.

Nas fraturas dos versos, o poeta reescreve a agressão física sofrida pelo sujeito, “sangrando” a palavra poética que ganha vários recortes no corpo do poema. A desagregação interior e a dissolução da personalidade está presente na própria linguagem, desestruturada e fragmentada em todos os níveis – semântico, sintático, lexical e nos efeitos sonoros e visuais –, atingindo tanto os significantes quanto os significados.

A articulação do espaço em branco, valorizando o silêncio, transgredindo a página, constitui o mesmo recurso técnico predominante nos poemas “Solista com guitarra e luvas” e “Solista com alaúde e fogo” – da mesma série.

O procedimento reiterativo do sintagma “eu sou” conduz a um mergulho do sujeito lírico em sua consciência, em busca do reconhecimento do que representa o “eu” para si mesmo. Elemento nuclear dos textos, o “eu”, no poema “solista com alaúde e fogo”, autodefine-se, questiona-se, assumindo-se tal como é:

eu sou	terrível	desa
	pareço	
eu sou	horrível	não compro:
	mato	
eu sou incrível?		cravina &
	greta	
	EU	
sou	o	
	FIM	
da picada ___		

Ao desarticular a semântica da palavra *desapareço*, fragmentando-a no espaço, o poeta expande o leque de possibilidades de significações do “eu”, que pode ser tanto “eu sou terrível”, quanto “eu sou pareço/horrível”. No jogo de associação, o sujeito se define por palavras de forte teor semântico: “cravina & greta”. Duas imagens díspares, mas carregadas de sugestões ambíguas. A primeira, “cravina”, (forma sincopada de carabina) sugere imagem de fúria, de defesa – arma de fogo – mas também, no nível conotativo, paradoxalmente, lembra, pela associação dos sons, a palavra *cravo*, instrumento musical, ou pode até mesmo referir-se a uma flor. Em “greta”, o sujeito reafirma-se por uma atitude marginal e pela opção por viver em espaços pequenos, procurando as brechas, as fissuras do sistema. Veja o poema “Solista com guitarra e luvas”:

eu sou	terrível	
	tível	
eu sou	horrível	
	ao nível	sim
eu sou	incrível	&
	cravo!	e-u
SOU	o fim da picada	
	(alô moçada)	
do outro lado da corda		
qualquer platéia me agrada		

Aproveitando-se da composição combinada por duas imagens justapostas, o *eu lírico* as reduz a uma unidade totalmente diferente das anteriores, como acontece com as imagens “terrível/horrível”, que sofrem aglutinação e síncope, resultando na forma “tível”. A estratégia de justaposição de dois elementos objetivando formar um elemento novo, diferente dos que lhe deram origem, é semelhante à utilizada por Eisenstein (1990) como técnica de montagem cinematográfica.

Aliando rigor formal com um atormentado lirismo, o poeta emite a voz de um *eu* que abre espaço para a dicção de suas angústias e seus paradoxos, muitas vezes, com o fino humor oswaldiano ou com a colagem de elementos de linguagem de auditório, num claro exemplo da deglutição antropofágica da cultura de massa. Essa presença sem preconceitos de recursos da *mídia*, como a chamada de animador de auditório – “alô moçada” – ou a referência ao público em do “outro lado da corda/ qualquer platéia me agrada”, na poesia de Torquato, diferencia-o do construtivismo racionalista dos poetas filiados às vanguardas. Explorando a carga semântica lexical em seus aspectos gráfico-

espacial e sonoro, o poeta recorre a uma temática singular, de forte carga narcísica, e põe em evidência a consciência de sua fragmentação interior.

Admirável lucidez e permanente delírio misturam-se na obra e na vida de muitos poetas da geração do final dos anos 60. Nesse sentido, os textos de Torquato Neto são bem representativos pois, neles, verifica-se uma fusão profunda entre a subjetividade da voz poética e a identidade do poeta.

A lâmina e a ferida

A linha fronteira que separa a vida de Torquato Neto da sua obra poética define-se por uma permanente tensão entre o dentro e o fora do texto. Essa tensão fica mais evidente com a concretização de sua morte, cujos indícios estão semeados por seus textos. Pistas suicidas espalhadas pelos poemas e canções constituem indícios visíveis em versos como: “Vivo tranqüilamente todas as horas do fim”, “Escorpião encravado na sua própria ferida”, “Vou para nunca mais voltar”, profecias que se realizaram com o suicídio no dia do seu 28º aniversário, em novembro de 1972. No poema *Mais desfrute, curta*, por exemplo, aparecem fortes vestígios dessa determinação para a morte:

amar-te/a morte/morrer.
há urubus no telhado e a carne
seca
é servida: um escorpião
encravado
na sua própria ferida, não
escapa;
só escapo pela porta da saída.

O poeta explora as potencialidades da linguagem para obter vasta gama de plurissignificação por meio do infinitivo “amar-te” (“amar-te/a morte/morrer”). O significante “a morte” já traz em sua materialidade, tanto sonora quanto visual, a palavra “amor”. A ambigüidade lingüística contempla o dilema do poeta entre autodestruir-se e manter-se vivo. Na palavra “amor”, em sua origem latina, o “a” funciona como prefixo de negação e “mors” significa “morte”. Ou seja, o amor é a negação da morte.

A referência a urubus no poema acima é uma constante e aparece diversas vezes numa das fases mais depressivas da vida de Torquato, marcada por muitas internações no sanatório do Engenho de Dentro. A embriaguez ou a intoxicação com variados tipos de drogas faziam parte de seu cotidiano. No diário escrito no sanatório, Torquato faz alusões a “urubus”, manifestando uma força de vontade quase obsessiva de continuar vivo. Lutava consigo mesmo para não se entregar com tanta facilidade aos braços da morte, que parecia estar cada vez mais próxima. A reiteração incessante das frases exortativas sinaliza a trágica luta:

Paulo Andrade

É preciso não beber mais. Não é preciso sentir vontade de beber e não beber: é preciso não sentir vontade de beber. É preciso não dar de comer aos urubus. É preciso fechar para balanço e reabrir. É preciso não dar de comer aos urubus. Nem esperanças aos urubus. É preciso sacudir a poeira. É preciso poder beber sem se oferecer em holocausto. É preciso não morrer por enquanto. É preciso sobreviver para verificar. ... É preciso não dar de comer aos urubus. É preciso enquanto é tempo não morrer na via pública (Neto, p.365)

O esfacelamento da linguagem, aos poucos, toma conta da vida real do poeta e vai traçando um percurso árduo de quem mergulha na loucura, no delírio: um caminho que transita entre a poesia e o diário. Como um poeta romântico, Torquato Neto introjeta os conflitos do mundo, articulando sujeito e objeto, poesia e poeta, arte e vida. Faz poesia como se fosse ele próprio o corpo do poema, parafraseando uma expressão de Waly Salomão (1993, p.70). O suicídio pode ser lido como seu gesto poético mais radical. O diálogo permanente que se estabelece entre seus poemas, os escritos do diário do sanatório, seus trabalhos visuais e a morte, tornaram impossível uma leitura de seus textos que exclua dos mesmos esta relação mórbida com a autodestruição.

A respeito dessa conjunção entre a vida e a obra de Torquato, o poeta Waly Salomão faz um comentário iluminador: "Muitas vezes escrever um livro ou fazer um filme representa adiar um suicídio, mas no caso de Torquato Neto pode-se afirmar que o suicídio precedeu e originou a obra" (Salomão, 1995, p.13).

Inserindo-se na tradição dos poetas malditos, Torquato optou por viver em zonas de extremo-limite. Por essa razão, nenhum emblema traduz tão bem o comportamento do poeta quanto o do vampiro. Ao encarnar a figura lendária, no filme super-8 *Nosferato no Brasil* (1971), de Ivan Cardoso, a imagem de um vampiro cabeludo e encapotado ficou tão amalgamada a sua *persona* que se transformou na marca definitiva de Torquato Neto.

Haroldo de Campos traduz bem essa fusão quase total de sujeito-objeto reivindicada pelo poeta, na invenção do termo "Nostorquato" e também no poema "*nosferatu: nós/.torquato*"⁴:

Putresco
Putresco
Putresco
torquato: teus últimos dias de paupéria me

vermicigos enrolam a substância da treva
vampiros cefalâmpados
(disse)

⁴ Poema de 10 de jan. de 1974, publicado na 2ª ed. de *Últimos dias de Paupéria* e na seção "biografemas in memóriam" do livro *A educação dos cinco sentidos*. São Paulo, Brasiliense, 1995, p. 84.

mas agora put
resco
put
(horresco
referens)
resco
sco
sc
o

A atração de Torquato por vampiros é assumida pelo próprio poeta ao comentar: “Ivan Cardoso me anima com o seu filme de vampiro, logo a mim, vidrado em vampiros” (Neto, p.138)⁵. Ao responder por que esta lenda exerce tanta fascinação, o estudioso do assunto Martin Riccardo, responde que a figura do vampiro incorpora muitos aspectos relacionados à condição humana. Isso inclui a morte (com todas as suas ramificações psicológicas), a imortalidade, o sexo proibido, a alienação, a revolta, o fascínio pelo misterioso (1995, p.xxxii).

Desde Bram Stoker, com o seu imortal *Drácula*, passando por Goethe, Coleridge, Lord Byron muitos escritores encontraram na imagem do vampiro um símbolo perfeito para expressar o lado obscuro da consciência humana. Mas Torquato não se contentou apenas em representar ou criar uma personagem. Ele se fez personagem de si próprio. Fez do mito vampírico seu estilo de vida, a própria vida.

A importância psicológica da imagem do vampiro tem sido cada vez mais abordada no mundo contemporâneo, seja pelos seus aspectos narcísicos, pelas interações familiares ou interpessoais de pequenos grupos. Analistas das mais diversas linhas teóricas procuram interpretar o vampirismo e contribuir para a compreensão dessa metáfora. A interpretação da psicologia do *self*, teoria abordada por Christopher Lasch, é uma das mais adequadas para a compreensão do mito e seu significado na cultura contemporânea. Lasch chama a atenção para o significado do vazio interior, o desejo por nutrientes emocionais que podem evitar a desintegração do eu. Esse vazio interior, também presente na poesia vampiresca de Torquato, pode ser reconhecido em versos como:

Você olha nos meus olhos e não vê nada,
É assim mesmo que eu quero ser olhado.

Além da opção por padrões rebeldes e alternativos de comportamento, numa cultura que exige cada vez mais conformidade e adequação aos padrões estabelecidos,

⁵ Cf. a coluna da Geléia Geral, do Jornal Última Hora – “Mais conversa fiada”, 2 de nov. 1971.

Paulo Andrade

o mito do vampiro também deve ser lido na obra torquatiana, pelo caráter de ambivalência. O desejo de morte, de autodestruição coexiste com um compulsivo desejo de vida, de imortalidade. No poeta, essa ambivalência configura-se em seu desejo revolucionário de lutar pela conquista da liberdade em sentido amplo: interior e social.

A poética torquatiana transita no limite ambíguo de viver e morrer. Nela, o desejo autodestrutivo, muitas vezes, vem seguido do desejo de permanecer vivo. Reiteram-se em seus textos fórmulas como *não trair, não entregar, não desistir, não morrer* e as palavras de ordem para *continuar "ocupando espaços"*, numa época em que os espaços estavam cada vez mais restritos e proibidos. O embate entre paixão e negação da morte fica cada vez mais evidente em seus textos, como neste fragmento de *Todo dia é dia D*:

Todo dia é dia dela
Pode ser, pode não ser
Abro a porta e a janela
Todo dia é dia D
...
todo dia santo dia
queremos, quero viver
meu coração na bacia
todo dia é dia D
...
todo dia menos dia
mais dia é dia D

A postura do poeta é de total controle sobre a sua existência. É ele quem decide se quer morrer ou viver. É ele quem escolhe o "dia D". Durante o tempo que permaneceu no sanatório (entre 70 e 71), o artista vivenciou períodos de intensa loucura mesclados com momentos de lucidez. Doente e com o pensamento cada vez mais obcecado pelo impulso de morte –7 "sei que vou morrer", como registra em seu diário, tinha também muito medo, mas conseguia, no meio do caos, teorizar questões relacionadas à própria loucura:

sentado, aqui escrevendo, paro e vejo bem lá dentro de mim, acesa a luz que me guia para a destruição. não tenho vontade de viver, mas *quero*. não sei porque continuar, mas *quero* ... sei que a estas alturas boa parte do meu cérebro já está definitivamente corroído pela bebida, minha memória não vale mais nada e uma simples notícia de jornal tem que ser lida duas, três vezes para que entenda alguma coisa. (p.357)

A tensão resultante do desejo de transitar entre as pulsões de vida, que remetem ao impulso natural de autoconservação, e as pulsões de morte, voltadas para a destruição

interior do indivíduo fundamenta os últimos textos do poeta. Demonstrando consciência do processo autodestrutivo em que havia embarcado com bebidas e drogas, Torquato continuou escrevendo sobre cinema, música, religião e outras questões. No entanto, quando se tornou historicamente impossível resolver o impasse entre “não desistir” e “cumprir a sua missão”, Torquato, resolveu a contradição com o próprio corpo.

Além do mito vampírico, outra metáfora representante da mesma matriz e que enfatiza o comportamento autodestrutivo é a do escorpião. Nascido sob o signo de escorpião, o próprio poeta chama atenção para as relações de semelhança entre seus versos e o animal que, segundo a lenda, mata e também suicida-se com seu próprio veneno, se estiver sem saída, num círculo de fogo. Torquato identifica-se com o próprio signo, ao dizer:

... um escorpião encravado
na sua própria ferida
não escapa; só escapo pela porta de saída

No último verso, Torquato faz a perfeita união entre o escorpião e o eu lírico. Ao dizer que o escorpião não escapa, o poeta insere-se no poema, reescrevendo a sua sina trágica “só escapo pela porta de saída”. Waly Salomão também percebeu a conjunção entre sujeito e objeto, arte e vida, ao comentar: “Talvez mordido pelo escorpião do seu signo zodiacal, Torquato grudou em si a ‘persona’ de um anjo que se queria ainda mais torto que o anterior anjo ‘gauche’ de Carlos” (1995, p.13). Numa alusão ao poema *Let's play that*, Torquato faz referência ao *Poema de sete faces*, de Carlos Drummond.

Acuado pelo contexto, ao concretizar o gesto do escorpião, com o suicídio, o poeta inscreve no próprio corpo as marcas da poesia, à maneira dos dadaístas, para quem a vida era uma aventura poética. Por outro lado, a fatalidade de uma vida dilacerada ficou para sempre inscrita na materialidade radical dos poemas de Torquato Neto.

ANDRADE, P. The subject in the borderline: Torquato's cogito. *Itinerários*, Araraquara, n.15/16, p. 29-41, 2000.

- **ABSTRACT:** *In opposition to Descartes' cogito, Torquato's cogito aims at a broken, contradictory, open and plural subject in crisis, deconstructing the humanist and Cartesian idea of the subject as an autonomous and coherent being. The vampire and the scorpion are the best metaphors to represent Torquato Neto's behaviour as a marginal poet.*
- **KEYWORDS:** *Torquato Neto; Contemporary Brazilian Poetry; 1960's Culture; Art/Behaviour; The Crisis of the Subject.*

Referências Bibliográficas

- CAMPOS, H. de. *A educação dos cinco sentidos*. São Paulo, Brasiliense, 1995.
- COSTA, C. de L. Situando o sujeito do feminismo: o lugar da teoria, as margens e a teoria do lugar. *Travessia – Revista de Literatura* (Florianópolis). UFSC, n.29/30, p.123-60, ago.1994/jul 1995; 1997.
- EISENSTEIN, S. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HOLLANDA, H. B. de. *Impressões de viagem*; CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- NETO, T. *Os últimos dias de Paupéria*. 2.ed. São Paulo: Max Limonad, 1982.
- RICCARDO, M. V. Breve história cultural dos vampiros. In: ____. *O livro dos vampiros: a enciclopédia dos mortos-vivos*. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo: Makron Books, 1995.
- SALOMÃO, W. Torquato Marginália Neto. In: ____. *Armarinho de miudezas*. 2.ed. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1993. p.63-78.
- _____. Cave, canem, cuidado com o cão. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 nov. 1995. Caderno Mais! p.13.
- SOUZA, T. Torquato Neto: o vôo de fogo do poeta terminal. Anexo ao disco *O poeta desfolha a bandeira*, da Polygram.

Bibliografia

- ALMEIDA, L. B. F. de. Um poeta na medida do impossível. *Inimigo Rumor – Revista de poesia*. (Rio de Janeiro), Sete Letras, n.3, set./dez. 1997.
- BUENO, A. L. de L. Um poeta não se faz com versos. In MELLO, M. A. (Org.). *Antologia Prêmio Torquato Neto*. Rio de Janeiro: Centro de Cultura Alternativa, 1984. p.132-47.
- DUROZOI, G., ROUSSEL, A. *Dicionário de filosofia*. Campinas: Papyrus, 1993.
- GUELFÍ, M. L. F. O romantismo no século XX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (São Paulo) - USP, v.35, p.124-44, 1993.
- _____. Do mimeógrafo ao laser: 20 anos de poesia. *Caravelle*. (Toulouse, França) n.57, p.67-82, 1991.
- LÖWY M., SAYRE, R. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

O sujeito em situação-limite: o cogito torquatiano

- MACHADO, D. O adolescente somava o delírio à crítica. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 nov. 1992. Caderno Mais!, p.6.
- MELTON, J. G. *O livro dos vampiros: a enciclopédia dos mortos-vivos*. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo: Makron Books, 1995.
- SANT'ANNA, A. R. de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- SANTIAGO, S. Os abutres. In: _____. *Uma literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.123-38.
- VENTURA, Z. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

