
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“AGORA NÃO SE FALA MAIS”: O PARADOXO ENTRE A LINGUAGEM E O INDIZÍVEL EM TORQUATO NETO

Gabriel Alves Fernandes¹ (UFG)
e Marcelo Ferraz de Paula² (UFG)

RESUMO: Insistentemente relacionada ao ato de nomear, a linguagem parece ter sido tensionada e obliterada pelos regimes de exceção. Diversos escritos produzidos por poetas durante a ditadura civil-militar, ocorrida no Brasil entre 1964 e 1985, revelam uma insuficiência do signo, quando a fala foi interrompida e as palavras, maculadas pela história, foram invadidas pelo vazio e pela ausência de precisão. No caso do poeta Torquato Neto, a metalinguagem foi um recurso mobilizado para denunciar o paradoxo entre a linguagem e o indizível. Neste estudo, são analisadas, em diários, letras de canção e poemas do autor, estratégias discursivas que Torquato mobilizou diante da necessidade de dizer e, ao mesmo tempo, da impossibilidade da escrita, como o emprego de pronomes indeterminados, o campo semântico de uma subjetividade estilizada e o silenciamento. O aporte teórico se deu à luz de Paulo Andrade (2000), Viviana Bosi (2021), André Bueno (2005), Michel Collot (2005), Jeanne Marie Gagnebin (2000), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Torquato Neto; linguagem; indizível; poesia; ditadura.

«AGORA NÃO SE FALA MAIS»: LA PARADOJA ENTRE EL LENGUAJE Y LO INEFABLE EN TORQUATO NETO

RESUMEN: Insistentemente relacionada con el acto de nombrar, la lengua parece haber sido tensionada y borrada por los regímenes de excepción. Varios escritos producidos por poetas durante la dictadura civil-militar, que tuvo lugar en Brasil entre 1964 y 1985, revelan una insuficiencia del signo, cuando el discurso fue interrumpido y las palabras, mancilladas por la historia, fueron invadidas por el vacío y la falta de precisión. En el caso del poeta Torquato Neto, el metalenguaje fue un recurso utilizado para denunciar la paradoja entre el lenguaje y lo indecible. En este estudio se analizan, en diarios, letras y poemas del autor, las estrategias discursivas que Torquato ejerció ante la necesidad de decir y, al mismo tiempo, la imposibilidad de escribir, como el empleo de pronombres indeterminados, el campo semántico de una subjetividad fragmentada y el silencio. El aporte teórico se basó en Paulo Andrade

1 gabrifern38@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9339-3979>

2 marcelo2867@ufg.br - <https://orcid.org/0000-0002-2641-1794>



(2000), Viviana Bosi (2021), André Bueno (2005), Michel Collot (2005) y Jeanne Marie Gagnebin (2000), entre otros.

PALABRAS CLAVE: Torquato Neto; lenguaje; indecible; poesía; dictadura..

“AGORA NÃO SE FALA MAIS”: THE PARADOX BETWEEN LANGUAGE AND THE UNSPEAKABLE IN TORQUATO NETO

ABSTRACT: Insistently related to the act of naming, language seems to have been strained and obliterated by regimes of exception. Several writings produced by poets during the civil-military dictatorship in Brazil between 1964 and 1985 reveal an insufficiency of the sign, when speech was interrupted and words, tainted by history, were invaded by emptiness and a lack of precision. In the case of the poet Torquato Neto, metalanguage was a resource mobilized to denounce the paradox between language and the unspeakable. In this study, we analyze, in the author's diaries, lyrics, and poems, the discursive strategies that Torquato employed in the face of the need to speak and, at the same time, the impossibility of writing, such as the use of indeterminate pronouns, the semantic field of a shattered subjectivity, and silencing. The theoretical contribution was provided by Paulo Andrade (2000), Viviana Bosi (2021), André Bueno (2005), Michel Collot (2005), Jeanne Marie Gagnebin (2000), among others.

KEYWORDS: Torquato Neto; language; unspeakable; poetry; dictatorship.

Recebido em 27 de novembro de 2025. Aprovado em 1 de junho de 2026.

INTRODUÇÃO

Desde Platão, a linguagem é compreendida como uma tentativa de dar nome às coisas, de modo que, quanto mais nomes o ser humano domina, certamente mais coisas ele conhece. Acontece que, após as catástrofes que questionaram os limites da humanidade, como o Holocausto e as ditaduras na América Latina ao longo do século XX, a linguagem foi ameaçada e tensionada até o ponto do silêncio. Vale registrar que esse mal-estar, agudizado pelas catástrofes do século XX, constitui uma necessidade expressiva da lírica moderna e responde à constituição da modernidade, na medida em que se revela como reação a problemas historicamente colocados no interior do processo capitalista, a exemplo da reificação e da fragmentação subjetiva que lhe são inerentes (Ferraz 2022). Com essas experiências, o ser humano parece ter sido levado a uma circunstância histórica em que o signo se mostrou insuficiente para traduzir um grau extremo de violência.

No caso da ditadura civil-militar, ocorrida no Brasil entre 1964 e 1985, uma geração de poetas torturados, exilados e perseguidos pelo regime encontrou no discurso poético uma forma de se contrapor ao golpe. Além da ironia, da denúncia, da sátira e do humor, a metalinguagem foi um recurso amplamente mobilizado por esses escritores para expressar o paradoxo entre a linguagem e o indizível diante do horror. Nesse caso, os poetas voltaram-se para a própria língua em uma tentativa de demonstrar

uma impossibilidade de dizer que, nos termos de Beatriz Vieira (2010: 155), é característica de um trauma histórico como o que marcou a geração de 1970.

Em Torquato Neto, a relação entre a condição traumática e a palavra aparece sobretudo em uma escrita marcada pela indeterminação do signo, de modo que as palavras parecem insuficientes ao poeta após serem maculadas pelos fatos trágicos da história. Interessa, nesse sentido, analisar quais são os recursos discursivos por meio dos quais Torquato Neto procura representar metonimicamente a impossibilidade do dizer, especificamente em escritos de sua última fase, como diários, letras de música e poemas, em que o escritor exercita estratégias retóricas muito relacionadas ao trauma geracional de sua época e à sua própria vida.

1. A LINGUAGEM E A APORIA DA NOMEAÇÃO

A tentativa de nomear as coisas com as quais trava vivências e, com isso, traduzir uma experiência para a sociedade é própria da vida humana. Nos diálogos *Crátilo* e *Teeteto*, Platão (1973) intui que existe uma natureza a ser nomeada, de modo que só existe o que tem nome. Sendo assim, o conhecimento forma-se justamente pelo acúmulo de nomes, que revelam significados por meio de suas definições. A linguagem corresponde à soma entre a cultura e os recursos mobilizados na língua, isto é, à capacidade humana de mobilizar recursos da memória, como a língua, o pensamento e a inteligência. Desse modo, o nome é a manifestação, por meio da língua, do logos, que é a ideação linguística da imagem, que é, por sua vez, a ideação pelas sensações.

Separar o nome da coisa, assim como a cultura da natureza, é, para Platão, forçar a separação entre a linguagem e o pensamento, já que os nomes são formas sugeridas pelas circunstâncias do objeto. Ou seja, na origem de um objeto ou ser, o nome dado por alguém sempre se compõe de sugestão, mas o uso que dele se faz é sempre por convenção, devido aos acordos estabelecidos entre os falantes de uma comunidade. Na construção desses acordos, ocorre a semiose: a colocação em paradigma do estímulo (significante) e da resposta (significado), de modo que a função semiótica corresponde à possibilidade de um sentido do pensamento alcançar um conteúdo. Assim, a semiose está entre o texto (estímulo, significante, sensação) e a memória (conteúdo). Isso significa que todo signo é definido pelo lugar que ocupa em um contexto, pois nasce quando se atribui um nome (significante) a algo ou a alguém (significado).

Ao ser acionada, a demonstração está ligada, conforme lembra Michel Collot (2005), ao surgimento do homem como um ser da distância. Isso porque o que o distingue das outras espécies é a capacidade de apontar para seus semelhantes um objeto distante ou escondido, sem qualquer contato com ele, de modo que a distância inaugurada nesse gesto o torna um ser de linguagem, capaz de evocar a coisa em sua própria ausência. Se, na linguagem humana, dizer significa mostrar, como é possível nomear aquilo que é da ordem do irrepresentável, como o trauma, que escapa a toda tentativa de definição? Além disso, como dizer com as mesmas palavras que foram

maculadas pelos rastros de uma violência extrema? Essas foram perguntas que muitos escritores enfrentaram ao buscar expressar as sevícias a que foram submetidos durante os regimes de exceção e também ao expurgar a alienação psicológica e social em que viviam.

Uma experiência comum entre eles foi a necessidade de dizer e, ao mesmo tempo, a impossibilidade de fazê-lo, dada a insuficiência da linguagem diante de tamanha barbárie. Com esse dilema conviveram diversos autores que buscaram conciliar a “ânsia desenfreada de comunicar, de falar, de contar, de escrever” e “a nítida percepção da vaidade desse empreendimento narrativo, porque ele é incapaz de realmente dizer o horror” (Gagnebin 2000: 107, grifo da autora). Diante dessa aporia, em que o desejo de testemunhar colide com a percepção de limites da linguagem, manifesta-se uma tensão psíquica frequentemente associada, no campo da psicanálise, ao recalque — mecanismo pelo qual conteúdos traumáticos são excluídos da consciência. No entanto, no contexto do testemunho, a necessidade de expressão parece enfrentar o recalque, pois a linguagem, especificamente o discurso poético, com sua concentração e seu caráter ambíguo, surge como possibilidade de mediar simbolicamente a relação entre palavra e história.

2. LINGUAGEM, METALINGUAGEM, NÃO LINGUAGEM

Torquato Neto (1944-1972) foi jornalista, compositor e poeta ligado à contracultura. Foi colunista no *Correio da Manhã*, no *Jornal dos Sports* e no *Última hora*. Alinhado à Tropicália, ao cinema marginal e à poesia concreta, notabilizou-se por defender com vigor a vanguarda e por apoiar a criação de um pop brasileiro. Após o AI-5, vendo os amigos exilados e sentindo-se isolado pelo regime militar, Torquato passou por momentos de intensa solidão, agravada pelo alcoolismo, até se suicidar em 1972, um dia após seu aniversário, aos 28 anos. Toda a sua produção é sintomática, conforme lembra Viviana Bosi (2021: 73), dos traumas de sua época: o poeta parecia completamente envolvido no clima de sua geração de tal sorte que seus escritos transmitiam uma possível reação imediata e substancialmente inconsciente à pressão dos fatos históricos.

É claro que o grau de manifestação do trauma histórico da época não suplanta a trajetória e a originalidade de Torquato, mas sua obra constitui um importante termômetro da relação entre poesia e história. Se, no correr dos anos 1960, Torquato Neto se filiava às formas folclóricas e a temas relacionados ao interior nordestino, lembrando a MPB e a produção artística do Centro Popular de Cultura e com demarcado teor nacional e popular (são exemplos as canções, em parceria com Gilberto Gil, *A rua*, *Vento de Maio*, *Zabelê* e *Minha Senhora*, de 1966), a partir de 1969, seus escritos denunciavam acentuado isolamento social (são exemplos as canções *Três da madrugada* (1971), *Tome nota* (1972) e *Andar, andei (s/d)*). Nesse momento, após a instauração do AI-5, o país vivenciava um intenso fechamento político e um exílio de artistas (voluntário e involuntário) cada vez maior. É quando, segundo Viviana Bosi,

Torquato Neto passa a não se identificar mais com nenhum grupo orgânico e a escrever textos disjuntivos e de teor solipsista.

Canções, diários, cartas e poemas são entrecortados por mensagens ora lúcidas, ora incompreensíveis e atravessados por uma escrita fragmentada e hermética. No começo da década de 1970, o poeta parece estar em crise com a ideia de forma literária, pois experimenta gêneros menores e de tendência biográfica (carta, diário, mensagem) e pratica uma escrita com flagrante rompimento com a possibilidade de acordes harmônicos tanto na música quanto na poesia. A partir desse período, acentua-se um tom deprimido, por meio do qual as letras de Torquato transmitem “tanto uma autodestrutividade paranoica em relação à própria época quanto a vontade perturbada de assim mesmo inventar de novo as palavras” (Bosi 2021: 104). Esse é um momento em que, segundo Paulo Andrade (2000), Torquato captou e absorveu a complexidade de um mundo visivelmente multifacetado que afetava a subjetividade do indivíduo na cultura moderna e contemporânea.

Do final dos anos 1960 ao início da década seguinte, o poeta viveu uma transição do mundo e sofreu com uma crise existencial “em meio a uma 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” (Andrade 2000: 30). A partir desse período, seus escritos passaram a ser imbuídos de uma tendência depressiva. Sua obra poética e suas letras de música tematizaram constantemente a face da morte, o que, nos termos de Paulo Andrade, parece ter constituído uma triste premonição. Nesse sentido, os últimos escritos de Torquato destacam uma personalidade conturbada e o sentimento de uma geração marcada por experiências passageiras, em que a subjetividade parece inevitavelmente tentada ao autoflagelo. Se o sujeito se encontra fragmentado e sem vias de saída, inclusive para a própria vida, a sua linguagem também assume uma feição autodestrutiva e niilista, como Torquato enuncia na seção “Colagem”, do texto “Marcha à revisão”, publicado na coluna “Geleia Geral”, no jornal Última hora, em agosto de 1971:

Quando eu a recito ou quando eu a escrevo, uma palavra – um mundo poluído – explode comigo e logo os estilhaços desse corpo arrebatado, retalhado em lascas de corte e fogo e morte (como napalm) espalham imprevisíveis significados ao redor de mim: informação. 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. Uma palavra é mais do que uma palavra, além de uma cilada. Elas estão no mundo e portanto explodem, bombardeadas. Agora não se fala nada e tudo é transparente em cada forma; qualquer palavra é um gesto e em sua orla os pássaros de sempre cantam nos hospícios. No princípio era o verbo e o apocalipse, aqui será apenas uma espécie de caos no interior tenebroso da semântica. Salve-se quem puder.

As palavras inutilizadas são almas mortas e a linguagem de ontem impõe a de hoje. A imagem de um cogumelo atômico informa por inteiro seu próprio significado, suas ruínas, as palavras arrebetadas, os becos, as ciladas. Escrevo, leio, rasgo, toco fogo e vou ao cinema. Informação? Cuidado, amigo. Cuidado contigo, comigo. Imprevisíveis significados. Partir pra outra, partindo sempre. Uma palavra: Deus e o Diabo.
(Torquato Neto 1982: 98)

O texto é inteiramente orientado pelo campo semântico bélico: “explode”, “estilhaços”, “morte”, “bombardeadas”, “apocalipse”, “atômico”, “ruínas”. O retrato de um mundo esfacelado comparece na própria linguagem: trata-se de um texto vazado em orações coordenadas e em enumerações. Os vocábulos são ejetados tais quais as bombas e os estilhaços em uma cena de guerra. Também as referências cacofônicas, como destaca Viviana Bosi, espelham um acúmulo de destroços: no começo, a consoante /p/; no fim, a consoante /c/ e, novamente, o /p/. Nesse sentido, ao se ver em um mundo em ruínas e reduzido ao acúmulo (de corpos, de bombas e de estilhaços), o sujeito se vê desamparado e desprotegido, pois nem a linguagem é capaz de salvá-lo. Isso porque o horror da guerra parece ter corrompido também as palavras, que aparecem sujas e cuja semântica foi invadida pelo caos, tornando-as ciladas para o poeta.

Apesar de estar em um mundo repleto de informação, os dicionários e a linguagem lhe são inúteis, pois ele escreve e lê, mas logo rasga, taca fogo e vai ao cinema. No fim, alerta o interlocutor e recomenda-lhe cautela, pois os significados são imprevisíveis. Desde já, é possível notar a insegurança em uma linguagem que parece guardar ciladas, na medida em que, depois da cena de guerra, também ela foi contaminada pela sujeira da história. Assim, é preciso notar, na declaração final, uma dubiedade de sentido, na medida em que, ao enunciar que se deve “partir para outra, partindo sempre”, o texto joga com no mínimo dois sentidos: a necessidade de uma nova língua, limpa e capaz de ser útil às exigências do escritor; e o desejo de se autoflagelar, o que é insinuado pela menção ao precipício, denotando uma ambígua confissão de derrota. De fato, não é possível separar as duas hipóteses em se tratando de Torquato Neto, que, vendo-se acossado por um mundo, por uma língua e por uma literatura insuficientes, desejou o fim do mundo e o fim de si, expressando, conforme Bueno (2005), uma coincidência entre o fim da história e o fim da vida.

Malgrado o anseio de morte gerado pelo pessimismo, os escritos de Torquato ainda são contrabalançados pela esperança e pelo desejo de mudança. Isso já é evidente no desejo de limpar o ambiente contaminado pela ditadura, a começar pela língua, cujas palavras foram violentadas pela guerra. Além da obsessão pela limpeza, o autor, como aponta Viviana Bosi, encontrou uma resistência algo heroica, na medida em que buscava vencer o medo e o desespero para não se entregar definitivamente à morte. Nesse contexto, a linguagem de Torquato assume um tom intimista e recolhido, quando o poeta quer se proteger do mundo, como em “Tristeresina”, também de 1971:

uma porta aberta semiaberta penumbra retratos e retoques
eis tudo. observei longamente, entrei saí e novamente eu volto enquanto
saio, uma vez ferido de morte e me salvei
o primeiro filme — todos cantam sua terra
também vou cantar a minha

VIAGEM/LÍNGUA/VIALINGUAGEM
(Torquato Neto 1982: 346)

O título promove várias associações: “triste Teresina”, “triste resina”, “triste sina”, além da proximidade fonética com “tristezazinha”. Em uma única palavra, portanto, o neologismo concentra pelo menos três vezes o adjetivo “triste”, que não é casual nessa fase de Torquato. As ambiguidades continuam à medida que o texto avança: a porta está aberta e, ao mesmo tempo, semiaberta; há uma penumbra, mas veem-se retratos e retoques; pouco se vê, mas “eis tudo”; o sujeito sai e volta; ele está ferido e salvo. O duplo sentido das frases pode estar ligado à própria hesitação com que Torquato lidava nesse período, quando oscilava entre a esperança e a desistência, transitando “no limite ambíguo de viver e morrer” (Andrade 2000: 38), como indicado pelo poema ao mencionar a possibilidade de mudança (“porta aberta”, “saí”, “me salvei”) e a renúncia (“semiaberta”, “eis tudo”, “volto”, “ferido”).

No final, a hesitação é vencida pela resistência, quando ele se volta para a própria língua e a enuncia como veículo de transformação: “todos cantam / sua terra / também vou cantar a minha”. O trecho é referência clara a Casimiro de Abreu, mas também a Gonçalves Dias, de modo que paga tributo, com reservas, a um topos romântico: a exaltação – que, como se sabe, esconde um desejo de evasão. No caso de Torquato, trata-se possivelmente de cantar a própria língua, pois o verso “VIAGEM/LÍNGUA/VIALINGUAGEM” pode remeter à vontade de unir mudança e palavra, como no novo neologismo inscrito, que propõe uma palavra-valise: “via” + “linguagem” (a linguagem é caminho) / “vi” + “a” + “linguagem” (a linguagem é vista). Vale lembrar, a propósito, que esse aparente poema refere-se a um recorte de um texto maior que aparece no fim de *O terror da Vermelha* (1971), filme que Torquato gravou durante a última viagem à cidade natal, Teresina. Ao longo do filme, são exibidas em muros e placas as palavras “vir / ver / ou / vir”, que também são passíveis de variadas combinações e constam também em seus poemas visuais.

Ao que parece, Torquato revela que o desejo de cantar e de voltar à cidade natal e à sua antiga casa esconde um drama subjetivo e, como nos românticos, um desejo de evasão, sugerido pelo par “triste sina” / “triste teresina”, além da referência à resina, material que estava impregnado na casa do poeta e parece também impregná-lo, como a tristeza. Veja-se que, no poema, a casa é retratada como lugar ambíguo. Isso porque a imagem inicial — “uma porta aberta semiaberta penumbra retratos e retoques” — carrega ambiguidade: a porta “semiaberta” sugere meio convite, meio obstáculo; a “penumbra” e os “retratos” evocam fantasmas, memórias fixadas, ausência dos vivos; “retoques” pode implicar uma tentativa de embelezar ou esconder algo.

Com isso, como apontam as diversas ambiguidades do texto, a mensagem reforça que, ao cantar a própria terra, o poeta está inevitavelmente movido por uma angústia existencial, o que o leva a recorrer à própria língua. Essa é, portanto, uma tensão constante no decorrer da fase depressiva de Torquato Neto, quando ele queria desistir da própria vida e, ao mesmo tempo, estava convencido a deixar de fazê-lo, de modo que sua linguagem será profundamente marcada, segundo Fabiano Calixto (2012), por uma contradição que se duplica e se anula. Como é possível notar, a reflexão sobre a própria língua está no centro das reflexões de Torquato, desde a preocupação com a corrupção histórica da palavra até a relação entre mudança e linguagem. Acontece que o autor também demonstra ressalvas quanto ao estatuto do signo, considerado, além de corrompido, insuficiente:

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.
(Torquato Neto 1982: 366)

Esse é um escrito produzido enquanto Torquato se encontrava internado no sanatório do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Em meio a um período de muita embriaguez e de constante intoxicação por drogas, Torquato ainda mantinha um desejo obstinado de continuar vivo, lutando “consigo mesmo para não se entregar com tanta facilidade aos braços da morte, que parecia cada vez mais próxima” (Andrade 2000: 35). O texto, nas palavras de Paulo Andrade, demarca um esfacelamento da linguagem que vai se tornando cada vez mais um retrato da vida do próprio poeta. O andamento textual soa como um desabafo e expressa uma situação-limite, o que se evidencia na prioridade dada à locução adjetiva “É preciso”. As sentenças emitem recomendações para se opor frontalmente ao regime militar: é preciso resistir. É claro que o status autobiográfico do poema se impõe e o texto brinca com a necessidade de evitar o vício e com a falta de lucidez do poeta, mas ele também insinua uma relação histórica específica.

Segundo as sugestões, as ações devem abrir mão daquilo que pode agradar à ditadura, representada aqui pelos urubus. Isso porque esse animal é semelhante à figura do regime: aguarda e, inclusive, depende da carne fresca para se alimentar, assim como a ditadura, que assassinou, vilipendiou e incinerou corpos para se manter. Em relação a esse sentido, os urubus também podem simbolizar a violência constante ou mesmo a sociedade que se alimenta do sofrimento alheio. Repetir “não dar de comer aos urubus” sugere um esforço, por parte do eu lírico, para não se tornar presa, não se deixar destruir, não entregar a própria dor aos que a exploram ou a devoram — o que ecoa a atmosfera persecutória da ditadura.

O poeta manifesta resistência à política do regime por não se entregar em vantagem de seus algozes, pois não se pode “se oferecer em holocausto”. Além disso, expressões como “por enquanto” e “enquanto é tempo” podem representar as condições de resistência dos opositores, que não sabem se estão em risco de vida, mas, mesmo assim, colocam-se em uma posição absolutamente vulnerável, como a “via pública”. Finalmente, se é preciso não dar de comer aos urubus, é preciso não dizer nos termos da ditadura: por um lado, de forma literal, já que a censura era sistemática e cotidiana; por outro, não aderir a ela implica inaugurar novos modos de falar; por último, diante dessas circunstâncias, como dizer?

3. A INESPECIFICIDADE DO DITO E O FIM DEFINITIVO

A desesperança, o pessimismo e a hesitação, além de constarem em diários, colunas e letras de música, comparecem em poemas que espelham o estado de imobilidade em que se encontrava o poeta, entre “denúncia e pungência” (Vieira 2010: 152), como em “Literato cantabile”:

Agora não se fala mais
toda palavra guarda uma cilada
e qualquer gesto é o fim
do seu início;
agora não se fala nada
e tudo é transparente em cada forma
qualquer palavra é um gesto
e em sua orla
os pássaros de sempre cantam assim,
do precipício:

a guerra acabou
quem perdeu agradeça
a quem ganhou.
não se fala. não é permitido
mudar de ideia. é proibido.
não se permite nunca mais olhares
tensões de cismas crises e outros tempos
está vetado qualquer movimento
do corpo ou onde que alhures.
toda palavra envolve o precipício
e os literatos foram todos para o hospício.
e não se sabe nunca mais do fim. agora o nunca.
agora não se fala nada, sim. fim, a guerra
acabou
e quem perdeu agradeça a quem ganhou.
(Torquato Neto 1982: 393)

O poema se vale da metalinguagem desde o título, ao propor uma reflexão sobre o próprio ato de escrever poemas. Esse, que é o primeiro direcionamento reflexivo de um texto, faz referência a um termo musical (“cantabile”) que, em italiano, significa “cantável”, de modo que, pelo conjunto, o título remete, aparentemente, a um poeta que canta. No entanto, essa hipótese é minada já no primeiro verso, que inaugura o paradoxo que atravessa o poema: dizer e não dizer. Ao empregar a própria linguagem para denunciar um estado de impossibilidade do dizer, Torquato aparenta ironizar o ato poético e fazer coro ao *dictum* adorniano (1998) de que escrever poesia após Auschwitz é um ato bárbaro, pois já não é mais possível produzir como antes. Portanto, a garantia que o título indicava de um poema cantável é logo desestabilizada pelo primeiro verso.

O segundo verso apresenta a justificativa da afirmação anterior: toda palavra guarda uma cilada. Ou seja, toda palavra é potencialmente uma emboscada para o poeta que canta. Possivelmente, essa é uma referência não apenas ao silenciamento imposto pela ditadura, mas também às condições de escrita dos poetas naquele tempo, uma vez que, além de aludir à censura sistemática que o regime impunha, sugere que, ao serem impedidos de criticar abertamente a ditadura, os poetas precisavam recorrer a outros recursos para produzir, publicar e fazer circular sua literatura. Nesse viés, parece uma alternativa segura a mensagem subliminar que a poesia permite, já que uma de suas principais características discursivas é justamente a ambiguidade. Assim, já que toda palavra é uma cilada para o poeta, não aderir à escrita explícita é um meio de se resguardar da perseguição, da violência e da morte.

Ao mesmo tempo, se a palavra guarda um risco inerente, o poema parece fazer referência também à impossibilidade de se dizer, especificamente antes do trauma histórico estabelecido pela ditadura. Note-se que o advérbio “agora”, que aparece quatro vezes no texto e se aproxima de uma anáfora ao longo dos versos, funciona como um dêitico que marca o momento em que se fala e, portanto, delimita o contexto específico em que se encontra o sujeito lírico. Nessa acepção, é possível perceber que nem o meio mais elementar de convivência social, a língua, transmite segurança àquele que fala, o que é confirmado pelo terceiro verso, que aponta, além do risco de qualquer gesto por parte de um opositor ao regime, como o poeta, a insuficiência da própria língua. Veja-se que o verso enuncia que uma tentativa mínima de dizer se conclui tão logo se inicia, assim como o enjambement, que corta a frase e interrompe a oração direta para retomá-la apenas no verso seguinte.

Esse sentido do poema de Torquato Neto se intensifica nos versos seguintes da primeira estrofe. O quinto verso recupera a asserção do início, de que não é possível ao poeta falar nada, e essa frase aparece logo após um ponto e vírgula, que reforça o paradoxo entre a linguagem e o indizível. Basta lembrar que se trata de um sinal de pontuação cujo objetivo é separar orações independentes e, ao mesmo tempo, congregá-las em torno de um mesmo sentido, suspendendo a frase sem concluí-la definitivamente. Com isso, o ponto e vírgula marca uma pausa mais forte do que a vírgula, mas ainda não equivale à finalização do ponto final. Esse intervalo ambíguo pode sugerir a dificuldade de articular o que se quer dizer, como se o pensamento

estivesse travado entre o impulso de falar e a impossibilidade de nomear algo — justamente o terreno do indizível.

Na sequência, o sexto verso menciona que qualquer ação do escritor parece escapar de suas mãos e de seu domínio, pois tudo parece transparente; ou seja, qualquer gesto dispensa exatidão e concretude. Os versos finais também sugerem algo semelhante, na medida em que, ao citar os termos “orla” e “precipício”, reportam ao aspecto pueril e instável da palavra, relegada agora às margens, ao lugar incerto e de difícil definição. Nesse contexto, a impressão de que a língua é uma armadilha (inevitável?) se confirma, uma vez que, conforme observa Peruchi (2025), enquanto o poema assume uma feição de desorientação e transmite uma profunda sensação de inabilidade, ele “existe mesmo na sua inespecificidade e a sua estranheza decorre do fato de que ele parece dizer algo enquanto não diz efetivamente nada”.

A esse sentido vem se juntar outra estratégia retórica de Torquato Neto: o emprego de pronomes indefinidos. Veja-se que, a partir do segundo verso, pululam termos como “toda”, “qualquer” (2x), “nada” e “tudo”, que instauram uma sensação de indefinição e fragilidade na linguagem. Assim, ao mobilizar índices de indeterminação como os pronomes indefinidos, Torquato revela, nos termos de Paulo Andrade (2000), um cogito estilhaçado, na medida em que o sujeito lírico do poema destoa do sujeito cartesiano, dotado de personalidade una e coerente, e se aproxima mais de um indivíduo em crise e fragmentado, cuja subjetividade foi obstruída por uma angústia existencial. Isso parece plausível dada a profunda crise de identidade que Torquato vivenciou no início dos anos 1970, quando o poeta assistiu a uma transição política, cultural e social bastante profunda no Brasil e, de certo modo, ficou atônito diante do bloqueio violento das mudanças que sua geração projetara para o país no início dos anos 1960.

O estado de não linguagem que atravessa “*Literato cantabile*” assume contornos distintos na última estrofe. As frases iniciais denunciam uma desesperança e um pessimismo também característicos da última fase de Torquato. O poeta é apossado por um sentimento de derrota diante do fracasso dos projetos nacionais e populares com os quais tinha afinidade, de modo que, se nem a luta política lhe parece útil, a linguagem também perde seu conteúdo e seu propósito. Nesse sentido, os quarto e quinto versos aprofundam o sentimento do autor: na primeira sentença, fica claro que não se fala; na segunda, é possível entender que não se fala porque isso não é permitido. No entanto, se forem considerados um *enjambement* do quarto para o quinto verso e a ausência de um ponto final após “permitido”, é possível entender que não é permitido nem falar, nem mudar de ideia, o que é reforçado pela sentença seguinte: “é proibido”. Isso é plausível se se considerar que, de fato, durante a ditadura, o pensamento diferente do regime era logo perseguido e censurado, sendo vedado mudar de ideia. Mais uma vez, o poema brinca com dois sentidos: a censura e o indizível.

Além disso, se o poema for observado em sua estrutura e organização gráfica, é possível notar que a proibição da fala e a impossibilidade de dizer se manifestam já na própria forma. Veja-se que a disposição das sentenças em cada verso parece aleatória, pois não há regularidade métrica ao longo do poema, o que sugere insegurança e

interrupção do dizer. Se se lembrar dos versos iniciais, pode-se perceber um eu lírico inseguro e acuado, com uma língua que, a seus olhos, guarda ciladas e é perigosa à própria vida. Também não é ingênuo o uso do *enjambement* e dos pontos finais, que emulam um corte incessante da fala, em que o sujeito poético é calado por alguma angústia e se vê impossibilitado de concluir o próprio pensamento.

Na sequência, o sujeito do poema lamenta novamente a proibição e a falta de possibilidade de se expressar, quando o regime passou a impedir “olhares”, “tensões de cismas”, “crises”, “outros tempos” e “qualquer movimento / do corpo ou onde que alhures”. Note-se, mais uma vez, que o poema rejeita a regularidade e a ordenação dos versos e parece expelir os vocábulos, simulando um desabafo de alguém impossibilitado de dizer. O próprio campo semântico desses versos espelha o espírito estilhaçado do poeta, quando, no fim da vida, foi tomado por crises e tensões e por uma imobilidade severa. Isso é confirmado nos versos seguintes, em que se menciona o hospício, lugar onde foi internado várias vezes em razão do estado debilitado de sua saúde mental.

Encaminhando-se ao fim, o poema retoma a sensação de uma fala indefinida e incerta por meio dos pronomes “toda”/“todos” e “nada”. Além disso, a repetição anafórica dos versos finais, o incessante interrompimento das frases e a brevidade das orações mimetizam uma língua estática, quando, além do conteúdo impreciso, também a forma é afetada pelo sentimento fraturado do eu lírico. A essa altura, o signo parece ter sido irrompido pelo próprio silêncio, quando a linguagem é invadida por sua exata contraface: o emudecimento. Considerando o novo emprego do termo “precipício” nessa estrofe, o campo semântico de uma subjetividade estilhaçada e o sentimento de derrota do verso final (“e quem perdeu agradeça a quem ganhou”), não é possível não entrever na conclusão do poema o prenúncio do fim do próprio poeta, que se suicidou um ano depois após uma “exacerbação das experiências sensoriais e emocionais” (Hollanda 1980: 69).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre poesia e história nunca deve ser ignorada na crítica literária. No caso do texto poético produzido em um contexto como o da ditadura, essa relação torna-se mais evidente e tensa, o que exige outros protocolos críticos. Um dos métodos para identificar o grau de manifestação do tempo histórico na poesia é, justamente, a análise do vínculo entre a ética e a estética. Nesse caso, também não deve ser ignorado o convívio incontornável entre a vida e a obra, que, nesse tipo de produção, raramente não é profundamente tensionado.

O caso de Torquato Neto é bastante esclarecedor nesse sentido. A história aparece constantemente em sua obra, de tal maneira que letras de canção, diários e poemas apresentam um sem número de referências aos dramas pelos quais passou ao longo de sua vida. Em seus últimos dias, o autor explorou especificamente o trauma histórico de sua geração, quando a sociedade conviveu não somente com a derrocada de

projetos nacionais e populares para o Brasil mas, sobretudo, com o recrudescimento da mais autoritária faceta do capitalismo nos países periféricos.

Como outros cidadãos e escritores da geração de 1970, Torquato denunciou um estado de imobilidade em que não parecia mais possível dizer como antes, mas também encontrou novos modos de enunciar que rompessem com a censura do regime e com a agonia com que ele e muitos viviam. Assim, sua escrita, mesmo que marcada pela ausência de determinação e de sentido, procura comunicar a necessidade de resistência. Recorrer a seus textos, portanto, é uma tarefa pertinente não apenas para a manutenção da memória do passado do país, mas também para aprender a escutar, nas frestas da linguagem, os impasses que ainda ressoam no presente.

OBRAS CITADAS

ADORNO, Theodor. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

ANDRADE, Paulo Eduardo. O sujeito em situação-limite: o cogito torquatiano. *Itinerários*, n. 15-16, p. 29-41, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.58943/irl.voi.3398>.

BOSI, Viviana. Torquato Neto: “Começa na lua cheia e termina antes do fim”. Viviana Bosi. *Poesia em risco: itinerários para aportar nos anos 1970 e além*. São Paulo: Editora 34, 2021. 73-114.

BUENO, André. *Pássaro de fogo no terceiro mundo: o poeta Torquato Neto e sua época*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

CALIXTO, Fabiano Antonio. *Um poeta não se faz com versos: tensões poéticas na obra de Torquato Neto*. 2012. 125f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d’horizon*. Paris: PUF, 2005.

FERRAZ, Marcelo. *O testemunho poético no limiar da lírica moderna*. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Palavras para Hurbinek. Arthur Nestrovski & Márcio Seligmann-Silva. *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000. 99-110.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960-1970*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria: do lado de dentro*. São Paulo: Max Limonad, 1982.

PERUCHI, Camila Hespanhol. Três respostas poéticas ao fim da democracia. André Cechinel & Rafael Rodrigo Mueller (org.). *As formas do fim: humanidades ante o colapso*. Curitiba: Kotter, 2025.

PLATÃO. *Diálogos*: Crátilo e Teeteto. Trad. Carlos Alberto Nunes. Pará: UFPA, 1973.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. As ciladas do trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 1970. Edson Teles & Vladimir Safatle (org.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. 151-176.