

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP

Lucas Mendes Falcão Costa

As astúcias de um *Destinador* na *Geléia Geral* brasileira

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e semiótica, sob a orientação da Prof. Doutora Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira.

SÃO PAULO
2009

Comissão Examinadora

Aluno

São Paulo, ____ de _____ de _____.

Resultado _____

RESUMO DA DISSERTAÇÃO

Propomos pesquisar no presente trabalho, de que maneira, sob a perspectiva da semiótica discursiva, foi concebido o modelo comunicacional proposto pelo criador Torquato Neto na publicação *Geléia Geral*, veiculada no jornal carioca *A Última Hora*. Ao analisar o discurso proposto, procuramos determinar as condições de produção deste texto a fim de melhor compreender o que torna especial a forma de comunicação criada e desenvolvida nas páginas do veículo verbo-visual impresso. Atentando para as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário, *Destinador* e *Destinatário* - desvendamos como essa publicação transformou-se em um dever-fazer. Uma prescrição de uma fruição e consumo de novos padrões estéticos emergentes na mediatização da produção artístico-cultural, por expressão de um movimento marginal de resistência. E como ela se posicionou paralelamente às imposições da ditadura militar brasileira, no início dos anos 70. O trabalho prioriza a construção da identidade do *Destinador*, enquanto elemento da problemática narrativa, e o define. Por meio da análise do *corpus* selecionado nos exemplares do veículo extinto, nos anos 1971 e 1972, discutimos a produção midiática verbal (jornal) em *Geléia Geral*. Observamos o *Modus Operandi* das relações presentes na produção e transmissão dos valores investidos no texto, da criação dos simulacros propostos e do contrato reconhecido e adotado por toda uma geração brasileira. Sempre apoiados nos estudos do semioticista lituano Algirdas J. Greimas, fundamentamos as análises em autores consagrados como: *Eric Landowski*, *J. Fontanille*, *Jean M. Floch*, *Ana Claudia Oliveira*, *Denis Bertrand*, *Diana L. P. de Barros* e *J. L. Fiorin*. Acreditamos que a realização deste trabalho represente uma contribuição à sociedade e ao campo da semiótica. Uma vez que pontua e valoriza uma publicação de exceção na mídia nacional, e permite que se abra uma janela de compreensão a um período importante da história brasileira, por estudo de uma obra encarada como veículo transformador e matriz de um modelo de resistência, em vez de apenas uma produção reflexa de um tempo; além disso, é claro, de fornecemos à semiótica discursiva um objeto de pesquisa que põe em teste seus mecanismos de análise de discurso.

Palavras-chave:

Geléia Geral, Torquato Neto, *Destinador*, simulacro, semiótica discursiva, gosto, enunciação.

ABSTRACT

We intend with the present work to research how, under a discursive semiotics perspective, the communicational model was conceived by Torquato Neto in the publication *Geléia Geral*, published in the Rio de Janeiro's journal *A Última Hora*. When analyzing the considered speech, we look forward to determine the production conditions of this text in order to better understand what makes it to become so special in its form of communication developed in the pages of the verb and visual vehicle printed type. Attempting to the relations of the subject of enunciation with the speech-statement and the relations which are established between *enunciating* and *enunciatee*, *Sender* and *Receiver* – we discover how the publication changed into a must-to make. A prescription of an enjoyment and consumption of new emergent aesthetic standards in the artistic-cultural production, as expression of a movement resistance delinquent and how it was located parallel to the impositions of the Brazilian military dictatorship, at the beginning of the 70's. This work prioritizes the construction of the identity of the *Sender*, as element of the problematic narrative, defining it. We observe the *Modus Operandi* of the relations in the production and transmission of the values invested in the text, of the simulacra creation and the contract recognized and adopted by all a Brazilian generation. Always supported on the studies of the Lithuanian semiotics Algirdas J. Greimas, we base our analyses in consecrated authors as: Eric Landowski, J. Fontanille, Jean M. Floch, Ana Claudia Oliveira, Denis Bertrand, Diana L. P. de Barros e J. L. Fiorin. We believe that the accomplishment of this work represents a contribution to the society and semiotics. Highlighting and valuing a publication of exception in the national media, allowing that a window of understanding opens to an important period of the Brazilian history, by studying a work faced as a transforming vehicle and matrix of a resistance model, instead of one reflected production of a time; moreover, of course, we provide for the semiotics discursive a research object which puts in test its mechanisms of speech analysis.

Word-keys: *Geléia Geral*, Torquato Neto, *Sender*, simulacrum, discursive semiotics, taste, enunciation.

SUMÁRIO

Página

1 – DO LADO DE DENTRO ERA FOGO	6
1.1 – <i>Receita para uma Geléia Geral: um balaio antropofágico de ciladas em prol do novo.....</i>	11
1.2 – <i>O “Inferno” e o enfrentamento do programa estético e ético do “Anjo Torto”</i>	22
 2 – VAI BICHO, DESAFINAR O CORO DOS	
 CONTENTES	29
2.1 – <i>O “Eu” de Geléia Geral: Eu sou como eu sou – pessoal e intransferível</i>	31
2.2 – <i>Destinadores Parceiros: Outros como “Eu” – Alô, Idiotas!</i>	41
2.3 – <i>Destinadores Parceiros: “Eu” e Outros como “Eu” – Cordiais Saudações</i>	53
2.4 – <i>O “Anti – Eu”: Problemão e História antiga</i>	62
2.5 – <i>O “Anti – Eu”: Mal iniciado, mas iniciado</i>	73
 3 – O GOSTO DA GELÉIA: AS ARTIMANHAS DE UM	
 “URSO” E A IDENTIDADE SECRETA DE OUTROS	
 BICHOS NA SELVA TROPICAL.....	85
 4 – CONCLUINDO: SÓ QUERO SABER DO QUE PODE	
 DAR CERTO, NÃO TENHO TEMPO A PERDER	94
 5- PRA DIZER ADEUS - A VIRTUDE É MÃE DO VÍCIO,	
 COMO SE SABE. ACABE LOGO COMIGO, OU SE	
 ACABE.....	98
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	105

CAPÍTULO 1 - DO LADO DE DENTRO ERA FOGO

Geléia Geral foi uma espécie de base de resistência cultural articulada em forma de coluna jornalística, veiculada no jornal carioca *A Última Hora*. Uma tribuna, de onde o *multi*-criador Torquato Neto (artista sincrético – mentor do movimento artístico-cultural *Tropicália*, poeta, escritor, letrista, publicitário, jornalista, cineasta e produtor) ficou conhecido por produzir textos extremamente críticos e contundentes e por disparar verdadeiras “flechas” verbais em direção às mazelas de um período particularmente conturbado da sociedade brasileira. *Geléia Geral* foi descrita por muitos, como um lampejo de contestação em meio à censura e repressão que amordaçavam a imprensa e a arte produzidas no início da década de 70 – tempos de ditadura militar no Brasil.

Com o controle quase total dos meios de comunicação nas mãos do regime militar comandado pelo governo de Emílio Garrastazu Médici, vide Ato Institucional número 5 (AI – 5), a postura ufanista-nacionalista passa a ser uma praxe cerceadora e engessante. O discurso oficial, como era chamado qualquer texto construído sob o controle rígido do Estado, era uma imposição que subtraía dos dissidentes, revolucionários, engajados ou não, até mesmo a possibilidade de empregar determinadas expressões “suspeitas”, por fazerem parte de um vocabulário mais crítico.

Por meio AI - 5, promulgado na sexta-feira, 13 de dezembro de 1968, ainda na vigência do governo Costa e Silva, tendo se mantido até o final do governo Médici, o Brasil entrara numa das fases mais difíceis e negras de sua história. A ditadura mostrava sua face mais autoritária, no período que ficou conhecido como a ditadura-dura. Por mais absurdo que possa parecer, em virtude dos ideais ocidentais de liberdade econômica e da república, contra o que chamavam genericamente de “os perigos do regime comunista” frente à segurança nacional, o poder Executivo ampliou excepcionalmente sua interferência sobre o Legislativo, e o Presidente da República passava a dispor de poderes coercitivos politicamente ilimitados: os direitos individuais foram reprimidos e o Presidente pôde, então, demitir, processar ou transferir para a reserva funcionários públicos

ou militares, aposentar forçadamente professores “perigosos”, além de se outorgar o direito de pôr em recesso o Congresso Nacional, decretar intervenção em Estados e Municípios, cassar mandatos de gente eleita, suspender a liberdade de reunião e associação, aplicar a liberdade vigiada, suprimir a garantia do *habeas-corpus* e estabelecer a censura da imprensa, das telecomunicações e das diversões públicas.

1. CONGRESSO EM RECESSO POR TEMPO INDETERMINADO
2. HABEAS-CORPUS SUSPENSO PARA DELITOS POLÍTICOS
3. PODER PARA CASSAR, DEMITIR, APOSENTAR E REMOVER

ATO-5: OBJETIVO É MANTER REVOLUÇÃO

Ordem-do-dia na Escola Naval: — Aqui aprendemos lições de bem servir à Pátria



O Presidente Costa e Silva passou em revista os novos Guardas-Marinhos do Corpo de Armada. (Leia na quarta página)

CRISE NÃO AFETOU FINANÇAS E PRAIA

O presidente do Sindicato dos Bancos, Sr. Teófilo de Azeredo Santos, afirmou ontem à imprensa que os últimos acontecimentos políticos não influíram no movimento bancário, acrescentando que, ao contrário, "os depósitos subiram", e que se registrou também um considerável aumento nas vendas de artigos para o Natal. Em sua interpretação, isso é consequência de depósitos para o pagamento do 13.º salário e dos próprios depósitos feitos pelos empregados. A situação política, entretanto, reteve no Brasil o Ministro do Fazer, Sr. Delfim Neto, que adiou para janeiro a viagem que faria à Europa, onde assinaria vários contratos de financiamentos com importantes entidades bancárias europeias.

DIVERTIMENTOS

O caracol terá amanhã e depois, belas dias de sol, podendo passar seu fim de semana nas praias, algo que lhe não tem sido permitido com muita frequência ultimamente. O Escritório de Meteorologia anuncia tempo bom, temperatura em elevação, com ventos fracos e moderados no fim do período. Contudo, como algumas das praias ainda se encontram interditadas, em consequência de fortes ressacas, as famílias poderão aproveitar a oportunidade para levar seus filhos ao Parque do Flamengo ou ao Jardim Zoológico, na Quinta do Boa Vista, ou ainda aos locais turísticos do Rio: Pão de Açúcar, Corcovado, e à noite, assistir aos ensaios que serão efetuados em todos as Escolas de Samba.



O Ministro Gama e Silva, da Justiça, anunciou às últimas horas de ontem o Ato Institucional n.º 5, baixado pelo Presidente da República, assinado por todo o Ministério após reunião do Conselho de Segurança Nacional. São as seguintes as principais decisões contidas no documento, cujo objetivo anunciado é salvar a Revolução de Março de 64:

1. São mantidas as Constituições Federal e estaduais;
2. Através de ato regulamentar, o Presidente da República tem o poder de decretar o recesso do Congresso, que só voltará a funcionar quando convocado novamente pelo Poder Executivo;
3. O Presidente poderá decretar a intervenção em estados ou municípios;
4. Fica restabelecido o poder Presidencial de cassar mandatos e direitos políticos, demitir, remover ou aposentar funcionários públicos, autárquicos ou de empresas mistas;
5. O Presidente poderá decretar Estado de Sítio e determinar o confisco de bens;
6. Estão suspensas as garantias de habeas-corpus para delitos políticos.

O Ato Complementar número 38, baixado logo em seguida, decretou o recesso do Congresso por tempo indeterminado. (LEIA NAS PÁGINAS 2 E 3)

Última Hora

Ano XVIII — Rio de Janeiro, Sábado, 14/12/1968 — N.º 5.649 — NC\$S 0,30

REI NÃO FOI DEPOSTO: PELÉ VAI À FORRA COM VICE-CAMPEÃO MUNDIAL



Às Jadas de Toninho, com quem forma a dupla de pontas-de-lança e de contundidos, Pelé joga esta noite contra a Alemanha. O "Rei" não foi deposto simplesmente porque é a utroção e a fonte de renda da joga. Schuster, abaixo ao lado de Beckenbauer, será o marcador de Pelé. (Leia completo noticiário esportivo na décima página)

Última 6a.-feira 13 do ano não foi abençoada

Os fiéis ocorreram à Igreja dos Capuchinhos, ontem, última sexta-feira 13 do ano. Mas não houve bênçãos. Apenas as missas foram normais. E, como na quinta-feira foi dia de Santa Luzia, houve quem lhe acendisse velas, porque a santa tem o poder de "clarear visões e dar tranqüilidade aos homens nos dias incertos em que vivemos", segundo a Srta. Ana Neri, devota que aparece na foto. (Reportagem na pag. 7)



MÉXICO: TANQUES CONTRA ESTUDANTES

Página 4

*Exemplar de A Última Hora, de 14 de dezembro de 1968 noticiando o AI-5.

A partir de 1968, por tudo isso, a sociedade brasileira, principalmente os setores políticos culturais mais atuantes, potenciais produtores de publicações e exteriorizações contrárias à “moral e aos bons costumes”, viram-se duramente golpeados nos seus fazeres criativos. Principalmente do ponto de vista conceitual, os conteúdos, antes de serem veiculados, passavam por um crivo oficial, sendo subjetivamente e preconceituosamente analisados e tolhidos. A censura prévia, implantada pelo decreto-lei n. 1.077 em janeiro de 1970, gerou, além do clima de desânimo e de “estrangulamento criativo”, muitas vezes apontando como responsável pelo “vazio cultural” atribuído a época, novas tentativas de resistência, apoiadas em procedimentos expressivos experimentais.

A censura do AI-5 rendeu algumas marcas, no que diz respeito às formas de utilização e aos processos de feitura da comunicação, na luta contra o autoritarismo dos militares. Dentro da chamada mídia impressa, por exemplo, no lugar das reportagens censuradas, alguns veículos não publicavam notícias refeitas ou sobressalentes, mas publicações alternativas reiteradas, feitas sob forma de protesto. O jornal *O Estado de São Paulo*, que teve uma de suas edições “confiscada” por criticar o AI-5, publicava trechos de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Os versos portugueses foram utilizados com tanta freqüência, que se transformaram numa das marcas de resistência aos abusos. No *Jornal da Tarde*, o protesto aparecia exercido sob a forma de receitas de cozinha. Enquanto na revista *Veja*, “diabinhos” ou figuras de bichos surgiam ao longo da publicação, como indicação de que, naquele espaço, havia sido retirado um artigo da redação por intermédio da censura.

Publicações que remetessem, por exemplo, aos sabidos seqüestros, torturas e mortes nos constantes confrontos entre a população e o Estado militar, eram estritamente proibidas de serem veiculadas. Com efeito, qualquer notícia que, segundo os censores, “denegrisse a imagem do governo e da nação” era imediatamente suprimida. O seqüestro, estupro e assassinato da menina Ana Lúcia, de 7 anos, ocorrido em Brasília no dia 11 de setembro de 1973, foi mais um exemplo dos assuntos censurados, por estarem possivelmente ligados às barbáries cometidas pelo poder autoritário da época. Havia suspeitas de que um

dos autores do crime fosse o filho do ministro Alfredo Buzaid, que controlava a censura, mas tais suspeitas nunca foram confirmadas.

Outro modo de pressionar os donos dos meios de comunicação era as interpelações sobre seus funcionários. Muitos eram obrigados a demitir jornalistas. Alguns deles, apesar de serem considerados bons profissionais, eram acusados de “subversivos” e “incitadores da desordem”. O que, em termos, poderia ser realidade, mas de maneira alguma justificaria o autoritarismo exercido. Grande parte das redações, principalmente dos jornais impressos, era vista como “comunista”. A insatisfação com a censura era evidente, o que prejudicou bastante a qualidade dos jornais. Esse aspecto contribuiu para o afastamento dos repórteres mais exaltados da grande imprensa e para o refúgio dos mesmos nas redações da imprensa chamada “alternativa”.

Por incrível que pareça, sob o julgo do AI-5 a produção cultural brasileira foi extrema. Apesar da maioria dos grandes artistas estar exilada, fugindo da prisão e da tortura por serem considerados “subversivos”, eles continuaram a produzir. O jornalista Sérgio Augusto, grande colaborador de O Pasquim, no especial dos 30 anos do AI-5 para o Estadão, chama essa produção de “antídoto para a cafonice”. Segundo Sérgio, a música, o teatro, o cinema e até os trabalhos da esfera universitária demonstraram um alto grau de consciência social, criticando e tentando abrir os olhos da sociedade para o que acontecia nos bastidores do regime.

Portanto, a decretação do AI-5 constituiu um marco na história do Brasil não apenas por suas conseqüências diretas, mas por seu engendramento. Com o AI-5, modificou-se o exercício do jornalismo crítico. A imprensa teve que se adaptar à situação, demitindo seus jornalistas mais críticos e combativos. Eles sabiam que necessitavam se unir e mostrar do que eram capazes, que seus potenciais precisavam montar uma só força, mais tarde, chamada de ‘imprensa alternativa. (SANTIAGO, 2002, p. 43).

É importante que se tenha em mente esse texto maior no qual está inserida a Coluna *Geléia Geral*. O “contexto”, da maneira pela qual é tratado em linguagem corrente, para a semiótica deve ser compreendido e avaliado como um sistema de textos que se relacionam com os textos em questão nesse trabalho. Segundo as palavras de Diana Luz Pessoa de Barros (2005, p. 83) “O contexto não se confunde com o mundo das coisas, mas se explica como um texto maior, no interior do qual cada texto se integra e cobra sentido”.

A coluna publicada no caderno de cultura em *A Última Hora* nasce em agosto de 1971, após o retorno de uma temporada de “exílio por conta própria”, do artista Torquato Neto na Europa, em 1969, e ainda depois de suas seguidas internações no Sanatório Botafogo para desintoxicação alcoólica, em 1970. No mesmo ano atuou discretamente no jornal carioca *Correio da Manhã* como copidesque, e, posteriormente, na criação do suplemento de cinema e cultura *PLUG* encartado no mesmo veículo, já no início de 1971.

1.1 - RECEITA PARA UMA GELÉIA GERAL: UM BALAIO ANTROPOFÁGICO DE CILADAS EM PROL DO NOVO.

Carregando essa bagagem política recente, *Geléia Geral* representou, nos oito meses de sua densa existência, de agosto de 1971 até março de 1972, segundo o jornalista Paulo Roberto Pires (2004, p.401): “uma pequena revolução na imprensa da época”. Aparentemente uma saída, uma alternativa à imprensa massiva, um ruído em meio ao marasmo e ao conformismo. Uma forma de resistência artística, que provavelmente conseguiu se sustentar e escapar do censo militar, justamente graças às “manhas” e às astúcias de um *Destinador*, que interessa a essa investigação melhor compreender sua construção.

O próprio uso da expressão *Geléia Geral*, criada por Décio Pignatari em 1963, realmente é bastante significativa se a associarmos às idéias de liberdade defendidas durante o movimento Tropicalista por Torquato Neto. Aliás, não é

possível pensar na *Geléia Geral*, mesmo criada em um momento pós-tropicalista, dissociada da proposta daquele movimento. Grosso modo, o *Tropicalismo* apoiava-se em reunir e absorver livremente tudo aquilo que fosse julgado importante nos processos criativos de qualquer ordem. O fazia sem “amarras”, sem preconceitos estéticos, não abdicando nem mesmo de referências antes consideradas cafonas, ultrapassadas e de “mau gosto” frente às da cultura européia e norte-americana. A *Tropicália* (como preferia Torquato Neto, ao invés de *Tropicalismo* por entender o sufixo “ismo”, atrelado a fenômenos passageiros e limitados enquanto, o “ália” indicaria algo de abrangência superior), procurava explorar as contradições próprias da realidade vivida no Brasil. Intencionava confrontar os valores sociais, para exibir o moderno e o arcaico, o legítimo e o imposto, o artesanal e o “enlatado” manufaturado, o progresso e o atraso, etc. e a partir dessas oposições fundamentais, aproveitava-se da diversidade proporcionada pela riqueza cultural brasileira para implementar uma nova fórmula “*superabrangente*” de criação. Articulados com o movimento modernista de 1922, e com o grupo de intelectuais paulistas capitaneados por Oswald de Andrade em sua proposta desconstrutora da linguagem verbal, a nova ordem criativa propunha, em última instância, trabalhar simultaneamente diferentes linguagens. O sincretismo era trabalhado misturando música, poesia, artes plásticas, dança, vestes e posturas corporais, em um verdadeiro “balaio antropofágico” em prol do novo. E essa liberdade de busca de diversos elementos deglutidos e transformados em algo singular, que remete, de fato, ao processo de feitura de uma “geléia”, pode nos dar pistas das características de produção dessa forma de comunicação veiculada em “*A Última Hora*”.

Se bem atentarmos para a materialidade de uma geléia, qualquer que seja, concluiremos que é composta de ingredientes diversos que misturados e processados, deixam de possuir suas características individuais, perdem a consistência dos elementos formantes singulares de sua constituição elementar e transformam-se em algo novo. Com uma cara nova, aspecto novo e principalmente gosto novo. Como algo que parte da generalidade, no sentido do

diverso ou do difuso, e produz o concentrado, transformado em específico – o *supra* sumo do novo.

De acordo com Torquato Neto, em entrevista concedida ao jornal *O Dia*, veiculado em sua terra natal Teresina, no Estado do Piauí, dia 18 de julho de 1972, *Geléia Geral* não se interessava em engajar-se numa revolução ordinária contra o sistema. Pelo menos não em caráter *macropolítico*, tal qual o modelo da esquerda revolucionária brasileira. A coluna passa a abordar, diferentemente do que se via nesses discursos de resistência praticados com frequência até então, o *microambiente*, ou seja, questões mais pertinentes ao dia-a-dia dos leitores. Importava tudo aquilo que se criava de relevante (e de descartável) no novo meio artístico cultural. Incluindo aí considerações sobre o cinema, música, televisão, teatro, o próprio fazer jornalístico etc., a problemática da “asfixia” criativa vivenciada internamente, e às vezes externamente no caso dos artistas exilados, por quem produzia intelectualmente em meio ao quadro político e sociocultural da época, dentre outros temas. Para Torquato Neto, *Geléia Geral* era:

Uma coluna diária onde eu abordava problemas gerais. O problema de vida que nós tivemos que enfrentar. Uma geração inteira. Eu tentei, durante nove meses, fazer uma coluna reflexa, um alto-falante, um retrospecto também... exatamente no momento em que o *Pasquim* tava falindo, como uma coisa realmente importante, quente (KRUELL, 2008, P. 578).

A visão de Bernardo Kucinski, estudioso da imprensa alternativa disseminada no período da publicação de *Geléia Geral*, corrobora a descrição do modelo alternativo proposto por Torquato Neto. Para Kucinski, os jornalistas transgressores estavam divididos basicamente em dois grandes grupos bem determinados:

Jornalistas motivados por ideais políticos de esquerda, por opção política ou por que lhes faltava espaço profissional na grande

imprensa, e uma outra classe [...] formada por jornalista que rejeitavam a primazia do discurso ideológico, privilegiando a crítica de costumes e a ruptura cultural, numa linha de contra cultura. (2000, apud CHAPARRO, 1998, p. 62).

Décio Pignatari, sabido criador da expressão que nomeava a coluna, nos instrui sobre a escolha do título da obra alternativa. Em depoimento prestado a Régis Bonvicino na publicação *Fogo Cerrado*, circulando no 25º Festival de Brasília de Cinema Brasileiro em 1992, o mesmo esclarece:

A expressão “*Geléia Geral*”, que eu criei e empreguei, em 63, numa discussão com Cassiano Ricardo, ao expulsá-lo da revista *Invenção*, transformou-se num miniprograma crítico-criativo para Torquato, que não só a utilizou na letra famosa no tempo da *Tropicália*, como com ela batizou a coluna que manteve na *Última Hora*, do Rio de Janeiro. Seu modo de proceder montagem / colagem / bricolagem, tinha uma certa orientação, não era errático. (KRUEL, 2008, P. 449).

A publicação da coluna diária no jornal *A Última Hora* empregava uma forma de construção expressiva diferenciada, ousada e extremamente crítica, como vamos poder analisar mais adiante. Seu autor define o próprio processo criativo no artigo “*Marcha à revisão*”, publicado dia 08 de outubro de 1971, em *Geléia Geral*, e presente num apanhado de sua obra reunida pelo jornalista Paulo Roberto Pires, autor de “*TORQUAtália*”, da seguinte maneira:

Quando eu recito ou escrevo, uma palavra – um mundo poluído – explode comigo e logo os estilhaços desse corpo arrebatando, retalho em lascas de corte e fogo e morte (como napalm) espalham imprevisíveis significados ao redor de mim: informação, informação: há palavras que estão no dicionário e outras que não

estão e outras que 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 armas 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 arrebatadas, os becos, as ciladas. Escrevo, leio, rasgo, toco fogo e vou ao cinema. Informação? Cuidado amigo. Cuidado contigo, comigo. Imprevisíveis significados. Partir para outra, partindo sempre. Uma palavra: Deus e o Diabo. (2004, p. 261)

GELÉIA GERAL

Marcha à Revisão

1 — COLAGEM

Quando eu a recito ou quando eu a escrevo, uma palavra — uma mundo poluído — explode comigo e logo os estilhaços dêsse corpo arreventado, 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, bombardeiam. Agora não se fala nada, um som é um gesto, cuidado. 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 cáos no interior tenebroso da semântica. Salve-se quem puder.

As palavras inutilizadas são armas mortas e a linguagem de ontem impõe a ordem de hoje. A imagem de um cogumelo atômico informa por inteiro seu próprio significado, suas ruínas, as palavras arreventadas, os bécos, 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.

* Exemplar de Geléia Geral publicado em 8 de outubro de 1971.

Geléia Geral parecia não suportar a postura “descompromissada”, não combativa. Talvez em razão da pouca criatividade dos articuladores da palavra ou da condição criativa pré-determinada pela ditadura nos *anos de ferro*. O texto *Marcha à revisão*, mostra que tem conhecimento do poder da mídia organizada ao redor da linguagem verbal, da força que ela concentra em si: “quando eu escrevo, uma palavra — um mundo poluído explode comigo”. E que essa força pode, e precisa se tornar uma arma e um meio eficaz de luta, burlando o crivo militar. Utilizada criativamente, extraindo as possibilidades abertas pelo código lingüístico: “há palavras que estão no dicionário e outras que não estão e outras que posso inventar, inverter”. *Geléia Geral* demonstra lucidez e consciência a respeito dos perigos que a elaboração de um veículo de combate ensejavam naquele tempo:

“Uma palavra é mais do que uma palavra, além de uma cilada” e sugestiona, acima de tudo, um fazer transgressor cheio de possibilidades. Inspira consciência crítica, criação livre, fora das amarras impostas em sentido restrito pelo regime militar e, em um espectro mais amplo, pela própria língua.

O texto *“marcha à revisão”*, dividido em três parágrafos quase simétricos estruturalmente, permite-nos visualizar, logo nesse primeiro olhar mais superficial, os três pontos de ação fundamentais em que se apóia o projeto transgressor comunicativo veiculado em *A Última Hora*: (a) o próprio fazer do *Destinador*, um *actante* delegado de autoridade na narrativa, tentando burlar, criativamente, além da própria linguagem, a censura militar – alguém que assume os riscos e as *“ciladas”* em consequência dos atos, (b) o fazer modelar das referências artísticas oferecidas, e (c) a busca do fazer compromissado, orientado pelo fazer do outro, do leitor da coluna.

No primeiro parágrafo, com o texto construído em primeira pessoa, fica claro o descontentamento de *Geléia Geral* com algo a ser combatido. É posto que a coluna pretende se colocar, se expor e que sabe da importância transformadora inerente à realização do seu fazer criativo em torno das palavras, as quais segundo a publicação estão: *“todas juntas e a minha disposição”*.

No segundo parágrafo, em terceira pessoa, o texto assume uma postura aparentemente mais objetiva. *Geléia Geral*, após afirmar sua vocação, deixa claro que outros assemelhados a ela, parceiros já conhecidos, perceberam a relevância desse percurso. E têm se colocado da maneira que podem, cada um lançando mão das ferramentas de que dispõe, mesmo sabendo das dificuldades e das sanções impostas no decorrer da luta: *“qualquer palavra é um gesto e em sua orla os pássaros de sempre cantam nos hospícios”*.

Como terceiro ponto de ação, no último parágrafo, também em terceira pessoa, identificamos que *Geléia Geral* parte ao encontro de uma adesão necessária do leitor. Se bem observarmos afirmações como: *“As palavras inutilizadas são armas mortas e a linguagem de ontem impõe a de hoje”*, teremos noção do início das estratégias de manipulação empregadas, melhor explicadas

mais adiante nesse trabalho. Estabelecidas para levar o leitor a fazer-fazer: “*Cuidado, amigo. Cuidado contigo, comigo. Imprevisíveis significados*”.

Pretendemos entender como esse *Destinador* trabalhou seu texto para escapar, num primeiro momento, dos rigores criativos impostos pela ditadura. Aquilo que ele chamou no artigo transcrito acima de “*cilada*”. A exemplo dos perigos inerentes a esse tipo de comunicação: temas proibidos, palavras censuradas, possibilidade de exílio, eminência de prisão e até tortura por externar em um veículo como o jornal uma postura independente do projeto ufanista do Estado novo, etc. Outrossim, compreender como a coluna convoca o leitor a apreender o que existe de ideológico imposto e partidário por trás das “verdades” oficiais estabelecidas. E, em uma dimensão mais ampla, é importante frisar, como esse mesmo *Destinador* procedeu para escapar das próprias amarras impostas pela língua. Nos moldes do que trata Roland Barthes (AULA, 1977) quando defende que a literatura idealiza trapacear a língua, que é fascista – por que obriga a dizer; e ouvi-la fora do seu poder inerente. O que pensamos ser o procedimento adotado e prescrito em *Geléia Geral* por Torquato Neto, e pelo qual o mesmo “*inventando e invertendo as palavras*”, norteia o seu fazer. Dá a sua aula ou, verdadeiramente, transmite a sua lição ao leitor.

Para Roland Barthes, toda linguagem é composta de signos que se reiteram. E essa linguagem só existe justamente por isso, por que esses signos são reconhecíveis, são estereotipados. O grande paradoxo das línguas seria, para esse autor, exatamente a dualidade que se forma a partir dessas características. Uma vez que a língua seria, por um lado, um instrumento de veiculação de significados a serviço de um criador, que organiza e escolhe a seu modo os traços para construir a melhor composição desse tecido de significantes. Por outro, seria senhor desse mesmo criador. É justamente aí onde reside seu caráter fascista, pois é a língua que o obriga a trabalhar apenas deslocando e articulando esses signos estereotipados já pré-estabelecidos. Embora detenha um poder quase ilimitado, encontra-se presa às possibilidades combinatórias da sintaxe.

Há então, no interior da linguagem, uma luta identificada por *Geléia Geral*, travada além da voz consciente do conteúdo dito no enunciado. Seria ela uma outra voz, também consciente, contra a voz dominadora. A estrutura englobante precisaria ser desarticulada, uma vez que controla(ria) tanto as seleções do autor no plano do conteúdo, como as do plano da expressão – os dois planos de todo e qualquer texto proposto.

Esclarecemos que, nesse trabalho, “texto” será sempre tratado seguindo o referencial teórico da semiótica francesa desenvolvida por Algirdas Julien Greimas. Como um todo de sentido, texto é um conjunto de elementos mínimos, que, colocados em relação, carrega na estrutura significante a estruturação dos conteúdos e valores, os quais vão ser apreendidos pelos efeitos de sentidos. Ou, ainda, pode ser entendido como o objeto de comunicação que se estabelece entre um *Destinador* e um *Destinatário*. Esse texto, assim definido, pode então se manifestar das mais diversas maneiras, por meio de linguagem verbal (oral ou escrita) – como um conto, um discurso político ou a própria coluna *Geléia Geral*, aqui estudada; ou linguagem visual, gestual – uma pintura, uma fotografia, uma escultura, uma dança; dentre outras, além, é claro dos chamados textos sincréticos, que reúnem duas ou mais linguagens – sejam filmes, peças de teatro ou hipertextos (desenvolvidos mediados pela linguagem de internet).

A semiótica destaca didaticamente, baseada nos ensinamentos de Louis Hjelmslev, dois planos indissociáveis da linguagem nos textos. Um plano da expressão (significante) e um plano do conteúdo (significado) que se pressupõem reciprocamente. E a reunião desses planos, no uso da linguagem verbal, ou qualquer outra, “permite explicar a existência dos enunciados (frases ou discursos) providos de sentido” (GREIMAS e COURTÉS, 2008, p. 94). Nos referimos, então, a um procedimento de homologação de tais planos pressupostos, que recebe o nome de *Semiose*. Em função de sua origem na Semântica, a *Semiose* tem a orientação do plano do conteúdo para o plano da expressão. O que vem sido tratado nos estudos contemporâneos da disciplina como um ir e vir em função do objeto de estudo.

Quanto ao plano do conteúdo, concebido por Greimas sob a forma de um percurso gerativo de sentido, orientado por uma sucessão de níveis ou patamares em que se mostra como se produz e se interpreta o sentido. Na processualidade do discursivo ao semio-narrativo, da superfície a profundidade, do concreto ao abstrato, em um percurso que vai da etapa mais simples às mais complexa. Os três níveis são: o fundamental (ou profundo), o narrativo e o discursivo. Sempre representados por oposições fundamentais, estabelecidas e baseadas na dicotomia Saussureana. Para Saussure o sentido existe apenas na diferença, na oposição entre termos de uma categoria, o conteúdo é manifestado por termo da expressão e vice-versa.

Por plano da expressão, entendemos se tratar do significante que suporta ou expressa o conteúdo. É por meio deste significante que o plano do conteúdo ou o significado é manifesto. Isso por temas, figuras, jogos enunciativos, regimes narrativos dos modos de encontro entre sujeito e objeto, modalidades, regimes interativos e dimensões cognitivas, pragmáticas e sensíveis; sanções, e valores postos em circulação nas estruturas semio-narrativas. Ao trabalhar as escolhas da expressão arranjadas com uma estética é que o plano do conteúdo se manifesta. Falamos, então, de todas as articulações dos sistemas significantes escolhidos pelo *Destinador*, que recobrem o conteúdo, dando-lhe uma forma da expressão cuja substância são as linguagens visuais, sonoras, olfativas, táteis, sincréticas, etc.

Seria, portanto, ainda de acordo com Barthes, “no interior da língua que a língua deveria ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é teatro” (1977, p.17). Justamente pelos procedimentos da enunciação que faz ser os procedimentos do enunciado. Em *Geléia Geral*: “*uma palavra é mais do que uma palavra*”, e enquanto *Destinador* que assume uma maneira particular de enunciar, determinando assim as figuras do enunciador e enunciatário, Torquato - autor, crítico de cultura, sujeito atuante à época do AI 5 - se coloca, professando que: “*não há conteúdo novo sem nova forma*”, ou seja, a forma, a nova estética

entendida avança em seu caráter de adorno estilístico e assume a função transformadora e rompedora das barreiras autoritárias do poder da linguagem.

Como um criador e articulador de um novo uso da linguagem, Torquato Neto buscou, acima de tudo, a liberdade. O *Anjo Torto* travou uma luta que envolvia além das questões inerentes às limitações do próprio código verbal no qual seu trabalho estava inserido, o embate contra o controle dominador da censura militar. Sempre preocupado com o entendimento e as explorações dos mecanismos de construção do verbal, de modo que o *Destinatário*, seu leitor e enunciatário, pudesse apreender os efeitos alienantes do sistema, e, frente a esses mecanismos, assumir um posicionamento. Pareceu tentar incorporar na sua prática de vida social as lições das artes e artimanhas necessárias para ser e estar no mundo (naquele mundo), utilizando-se do balaio antropofágico proposto na *Geléia Geral*.

Torquato Neto ficou conhecido por assumir uma postura combativa e, até um tanto, exacerbada. Aos nossos olhos, bem semelhante a que Villém Flusser adota em *Filosofia da caixa preta* – obra na qual o autor prega que é preciso conhecer e penetrar nas entranhas dos sistemas de produção humanos, para poder criar o que realmente é novo. Sejam estes sistemas artísticos, culturais, tecnológicos ou políticos etc. *Geléia Geral*, afinada com os preceitos do filósofo Flusser, sempre atuou de maneira questionadora e rebelde. Posicionando-se de maneira a revelar que é preciso saber que esses sistemas “enquadrantes”, chamados por ele de “aparelhos”, servem a determinadas intenções humanas: dominando, controlando e programando as massas.

Geléia Geral procurava, segundo nos propomos a investigar, instigar o leitor a apreender justamente os aparelhos e seus aparatos. Compreender de que maneira eles modulam a conduta para poder combatê-los. Procuraremos descobrir como é que Torquato Neto operou, escrevendo diariamente a sua coluna em *A Última Hora*. Como indaga o leitor e o faz questionar justamente o que ele, Torquato, enquanto *Destinador*, se pergunta. E o faz apaixonadamente e reiteradamente como na passagem publicada em 15 de outubro de 1971: *HOJE TEM ESPETÁCULO* - Vá ao cinema: presta? Vá ao teatro: presta? Esses filmes

servem a quê? Servem a quem? Pra que? Divirta-se: teu programa é esse, bicho: vá ao cinema, vá ao teatro, vá ao concerto, disco é cultura, vá para o inferno...” (PIRES , p. 269).

1.2 - O “INFERNO” E O ENFRENTAMENTO DO PROGRAMA ESTÉTICO E ÉTICO DO ANJO TORTO.

Torquato Neto teve vida e obra misturadas em um processo criativo intenso e extremamente passional, o que torna complexa a análise de expressão e conteúdo na *Geléia*. Escrita quase sempre em caráter circunstancial, em primeira pessoa e de maneira identitária, a coluna exibia uma composição literária rica, porém sem abrir mão do artifício da linguagem coloquial, semelhante à vista nos *blogs* disseminados hoje em dia.

Nosso recorte respeita uma divisão clara, não linear, mas bem marcada no desenvolvimento do trabalho do criador conhecido como *Anjo Torto*. Após reunir 103 (cento e três) textos que permeiam toda a obra publicada nos quase oito meses de veiculação da coluna (agosto de 1971 a março de 1972), chegamos a três subdivisões temáticas, que nos permitem selecionar artigos representantes do foco fundamental de *Geléia Geral*. São publicações cíclicas centradas no *microambiente* cotidiano que apelavam à (1) tomada de uma postura crítica do leitor, à busca de informação: o combate à repressão cultural e expressiva imposta pela ditadura; (2) a defesa das produções artísticas relevantes: do teatro, da música, da televisão e do cinema principalmente, feita através da elaboração de uma agenda cultural prescrita e (3) da reiteração temática em torno da luta envolvendo a classe artística, em especial, as questões referentes aos direitos autorais das produções criativas nacionais.

Sempre questionando e subvertendo qualquer ordem, como conceito de atuação, ao adotar uma postura de contra-cultura, Torquato Neto fez de seu trabalho no jornal *Última Hora*, veículo para “*desafinar o coro dos contentes da época*” (como ele mesmo dizia). Segundo Wally Sailormoom,

poeta e amigo de Torquato: “Em um lugar com tantos lite-ratos dando sopa, se vendendo por um lugar ao sol, Torquato deu as costas ao lugar e ao sol”. (ARAÚJO; SAILORMOOM, 1982, p.1).

Acreditamos encontrar essas características inscritas em *Geléia Geral*, nem sempre de forma direta e explícita, sabemos. É exigido do interlocutor competência cognitiva, sensível e performática para apreender as relações significantes no interior dos textos. Não obstante a disso, *Geléia Geral*, mesmo sob o olhar autoritário do período pós Ato Institucional Nº 5, chama atenção por conseguir corporificar os valores da identidade do criador, inerentes ao modelo do fazer jornalístico defendido por Torquato Neto. Nas palavras de Isaac Camargo, *Tese de Doutorado, Modos de Presença da Imagem na Enunciação da Mídia Jornalística Impressa*, não é só de informar que vive o jornal, mas, como mídia opinativa que o caracteriza:

Vive de crer e de fazer crer; de saber e de fazer saber; de fazer [sentir] e de fazer-fazer. Vive também de ser e de fazer ser; tudo sobremodalizado pelo parecer ou não-parecer no [...] jogo [do dizer verdadeiro], compartilhado de maneira cúmplice pelo leitor. (2002: p. 113)

Ao analisar o discurso proposto em *Geléia Geral*, procuraremos determinar as condições de produção deste texto a fim de melhor compreender o que torna especial essa forma de comunicação criada e desenvolvida nas páginas de *A Última Hora*. Atentos às relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. Diana Luz Pessoa de Barros define o discurso como: “objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um *Destinador* e um *Destinatário*” (2005, p. 54).

Neste trabalho daremos prioridade à construção da identidade desse *Destinador*. Figura encarada como elemento da problemática narrativa, que se

concentra em torno do fazer dos *actantes*, tipificados por Jacques Fontanille como “forças e papéis necessários à realização de um processo”. E os define, de maneira geral, pela variedade de papéis que podem ser assumidos a partir de uma configuração predicativa. A mesma tratada em semiótica como configuração modal.

Em *Geléia Geral*, por exemplo, procuraremos determinar essa configuração modal do *actante Destinator*. Seria ele dotado de um querer fazer e não poder fazer? Ou seria este mesmo *Destinator* possuidor de um poder fazer e não saber fazer? Ou ainda, sabendo fazer e fazendo, saberia ou poderia ele aguardar a esperada sanção? Almejamos ter elementos que nos permitam visualizar e apreender essas modalizações do *Destinator* Torquato ao longo das análises que procedem.

Para melhor compreensão do referencial teórico utilizado, podemos definir, especificamente, o *actante Destinator* aqui tratado como aquele que atribui a outro uma tarefa. Um ente que estabelece uma missão. Faz fazer no desenrolar do contrato. O *Destinator* é dotado do saber, uma vez que confere a condição de agir ao *Destinatário*; e do poder, por possuir a prerrogativa do julgamento desse agir. É quem reconhece e avalia a ação no momento final. Cabe a ele emitir, como postulado no *Dicionário de Semiótica*, aquilo que chamamos de sanção: “um juízo epistêmico sobre a conformidade dos comportamentos, e mais precisamente, do programa narrativo do Sujeito ‘performante’ em relação ao sistema axiológico” (Greimás & Coutés, 2008, p. 426). Sendo, por essas características, descrito como *Destinator* modalizador (que modifica um predicado por outro), *Destinator* manipulador, *Destinator* julgador, etc.

Podemos afirmar que o *Destinator* é o grande moderador que direciona as ações, estabelece o desejável, o repulsivo, o que será defendido ou combatido logo de início, e avalia ao final do percurso a conformidade das ações realizadas. Uma instância delegada da autoridade. Segundo a visão de Denis Bertrand, podemos entender o *actante Destinator* como:

Actante que define a ordem dos valores em jogo dentro de uma narrativa. Figura de autoridade, ele está na fonte do contrato (ele atribui ao sujeito uma missão) e da sanção, garantindo o enquadramento axiológico da narrativa. Sob o ponto de vista modal, o *Destinador* é definido pela factitividade (ele faz crer, faz querer, faz saber, faz fazer). (BERTRAND, 2003, p. 417).

Como todos os outros *actantes* postos em discurso, o *Destinador* é antes de tudo um elemento de posição inscrito em um percurso. Maleável, flexível, instável, passível a flutuações e transformações e, por isso também, exposto ao reconhecimento de seu estatuto por outros sujeitos dispostos em relação na narrativa. De acordo com Jacques Fontanille, as instâncias *Destinador* / *Destinatário* surgem em um esquema de busca diferente da relação Sujeito / Objeto, que se vinculam por programas de junção, e fundamentam a abordagem dos fenômenos de interação pensados em termos de estratégias de persuasão e de fazer-fazer. Sejam conjunção e disjunção. Aquela relação, aqui tratada, surge devido a uma nova dimensão do esquema narrativo. Uma busca que vislumbra uma transferência de objetos de valor, ou seja, não tratamos aqui de conflitos entre *actantes* que disputam posição. Nem mesmo competem pela aquisição de determinado objeto, e, sim, de uma determinação e atualização de valores estabelecidos por uma instância já considerada “superior”, a qual confere sentido aos percursos do sujeito da ação sob a forma do que poderíamos chamar de manipulação de valores.

Complementarmente a essa lógica que norteia o modelo semiótico da narrativa clássica, baseada em termos modais, pretendemos estar atentos também, enquanto analistas do discurso em *Geléia Geral*, a uma outra lógica de abordagem dos fenômenos de interação. Aquela descrita por Eric Landowski como regime de união. Trata-se de buscar os percursos narrativos dos sujeitos, na fisicalidade dos corpos-sujeitos interatuantes, na sua somaticidade, no todo, pela maneira estésica que com os sentidos são processados. Modelo em que o analista situa-se em uma posição mais próxima dos sujeitos em relação, e, às

vezes, até inteiramente implicado com esses, que se sentem ao interagir e fazem-sentir.

Segundo este mesmo autor:

A união coloca em jogo um outro tipo de relação entre *actantes*, da ordem do contato e do sentir. [...] Esquemáticamente, enquanto é próprio do regime da junção fazer circular entre os sujeitos, objetos que têm uma significação e um valor já definidos, segundo o regime de união, no qual os *actantes* entram esteticamente em contato dinâmico, é sua co-presença interativa que será reconhecida como apta a fazer sentido, no ato, e criar valores. (LANDOWSKI, E., 2005, p.19)

Para uma melhor compreensão da lógica de abordagem proposta por Landowski, propomos o seguinte esquema, almejando garantir facilidade na visualização dos mecanismos de interação adotados como metodologia durante a realização desse trabalho:

FAZER-FAZER - LÓGICA DO *DESTINADOR* VIA REGIMES DE INTERAÇÃO

REGIME DE JUNÇÃO	REGIME DE UNIÃO
INTENCIONALIDADE	RECIPROCIDADE
TENDÊNCIA COGNITIVA E ECONÔMICA	TENDENCIA SENSÍVEL E ESTÉTICA
CONTRATO	CO-PRESENÇA
RELAÇÃO HIERARQUIZADA	REFLEXIVIDADE
PRESENÇA MARCANTE DO DESTINADOR	DESTINADOR MINIMIZADO
SUJEITOS EM DISPUTA	SUJEITOS EM PARTILHA
VALORES POSTOS <i>A PRIORI</i>	VALORES DEFINIDOS EM ATO

FAZER QUERER	FAZER SENTIR
--------------	--------------

Estabelecidos segundo seus modos de existência, o *Destinador* distingue-se nas três modalidades postuladas por Algirdas Julien Greimas. A saber: *Virtual* ou Virtualizado (o sujeito do querer e do dever), *Real* ou Realizado (sujeito do fazer) e *Atual* ou Atualizado (sujeito do poder). Em *Geléia Geral*, acompanhamos a construção de um *Destinador* que desempenha todos esses três modos de existência. Hora se portando como *Destinador* Virtualizado, hora como *Destinador* Atualizado, hora como *Destinador* Realizado, como procuraremos esmiuçar nos textos publicados na coluna jornalística objeto dessa análise.

Dentro dessas divisões, determinadas de acordo com os modos de presença do *Destinador*, podemos constatar um denominador comum que, sem dúvidas, embasa todas essas formas: o papel do *Destinador* manipulador é *a priori* e acima de tudo, ainda que revertido de outras conotações mais superficiais, o de /fazer fazer/. Assim, a partir do /fazer fazer/ desdobram-se outras modalidades persuasivas pelas quais esse *Destinador* conduzirá as ações: o /fazer crer/: que propõe valores e requisita a adesão do sujeito; seguindo-se o /fazer querer/: que desperta ou cria um desejo, ou vontade de ação do sujeito; /fazer saber/: que busca emprestar competência cognitiva ao sujeito para que ele realize a ação; o /fazer poder/: que confere poder de ação para que esse sujeito possa realizar a performance requisitada. E, finalmente, o /fazer sentir/: que se situa em um regime distinto da manipulação, fora da forma unilateral pela qual a volição de um sujeito se sobrepõe ao outro. O /fazer sentir/ pressupõe uma espécie de manipulação mútua ocasionada por um efeito estésico proveniente do contato. É o que E. Landowski chama de regime de “ajustamento”, pelo qual dois corpos que se sentem interagem e se persuadem reciprocamente.

Em textos com um *Destinador* muito forte, como os da publicação *Geléia Geral*, fica evidente a condução dos percursos predominantemente pelos regimes de Manipulação e Programação. O que pressupõe uma relação sempre vertical e profundamente hierarquizada entre sujeito e objeto (em sentido estrito) ou entre

sujeito e sujeito. Nessas relações, a Programação é configurada pelo modo de agir dos *actantes*. O regime enseja uma inequação, pela qual duas extremidades assimétricas se relacionam. Assim, em uma das pontas encontra-se um sujeito ativo de vontade, que impõe (ou tenta impor) a sua volição. E na outra ponta, situa-se um sujeito objetual, comandado pela volição do outro com quem interage.

A coluna nos leva a imaginar a existência de pelo menos duas instâncias bem definidas: Um *Destinador* forte - Torquato Neto ao assumir em *Geléia Geral* os regimes de interação hierarquizada e ordenada do futuro. Marcado por um papel temático que lhe propiciou interferir na opinião pública diretamente, pareceu criar um “ser” jornalista, super dimensionado por uma série de competências modais: crítico, competente cognitivo, guia de incompetentes, guru, pastor. Ou seja, um Sujeito do saber que conduzirá ao cumprimento das ações. E de outro lado um *Destinatário* subjugado. No caso, o leitor da coluna objeto desse estudo, considerado incompetente semiótico, uma instância julgada incapaz de identificar os modos de significação presentes nas relações políticas, sociais e principalmente culturais da época. E, por isso mesmo, tratado como alienado, carente dessa presença forte do *Destinador*.

É objetivo deste trabalho testar a hipótese de considerar a coluna de *Última Hora*, como um dever-fazer. Uma prescrição de uma fruição e consumo de novos padrões estéticos emergentes na *mediatização* da produção artístico-cultural. Almejamos, sim, compreender como a partir de um roteiro administrado de conduta, de audiência em *shows* musicais, espetáculos, seleção de artistas, etc., depreendemos dessa apresentação do novo, um *Destinador / sancionador*, e seus critérios de julgamento adotados para abalizar seu fazer, suas apreciações e a formação de um gosto novo.

Por outro lado, também questionamos o que é que no texto desse *Destinador* motiva o leitor a seguir e adotar seus julgamentos. Ou seja, em que base se dá a interação entre *Destinador / Destinatário* que leva ao contrato de adesão aos preceitos de *Geléia Geral*? Como esse efeito de confiabilidade é proposto?

Com o desenvolvimento dessas questões, objetivamos provar a hipótese de uma sintonia entre esse gosto do novo e os anseios, as expectativas de um certo *Destinatário* presente no contexto do início dos anos 70. Ao mostrar essas posições na coluna *Geléia Geral*, estaremos evidenciando como ela concretiza um “inesperado” estilo regido pela imprevisibilidade nas páginas de a *Última Hora*, conquistando um público de adeptos vinculados às propostas de *Geléia Geral* e alimentando o público já cativo.

Pelo futuro acontecido após a extinção da *Geléia Geral*, em que medida podemos situá-la como uma fonte indicativa do que havia de efervescente na contracultura nacional? Como se dá, então, o percurso narrativo deste *Destinador*, que, para passar valores marginais, obriga o *Destinatário* a contactá-los, conhecê-los e compartilhá-los? Como o contrato desenvolve a familiaridade e um novo gosto estético? Em que medida essa estética não se desvincula de uma ética?

CAPÍTULO 2 - VAI BICHO, DESAFINAR O CORO DOS CONTENTES.

Lembramos que esse texto não tem a presunção de classificar ou rotular o discurso e a obra do artista a partir das análises semióticas de *Geléia Geral*. Não objetivamos, até por não trabalharmos com esse conceito, chegar a nenhuma “verdade absoluta”. Muito menos, emitir certezas no que diz respeito às intenções e expectativas do autor. Nos concentraremos, sim, tão somente nos achados da obra. Temos a humildade e a certeza que analisar intenções e emitir “verdades”, sob qualquer aspecto, provenientes de um artista extremamente fecundo e versátil, além da própria linguagem de um artesão da palavra como Torquato Neto, tornar-se-ia uma tarefa fora das proposições semióticas e, conseqüentemente, deste trabalho.

O que buscamos aqui é, sim, melhor compreender as relações de significação presentes no texto de *Geléia Geral*. Avançaremos sempre de

mãos dadas com os procedimentos da semiótica discursiva, a qual procura identificar o que o texto diz e como diz, explorando os modos de articulação da teoria ao analisá-los. Nos ocuparemos dos mecanismos de produção da significação para (re)construir-lhes os sentidos. Com efeito, a conduta analítica, em semiótica, é, sem dúvidas, uma maneira organizada, cuidadosa, e exaustiva de abordar um fenômeno holisticamente. É tida como uma forma de metodologia que descreve um “objeto encarado como um todo e visa estabelecer relações entre suas partes e esse todo”. (GREIMAS E COURTÉS, 2008, P. 385). Tomando as palavras de Diana Luz Pessoa de Barros, a semiótica o faz: “pelo exame acurado dos seus procedimentos, recuperando, no jogo da textualidade a trama ou o enredo da sociedade e da história”. (BARROS, 2005, p. 83). O que nos permite firmar um conceito, amparado em *E. Landowski*, sobre a metodologia dos modelos de estudos semióticos empregados neste trabalho. Evidenciamos que estes modelos nos permitem descrever os acontecimentos do mundo natural não “exatamente” como eles são, mas da maneira pela qual nós lhes conferimos significado, projetando sobre eles o nosso olhar a respeito da organização das narrativas.

Nesse capítulo, nos debruçaremos diretamente sobre os textos da coluna *Geléia Geral* de Torquato Neto. Procuraremos identificar as relações necessárias entre eles, a fim de chegarmos aos termos das oposições fundamentais, seus contrários e subcontrários. Os textos que seguem serão nossa janela de acesso ao início de uma compreensão da obra, pela qual intencionamos começar a responder as muitas indagações desse estudo. Assim sendo, tomaremos exemplarmente, para análise do “Eu” de *Geléia Geral*, o texto *Pessoa e Intransferível*, de 14 de junho de 1971. Para verificação de um “Não-eu” ou “Outro” (semelhante ou não), os textos: *Alô, Idiotas!*, de 12 de novembro de 1971 e *Cordiais Saudações*, de 19 de agosto de 1971. Enquanto a negação desse “Eu” ou o “Anti-Eu” serão trabalhados nos artigos: *Problemão*, de 26 de agosto de

1971, *História Antiga* de 4 de setembro de 1971, *Mal iniciado, mas iniciado*, de 5 de novembro de 1971.

CAPÍTULO 2.1 - O “EU” DE GELEIA GERAL – EU SOU COMO EU SOU

PESSOAL E INTRASFERÍVEL

{Terça-feira, 14 de junho de 71}

Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada no bolso e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso.

Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. difícil é não correr com os versos debaixo do braço. Difícil é não cortar o cabelo quando a barra pesa. Difícil, pra quem não é poeta, é não trair sua poesia, que, pensando bem, não é nada se você está sempre pronto a temer tudo, menos o ridículo de declamar versinhos sorridentes. E sair por aí, ainda por cima sorridente mestre de cerimônias “herdeiro” da poesia dos que levaram a coisa até o fim e continuam levando, graças a Deus.

E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. Citação: leve um homem e um boi ao matadouro. O que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. Adeusão.

Em “*peessoal e intransferível*”, encontramos um *Destinador Atualizado*, sujeito do poder. *Actante* com identidade definida, não por atribuir uma missão, mas por regular as ações indiretamente. Tem identidade construída menos por

seu papel temático e mais por sua competência modal. Em outras palavras, não apenas pela gama de comportamentos funcionais inerentes ao seu “programa” fundamental de ofício jornalístico, de seu “*métier*” e mais, claramente, por um conjunto de valências ou comportamentos assumidos. Atribuições modais próprias, que são ricas, variáveis, e que devem conferir efetivamente os valores que farão do *actante* um “sujeito” na concepção de *Geléia Geral*. Estas se desdobram muito além daquele papel temático estabelecido.

Torquato Neto, enquanto poeta, discorre sobre esse ofício em *Geléia Geral*, atribui e prescreve uma relação de competências modais teoricamente inerentes ao trabalho. O que transforma o papel temático do poeta, enquanto artesão da palavra, enquanto articulador diferenciado apenas do plano da expressão, em valor secundário. Explicamos, o texto poético, *lato sensu*, é definido basicamente por suas características peculiares do plano da expressão. Sabemos ser ponto pacífico que a semiótica não concebe a existência de expressão sem conteúdo e vice-versa.

Entretanto, o que queremos afirmar é que no tipo estilístico de construção verbal poética, muitas vezes a forma é que a tipifica enquanto poesia. A preocupação morfológica e estética prevalece sobre a preocupação com a comunicação. É como o conteúdo é externado e não o valor do que é externado que caracteriza esse fazer. É o conjunto de escolhas do enunciador e o emprego elaborado e diferenciado da figuratividade que caracteriza, antes de tudo, o discurso poético.

Torquato, em “*peçoal e Intransferível*” subverte esse pólo de relevância do discurso poético. Traz e subjuga a questão da forma aos valores fundamentais postos no plano do conteúdo. Exatamente como se faz em um discurso político, sem, no entanto, desmerecer o valor estético. Bem ao contrário, *Geléia Geral*, mesmo ocupando um espaço destinado a textos jornalísticos, o que sugestiona um caráter de cunho utilitário *a priori*, defende que não há valor novo sem forma diferente. Não há como criar ou reinventar efetivamente o velho sem dar a ele uma nova cara, uma forma nova. O que dizemos aqui é que, neste momento, há uma separação desta forma de discurso com os valores poéticos estritamente

estéticos. Como os articulados pelo Movimento Concretista, que serviu de arcabouço teórico para o próprio Torquato e grande parte da “turma” que compunha a base ideológica do Movimento Tropicalista brasileiro do final da década de 60. Havendo, então, um reposicionamento autoral referente a esse papel temático.

Geléia Geral, então, busca equilibrar a criação de maneira que ela suporte os dois tipos de texto descritos por José Luiz Fiorin. Denominados a partir do ponto de vista da relação entre conteúdo e expressão, a saber:

Há dois tipos de texto, aqueles que têm função utilitária (informar, convencer, explicar, documentar, etc.) e os que têm função estética. Se alguém ouve ou lê um texto com função utilitária, não se importa com o plano da expressão. Ao contrário, atravessa-o e vai diretamente ao conteúdo, para entender a informação. No texto com função estética, a expressão ganha relevância, pois o escritor procura não apenas dizer o mundo, mas recriá-lo nas palavras, de tal sorte que importa não apenas o que se diz, mas como se diz. (FIORIN, 2008, p. 58).

O texto utilitário busca ter um único significado, enquanto a linguagem em função estética é plurissignificativa. (FIORIN, 2008, p. 47).

Tal reposicionamento do texto poético, encarado como um texto utilitário ou mesmo político, acaba por construir um dos simulacros da identidade do *Destinador*, baseado em uma prescrição do fazer poético. Melhor explicando, a prescrição aqui mencionada, de acordo com o Dicionário de semiótica, “*comporta, como definição sintática, a estrutura modal dever-fazer*” (GREIMAS E COURTÉS, 1979, p. 346). Mas, nesse caso, um dever-fazer poético vinculado a um fazer pessoal do próprio Torquato Neto. Encontramos no texto, uma construção *Sinedóquica*, na qual uma parte substitui o todo, de forma *Pessoal e Intransferível*,

ou seja, essa é a identidade do criador *Destinador* Torquato exposta em *Geléia Geral*. É o seu modo de fazer representando o todo do fazer poético.

Torquato concorda e defende, é claro, a valorização do plano da expressão no fazer poético, mas leva a questão mais adiante: é preciso colocar-se, é necessário se expor. “*É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores*”. A poesia é encarada como veículo estético-criativo de transformação, a serviço de uma identidade e de um fim. A arte adotando uma postura crítica estabelecida, do risco eminente assumido por firmar essa postura. “*Um Poeta não se faz com versos. É destruir a linguagem e explodir com ela*”.

Percebemos uma relação de intertextualidade configurada com a presença das menções aos trechos das músicas *Alegria Alegria* de Caetano Veloso: “*nada no bolso e nas mãos*” e *Divino maravilhoso* de Gilberto Gil. Além de um possível diálogo com o programa de mesmo nome da canção de Gil, exibido em 1968, na TV Tupi e apresentado pelos dois artistas baianos: “Sabendo: divino maravilhoso”. O que nos dá pistas de que esse *Destinador* constrói um percurso de buscas por referências. Algo que o vincule a um modelo de fazer criativo. No caso, *Geléia Geral* associa-se e elege os trabalhos tomados dos dois baianos como pertencentes a instâncias co-participativas no projeto desenvolvido por Torquato. Figuras de autoridade conjunta na narrativa, que podemos chamar de *Destinadores* parceiros.

Para uma melhor compreensão sobre a linha comunicativa liberal e libertina do programa de TV “*Divino Maravilhoso*”, contemplado pelo texto, o autor Paulo Andrade detalha:

O empresário de Gil e Caetano, Guilherme Araújo, fechou o primeiro contrato com a TV Tupi, para os dois baianos apresentarem o programa semanal, em que pretendiam chocar os telespectadores, tanto pelo visual agressivo quanto pelos cenários, pintados com cores berrantes que exibiam seios, uma boca enorme e uma dentadura, e pela irreverência das atrações apresentadas em estilo dos *happenings*. Na estréia do programa,

28 de outubro, Gil entoava “Bat Macumba”, entre gargalhadas e rodopios. Caetano, que cultivava uma cabeleira selvagem, estava com um casaco militar desabotoado, que deixava a mostra o peito nu, colar de dentes, calça jeans e sandálias franciscanas. Durante o show, os mutantes gritavam, rolavam pelo chão e Caetano, como anfitrião da festa, rebolava, atirava-se de um lado para o outro, plantava bananeiras, fazendo daquele programa, um dos mais anárquicos exibidos naquele ano pela TV brasileira. (ANDRADE, 2002, p.44).

Liberdade e independência parecem ser os valores requisitados no uso dessa referência aos fazeres dos tropicalistas famosos. Notadamente, a proposta passa por destruir o mito do engajamento, do condicionamento político ideológico de esquerda, de direita, ou de qualquer outra ideologia restritiva à criação. A resistência ao “Poder” é feita por rupturas *personais e intransferíveis*, através de seu próprio modelo, que propõe uma desvinculação às matizes de qualquer ideologia política. Em uma análise semiótica da composição de Caetano Veloso, *Alegria Alegria*, proposta por Luiz Tatit, podemos apreender os efeitos de sentido e os valores que se juntarão a outros mais na construção do simulacro do “Eu” em *pessoal e intransferível*. A questão da postura desengajada, adotada para poder “enxergar o mundo” sem o filtro das posições preconcebidas é identificada por Tatit na canção do artista baiano, da seguinte forma:

A este *actante* não basta a caminhada em busca dos próprios valores ou fazer da própria caminhada o valor supremo (“caminhando contra o vento, sem lenço nem documento”), como deixa entreter o próprio refrão (“Eu vou”), pois que lhe parece igualmente importante poder rejeitar zonas de interesse que na realidade não chegam a empolgá-lo. Assim, o sujeito quer compor sua competência não apenas com os conteúdos do *poder-fazer*, próprios da liberdade, mas também com os do seu termo

contrário, o poder não fazer, próprios da independência. (TATIT, 2002, p.188).

Denis Bertrand bem explica as relações necessárias presentes no momento em que o texto articula e joga com os valores liberdade e independência:

A /liberdade/ só pode ser definida e determinada por sua posição em uma rede diferencial de significações: ele surge de sua negação; é sua privação que a transforma em valor e objeto visado. [...] A noção de liberdade pode ser simplesmente parafraseada sob a forma modal do /poder fazer/. E a possibilidade de sua asserção está na dependência de sua negação, ao modo da contradição, a “impotência” do /não poder fazer/. E conseqüentemente, de sua complementar, a da “independência”, que consiste em /poder não fazer/; cujo valor contraditório será, enfim, o da “obediência, parafraseada, em boa lógica de asserção e de negação, por um /não poder não fazer/” (BERTRAND, 2003, p. 45).

A postura vigilante, crítica e transgressora, assumidas em *Geléia Geral*, ganha credibilidade com a incorporação dos valores cedidos pelos *Destinadores* parceiros ao “poetar” proposto no artigo *Pessoal e Intransferível*, em forma de cobrança. Além, é claro, de uma cobrança estendida aos leitores de *A Última Hora*, como uma prescrição do fazer poético compromissado. O texto apresenta-se quase como um recado dirigido a um dos parceiros *Destinadores*, vide expressões de interlocução direta como: “escute, meu chapa” e “sua poesia [...] não é nada se você está sempre disposto a temer tudo, menos o ridículo de sair por aí declamando versinhos sorridentes”. O *Destinador* pode estar sancionando negativamente algum dos criadores citados na coluna por uma mudança de comportamento. Algo considerado por ele impertinente ao fazer-poético, ou discordante do fazer poético transformacional, *Pessoal e intransferível*, prescrito por este *Destinador*.

Quando tratamos de *actantes* transformacionais, que são aqueles dotados ou afetados por uma força intencional para tomar parte na cena predicativa do enunciado, *Jacques Fontanille* nos ensina que existem duas categorias diferentes de transformações. E que estas ensejam duas relações diferentes: uma entre Sujeito / objeto, que depende do desejo e da busca; e outra entre *Destinador* / *Destinatário* que depende da comunicação. No caso específico, temos uma relação entre *Destinador* / *Destinatário*, estabelecida através do texto poético, que trabalha com a dimensão pragmática comunicacional (troca de valores) e com a dimensão estética (materialização desses valores). Em *Pessoal e Intransferível*, o equilíbrio entre essas dimensões aparece pendente para o lado comunicacional. E é aí que podemos perceber e mensurar nessa relação o quão o *Destinador* visa a apoderar-se do *Destinatário*. Definindo os valores propostos e sugerindo essa troca ou circulação.

Temos, então, o que a semiótica francesa chama de um fazer-persuasivo baseado num fazer-crer – de natureza veridictória. Artifício interativo em que o dizer-verdadeiro do Enunciador é trocado por um crer do Enunciatário. O *Destinatário*-leitor é modalizado segundo esse fazer-crer-verdadeiro estabelecido num contrato de confiança, de fidúcia, no qual a confiança mútua é estabelecida como valor mínimo para a realização da comunicação entre as instâncias. Faz-se presente, então, o estabelecimento de um contrato enuncivo definido na teoria como contrato de veridicção. Por este contrato, será determinado como o Enunciatário deverá interpretar o discurso e ler a “verdade”. Isso proposto por intermédio de todo um mecanismo veridictório semeado pelo Enunciador, que consiste em escolher as pistas certas a serem oferecidas a esse Enunciatário. Considerando as suas relatividades culturais e sociais, as crenças e convicções. Com o objetivo de criar, então, marcas sensíveis e inteligíveis.

Essa é uma característica acentuadamente reiterada nos discursos de Torquato Neto em *Geléia Geral*. A busca pelo dizer verdadeiro fortalecida pelo parecer próximo ao *Destinatário*. Corporificada em expressões como: “Escute, meu chapa”, ou “E fique sabendo”. O que nos dá pistas da preocupação deste *Destinador* com a forma coloquial discursiva e com o caráter de aconselhamento

da coluna. E remete, além de uma autoproclamação de competência, à necessidade pressuposta de uma sanção positiva, de uma adesão fiduciária por parte do leitor de *Geléia Geral*.

Greimas atentou para o papel vital do Enunciatário / *Destinatário* no funcionamento do discurso. Uma vez que este contém (ou conteria) ao mesmo tempo verdade e falsidade. Sendo o estatuto destas, determinado a partir de um acordo mais ou menos tácito entre Enunciador e Enunciatário. O texto, por conseguinte, traz elementos que tanto buscam fazê-lo parecer verdadeiro como também limitam as possibilidades de leitura – e mesmo como decorrência disso, de estruturação.

Esses são elementos que definem o que chamamos *contrato de veridicção*. Tal contrato, segundo Greimas, citado por Adail Ubirajara Sobral, remete a três fazeres:

O fazer veridictório, o fazer epistêmico, e o fazer fiduciário: o fazer veridictório é a inscrição pelo enunciador de marcas que permitem que o enunciado se deixe ler como verdadeiro / falso; o Fazer epistêmico é a interpretação, pelo enunciatário, do teor veridictório do enunciado, partindo das atitudes epistêmicas coletivas, dos sistemas de conotações veridictórias, enfim, dos mecanismos de produção do efeito de sentido “verdade” e o Fazer fiduciário: é o agir que leva o enunciatário a confiar ou esperar mais do que o seu próprio fazer epistêmico autoriza; envolve, por conseguinte, e aí está um dos mais encantadores (e trágicos) aspectos da vida do homem em sociedade, uma adesão efetiva / afetiva. (LOPES, 2005, P. 129).

Verifica-se assim que o crer-verdadeiro deve instalar-se em ambas as extremidades da linha comunicacional. Sem o crer-verdadeiro do enunciatário, o dizer-crer-verdadeiro do enunciador não tem eficácia.

Podemos observar em *Pessoal e intransferível*, a proposta dos simulacros projetados pelo *Destinador*, em busca do reconhecimento do

Destinatário. Lembramos que o termo “simulacro”, aqui é encarado de acordo com as definições de A.J. Greimas, como conjunto dos pareceres reconhecidos reciprocamente pelos sujeitos em relação. Um recorte imaginário de uma parte do mundo. Tipificado em Greimas & Courtés com as seguintes palavras:

Tipo de figuras de componente modal e temático, com a ajuda das quais os *actantes* da enunciação se deixam apreender mutuamente, uma vez projetados no discurso enunciado. Do ponto de vista do seu conteúdo, essas figuras podem ser consideradas representativas das competências respectivas que se atribuem reciprocamente os *actantes* da comunicação. Por isso intervém necessariamente de antemão em todo programa de manipulação intersubjetiva a construção de tais simulacros na dimensão cognitiva. (1983, p. 232).

Norma Discini defende que, ao falarmos em simulacro, referimo-nos a uma representação ou a uma imagem virtual. Essa imagem é aquela que o sujeito faz de si mesmo, também chamada de “imagem-fim”. Seria aquilo que o sujeito projeta para si e imagina de si. Falamos, agora, de um simulacro reflexivo, portanto. A autora continua referindo-se a essa imagem-fim como mecanismo de aspectualização do sujeito e confirma nele um modo de ser no mundo. Isso porque o faz querer-ser de certo modo, ou seja, sobremodaliza a construção de sua competência modal. Não se trata da competência para um fazer, para a conduta que a semiótica denomina *performance*, para um agir apenas. Mas uma competência para ser, e ser discursivamente, como presença no mundo, ser como caráter.

Greimas e Fontanille, bem explicam o conceito de simulacro baseado em “imagem-fim”. Para os referidos autores temos que:

Enquanto simulacro, a imagem-fim seria, pois, o “parecer” do ser do sujeito, parecer para o uso interno e reflexivo, que regeria, ao

menos em parte, sob a forma de programações discursivas, os comportamentos ulteriores desse sujeito. (1993, p. 106).

Seguindo essa orientação conceitual, percebemos que o *Destinador* de *Geléia Geral* busca por essa construção simulacral posta em contrato, a imagem-fim ou o parecer-ser do poeta crítico. Alguém consciente da força de transformação que esse tipo de comunicação ensejava naquela época. Porém, essa crítica teria de ser feita ideológica e esteticamente desengajada, independente. E esse desengajamento, que muitos, à primeira vista, pensavam ser uma forma de alienação, mostra-se, ao contrário, “apenas” Marginal. Essa “marginalidade” assumida tem o intuito de preocupar-se em compreender o mundo sem o filtro das posições preconcebidas, de maneira livre. Importando, assim, posicionar-se à margem do sistema de comunicação político, de exaltação ufanista, imposto pela ditadura. E à margem, também, da ideologia da esquerda revolucionária, ou, pelo menos, da forma escolhida por ela para se posicionar contra os militares. O *Destinador* coloca-se como um verdadeiro “Guia de cegos”, no sentido de sujeito semiótico competente cognitivo - identificado e compromissado com sua obra.

Esse *actante* é depositário de uma crença atribuída a seu dizer verdadeiro. Tanto do ponto de vista paradigmático: do fazer poético comprometido com a construção diferenciada do plano da expressão; quanto do ponto de vista sintagmático: de uma competência para interpretação e crítica do mundo. Representante de uma produção destinada à consecução de um objetivo, a serviço de um conteúdo considerado relevante. É relevante, aqui, o ser, acoplado ao parecer. Para esse ator da enunciação não é a verdade, mas a legitimidade, o dizer verdadeiro que interessa.

Assim, o *Destinador* se presentifica em *Geléia Geral*, por meio daquilo que *Greimas* chama de “quase-sinônimo de modelo”, o qual é, em princípio, reconstrução. Modelo, enquanto imagem que é, é construído e reconstruído, trocado entre enunciador e enunciatário no processo de interação intersubjetiva que fundamenta a comunicação. Imagem faz-se por figura, então, nesse caso,

uma nova estereotípia figurativa, relativa aos *actantes* da enunciação é posta em circulação. Um “Eu” livre e independente, que produz um saber fazer a ser compreendido e seguido, e um “Tu”, carente, que necessita desse “guia” de ações, que precisa ser apresentado ou lembrado a um *miniprograma* modelar.

Percebemos, assim, a intencionalidade do *Destinador* na construção significativa dos simulacros comutados em *Geléia Geral*. Parece-nos transparente que essa construção é fundamento da estratégia persuasiva de qualquer texto, ainda mais em *Geléia Geral*, na qual essa estratégia apóia-se num processo de criação a serviço da identidade do *Destinador*. Greimas e Fontanille corroboram com a formação dessa concepção geral, da criação necessária de simulacros durante os processos comunicativos de toda ordem, e postulam que: “*Construímos simulacros também para dar conta das condições e das precondições da manifestação do sentido e, de certa maneira, do seu “ser”*” (1993: 12).

CAPÍTULO 2.2 - DESTINADORES PARCEIROS – OUTROS COMO “EU”

ALÔ, IDIOTAS!

{sexta-feira, 12 de novembro de 1971}

Alô idiotas. Deus vos salve essa casa santa; refresco: amém. Aquela transa do salgueiro, o que é que vocês acham? Minha querida madrinha, homenagem à Mangueira vai ser o tema do Salgueiro no carnaval. Certo: batuta homenagem de uma pá de gente. E a torcida? Torce pelas duas? Eu digo: a torcida da Mangueira vai engolir esse aprumo? Malandragem peca nessa transa aí. Alô, idiotas: o

Rei Roberto Brás Martins Guimarães Carlos, o Rei Roberto Carlos para os íntimos acabou definitivamente a seleção das músicas gravadas para seu próximo elepê. Posso (por que sei) dizer o seguinte: a primeira faixa do lado I se chama mesmo “como dois e dois são cinco”, apesar dos boatos devidamente espalhados. É a cantiga de Caetano Veloso que Roberto pegou e gravou no duro para o vosso encantamento. Aproveitem muito, quando o disco sair. Outras faixas, inclusive “Detalhes” de Roberto mais Erasmo, duvidem seus idiotas, vão pintar logo de cara no estouro geral do disco. Viva o Rei. Acredite quem quiser. Estou de saco cheíssimo amizade. Pode? Todo dia é dia D? Alô idiotas, transarei agora uma da alta noite pra vocês: Dona Teresa Souza Campos fez a decoração nova daquele Flag e agora deu quem vai inaugurar a paisagem reconstruída além do eterno Vinhas (vinhas? Pois continue) é Dick Farney, aquele cantor da velha guarda. Pois aquele cantor da velha guarda vai reaparecer (dizem), depois de dezoito anos de porforce da noite carioquinha, para mais frescor de vossa idiotice: domingo. Músicas inéditas, som de sempre. Lá naquela bandeira. Respiremos para Maria Bethânia: ganhou um troféu do Teatro da Praia por causa do inusitado sucesso de Rosa dos Ventos, o show recordista ainda em obras de visitação. Pelo troféu ficamos sabendo que Maria Bethânia bateu todos os recordes de bilheteria do Teatro da Praia, antes jamais atingidos; sucessão. Então? Sucessão. Mas o sucessão ainda não está garantido para o big boss do lugarzinho: falta transar a próxima atração, já que Maria Bethânia e seus amigos encerram tudo por lá impreterivelmente, dia 28 que vem. Enquanto isso (informação idiotas) Bethânia não faz mais duas sessões

*aos sábados, nem aos domingos, e pintará com programas de shows para vocês as segundas-feiras, enquanto durar. Para não dizer que não sou vidrado em espanhóis. Principalmente os belos e divertidos. Ufa! Então continuaremos: quando o show de Bethânia acabar por aqui, não se assustem os que não puderam ver a tempo: basta pintar na Bahia entre os dias 5 e 20 de dezembro, pois a Rosa dos Ventos vai florir no Teatro Castro Alves de lá. Também. A não ser que não sejas idiota; apaixonado pelas transas da menina. Quer ficar sabendo mesmo? Então, idiota, tome o que você gosta: Chico Anísio, o famoso e respeitabilíssimo, respeitabilíssimo e muito respeitado humorista indígena, enche a lotação do Teatro em que se apresenta (pra vocês), lá em São Paulo dos meus amores. Ônibus e aviões o tempo todo pros rumos de lá. Transem. E mais Roberto Carlos, mais sim, e dezembro viva ele (ou Ele com letra maiúscula?), vai fazer um show de teatro em 72 aqui no Rio, qual teatro? Não sei, só sei que quem vai dirigir é o Fauzi Brás Martins dos Guimarães Arap, e por livre e espontânea escolha do Rei. Só que o Rei Roberto Carlos planeja tudo com mil antecedências: o show (calma, idiota!) só vai pintar mesmo por volta de julho/agosto do ano que vem. Mas não me diga que não soube primeiro. O módulo mil a milhões de quilômetros por hora, dentro do estúdio e que a Top-Tape transou para as gravações das paredes (Não fale com paredes) Quem se liga se ligará, believe-me * Maria Madalena dos Anzóis Pereira. Encontrei com ela um dia em Estocolmo, pelada e muito bem à vontade. * E o elepê do Chico, idiotas? Ainda não compraram? Está nas lojas e, se souberem ouvir, idiotas, compreenderão. E comprarão. Comprem, comprem, comprem * Dá duro na*

reportagem que você está fazendo agora, ela pode ser o prêmio do ano passado * Segunda Flor do Mal nas bancas por aí, saibam. E transem. O Piauí está ficando cada dia mais perto. Socorro. * Fim

GELEIA GERAL
TORQUATO NETO

ALÔ, IDIOTAS

ALÔ, idiotas. Deus vos salve essa casa santa; refrêco: amém. • Aquela transa do Salgueiro, o que é que vocês acham? Minha *Madrinha Querida*, homenagem à Mangueira, vai ser o tema da Salgueiro no carnaval. Certo: batuta homenagem de uma pá de gente legal. E a torcida? Torce pelas duas? Eu digo: a torcida da Mangueira, vai engolir esse aprumo? Malandragem paca nessa transa aí, imaginem. • Alô idiotas: o Rei Roberto Brás Martins dos Guimarães Carlos, o Rei Roberto Carlos para os íntimos, acabou definitivamente a seleção das músicas gravadas para seu próximo elepê. Posso (porque sei) dizer o seguinte: a primeira faixa do lado 1 se chama mesmo *Como Dois e Dois São Cinco*, apesar dos boatos devidamente espalhados. É a cantiga de Caetano Veloso que Roberto pegou e gravou no duro para o vosso encantamento. Aproveitem muito, quando o disco sair. Outras faixas, inclusive *Detalhes*, de Roberto mais Erasmo, duvidem seus idiotas, vão pintar logo de cara no estouro geral do disco. Viva o Rei. • Acredite quem quiser: estou de caco cheíssimo, amizade. Pode? Todo dia é dia D? • Alô idiotas: transarei agora uma de alta noite pra vocês: Dona Teresa Sousa Campos fez a decoração nova daquele *Flag* e agora deu que quem vai inaugurar a paisagem recomposta, além do eterno Vinhas (vinhas? pois continue), é Dick Farney, aquele cantor da velha guarda. Pois aquele cantor da velha guarda vai reaparecer, depois de (dizem) dezoito anos de porforie da noite carioquinha, para mais refrêco de vossa idiotice: domingo. Músicas inéditas. Som de sempre. Lá naquela bandeira. • Respiremos pra Maria Betânia: ganhou um troféu do Teatro da Praia por causa do inusita-



do sucesso de *Rosa dos Ventos*, o *show* recordista ainda em obras de visitação. Pelo troféu ficamos sabendo que Maria Betânia bateu todos os recordes de bilheteria do Teatro da Praia, antes jamais atingidos; sucessão. Então? Sucessão. Mas a sucessão ainda não está garantida para os big-boss (bosses?) do lugarinho: falta transar a próxima atração, já que Maria Betânia e seus amigos encerram tudo por lá. Impreterivelmente, dia 28 que vem. Enquanto isso (informação, idiotas), Betânia não faz mais duas sessões aos sábado, nem aos domingos, e (por causa do médico doutor de medicina) pintará com programa de *shows* para vocês às segundas-feiras, enquanto durar. • Pra não dizer que não sou vidrado em espanhóis. Principalmente os belos e divertidos. Ufai! • Então continuemos: quando o *show* de Betânia acabar por aqui, não se assustem os que não puderam ver a tempo: basta pintar na Bahia entre os dias 5 e 20 de dezembro, pois a *Rosa dos Ventos* vai florir no Teatro Castro Alves de lá. Também. A não ser que não seja, idiota, apaixonado pelas transas da menina. • Quer ficar sabendo mesmo? Então, idiota, tome o que você gosta: Chico Anísio, o famoso e respeitabilíssimo, respeitadíssimo, muito respeitado humorista indígena, enche a lotação do teatro em que se apresenta (pra vocês), lá em São Paulo dos meus vinte amôres. Ônibus e aviões o tempo todo pro rumo de lá. Transem. • Mais Roberto Carlos? Mais, sim, e dizendo viva: ele (ou *Ele*, com maiúscula?) vai fazer um *show* de teatro, em 72, aqui no Rio. Qual teatro? Não sei. Mas sei que quem vai dirigir é Fauzi Brás Martins dos Guimarães Arap, e por livre e espontânea escolha do Rei. Só que o Rei Roberto Carlos planeja tudo com mil antecedências: o *show* (calma, idiota!) só vai pintar mesmo por volta de julho/agosto do ano que vem. Mas não digam que eu não soube primeiro. • O *Módulo Mil* a milhões de quilômetros por hora, dentro do estúdio e com os novos equipamentos que a Top-Tape transou para as gravações das paredes (*Não Fale com Paredes*). Quem se li-ga se ligará, believe me. • Maria Magdalena dos Anzóis Pereira. Encontrei com ela, um dia, em Estocolmo. Pelada e muito à vontade. • E o elepê de Chico, idiotas? Ainda não compraram? Está nas lojas e, se souberem ouvir, idiotas, compreenderão. E comprarão. Compretem, comprem, comprem. • Dá duro na reportagem que você está fazendo agora: ela pode ser o prêmio do ano passado. • Segunda Flor do Mal nas bancas por aí, saibam. E transem. • O Piauí está ficando cada dia mais perto. Socorro! • Fim.

Carlos Pinto: cadê êsse menino? Compendo?

*Exemplar publicado em 12 novembro, de 1971.

Em *Alô, idiotas* O *Destinador* já se coloca de maneira mais agressiva, mais explícita do que conseguimos acompanhar em *Pessoal e intransferível*, por exemplo. É o que *Dennis Bertrand* chama de *Destinador Real ou Realizado*. O *actante* transformacional que tem iniciativa. Inventa seus próprios percursos e distribui "tarefas" aos outros *actantes* no texto, ou seja, aquele que faz-fazer,

diretamente. Uma instância que assume a postura do *Destinador* de maneira ostensiva e irá cobrar e sancionar as ações em um momento final do percurso atribuído ao sujeito.

O *Destinador* realizado, no caso específico, entende que precisa exercer uma forte “pressão” sob o *Destinatário* durante a interlocução. É relevante que o faça enquanto tem o poder em suas mãos, tendo em vista que sabe que o *Destinatário* manipulado, em última instância, deverá transformar-se no sujeito da ação, e, nesse momento, a sua intervenção perderá força. *Alô, idiotas* oferece um percurso de aquisição de competência ao *Destinatário*, até então considerado um “não-sujeito”, como pertencente à classe dos que Jacques Fontanille chama de *actantes* posicionais, quando se refere a alguém que necessita de ordem, que “só pode agir se for programado”.

Segundo o mesmo J. Fontanille, depois de iniciada a ação, o *Destinador* realizado atua somente sob uma forma “enfraquecida e servil, como adjuvante, que completa ou reforça a competência doada ao sujeito”. Isso significa que o centro do campo posicional passará a ser ocupado pelo sujeito enunciatário, antes carente, transformado em novo sujeito conjunto com o objeto de valor que foi transferido pelo sujeito enunciadador.

No momento inicial da atuação do *Destinador* Real, podemos observar uma busca pela construção de uma relação hierarquizada entre sujeitos. A relação é tendente à verticalidade apesar de o *Destinador*, demonstrando toda a paixão aplicada a seu fazer, esboçar um diálogo um tanto quanto colérico com o *Destinatário*. Percebe-se um sentimento de impaciência crescente a cada “*Alô, idiotas*” proferido durante a interlocução estabelecida. Faz-se notar, então, um *Destinador* incomodado e um tanto quanto ácido. A julgada falta de postura crítica o incomoda. Há uma busca por atitude, por mudança de comportamento o tempo inteiro. O leitor é instigado a abrir os olhos, a dar importância ao que realmente é importante na concepção de *Geléia Geral*. Em vez de ficar engolindo sempre quieto, “*como um verdadeiro idiota*”, a uma “*enxurrada*” de material sem valor: vide citação carregada de ironia à Dona Teresa e às referências aos valores supérfluos sempre postos em evidência na sociedade. Isso por diversos motivos, seja por

pobreza cultural ou por imposição do regime militar, que, não podemos esquecer, ao privar os veículos de publicações mais críticas, recebiam, como resposta dos autores nos jornais, matérias-protesto em forma de receita de bolo ou futilidades sociais: “*Alô idiotas, transarei agora uma de alta noite pra vocês: Dona Teresa Souza Campos fez a decoração nova daquele Flag*”.

Alô, idiotas busca sentir o leitor, conduzi-lo, apresentá-lo ao novo e ao relevante. Chega a prescrever, passo-a-passo, como se fizera um *manual de instruções* de tudo o que há de efervescente no campo artístico-cultural. E concomitantemente, procura provocar esse mesmo leitor para conseguir a sua adesão. Ao mesmo tempo, *Alô, idiotas!* programa o percurso de formação do sujeito “superabrangente” e o manipula à adesão ao referido programa.

Melhor explicando a manipulação aqui mencionada, podemos dizer que ela se estabelece na interlocução proposta, onde temos um sujeito de vontade, chamemos S-1, manipulando um sujeito quase objetual (sem volição reconhecida), S-2, por provocação. Esta é uma das formas de manipulação propostas por A.J. Greimas dentre os regimes de interação por Junção.

A manipulação é um artifício de persuasão que objetiva levar o outro (S-2) a agir da maneira pela qual o manipulador (S-1) imagina. É tida como um fazer persuasivo exercido por um *Destinador*, dirigido ao fazer cognitivo e a ação subsequente, realizada por seu *Destinatário*. Simplificadamente, a manipulação caracteriza-se quando alguém (*Destinador*) delega a outro (*Destinatário*) a tarefa de modificar os estados de certas coisas, intervindo de tal maneira no ser e no agir desse delegado que ele passe a executar determinadas orientações de conduta. A manipulação faz fazer. Pode ser realizada de duas formas distintas, determináveis a partir da modalidade privilegiada, sendo: (a) segundo o querer – por tentação ou sedução; ou (b) segundo o poder, como no caso aqui estudado, – por ameaça ou provocação. Eric Landowski aborda o regime de interação estratégico, ou a manipulação, subdividindo-a, também, em duas categorias que em última instância, se assemelham e corroboram com nossa visão. Para Landowski, o regime de manipulação se baseia em:

Uma forma ou outra de troca – extorsão econômica ou chantagem de honra” – que o manipulador propõe ao outro para tentar chegar aos seus fins. Seja se mostrando tentador: “Se você fizer isto por mim, eu garanto que te darei aquilo em recompensa”. Seja que se faça autoritário e ameaçador: “Saiba que se ousas fazer isso contra minha vontade, eu te infringirei esta punição”. Ou ainda, galanteador ou sedutor: “Você sabe que aos meus olhos é um gênio, um herói, uma mulher liberada: faça então isso para que eu não duvide disso”. Ou, finalmente, provocador: “É claro que você não é capaz de fazer isso. Prove-me ao contrário e eu não te tomarei por um imbecil, um crápula, uma vadia etc. (LANDOWSKI, E., p. 14).

Geléia Geral lança mão de *Alô, idiotas* para colocar o *Destinatário* diante de um provocador, cara-a-cara, que instiga, que busca levar à ação por uma atribuição negativa referente à sua competência, deixando-o desconfortável. Nesse caso, a provocação joga com o lado subjetivo do *Destinatário*, influenciando em sua motivação: o manipulado tende a agir para provar que não é tão incapaz, “Idiota”, ou tão ruim quanto o outro o reconhece. Se for importante para o sujeito ser reconhecido de acordo com as qualidades e competências positivas que ele, por ventura, atribua a si mesmo, este se sentirá obrigado a agir conforme a imagem que quer transmitir. É nessa conjuntura que a provocação tem eficácia quase garantida.

Com o emprego desse tipo de artifício, o objetivo é chacoalhar o *Destinatário*, fazê-lo reagir (fazer-fazer) em virtude disso. Seguindo o esquema: *CONTRATO (ou manipulação) → AÇÃO → SANÇÃO*. A ação, aqui, será regida por contrato realizado em virtude de uma manipulação; e será avaliada pelo *Destinatário*, em um julgamento denominado, na organização narrativa, como sanção.

É notório, ainda mais graças aos efeitos de sentidos obtidos com a interlocução instalada, o envolvimento patêmico do *Destinador* de *Geléia Geral* com seu próprio discurso. Mais do que uma bandeira, a construção identitária

desse simulacro proposto por Torquato Neto vai ao encontro do seu fazer apaixonado. Na competência, para o modo de fazer e de ser, está a paixão, um estado da alma assim tratado por Norma Discini:

A paixão, como efeito de sentido, apóia-se, em princípio, em combinações de modalizações do sujeito narrativo: saber não ser e querer ser, por exemplo, pode ser lexicalizada por “insatisfação”. Esse é um estado, um efeito de sentido passional, resultante da ação do sujeito com um objeto, e considerada sob a regência das modalizações do querer e do saber. As paixões complexas encadeiam estados passionais em transformação, podendo desencadear um percurso de ação de um sujeito reparador da falta. Como organização modal semelhante pode aparecer a cólera, em que, à seqüência: ação - espera / decepção (violenta) – falta / malevolência, segue não um programa definitivamente elaborado, mas um programa de agressividade orientada, de hostilidade, para “afirmação de si e destruição do outro”. Interessante observar que até a chamada espera fiduciária, confirma uma característica do simulacro, ou seja, objeto imaginário. Nessa espera, a relação fiduciária não é entre dois sujeitos, mas entre o sujeito e o simulacro que ele construiu do outro, pois ele quis que o outro sujeito o levasse a entrar em conjunção com x. O simulacro, assim imaginado, são esses “objetos imaginários que o sujeito projeta fora de si e, não tendo nenhum intersubjetivo, determinam, entretanto, o próprio comportamento intersubjetivo”, diz Greimas”. (2003, p. 73 e 74).

Podemos aferir que a relação *Destinador e Destinatário*, no caso específico, apresenta-se um tanto quanto colérica, tendente à agressividade: “*Estou de saco cheíssimo amizade. Pode? [...] e se vocês não sabem, idiotas, [...] então, idiota, tome o que você gosta*”. O que atribuímos ao fato do *Destinador* parecer realmente estar cansado de esperar por uma reação e não confiar no *Destinatário* a quem requisita confiança. Ele não considera o leitor da coluna como sujeito

competente, como alguém que apresente um saber fazer e/ou um querer fazer. Talvez, por isso, a relação criada e o contrato posto tendam para o desequilíbrio. Há uma certa verticalidade, tendo em vista que mesmo sem parecer acreditar na competência do *Destinatário*, e talvez até por isso mesmo, o *Destinador* construa nesse discurso, reiteradamente, todo um dispositivo veridictório, do dizer verdadeiro. Baseado em sua própria competência, este *actante* espalha marcas bastante explícitas desse dizer, que devem ser encontradas e interpretadas a contento pelo *enunciatário*, a exemplo de: “Posso (por que sei) dizer o seguinte: a primeira faixa do lado l se chama mesmo “como dois e dois são cinco”, apesar dos boatos devidamente espalhados”; ou ainda em: “o show (calma, idiota!) só vai pintar mesmo por volta de julho/agosto do ano que vem. Mas não me diga que não soube primeiro, [...] Believe-me”. O que o credencia a atuar como um “guia de cegos”, “de idiotas” .

Contudo, esse mesmo *Destinador*, ciente de que a realização da performance dependerá efetivamente de um percurso de aquisição de competência a ser realizado por S2, esperado futuro *actante* transformacional, sujeito da ação (antes *Destinatário*), ensaia uma delegação de voz ao *Destinatário*. Este receberá de *Geléia Geral* a competência necessária para agir em um segundo momento, no qual S2 precisará atuar por sua conta própria – pertence a ele o poder fazer.

Falamos em ensaio de delegação de voz, porque o *Destinador* faz parecer que o faz, mas, no entanto, toma para si a condução das respostas às próprias perguntas. Dirigindo, assim, a cognição do interlocutor. O efeito da delegação de voz, que, teoricamente, confere ao *Destinatário* a autonomia de ação, em *Geléia Geral* faz parte da estratégia persuasiva de aproximação entre as instâncias da comunicação. Para Greimas e Courtés, o conceito de delegação:

Cobre um procedimento de transferência de competência, que, ao mesmo tempo em que dá precisão às modalidades em jogo (ao saber ou ao poder-fazer, por exemplo), confere ao sujeito em questão certa margem de autonomia, de ordem performancial. [...] parece repousar num contrato implícito e se assemelha, no nível

figurativo, com a doação de competência, que regula as relações entre Destinator e Destinatário. (2008, P. 12º, 121).

Essa competência foi, então, intencionalmente dirigida, doada ou imposta, para a conclusão do programa narrativo exigido pelo *Destinator* Real. Mas de nada adiantará se o *Destinatário* não passar a crer no dizer verdadeiro e tomar para si o querer fazer e o saber fazer, oferecidos no contrato de fidúcia.

Jean Marie Floch, um dos principais e mais próximos colaboradores de Algirdas J. Greimas na elaboração da teoria semiótica geral, aborda a questão da organização relacional dos *actantes* no esquema narrativo e trata, além da relação Sujeito/Objeto, dessa relação verticalizada *Destinator/Destinatário*, aqui estudada, da seguinte maneira:

Distingue-se duas relações fundamentais e, em consequência, quatro actantes da relação: a primeira, a relação Sujeito/Objeto, é uma relação de alvo, de busca; ela cria a tensão necessária ao desenvolvimento da narrativa. A segunda, a relação *Destinator/Destinatário* é uma relação sempre assimétrica, em particular porque o *Destinator* não necessariamente se priva do objeto que ele transmite ao *Destinatário*: por exemplo, aquele que informa ou que faz crer não esquece ou não renega o que o outro apreende ou admite. (FLOCH, J., 2001, p. 24).

Alô, idiotas! então, pretende transferir valores ao leitor que é tratado, mais uma vez, como carente desse saber mais-que-oferecido, quase imposto por *Geléia Geral*. No texto, recheado de sátira e ironia, o *Destinator* utiliza-se primordialmente de uma função de linguagem chamada *função fática*. Estratégia largamente utilizada em linguagem cotidiana como recurso para prender e verificar, insistentemente, o contato com o *Destinatário*. Centradas nos elementos da comunicação, as funções apresentam-se hierarquizadas, sendo uma dominante, de acordo com o enfoque que o *Destinator* quer dar ou com o efeito que quer causar no *Destinatário*.

Aqui, a função fática foi “eleita” para que o canal estabelecido seja testado a todo instante. Percebemos, além do uso com fins provocativos, comprometido com a criação do simulacro do *Destinador*, uma outra característica relevante conferida pelo artifício fático, de ordem pragmática nessa publicação. Dado o grande volume de informações passadas na programação, o *Destinador* precisa encontrar mecanismos para “alongar” o diálogo e permanecer dirigindo as ações sem cansar aquele que está lendo. E assim mantém o interlocutor sempre próximo e atento. É nesse esquema que o “*Alô, idiotas!*” encaixa-se de maneira a renovar o contato. E funciona muito bem. Como uma “cutucada”, re-estabelece o contato com o interlocutor e propicia mais e mais enxertos de conteúdo.

Faz-se presente também, como já referido, o uso de boa dose de ironia ou antífrase na construção do verbal em *Geléia Geral*. José Luiz Fiorin trata do assunto e entende haver ironia quando “se afirma no enunciado e se nega na enunciação”. (2006, p. 79). É o que encontramos em trechos onde se faz referência negativa às colunas sociais, como se fosse algo interessante: “... *Alô idiotas, transarei agora uma de alta noite pra vocês: Dona Teresa Souza Campos fez a decoração nova daquele Flag...*” e, claro, quando sanciona negativamente os artistas que, naquele momento, não partilhavam do modo de fazer prescrito em *Geléia Geral*, como por exemplo, o cantor da velha guarda Dick Farney.(... *Pois aquele cantor da velha guarda vai reaparecer (dizem), [...], para mais refresco de vossa idiotice: domingo. Músicas inéditas, som de sempre...*), e ainda o humorista Chico Anísio, não escapa da ironia, no trecho: “*Então, idiota, tome o que você gosta: Chico Anísio, o famoso e respeitabilíssimo, respeitabilíssimo e muito respeitado humorista indígena, [...] se apresenta (pra vocês)*”. Ambos elencados no enunciado como parte do conteúdo reverenciado por *Geléia Geral*, junto com os *Destinadores* parceiros: Maria Bethânia, Caetano Veloso, Chico Buarque; mas negados na enunciação, e lá expostos como exemplos a não serem seguidos, senão como anti-sujeitos, como um “*Não-Eu*” de *Geléia Geral*, representando futilidade social e falta de criatividade artística.

Podemos observar, então, um esquema persuasivo que propõe doutrinar em primeira instância, ou seja, em um primeiro momento, programar esse sujeito e

dar-lhe referências artístico-culturais a serem seguidas fielmente, nutrindo-o de valores por processo de convencimento cognitivo. E, em seguida, como reforço persuasivo importante, uma intervenção pelas vias emocionais que repercute nos brios do leitor, ao instigá-lo e manipulá-lo por provocação, tem o poder de inquietar e desconcertar quem o está lendo.

Conferimos em *Alô, idiotas!*, por meio de uma eleição de *Destinadores* parceiros, uma reiteração do conjunto de pareceres que compõem os simulacros projetados pelo *Destinador* em *Pessoal e intransferível*, o que vai nos dando pistas sobre a construção da identidade do “Eu” criador de Torquato Neto configurado em *Geléia Geral*.

Constatamos, ainda que por outras vias, diferentemente da maneira como foi construído o “Eu” de *Geléia Geral* em *Pessoal e Intransferível*, dado o outro mecanismo persuasivo utilizado, a manutenção da busca daquela construção simulacral do parecer-ser do artista crítico, o “guia de cegos” dotado de poder cognitivo superior, competente para interpretar as relações mundanas. Sejam elas culturais, políticas ou sociais. A criação de uma identidade que deve funcionar ou atuar como liderança pessoal e intransferível, rumo a uma consciência estética, que desenvolve tanto uma dimensão sensível quanto uma cognitiva mais elevada, principalmente no que diz respeito ao novo.

Novamente não apreciamos um “Eu” engajado com uma postura determinada, qualquer que seja, como era cobrado dos artistas nos anos de ferro. Tampouco vemos construído o simulacro diretamente oposto ao “engajado”, no sentido político - o do “alienado”. O que se constrói aqui parece ter mais relação com um modo próprio, irreverente e contestador, de pensar livre e independente.

Corroborando com a *isotopia* presente nos outros textos de *Geléia Geral*, a qual começamos a compreender, vimos que a especificidade da linguagem apresentada consiste em realizar críticas gerais à estrutura social. Feito por meio de uma atitude provocativa, que choca e cria rupturas estilísticas conscientes. O *Destinador*, extremamente lúcido àquela altura, já percebe a necessidade de adequação do discurso a um novo contexto sócio-cultural, onde as transformações possíveis ensejam um vínculo com o cotidiano do *Destinatário*. E, principalmente,

dependem de uma intervenção individualizada, mais próxima, mesmo sendo feita por meio dos veículos de comunicação de massa, como o jornal, o rádio, a televisão, a música nos festivais, no carnaval etc.

CAPÍTULO 2.3 - DESTINADORES PARCEIROS – EU E OUTROS COMO “EU”

CORDIAIS SAUDAÇÕES

{Quinta-feira, 19 de agosto de 71}

Ligue o rádio, ponha os discos, veja a paisagem, sinta o drama: você pode chamar isso tudo como bem quiser. Há muitos nomes à disposição para quem queira dar nomes ao fogo, no meio do redemoinho, entre os becos da tristíssima cidade, nos sons de um apartamento apertado no meio de apartamentos.

Você pode sofrer, mas não pode deixar de prestar atenção. Enquanto eu estiver atento, nada me acontecerá. Enquanto batiza a fogueira – tempo de espera? Pode ser – o mundo de sempre gira e o fogo rende. O pior é esperar apenas. O lado de fora é frio. O lado de fora é fogo, igual ao lado de dentro. Estar bem vivo no meio das coisas é passar e de preferência, continuar passando. Isso aí eu li uma vez no Pasquim.

Caetano Veloso, Emanuel Viana Telles, é um que não está esperando por nada – ele deve saber, com certeza, que o princípio está sempre no fim, isso que ele deixa sangrar do lado de fora, do lado de dentro. Está vivo, novamente passando entre as coisas e sabendo que tudo só é meio do fogo – e cai no fogo sabendo que vai se queimar. (Oswald de Andrade está sendo editado agora pelo Instituto Nacional do Livro, não é?) Caetano veio aqui fazer um programa de

televisão e ninguém, do que me consta, parece ter compreendido o sentido profundo dessa viagem desse programa. É apenas uma viagem e um programa, e é fantástico demais. Eu li nos jornais e alguns amigos me informaram, que Caetano “está mudado”. Prefiro compreender que Caetano está novamente dançando no palco da televisão. E prefiro, para continuar compreendendo, que Caetano dança muito bem no palco da televisão. A mesma platéia que vaiava aplaude agora, e isso é o que já não tem tanta importância: Caetano Veloso é um ídolo do Brasil, hoje. O sentido profundo da vinda de Caetano ao Brasil, em agosto, está ligado de qualquer maneira a um assunto de confirmação. Caetano veio fazer um programa de tevê (atenção garotada do MAU e outros sons “livres”: televisão, máquina, sistema, consumo etc. Caetano nunca teve medo de nada disso, e pelo contrário). E não será necessário que o programa chegue aos vídeos do país inteiro, via Embratel, para compreendermos que João Gilberto, Caetano e Gal num programa de tevê, em agosto de 71, no Brasil milongueiro, significa muito mais do que um simples e comovente encontro de amor entre amigos, e ainda muito mais do que um bom programa para famílias nacionais que assistem televisão.

É que, enquanto você curte lá seu tempo de espera, enquanto você espera um dilúvio que apague o fogo, seu ídolo, nosso ídolo, vem reafirmar tranquilamente, para o Brasil inteiro, que estar vivo significa estar tentando sempre, estar caminhando entre as dificuldades, estar fazendo as coisas, e sem a menor inocência. Os inocentes estão esperando enquanto aproveitam para curtir bastante conformismo disfarçado em lamúrias, ataques apocalípticos

e desesperos sem fim. Caetano vem, encontra João e Gal, reafirma com esse encontro na televisão tudo o que fez, pregou e provou sobre música popular brasileira e, muito além disso, para nós todos aqui do lado de dentro, deixa claro que não está exatamente esperando nada. Está na batalha. Não está nessa aí de esperar sentado, chorando, curtindo à moda conformista como fazem os inocentes (inocente é sempre útil) do meu país. Caetano está mandando ver, como sempre. E, por falar nisso, vocês ouviram direito “De noite na cama” e “Você não entende nada”? Bom, não é? Cordiais saudações.

Cordiais saudações

Ligue o rádio, ponha discos, veja a paisagem, sinta o drama: você pode chamar isso tudo como bem quiser. Há muitos nomes à disposição de quem queira dar nomes ao fogo, no meio do redemoinho, entre os becos da tristíssima cidade, nos sons de um apartamentamento apertado no meio de apartamentos.

Você pode sofrer, mas não pode deixar de prestar atenção. Enquanto eu estiver atento, nada me acontecerá. Enquanto batiza a fogueira — tempo de espera? Pode ser — o mundo de sempre gira e o fogo rende. O pior de tudo é esperar apenas. O lado de fora é frio. O lado de fora é fogo, igual ao lado de dentro. Estar bem vivo no meio das coisas é passar por elas e, de preferência, continuar passando. Isso aí eu li uma vez no *Pasquim*.

Caetano Veloso, Emanuel Vianna Teles, é um que não está esperando por nada — ele deve saber, com certeza, que o princípio está sempre no fim, e é por isso que ele deixa sangrar, do lado de fora, do lado de dentro. Está vivo, novamente passando entre as coisas e sabendo que tudo só é possível no meio do fogo — e cai no fogo sabendo que vai se queimar. (Oswald de Andrade está sendo editado agora pelo Instituto Nacional do Livro, não é?) Caetano veio aqui fazer um programa de televisão e ninguém, que me conste parece ter compreendido o sentido profundo dessa viagem e desse programa. É apenas uma viagem e um programa, e é fantástico demais. Eu li nos jornais, e alguns amigos me informaram, que Caetano “está mudado”. Prefiro compreender que Caetano está novamente dançando no palco da televisão. E prefiro, para continuar compreendendo, lembrar que Caetano dança muito bem no palco da televisão. A mesma platéia que vaiava aplaude agora, e isso é o que já não tem mais tanta importância;

Caetano Veloso é um ídolo do Brasil, hoje.

O sentido profundo da vinda de Caetano ao Brasil, em agosto de 1971, está ligado de qualquer maneira a um assunto de confirmação. Caetano veio fazer um programa de tevê (atenção, garotada do MAU e outros sons “livres”: televisão, máquina, sistema, consumo etc. Caetano nunca teve medo de nada disso, e pelo contrário). E não será necessário que o programa chegue aos vídeos do País inteiro, via Embratel, para compreendermos que João Gilberto, Caetano e Gal num programa de tevê, em agosto de 1971, no Brasil milongueiro, significa muito mais do que um simples e comovente encontro de amor entre amigos, e ainda muito mais do que um bom programa para as famílias nacionais que assistem televisão.

É que, enquanto você curte lá o seu tempo de espera, enquanto você espera um dilúvio que apague o fogo, seu ídolo, nosso ídolo, vem reafirmar tranquilamente, para o Brasil inteiro, que estar vivo significa estar tentando sempre, estar caminhando entre as dificuldades, estar fazendo as coisas, e sem a menor inocência. Os inocentes estão esperando enquanto aproveitam para curtir bastante conformismo disfarçado em lamúrias, ataques apocalípticos e desespero sem fim. Caetano vem, encontra João e Gal, reafirma com esse encontro na televisão tudo o que fez, pregou e provou sobre música popular brasileira e, muito além disso, para nós todos aqui do lado de dentro, deixa claro que não está exatamente esperando nada. Está na batalha. Não está nessa aí de esperar sentado, chorando, curtindo à moda conformista como fazem os inocentes (inocente é sempre útil) do meu país. Caetano está mandando ver, como sempre. E, por falar nisso, vocês ouviram direito *De Noite na Cama* e *Você Não Entende Nada?* Bom, não é? Cordiais saudações.



* Exemplar publicado em 19 de agosto de 1971.

Configura-se, aqui, um *Destinador* sujeito do querer e do poder. Ele busca transformação social a partir de uma mudança de atitude que depende, efetivamente, da assunção do *Destinatário*. Esse *Destinador*, tipificado, segundo

seu modo de existência, por Denis Bertrand, transita entre o *Virtualizado* e o *Atualizado* (mais fortemente) – quando oferece modelos de conduta, e quando comanda as ações diretamente. Ele precisa convencer o *Destinatário* a seguir suas “orientações” e agir. Daí a forma de construção textual empregada, que instiga à ação. O sujeito em ação jamais poderá esquecer o valor atribuído pelo *Destinador Atual* de *Geléia Geral* ao Objeto de valor. É preciso que ele passe à performance sem titubear, ou todo o trabalho estratégico do *Destinador* na transmissão dos valores, como uma competência necessária, não teria sentido. O programa de ação equacionado por este *Destinador* segue o seguinte esquema: AÇÃO = COMPETÊNCIA → PERFORMANCE → SANÇÃO. Depois de iniciada a performance, só acompanharemos novamente a presença do *Destinador*, efetivamente, no momento da sanção, pela qual o *Destinador* avaliará o cumprimento da ação delegada.

José Luís Fiorin, explica didaticamente cada um dos termos utilizados no programa de ação aqui descrito da seguinte maneira:

Na fase da competência, o sujeito que vai realizar a transformação central da narrativa é dotado de um saber e/ou poder fazer. [...] A performance é a fase em que se dá a transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa. [...] A última fase é a sanção. Nela ocorre a constatação de que a performance se realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. (2008, p. 30 e 31).

Geléia Geral, em *Cordiais Saudações*, busca o fazer-fazer. O texto mostra o *Destinador* adotando duas estratégias de persuasão distintas: partindo e mantendo-se fundamentalmente dentro do regime da programação, pelo qual um sujeito dotado de autoridade cognitiva impõe condicionamentos socioculturais a outro, em uma ação caracterizada pela coerção social, no tocante aos fazeres rotineiros do *Destinatário* e, em adição, ainda recorre aos artifícios afetivos do regime estratégico de comportamento motivado, a manipulação.

Cordiais saudações prescreve, *a priori*. Externa forte apelo, com autoridade, como se a própria mídia se posicionasse *topologicamente* em um nível de compreensão superior; e, *a posteriori*, desce a um nível um pouco mais próximo ao *Destinatário*, firmando uma nova relação mais horizontalizada; para, por fim, colocar-se na posição do seu interlocutor, passando, então, à condição de *Destinador Realizado* após estabelecer regimes de interação persuasivos à base de manipulação por tentação - aquela em que um sujeito de vontade oferece um objeto de valor desejado ou desejável a outrem mediante o cumprimento de um percurso estabelecido.

As marcas expressivas que mais se sobressaem são os fragmentos em forma de ordem direta: “*Ligue o rádio, ponha os discos, veja a paisagem, sinta o drama, [...] ele deve saber que*”. Ou, ainda, aqueles em forma de coerção concessiva, que dão uma falsa impressão de poder de escolha por parte do *Destinatário* ou a impressão de alguma concessão, por compreensão dos seus medos e angústias, numa tentativa do *Destinador* de “parecer próximo”, tendo em vista o estado de espírito geral em que a maior parte da população se encontrava na vigência do Governo militar em meados de 1971. Contudo, essa coerção, mesmo concessiva, ainda determina sob forma de ordem (ou contra ordem, em relação ao discurso da ditadura militar) o que deve ser feito: “*Você pode sofrer, mas não pode deixar de prestar atenção. [...] enquanto eu estiver atento, nada me acontecerá [...] O pior é esperar apenas*”.

O texto, em sua ânsia persuasiva imperativa, utiliza-se de artifícios específicos para atingir seus objetivos, um a um. As funções da linguagem fazem parte dessa gama de artifícios e são naturais do discurso cuidadosamente elaborado em *Geléia Geral*. Dentre as tantas empregadas, aqui se destaca, como já referimos, a função conativa ou imperativa: aquela pela qual o *Destinador* realmente impõe seu ponto de vista, o seu gosto, e imprime um comando explícito de assunção ao *Destinatário* - em uma tentativa de conduzir as ações do interlocutor, que deve render-se e seguir fielmente aos preceitos de *Geléia Geral*. Do estudo realizado por Paulo Andrade, que trata da poética do *Anjo Torto*, retiramos as seguintes considerações sobre a técnica aqui tratada:

Torquato utiliza-se dos verbos no modo imperativo, emprestando às palavras o tom de ordens “subversivas”, que criam, de imediato, o confronto com as ordens oficiais. [...] Com esses jargões, tomados ao próprio sistema, o poeta cria estratégias de resistência para minar o autoritarismo do Estado. Injetando o vírus da contra-ordem, semeando o bom humor e ternura em meio à força bruta e irracional da repressão e da tortura, Torquato adota a tática marginal para ocupar espaços proibidos. A fim de contaminar o discurso arbitrário e autoritário do opressor, o poeta injeta o germe de rebeldia nesse discurso. (ANDRADE, 2002, p.158).

Sendo escolhidas isoladas ou conjuntamente, as construções apoiadas nas funções de linguagem vão sendo utilizadas conforme as necessidades vão surgindo, em ato. Podemos ver, então, funções de apelo bastante fortes, outras mais compreensivas e algumas tantas empregadas como camuflagens necessárias a um mínimo de autopreservação da coluna pelo *Destinador*.

“*Cordiais saudações*” aparece em sintonia com o ambiente vivido e reconhece um *Destinatário* “sufocado” pelo regime militar, no período logo após o AI-5, caracterizado à época como um momento de “vazio cultural”, de “falta de ar”, e figurativiza esse “sufoco” em expressões que denotam um sentido claustrofóbico, de aperto, em trechos como: “... *no meio do redemoinho, [...], nos sons de um apartamento apertado no meio de apartamentos*”. Porém, ressalta que há muitas maneiras de enfrentar esse “aperto”: *Há muitos nomes à disposição para quem queira dar nomes ao fogo*. O importante, na concepção deste *Destinador* é estar atento, e manter-se assim para que se perceba a situação social vivida, sem esperar sentado, *inocente*, inerte.

Aliás, o valor “inocência” ou “ser inocente” é um dos temas centrais do texto. Normalmente de *fora* positiva, o termo descendente do latim: *innocentia*, definido na maioria dos dicionários da língua portuguesa como: *s.f.; singeleza, ingenuidade, estado de pureza, candura, castidade, ausência de culpa ou de*

pecado, qualidade de pessoa que ignora o mal; é sancionado negativamente. Em Cordiais saudações, o adjetivo carrega a conotação de uma atitude cômoda, medrosa: "Os inocentes estão esperando enquanto aproveitam para curtir bastante conformismo disfarçado em lamúrias, ataques apocalípticos e desesperos sem fim". A inocência é qualificada como subterfúgio para adoção de uma posição passiva por parte do Destinatário. Essa é exatamente o contrário do que prega Geléia Geral, apoiada em um de seus Destinadores parceiros, Caetano Veloso, escalado como modelo a ser seguido e oferecido como valor de troca no jogo estratégico persuasivo, justamente por negar essa inocência e se colocar "em combate", perfeitamente ciente do "mal" que o rodeia: "Caetano Veloso, é um que não está esperando por nada [...] Está vivo, [...] e cai no fogo sabendo que vai se queimar". O artista é elevado à condição de ídolo nacional, "nosso ídolo", também por lutar com as armas de que dispõe, aproveitando-se das parcerias com João Gilberto e Gal Costa, da música popular, e por estar indo se expor na televisão etc.

Assim, "*Cordiais saudações*" parece recrutar quem queira dar sua contribuição independentemente do ofício ao qual o *Destinatário* se emprega. Em uma atitude diferente da adotada pelos militantes políticos revolucionários das décadas de 60 e 70, que defendiam mobilizações coletivas e tomada de poder pela luta armada, o texto prescreve a resistência individual, a busca da liberdade e a não inocência, como a exibida por Caetano como um valor a ser buscado: "*Caetano vem, [...] reafirma com esse encontro na televisão tudo o que fez, pregou e provou sobre música popular brasileira e, muito além disso [...] Está na batalha. Não está nessa aí de esperar sentado, chorando, curtindo à moda conformista como fazem os inocentes (inocente é sempre útil) do meu país*".

Fica clara, também, a estratégia persuasiva de oferecer ao *Destinatário*, não somente nesse texto específico, mas durante todo o conjunto de textos que compõem o texto maior de *Geléia Geral*, uma gama de referências de comportamento a serem seguidos ou rechaçados. *Cordiais Saudações* valoriza positivamente e instala o cantor Caetano Veloso como *Destinador* parceiro, como dotado de um valor a ser incorporado pelo *Destinatário* em um percurso de

aquisição de competência. Constrói o simulacro do artista como sendo militante adjunto do movimento crítico antitadura, criativo, combativo, como alguém que não espera por mudanças passivamente, assim como *Geléia Geral*. Caetano, outrora vaiado nos festivais de canções, por este mesmo público alvo, é elevado à condição de ídolo (do enunciatário, do público, um ídolo nacional) na publicação justamente para que sirva como essa referência citada: *“Enquanto você curte lá o seu tempo de espera, enquanto você espera um dilúvio que apague o fogo, seu ídolo, nosso ídolo, vem reafirmar tranqüilamente, para o Brasil inteiro, que estar vivo significa estar tentando sempre”*.

Centrado nos imperativos, o texto tem caráter deliberativo, de aconselhamento, o que segue reforçando o simulacro de “guia”, proposto e reiterado em *Geléia Geral* como um miniprograma necessário. A estética poética criativa, inventiva, buscando tudo o que a linguagem verbal permite incorporar em nome do “combate”, protegida por metáforas, atrelada ao uso do regime programador, garante que esse caráter de aconselhamento tenha chances de escapar aos crivos do Estado e torna possíveis as referências críticas à ditadura, burlando o censo militar.

As publicações de *Geléia Geral* aparecem reiteradamente condicionadas ao meio, atentas e adaptadas ao duro contexto vivido na época. Naquele tempo, era preciso encontrar maneiras de contornar a repressão, “o fogo”, para se conseguir dizer o pretendido. A metáfora era então, muitas vezes, a espada e o escudo mais eficazes utilizados para enfrentar a Ditadura. *Cordiais Saudações* arma-se de metáforas para falar do exílio do *Destinador* parceiro Caetano Veloso, com referências espaciais disfarçadas: *“O lado de fora é frio”*, enquanto aqui no Brasil, o momento de repressão, censura e medo impostos pelo regime de ferro, aparecem figurativizados em: *“O lado de dentro, o mundo de sempre”*. O enunciador traça um paralelo entre as características do substantivo fogo (que arde, que incomoda, que queima) e a dor causada pela Ditadura no trecho: *“o mundo de sempre gira e o fogo rende. Pior de tudo é esperar apenas”*.

Essa figura retórica configura-se como instrumento bem particular desse acontecimento enunciativo, de maneira que sua presença, em função das

dificuldades impostas pela ditadura, será mais ou menos sentida e mais ou menos assumida pela instância do discurso. A metáfora leva-nos a uma relação semi-simbólica, pela qual iremos além do conteúdo diretamente expresso, a uma associação a um outro mais abstrato e geral ou que pertença a uma outra *Isotopia*, ou seja, a uma outra rede de relações de coerência semânticas. Como um embate entre domínios semânticos postos em relação compreensível por analogia. Então, o conteúdo a ser transmitido encontrar-se-á mais fracamente assumido, e apreensível com maior dificuldade.

Cordiais saudações dá um passo além na construção do simulacro do “Eu” de *Geléia Geral*. O texto programa ações, impõe ordens ao *Destinatário*, faz fazer, sanciona o bom e o mau, mostra como fazer de acordo com seus preceitos, e ainda interage afetivamente por via da manipulação, oferecendo para uma “degustação” o fazer de um *Destinador parceiro* que está na luta, assim como *Geléia Geral*, e é reconhecido ídolo do Brasil por isso.

CAPÍTULO 2.4 - O ANTI-EU - PROBLEMÃO E HISTÓRIA ANTIGA

Problemão

{quinta-feira, 26 de agosto de 71}

“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.

3- A existência de quatro sociedades aumenta excessivamente os gastos e descontos que se refletem na distribuição do direito do autor.

4- A Sicam, sociedade a que pertenço, quer saber se tenho algo contra ela. Recebi correspondência perguntando.

Resposta: Sicam quer dizer sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais. Era independente. Pelo que sei, transa atualmente com as três “grandes” (UBC, SBACEM, Sadembra),, para ingresso, talvez imediato, no SDDA. Por que será, se a Sicam sempre, até bem pouco tempo, combatia abertamente o SDDA? O que está acontecendo? Quero saber. E aviso: a Sicam pode com a publicação dessa nota, encontrar um macete estatutário qualquer para me afastar do seu quadro de sócios. Ou pode tomar providências mais sutis, como – por exemplo – pontuar meus direitos de modo que eu passe a receber uma ninharia qualquer. Se acontecer isso, aviso daqui. Isso tem nome e devo dizer: não só a Sicam, mas todas as sociedades costumam tomar esse tipo de “providência” contra os que ousam abrir a boca para reclamar.

5 – Está sendo estudado no novo código de Direitos do Autor e Direitos Conexos (aguarda a vez na ordem de prioridade com que o Governo está encaminhando anteprojetos ao Congresso). Um Conselho (CONDAC) substituiria o SDDA e teria, depois de posto em execução, cinco membros nomeados pela Presidência da República com finalidade fiscalizadora. A cobrança dos direitos já está diretamente afeta à Censura Federal. E agora? O que vai sair disso?

6 – As sociedades (todas) se dizem “rivals” e fazem uma política externa de “rivalidade”. Criticam-se e acusam-se mutuamente, mas estão unidas através do que agora é chamado “comissão intersocietária” (SBAT também). O que será a Comissão Intersocietária? Pretendem passar por cima do código, atribuindo ao bureau (SDDA) a função fiscalizadora que seria do CONDAC? Isso pode ser bom,

mas é preciso que seja feito às claras, com fiscalização dos compositores. E a função distribuidora, pagadora, fica com quem? Com o SDDA? Com cada sociedade como vem sendo feito até agora? Com o CONDAC? Explicações necessárias.

7 — Como são feitas as eleições para a diretoria e conselho fiscal das sociedades? Todos os sócios efetivos, com direito a voto, são avisados a tempo da data das eleições? Perguntem a eles.

GELÉIA GERAL TORQUATO NETO

Problemão

1 — O direito autoral no Brasil vem-se constituindo num grave problema, que afeta diretamente (econômica e profissionalmente) 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.

3 — A existência de quatro sociedades aumenta excessivamente os gastos e descontos que se refletem na distribuição do direito do autor.

4 — A SICAM, sociedade a que pertenço, quer saber se tenho algo contra ela. Recebi correspondência perguntando. Resposta: SICAM quer dizer: Sociedade INDEPENDENTE de Compositores e Autores Musicais. Era independente. Pelo que sei, transa atualmente com as três "grandes" (UBC, SBACEM, SADEMBRA), para ingressar, talvez imediato, no SDDA. Por que será, se a SICAM sempre, até bem pouco tempo, combatia abertamente o SDDA? O que está acontecendo? Quero saber. E aviso: a SICAM pode, com a publicação dessa nota, encontrar um macete estatutário qualquer para me afastar do seu quadro de sócios. Ou pode tomar providências mais sutis, como — por exemplo — pontuar meus direitos de modo que eu passe a receber uma micharia qualquer. Se acontecer isso, aviso daqui. Isso tem nome e devo dizer: não só a SICAM, mas todas as sociedades costumam tomar esse tipo de "providência" contra os que ousam abrir a boca pra reclamar.

5 — Está sendo estudado o novo Código de Direito de Autor e Direitos Conexos (aguarda a vez na ordem de prioridade com que o Governo está encaminhando anteprojetos ao Congresso). Um conselho (CONDAC) substituiria o SDDA e teria, depois de posto em execução, cinco membros nomeados pela Presidência da República com finalidade fiscalizadora. A cobrança dos direitos já está diretamente afeta à Censura Federal. E agora? O que vai sair disso?

6 — As sociedades (todas) se dizem "rivais" e fazem uma política "externa" de rivalidade. Criticam-se e acusam-se mutuamente. Mas estão unidas agora através do que é chamado, "Comissão Intersocietária" (SBAT também). O que será a Comissão Intersocietária? Pretendem passar por cima do Código, atribuindo ao Bureau (SDDA) a função fiscalizadora que seria do CONDAC? Isso pode ser bom, mas é preciso que seja feito às claras, com a fiscalização dos compositores. E a função distribuidora, pagadora, fica com quem? Com o SDDA? Com cada sociedade como vem sendo feito até agora? Com o CONDAC? Explicações necessárias.

7 — Como são feitas as eleições para a diretoria e conselho fiscal das sociedades? Todos os sócios efetivos, com direito a voto, são avisados a tempo da data das eleições? Perguntem a eles.

* Exemplar publicado em 26 de agosto de 1971.

história antiga

{ sábado, 4 de setembro de 1971 }

1 – Ainda não fui ver o filme de Rui Guerra porque não tenho tido tempo, mas também porque fico com medo dessas coisas. Explico? Antes de assistir *Os deuses e os mortos* ficava melhor dizer que esses filmes históricos estão ficando incríveis. E como não sou crítico de cinema digo mais: estou achando filmes históricos, todos, o fim da picada. Fico pensando o que significa exatamente fazer esses filmes no prezado momento do cinema, e muito principalmente aqui entre nós e apesar de todas as “fantásticas” intenções de quem está nessa. Contadores de história vão afastando o cinema da barra – pesada da realidade, que a meu ver é infinitamente mais forte e educativa do que qualquer história, bem ou mal contada, dessas antigas. Além de outros papos que ninguém quer mais discutir: a política de co-produções, incentivos, transas exteriores etc. E outros, mais delicados ainda.

2 – O melhor (atuante e tal) do que sobrou do cinema novo continua indeciso entre Deus e o diabo na terra do sol etc. A ala mais descontraída levanta superproduções e filma relatos históricos para francês ver. Não estou dizendo nenhuma novidade, nem estou descobrindo nada: isso é uma velha história que eu já curti demais. Só que a insistência com que o charme é repetido já começa a comprometer o esquema. Os herdeiros de Cacá Diegues, Pindorama, de Arnaldo Jabor, Como era bom o meu francês, de Nelson Pereira dos Santos, são exemplos desse tipo de “equivoco”, cujo tiro saindo tranquilamente pela culatra.

Agora Os deuses e os mortos vem contar-nos histórias do velho ciclo do cacau. Vou ver para crer.

3 – Ketch-Up não é documento, embora até pareça. Mas vai dando pé e, graças a Deus, vai vendendo filmes por aí. Esse ciclo de apelações históricas faz boa figura do lado de fora, mas estimula a reação interna (produtores, exibidores etc. etc.) contra o melhor cinema que está sendo feito por aqui, rotulado marginal – ou Udigrude, pelos papagaios – e decididamente marginalizado pelo INC, pelos senhores exibidores, pelos transeiríssimos “grandes” produtores e pela fantasia tropical em geral. Só isso mesmo.

Como já explicitamos, o papel do *Destinador* se assemelha ao de um grande moderador. Um condutor das ações do *Destinatário*. Uma instância que determina o desejável e o repulsivo, ou seja, o que será defendido ou combatido, logo de início, e, posteriormente avaliado ou sancionado, ao final da *performance*. É o que está descrito no *Dicionário de Semiótica*, no qual Greimas e Courtés postulam:

Freqüentemente dado como pertencente ao universo transcendente, o *Destinador* é aquele que comunica ao *Destinatário*-sujeito não somente os elementos da competência modal, mas também o conjunto dos valores em jogo; é também aquele a quem é comunicado o resultado da *performance* do *Destinatário*-sujeito, que lhe compete sancionar. (2008, p.132).

Podemos acompanhar nos artigos “*problemão*” e “*história antiga*”, o *Destinador* de *Geléia Geral*, como uma instância delegada de autoridade, estabelecer segundo o seu poder saber, emprestando competência cognitiva ao sujeito da ação, as diretrizes que devem ser seguidas pelo *Destinatário*. Por meio de uma enumeração de sanções pontuais referentes a dois temas considerados “*problemões*” pelo condutor do percurso, é determinado aquilo que deverá ser

seguido e o que deverá ser rechaçado como parte do programa crítico-criativo de *Geléia Geral*. Para tanto, é trazida a tona, primeiramente, a questão dos direitos autorais sob a ótica das relações das associações artísticas com a classe de autores; e mais adiante é repercutida a polêmica sobre a produção cinematográfica nacional. Mais precisamente, um flagrante embate de posicionamento criativo entre o cinema novo e cinema marginal (também chamado de *underground* ou *udigrudi*).

Identificamos um jogo enunciativo construído pelo uso alternado de *debreagens* enuncivas e *debreagens* enunciativas. Artificio pelo qual a sintaxe discursiva nos revela hora efeito de objetividade e de distanciamento do enunciador, hora efeito de subjetividade e proximidade, respectivamente. Os artigos “*problemão*” e “*história antiga*” conseguem ser, ao mesmo tempo, dois exemplos complementares dos formantes do texto maior de *Geléia Geral*. A partir deles, a coluna se locupleta dos valores dos pareceres “imparciais / objetivos / isentos”, da produção jornalística e dos valores dos pareceres “emocionais / subjetivos / comprometido” de um editorial opinativo. Esses procedimentos discursivos são esmiuçados por Diana Luz P. de Barros:

A semiótica examina as relações entre enunciação e discurso sob a forma de diferentes projeções da enunciação com as quais o discurso se fabrica. A enunciação projeta, para fora de si, os *actantes* e as coordenadas espaço-temporais do discurso, que não se confundem com o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação. (BARROS, 2005, p.54).

Assim sendo, por essas projeções da enunciação no texto, denominadas *debreagens*, os mecanismos discursivos são postos em funcionamento com a finalidade de atingir, como em todo e qualquer discurso, a persuasão do *Destinatário* pelo dizer verdadeiro do *Destinador*. Bem explicados por José Luiz Fiorin, esses efeitos de sentido, buscados

pela estética enumerativa e organização *actorial* dos artigos em pauta, seguem a seguinte descrição do Lingüista:

A debreagem enunciativa projeta, no enunciado, o *eu-aqui-agora* da comunicação, ou seja, instala no interior do enunciado os actantes enunciativos (eu/tu), os espaços enunciativos (aqui, aí, etc.) e os tempos enunciativos (presente, pretérito perfeito 1, futuro do presente). A debreagem enunciativa constrói-se com o *ele*, o *alhures*, o *então*, o que significa que, nesse caso, ocultam-se os actantes, os espaços e os tempos da enunciação. (FIORIN, 2006, p. 58 e 59).

A debreagem enunciativa e a enunciativa criam, em princípio, dois grandes efeitos de sentido: de subjetividade e de objetividade. Com efeito, a instalação dos simulacros, do *ego-hic-nunc* enunciativos, com suas apreciações dos fatos, constrói um efeito de subjetividade. Já a eliminação das marcas de enunciação do texto, ou seja, da enunciação enunciada, fazendo que o discurso se construa apenas com enunciado enunciado, produz efeitos de sentido de objetividade.

Em virtude da debreagem enunciativa, descrita no *Dicionário de Semiótica* como “forma do enunciado enunciado (ou objetivado), que é o que ocorre nas narrações que tem sujeitos quaisquer nos discursos chamados objetivos” (GREIMAS E COURTÉS, 2008, p.112), o autor do texto mantém a enunciação mais afastada do discurso. Isso, como “garantia da sua imparcialidade”. Em ambas as publicações, para convencer, cognitivamente, o enunciatário de que está dando uma informação, no sentido jornalístico da expressão, o *Destinador* usa como procedimento principal a produção do discurso em terceira pessoa, no tempo do “então” e no espaço do “lá”. Utilizando-se da função referencial da linguagem, ele explica com clareza para o leitor o que está querendo dizer. Informa e contextualiza, elencando os motivos pelos quais, o direito autoral no

Brasil se tornou um grave problema, e as razões da derrocada do cinema novo em relação ao cinema marginal.

Iniciando por “Problemão”, verificamos o explícito repúdio à Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais – a Sicam, da seguinte maneira: *“O sistema de arrecadação dos direitos é deficiente [...] A existência de quatro sociedades aumenta excessivamente os gastos e descontos que se refletem na distribuição do direito do autor”*.

Ao utilizar a debreagem enunciativa, tipificada no *Dicionário de Semiótica* como “forma de enunciação relatada: caso das narrativas em “eu”, mas também das seqüências dialogadas” (GREIMAS E COUTÉS, 2008, p.112), inverte-se o procedimento para produzir um discurso em primeira pessoa, no tempo do “*agora*” e no espaço do “*aqui*”. Com outra finalidade dentro da estratégia discursiva, o texto, agora sob o comando da função emotiva de linguagem e de maneira subjetiva, recorre à possibilidade de estabelecimento de um pacto ante as instâncias da enunciação pelas vias emocionais: *“... A Sicam, sociedade a que pertenço, quer saber se tenho algo contra ela [...] Era independente, pelo que sei [...] Por que será? Quero saber”*. Podemos constatar que o *Destinador* assume a enunciação e passa, então, a condição de *Destinador Real ou Realizado*, uma vez que se coloca, enquanto sujeito do fazer, em primeira pessoa. Como agente transformador, em ato, adota uma postura firme, crítica, e não se intimida ao atacar a Sicam, mesmo sabendo que pode sofrer revezes. Bem ao contrário, a possível atitude repressora da Sican assemelhada, em menor escala, à repressão imposta pela ditadura militar: *“Se acontecer isso, aviso daqui. Isso tem nome”* e a assunção do papel de “mártir”, recheado de valores como: coragem, entrega, audácia, vocação, desprendimento material próprio em benefício dos outros etc. parece servir-lhe a aumentar o poder persuasivo: *“E aviso: a Sicam pode com a publicação dessa nota, encontrar um macete estatutário qualquer para me afastar do seu quadro de sócios.”*. Semelhante à figura do “Urso”, descrita por Eric Landowski, o *Destinador Real* se dispõe a sacrificar suas (boas) relações, sua paz, suas posições sociais em geral, em nome de uma postura que possa atrair seguidores solidários à causa, que compartilhem de um gosto determinado, e por

isso segue enumerando as prováveis conseqüências de seu ato: “... *devo dizer: não só a Sicam, mas todas as sociedades costumam tomar esse tipo de “providência” contra os que ousam abrir a boca para reclamar*”.

O texto de *“história antiga”* segue a temática geral da defesa das criações artísticas desenvolvida por *Geléia Geral*. A coluna agora foca as produções cinematográficas e sanciona-as. Instaura uma disputa entre o “cinema novo” e o chamado “cinema marginal ou *underground*”. Logo de início, atribui valor negativo ao cinema novo, dando-o como esgotado e repetitivo.

O cinema novo, em uma explanação generalista, pode ser posicionado como o primeiro movimento de vanguarda da produção nacional. Eminentemente político, manifestava reiteradamente uma temática relacionada aos problemas sociais e buscou fazer uma reflexão sobre a identidade nacional. Características que, pelo exposto no texto, em tese agradariam e fariam parte do programa de *Geléia Geral*, no entanto, o exagero nessa reiteração temática, entendida como uma tentativa ufanista de “vender” uma boa (falsa) imagem do Brasil no exterior, aliada a repetição do argumento, parecem ter “cansado” o *Destinador* de *Geléia Geral*, que se refere ao movimento como praticamente acabado, e critica (respaldado em seu discurso que utiliza o jogo intercalante de objetividade e subjetividade – do parecer / dizer verdadeiro, visto que declara “*não sou crítico de cinema*”) das seguintes maneiras: “*O melhor do que sobrou do cinema novo [...] A ala mais descontraída levanta superproduções e filma relatos históricos pra francês ver [...] Esse “ciclo” de apelações históricas faz boa figura do lado de fora*”.

O mesmo *Destinador* até reconhece valores positivos desse gênero cinematográfico, contudo, fiel aos preceitos do *miniprograma* crítico-criativo de *Geléia Geral*, reafirma seu gosto pela inovação, pela busca constante de novas experiências estéticas em todos os campos artísticos. Defende que a fórmula reflexiva de resgate histórico à procura de uma definição da identidade brasileira, voltada para o exterior, utilizada pelo cinema novo já está falida: “*isso é uma velha história que eu já curti demais. Só que a insistência com que o charme é repetido já começa a comprometer o esquema*”. Demonstra, ainda, além do desgaste de

conteúdo da fórmula, que existem outros temas a serem contemplados pelo cinema como mais importantes nesse momento: *“Contadores de história vão afastando o cinema da barra-pesada da realidade, que ao meu ver é infinitamente mais forte e educativo do que qualquer história”*.

Um outro viés incutido na crítica de *“história antiga”* tem bastante relação com os valores de liberdade, e principalmente de independência postos em circulação por *Geléia Geral*. O fato de os “cinemanovistas”, pós-golpe militar de 64, passarem a recorrer ao capital estrangeiro e, principalmente, ao Estado à procura de incentivos do INC (órgão ligado ao Ministério da Educação e Cultura) que pudessem financiar sua produção e garantir sua subsistência, não foi tolerado pelo *Destinador*, metafórico e irônico como de costume: *“estou achando filmes históricos, o fim da picada [...] apesar de todas as “fantásticas” intenções de quem está nessa”*. O pesquisador José Mario Ortiz Ramos explica essa relação entre o cinema novo e o Estado, sem a paixão exibida em *Geléia Geral*, evidenciando que os cineastas da época voltam-se para o governo à procura de um espaço no qual o movimento pudesse ocupar, numa tentativa de manterem-se vivos: bem a aproximação entre ambos da seguinte maneira:

[O Cinema Novo] lançando cineastas marcados por um projeto político cultural para o interior dos esquemas comerciais, e para a vinculação com empresas estrangeiras. O mecanismo acionado pelo INC constituía assim, mais do que uma diretiva cultural explícita do Estado, uma orientação global que seguia a expansão capitalista dependente, ou seja, o cinema deveria enquadrar-se dentro do crescimento da indústria cultural como um todo. [...], ocorreu, sim, a inevitável aderência do cinema brasileiro, e de sua ala politizada, à expansão capitalista, articulada com uma postura mais cautelosa e investigativa, antropológica se seguirmos Cacá [Diegues], induzida pela derrota do projeto a avanço repressivo do Estado. (RAMOS, 1983, p. 86 e 87).

A rearticulação *cinemanovista* vai ser incapaz de manter a coesão de um projeto cinematográfico com a força cultural anterior, e a cisão e a pulverização no interior do campo vão ser inevitáveis. (RAMOS, 1983, p. 100).

Ora, se, a partir de suas “relações” com o Estado repressor comandado por Garrastazu Médici, o Cinema Novo almejava, do mesmo governo que o censurava, leis que lhe garantissem o acesso ao circuito exibidor e facilidades para a produção, então, a reação de *Geléia Geral* segue coerente em defesa do cinema Marginal ou *underground*, como acompanhamos no artigo, no momento em que o *Destinador* se refere ao “*ciclo de apelações históricas*” tomando lugar e estimulando reações contra o cinema Marginal: “*Esse “ciclo” [...] estimula a reação interna contra o melhor cinema que está sendo feito aqui, [...] marginalizado pelo INC, pelos senhores exibidores, pelos transeiríssimos “grandes” produtores e pela fantasia tropical em geral*”.

Por outro lado, ao cinema marginal cabe a sanção positiva: “*O melhor cinema que está sendo feito aqui, rotulado marginal – ou udigrudi, pelos papagaios*”. Sabendo que, inegavelmente, o cinema marginal era oriundo dos desdobramentos do cinema novo, o *Destinador* declara já ter “gostado” das produções *cinemanovistas*, mas bem aos moldes do projeto antropofágico de *Geléia Geral*, o mesmo declara: “*Não estou dizendo nenhuma novidade, nem estou descobrindo nada: isso é uma velha história que eu já curti demais*”. Mostrando que, diferentemente do movimento que o precedeu, o cinema marginal, elevado a categoria de elemento formante do programa de *Geléia Geral*, absorveu tudo aquilo de relevante dentro do cinema novo e seguiu o roteiro de preocupar-se principalmente com a subversão da linguagem (no caso, a cinematográfica) e a feitura de um modelo de texto transgressor que, ligado a setores populares e contando apenas com financiamentos autônomos, ultrapassasse o ativismo político nacionalista do Estado, ou a revolução “engajada” direta, ou mesmo qualquer outra bandeira política condicionante.

Assim, *Geléia Geral*, aqui apoiada nos “marginais do cinema” parte para o confronto, sancionando negativamente a repetição temática, a mudança da

postura, antes “conscientizadora”, agora antropológica do cinema novo, e a vinculação criativa do mesmo. E julga, por outro lado, positivamente os fazeres dos criadores da arte cinematográfica que privilegiam a independência total, ignorando, como ela, a censura e o mercado. Característica que aproxima notadamente os marginais do cinema aos fundamentos do movimento criativo da *Tropicália*.

2.5 O “ANTI-EU” – MAL INICIADO, MAS INICIADO

Mal iniciado, mas iniciado

{sexta-feira, 5 de novembro de 1971}

Quem é o asfixiador? Eis o que eu estou sabendo: a musica popular brasileira continua sem ar – e é claro, otário, que mesmo assim alguma coisa pinta, e quase sempre em quase todos os suplementos. Pintam Caetano Veloso, Paulinho da Viola, Gilberto Gil, Gal e mais alguns. Pintam, mas a falta de ar continua.

Quem asfixia a Música Popular Brasileira?

Eis o que eu estou sabendo: a parada de sucessos não sabe de nada e todo tipo de exaltação pré-carnavalesca continua parando por lá. Por causa de quê, se mal pergunto? Cartas: eles pintam com cartas sempre efficientíssimas, apresento-lhes nosso último sucesso e que não se publique, mas se cumpra: são cartinhas altamente recomendáveis e tome mediocridade geral nas paradas. A música popular brasileira respira, é claro, mas com tanta dificuldade.

As gravadoras asfixiam?

Claro, amizade. A indústria fonográfica impõe, como sempre e como todas. O *público* manda e as gravadoras obedecem:

isso é a famosa lógica da jogada, mas a verdade não é só assim. A música popular oficial (a do público, por aqui) não admite experiência e, pelo contrário, veta sistematicamente: basta pintar mais a vontade para nem sequer ser gravado. Como é o nome disso?

Asfixia.

asfixia.

E já que o tom é esse mesmo, continuo perguntando: o que é que asfixia a música popular brasileira, além da indústria fonográfica obedientíssima, além do medo?

O clima. Pode chamar: o clima tropical desta paisagem a toque de caixa. Mas o que é que é isso? Liguem o rádio e escutem o que é que está sendo estimulado: vãos rasteiros, repetição e retardamento geral, mediocridade e medo de criar. Logo em seguida à instauração do complexo Tropicália, em seguida à instauração da ponte e da abertura dos portos, em 1968, a perdição também instalou-se enquanto as cuquinhas fundiam no pino da hora grande. A chamada era só uma: Salve-se quem puder Salvar-se mandando a bola pra frente. Mas a barra continuou pesada e enquanto a pausa que não refresca era transada, os compositores do Brasil, e os cantores de todo mundo metidos nessa, escancaravam as portas e os horários de estúdio e a programação das rádios e as colunas dos jornais, tudo, para o tal “gosto médio brasileiro”. Não pintou outra coisa: Lucianas, conformismo, alegorias, marchas-rancho, meninas das ladeiras, Império de Wilson Simonal etc.

E mais: Don e Ravel, principalmente Don e Ravel, e oportunismo total e ainda por cima, com calma: nenhum

outro exemplo pode ser mais típico do que essa dupla de estrondoso sucesso nacional.

O sucesso dessa gente asfixia, toma o espaço da melhor música popular brasileira, com a ajuda geral e da geral. E no entanto acredite: quase morreu, mas continua vivendo, embora quase sem ar, sem ir ao ar, e indo mesmo assim.

Eu não estou dizendo que tudo está morto (Deus nos livre!), já foi esse tempo. A transa começa a ressurgir, lá e aqui, e nem todo mundo é oportunista medíocre, milongueiro do FIC nem funcionário público. Aos trancos e barrancos a música popular brasileira de põe de pé, depois da rasteira, e avança: recomeça a tomada de espaço. Uns e outros pintam aqui e ali: um show, outro show, vários elepês mais ou menos recente, e até, de repente, um furo qualquer nas paradas. Só que a regra geral da asfixia continua firme nas rádios e nas gravadoras, na divulgação da transa. E esse papo mixuruca é só pra isso mesmo: chamar atenção para um certo bom vento (ar, mais ar), que – reparem – começa a soprar. Pintem nas lojas, mas pintem principalmente por aí, pelo vasto teatrão. E escutem.

Vamos respirar.

Mal iniciado, mas iniciado

QUEM é o asfixiador? Eis o que eu estou sabendo: a música popular brasileira continua sem ar — e é calro, otário, que mesmo assim alguma coisa ainda pinta, e quase sempre, em quase todos os suplementos. Pintam Caetano Veloso, Paulinho da Viola, Gilberto Gil, Gal e mais alguns. Pintam, mas a falta de ar continua.

Quem asfixia a música popular brasileira?

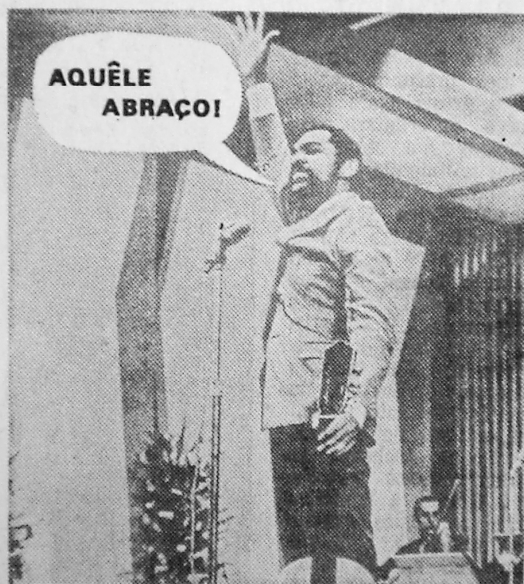
Eis o que eu estou sabendo: a parada de sucessos não sabe de nada e todo tipo de exaltação pré-carnavalesca continua parando por lá. Por causa de que, se mal pergunto? Cartas: eles pintam com cartas sempre eficientíssimas, apresento-lhes nosso último sucesso e que não se publique, mas que se cumpra: são cartinhas altamente recomendáveis e tome mediocridade geral nas paradas. A música popular brasileira respira, é claro, mas com tanta dificuldade.

As gravadoras asfixiam?

Claro, amizade. A indústria fonográfica impõe, como sempre e como todas. O público manda e as gravadoras obedecem: isso é a famosa lógica da jogada, mas a verdade não é só assim. A música popular oficial (a do público, por aqui), não admite a menor ousadia criativa, não admite experiências e, pelo contrário, vota sistematicamente: basta pintar mais à vontade pra nem sequer ser gravado. Como é o nome disso?

Asfixia.

ASFIXIA
E já que o tom é esse mesmo, continuo perguntando: o



Notícia dos arquivos. Haja arquivos.

que é que asfixia a música popular brasileira, além da indústria fonográfica obedienciosa, além do medo?

O clima. Pode chamar: o clima tropical desta paisagem a toque de caixa. Mas o que é que é isso? Liguem o rádio e escutem o que está sendo estimulado: voos rasteiros, repetição e retardamento geral, mediocridade e medo de criar. Logo em seguida à instauração do complexo Tropicália, em seguida à instalação da ponte e da abertura dos por-

tos, em 1968, a perdição também instalou-se enquanto as cozinhas fundiam no pino da hora grande. A chamada era só uma: salve-se quem puder salvar-se mandando a bola pra frente. Mas a barra continuou pesada e enquanto a pausa que não refresca era transada, os compositores do Brasil, e os cantores de todo mundo metido nessa, escancaravam as portas e os horários de estúdio e a programação das rádios e as colunas dos jornais, tudo, para o tal "gosto médio"

brasileiro. Não pintou outra coisa: Lucianas, conformismo, alegorias, marchas de rancho, meninas das ladeiras, império de Wilson Simonal, etc.

E mais: Don e Ravel, principalmente Don e Ravel, e oportunismo total e ainda por cima, com calma: nenhum outro exemplo pode ser mais típico do que essa dupla de estrondoso sucesso nacional.

O sucesso dessa gente asfixia, toma o espaço da melhor música popular brasileira, com a ajuda geral e da geral. E no entanto acredite: quase morreu, mas continua vivendo, embora quase sem ar, sem no ar, e indo mesmo assim.

Eu não estou dizendo que tudo está morto, (Deus nos livre!) já foi esse tempo. A transa começa a ressurgir, lá e aqui, e nem todo mundo oportunista medíocre, milionário público. Aos trancos e barrancos a música popular brasileira se põe de pé, depois da rasteira, e avança: recomeça a tomada de espaço. Uns e outros pintam aqui e ali: um show, outro show, vários elepês mais ou menos recentes, e até, de repente, um furo qualquer nas paradas. Só que a regra geral da asfixia continua firme nas rádios e nas gravadoras, na divulgação da transa. E esse papo mixurca é só pra isso mesmo: chamar atenção para um certo bom vento (ar, mais ar), que — reparem — começa a soprar. Pintem nas lojas, mas pintem principalmente por aí, pela vasto teatro. E escutem. Vamos respirar.

* Exemplar publicado em 5 de novembro de 1971.

Em "*mal iniciado, mas iniciado*", o tema é a música popular brasileira (MPB), ou melhor, as matrizes da *asfixia* criativa em que se encontrava a MPB, na visão de *Geléia Geral*. No momento em que uma série de fatores elencados pelo artigo, atuando sincronicamente como: padrões de formatação exigidos pelas gravadoras, medo de criar devido ao recrudescimento da censura imposta pelo regime militar pós - 68 e perda de espaço frente a composições pírias lançadas no mercado — sob a justificativa de atenderem ao chamado "*gosto médio popular*" ou

de veicularem “*indicadas*” à mídia por intermédio dos militares e seu projeto musical ufanista de exaltação. *Geléia Geral* tenta “despertar” o *Destinatário* para que ele perceba, de maneira até otimista, que a “boa” música popular brasileira ainda “*respira*”, mesmo em meio a tantas dificuldades. Torquato Neto trabalha para que esses entraves, chamados no texto figurativamente de causas da *asfixia*, comecem a ser compreendidos e combatidos aos moldes do programa estabelecido pela coluna de A Última Hora.

O *Destinatário*, mais uma vez tratado como carente, já é de início provocado. No mesmo esquema de manipulação visto antes na *Geléia*, em “*Alô, idiotas*” por exemplo, o *Destinador* atribui valor negativo referente à competência do manipulado, buscando instigá-lo, deixá-lo desconfortável frente às informações das quais toma ciência: “*e é claro, otário, que mesmo assim alguma coisa pinta* “. E, assim, O *Destinador* coloca-se em um nível de compreensão considerado superior. O que lhe permite atuar de acordo com o simulacro trocado e reiterado, pelo qual em um lado da linha comunicativa está: o conselheiro, o doador do poder saber a incompetentes semióticos e “guia de cegos”; e na outra ponta: o carente, necessitado de alguém que o faça compreender as relações sociais e despertar a consciência crítica, que precisa passar por um percurso de aquisição de competência para realizar uma performance necessária, para agir.

O texto é construído num esquema de perguntas pontuais diretas, repetindo o termo *asfixia*, de modo a demarcar bem o tema do artigo e mantê-lo dentro da *isotopia*, da rede semântica estabelecida: “*Quem é o asfixiador? [...] Quem asfixia a Música Popular Brasileira? [...] As gravadoras asfixiam?*” [...] *a melhor música popular brasileira continua vivendo, embora quase sem ar, sem ir ao ar*”. Todas as indagações são feitas para que o próprio *Destinador* cobre respostas e, ao mesmo tempo, as dê prontamente e use de acordo com seus propósitos. De maneira que dê prosseguimento ao projeto de construção do simulacro identitário de *Geléia Geral*, vide a reiteração de expressões, no início das explanações, como: “*Eis o que eu estou sabendo*”, “*É claro, amizade*” ou “*E no entanto acredite*”.

Percebemos, com os recursos lingüísticos colocados em jogo, como o *Destinador* consegue, ao mesmo tempo, envolver o *Destinatário* e passar

incólume pela censura. Segundo Nelly de Carvalho, estudioso das práticas de argumentação da linguagem:

Os recursos lingüísticos têm o poder de influenciar e orientar as percepções e pensamentos, ou seja, o modo de estar no mundo e de vivê-lo, podendo permitir ou vetar determinados conhecimentos e experiências. (CARVALHO,2000, p.19).

Dentre os artifícios de retórica, sempre utilizados em *Geléia Geral*, no texto de “*mal iniciado, mas iniciado*”, o uso das metáforas é o que se faz mais presente. Numa tentativa de escapar do crivo militar alterando a legibilidade do discurso, sem, contudo, perder o foco das relações necessárias a serem estabelecidas e exploradas, as metáforas servem ao *Destinador* como garantia de veiculação do discurso. O *Dicionário de Semiótica* explica como melhor compreender esse recurso:

Do âmbito da retórica, a metáfora designava uma das figuras que modificam o sentido das palavras. Atualmente, esse termo é empregado em semântica lexical ou frasal para denominar o resultado da substituição – operada sobre um fundo de equivalência semântica – num contexto dado, de um lexema por outro. [...] Considerada do ponto de vista das {estruturas de recepção}, a metáfora aparece como um corpo estranho (como uma anomalia na perspectiva gerativa) cuja legibilidade permanece sempre equívoca ainda quando é garantida pelo percurso discursivo no qual se insere (os semas contextuais, integrando-o, constituem-no como semema): o lexema metafórico se apresenta como uma virtualidade de leituras. [...] Do ponto de vista da semiótica discursiva, esses procedimentos de substituição semântica nos interessam, sobretudo, enquanto conectores de isotopias. (GREIMAS E COURTÉS, 2008, p. 205).

Esse viés encontrado pelo *Destinador* ressalta as suas astúcias para não cair na malha estreita da censura como tantos outros criativos na época e se revela em suas menções ao poder autoritário dos militares, que reprimia a livre circulação da música popular, numa ação figurativizada no texto como “asfixia”. Outrossim, a própria censura e o decreto do AI-5, naquele 13 de dezembro de 1968, que permitiu ao governo exilar artistas considerados “subversivos”, aparece no texto como: “*em seguida à instauração da ponte e da abertura dos portos, em 1968, a perdição também instalou-se enquanto as cuquinhas fundiam no pino da hora grande*”.

Apontada como uma das causas da asfixia, a perda do espaço da MPB perante a música de má qualidade, é sancionada pelo *Destinador* como: “*vãos rasteiros, repetição e retardamento geral, mediocridade*”. Essa perda de espaço tem relação, primeiramente, com o afastamento dos criadores exilados e o vazio criativo deixado por eles no momento em que a preocupação de cada um se voltou, ao invés da música, para a autopreservação. “*A chamada era uma só: Salve-se quem puder salvar-se mandando a bola pra frente*”. *Geléia Geral* mostra que, com exploração criativa das possibilidades abertas pelo código lingüístico era possível, sim, criticar e ocupar espaços no meio artístico. Que a atitude de autopreservação tomada pelos artistas exilados é compreendida pela coluna de A Última Hora, mas também sancionada negativamente como “medrosa” no trecho: “*Liguem o rádio e escutem o que é que está sendo estimulado: [...] mediocridade e medo de criar*”. O que abriu espaços para o avanço da música ruim ou encomendada pelo projeto ufanista do governo militar: “*enquanto a pausa que não refresca era transada, [...] escancaravam as portas e os horários de estúdio e a programação das rádios e as colunas dos jornais, tudo, para o tal “gosto médio brasileiro”*”. E, em segundo lugar, o texto aponta, complementarmente, sempre por metáforas, as intervenções do Estado através das “indicações” temáticas no que diz respeito ao tipo de produção musical a ser veiculada, presentificada nos seguintes trechos: “*todo tipo de exaltação pré-carnavalesca continua parando por lá. [...] Cartas: eles pintam com cartas sempre efficientíssimas, apresento-lhes nosso último sucesso e que não se publique, mas se cumpra*”.

Os *Destinadores* parceiros, pilares da construção dos fazeres e da troca de valores prescritos na coluna: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Paulinho da Viola etc. continuam sendo sancionados positivamente e oferecidos como referências modelares a serem seguidas pelo *Destinatário* carente: “a musica popular brasileira continua sem ar – e é claro, otário, que mesmo assim alguma coisa pinta. Pintam Caetano Veloso, Paulinho da Viola, Gilberto Gil, Gal e mais alguns”. Apresentados, ora como *Destinadores* Virtualizados, presentes por relações intertextuais, observados, por exemplo, em “*peçoal e intransferível*”; ora como *adjuvantes* que prestam sua contribuição paralela, quando o *Destinador* assume a condição de sujeito do fazer. Todos esses citados, atuam em “*mal iniciado, mas iniciado*” como descrito no *Dicionário de Semiótica*, da seguinte maneira:

Um auxiliar positivo quando esse papel é assumido por um ator diferente do sujeito do fazer: corresponde a um poder fazer individualizado que, sob a forma de ator, contribui com seu auxílio para a realização do programa narrativo do sujeito; opõe-se, paradigmaticamente, a oponente (que é o auxiliar negativo). (GREIMAS E COURTÉS, 2008, p. 23 e 24).

Já os oponentes, descritos como os auxiliares negativos, aparecem no texto representados por: Don e Ravel, Lucianas, meninas da ladeira, Wilson Simonal etc.”. Segundo tipifica o *Dicionário de Semiótica*, encarnam:

O papel de auxiliar negativo, quando assumidos por um ator diferente do sujeito do fazer, e corresponde, então, do ponto de vista do sujeito do fazer -, a um não-poder-fazer individualizado que, sob a forma de ator autônomo, entrava a realização do programa narrativo em questão. (GREIMAS E COURTÉS, 2008, p. 351).

Todos esses precisam ser compreendidos visualizando-se as relações intertextuais que o *Destinador* utiliza na construção do texto. São referências *disfóricas*, ou seja, caracterizadas, pelo *Destinador* e apreendidas pelo *Destinatário* como uma expressão negativa da categoria tímica, que serve para valorizar os *microuniversos* semânticos. Instituído valor negativo às “Lucianas”, em uma menção à composição “Cantiga por Luciana”, de Edmundo Souto e Paulinho Tapajós, interpretada por Evinha, que foi a grande vencedora do 4º FIC (Festival Internacional da Canção), da rede Globo. O *Destinador* por uma relação sinedóquica, substituindo o todo pela parte, sanciona negativamente o FIC e as composições vencedoras como representantes das produções criativas voltadas para o “gosto médio brasileiro”. “*Cantiga por Luciana*” tem a seguinte letra, contestada nesse artigo:

CANTIGA POR LUCIANA

(Edmundo Souto e Paulinho Tapajós – 1969)

*Manhã no peito de um cantor
Cansado de esperar só
Foi tanto o tempo que nem sei
Das tardes tão vazias por onde andei
Luciana, Luciana
Sorriso de menina dos olhos de mar
Luciana, Luciana
Abrace esta cantiga por onde passar*

*Nasceu na paz de um beija flor
Em verso, em voz de amor, já
Desponta aos olhos da manhã
Pedaços de uma vida que abriu-se em flor
Luciana, Luciana
Sorriso de menina dos olhos de mar
Luciana, Luciana
Abrace esta cantiga por onde passar*

Para *Geléia Geral*, esse “tipo” de composição presta dois desserviços artísticos. O primeiro, de ordem estética: no que diz respeito à qualidade da composição: “*Cantiga por Luciana*” é sancionada, pelo *Destinador*, negativamente como vazia, inocente e até aproveitadora – “*voltada para o gosto médio popular*” elege-a como gênero criativo “*oportunista medíocre*” a não ser seguido. Depois, e talvez até mais relevante na concepção da coluna, a canção representa oposição ao programa prescrito pela publicação em sua cruzada pela “*tomada de espaços*”. Para a *Geléia*, esse tipo de produção (vencedora do 4º FIC) ocupa um espaço importante deixado pelos artistas em virtude do recrudescimento da censura militar no Brasil. Um espaço que deveria ser destinado a “*legítima música popular brasileira*” que respira com dificuldade: “*os cantores de todo mundo metidos nessa, escancaravam as portas e os horários de estúdio e a programação das rádios e as colunas dos jornais, tudo, para o tal “gosto médio brasileiro”. Não pintou outra coisa: Lucianas, conformismo, etc*”.

Outros representantes dos opositores, o cantor e compositor Wilson Simonal e a dupla de cantores Don e Ravel também são sancionados negativamente. O primeiro foi um dos dois cantores de maior sucesso popular do Brasil entre os anos 60 e 70, disputando com o *Destinador* parceiro “Rei” Roberto Carlos. Wilson Simonal teve a carreira contestada por *Geléia Geral*, além do campo estético criativo, também, e muito mais veementemente por supostamente, o artista fornecer informações sobre os colegas da música popular aos militares. Simonal foi vinculado e envolto por um simulacro de “dedo-duro” a serviço do regime militar em seus momentos mais dramáticos. Os outros dois são a dupla que se tornou conhecida por produzir a chamada “música da ditadura”. Talvez por isso, a ressalva mais contundente de “*mal iniciado, mas iniciado*” caiba a eles: “*Don e Ravel, principalmente Don e Ravel, e oportunismo total e ainda por cima, com calma [...] O sucesso dessa gente asfixia, toma o espaço da melhor música popular brasileira, com a ajuda geral e da geral*”. A dupla gravou, durante um período, “*encomendas*” para os militares, desenvolvendo a proposta temática ufanista oficial. Alguns “sucessos” de estrofes como: “*Só o amor constrói, por favor*

plante uma flor, pra florir este país...” podem ser representados pela música “*Eu te amo meu Brasil*”:

EU TE AMO, MEU BRASIL!

Letra e música: Don e Ravel

As praias do Brasil ensolaradas,
O chão onde o país se elevou,
A mão de Deus abençoou,
Mulher que nasce aqui tem muito mais amor.

O céu do meu Brasil tem mais estrelas.
O sol do meu país, mais esplendor.
A mão de Deus abençoou,
Em terras brasileiras vou plantar amor.

Eu te amo, meu Brasil, eu te amo!
Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil.
Eu te amo, meu Brasil, eu te amo!
Ninguém segura a juventude do Brasil.

As tardes do Brasil são mais douradas.
Mulatas brotam cheias de calor.
A mão de Deus abençoou,
Eu vou ficar aqui, porque existe amor.

No carnaval, os gringos querem vê-las,
No colossal desfile multicolor.

A mão de Deus abençoou,
Em terras brasileiras vou plantar amor.

Adoro meu Brasil de madrugada,
Nas horas que estou com meu amor.
A mão de Deus abençoou,
A minha amada vai comigo aonde eu for.

As noites do Brasil tem mais beleza.
A hora chora de tristeza e dor,
Porque a natureza sopra
E ela vai-se embora, enquanto eu planto amor.

Ao final do discurso, o *Destinador* deixa clara a sua posição otimista, revelando que, mesmo em meio a todas essas dificuldades, a música popular brasileira continua viva, respirando: “*Eu não estou dizendo que tudo está morto (Deus nos livre!), já foi esse tempo*”. Graças, principalmente, ao conjunto dos adjuvantes do programa de *Geléia Geral*, que continuam criando, fora da temática de exaltação nacionalista e, ainda, longe dos modelos pejorativamente classificados como voltadas ao “gosto médio popular” ou “encomendados” pelo Estado: “*A transa começa a ressurgir, lá e aqui, e nem todo mundo é oportunista medíocre, milongueiro do FIC nem funcionário público*”. E despede-se, como de costume, conclamando o *Destinatário* a participar da luta e principalmente a ocupar os espaços, realizando para isso o percurso de aquisição de competência prescrito, baseado em informação e na tomada de consciência por meio do contato com a agenda artística cultural fornecida pela *Geléia Geral*: “*Um show, outro show, vários elepês mais ou menos recentes, e até, de repente, um furo qualquer nas paradas. [...] Pintem nas lojas, mas pintem principalmente por aí, pelo vasto teatrão. E escutem. Vamos respirar*”.

CAPÍTULO 3 – O GOSTO DA GELÉIA – ARTIMANHAS DE UM “URSO” E A IDENTIDADE SECRETA DE OUTROS BICHOS NA SELVA TROPICAL.

Esse “gosto” pelo novo, pelo livre, proposto por *Geléia Geral* precisa ser bem observado e descrito, para melhor compreendermos as inclinações do *Destinador* e a conseqüente construção de sua identidade.

Sabemos que, em sentido mais geral, o gosto remete a uma escolha, a uma pendência ou preferência de determinado sujeito por certas coisas, cheiros, objetos, estéticas, comportamentos etc. Esse gosto, aos olhos da semiótica discursiva greimasiana é, antes de tudo, um valor.

O sujeito do gosto inscrito em *Geléia Geral* seleciona, então, o valor do “novo”, do “livre”, “independente”, do “marginal”, assim como o do “crítico-atento” para si e ainda o submete e impõe ao outro. Ele Possui uma paixão por suas escolhas e acaba por construir-se em função de suas preferências, de suas predileções. Segundo José Luiz Fiorin, a existência modal desse tipo de sujeito:

É dada por um querer ser conjunto com um objeto classificado acima dos outros. Nesse sentido, a preferência é um estado de alma que conjuga um desejo, definido por um querer ser, e uma repulsa, uma aversão, caracterizadas por um não querer ser. O gosto de um define-se pela aversão ao gosto dos outros. [...] ao distinguir preferências, o gosto *opera* com um princípio de exclusão que opõe o Eu aos outros. (1997, p.16).

Acompanhamos na construção do “Eu” em *Geléia Geral*, ao explorarmos os artigos *Pessoal e intransferível*; *Alô, idiotas*; e *Cordiais Saudações*; uma espécie de prescrição de valores ou de novos gostos. Uma forma de interação por meio da qual o leitor da coluna é conduzido a adotar as seleções feitas pelo *Destinador* ou por uma gama de *Destinadores* parceiro eleitos, quase que como por obrigação. Para um *Destinador* assim caracterizado, sua existência está necessariamente vinculada à realização de um percurso transgressor-compromissado, inerente ao

fazer no qual se propôs a realizar. E na realização dessa empreitada, as possíveis conseqüências no âmbito social, de complicações nas relações com o *Ethos*, não o impedirão de seguir em frente. Essas são características dos gostos de determinados tipos de sujeitos presentes em *Geléia Geral*, classificados por Eric Landowski como “Urso” ou mais precisamente, como uma espécie impura desse “gênero”, nomeada de “Gênio”.

Com efeito, segundo Landowski, o modo mais comum de identificar-se diante dos outros e, também, de nós mesmos, passa pela afirmação dos gostos, que podem ter um caráter *dionisíaco*: no caso daquele que se dispõe a *gozar*, a fruir os prazeres e assumir (ou impor) esses gostos independentemente do meio social; e pode, por outro lado, ter caráter *Apolíneo*: no caso daquele que se presta a *agradar* e acaba por moldar-se ao gosto corrente no meio social em que habita.

Dentre os *dionisíacos*, o autor de *Gosto se Discute*, ilustra sua argumentação separando três tipos exemplares desses “fruidores”: o “Urso”, o “Dândi” e o “Gênio”. Todos eles tendo em comum o fato de que ao “gozar (mais ou menos) o sujeito opõe-se ao que o *Ethos* exigiria dele”. Sendo o “Urso”, visualizado em *Geléia Geral* no artigo *Alô, idiotas!*, descrito como um sujeito que:

Sacrifica suas boas relações com os vizinhos, sua paz, seu renome, seu eventual prestígio, suas posições sociais em geral, até mesmo suas amizades e sua honra, ao que, numa primeira aproximação, podemos continuar chamando seu prazer.
(LANDOWSKI e FIORIN, 1997, p.154).

Em *alô, idiotas!* O *Destinador* “Urso”, presente de maneira um tanto mais complexa do que a descrita didaticamente por Landowski, mostra-se pelo uso de construções verbais, que, sem dúvidas, sacrificam suas boas relações sociais, mas não obstante exibem seu gosto pelo modo de fazer identificado com o de alguns parceiros, como o cantor e compositor Chico Buarque de Holanda, vistas em trechos como: “*E o elepê do Chico, idiotas? Ainda não compraram? Está nas lojas e, se souberem ouvir, idiotas, compreenderão. E comprarão*” . O que percebemos de diferenciado na conduta desse “Urso” notadamente um tanto

“impuro” que se apresenta, é o fato de ele procurar persuadir o outro a adotar seu gosto. Fica evidente aqui, a ação do “Urso” que expõe seus gostos e sanciona-os positivamente, após manipular o *Destinatário* e conduzi-lo a um fazer-fazer, por provocação. Isso, ao pôr em dúvida a competência deste para compreender um trabalho já sancionado “de bom gosto”. E assim o “Urso” prossegue destacando outras referências do “bom gosto” como o “Rei” Roberto Carlos, Maria Bethânia, Chico Buarque, Caetano Veloso etc. e ainda sanciona negativamente o que considera de “mau-gosto”, nas citações satíricas à futilidade das notícias sociais da “alta noite” carioca, nos comentários irônicos sobre o “*respeitado, muito respeitado e respeitabilíssimo humorista indígena*”, Chico Anísio, ou ao fazer sem criatividade do cantor Dick Farney, que, segundo o artigo, reaparece depois de dezoito anos de “porforice” no cenário musical. Um neologismo referente à gíria “estar por fora” ou estar alijado, em desconformidade, não fazer parte de determinado grupo ou pensamento, sem, no entanto, apresentar nada de novo: “*musicas inéditas, som de sempre*”.

Já o segundo tipo do gênero, denominado “Dândi”, um dos pares do Urso, menos identificado com a *Geléia Geral*, tendo em vista que o “Dândi” não apresenta vocação persuasiva, e caracteriza-se por estar *mais* preocupado com a singularidade de sua personalidade. Tem o gosto envolvido com um prazer ainda mais egocêntrico, pelo qual, segundo o semioticista francês:

O próprio fato de se singularizar, de chamar a atenção dos demais e de expor-se à reprovação que este ou aquele sujeito encontre seu prazer: aquele, no caso, de ser diferente, original (não importa como), inclusive se for necessário pagar socialmente por isso. (LANDOWSKI e FIORIN, 1997, p.154).

E, por fim, o “Gênio”, sem dúvida, o mais bem representado pela forma de gosto prescrita em *Geléia Geral*, vista em *Pessoal e intransferível*, em *Alô, idiotas!*, em *Cordiais Saudações* e em praticamente todos os artigos que compõe o texto maior da coluna em estudo. Nela, o *Destinador* se impõe e impõe ao outro, seu *Destinatário*, um programa poético estético diferenciado, entrando constantemente

em “conflito”, em nome do seu *fazer*, e dos gostos defendidos em passagens como: “*Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores*” ou ainda mais diretamente em: “*sua poesia, [...] não é nada se você está sempre pronto a temer tudo, menos o ridículo de declamar versinhos sorridentes, [...] quem não se arrisca, não pode berrar*”. Esse sujeito de gosto *dionisíaco*, denominado “Gênio”, é alguém que tem convicções de deter um poder saber e um poder sentir, mais apurados do que os do público *Destinatário* com quem se relaciona. E por esse motivo, se impõe a tarefa de guia das ações, e de orientador do gosto geral (do bom gosto). Nesse caso específico, o “Gênio” ainda vai um tanto mais além. Como todo sujeito dotado de um gosto peculiar, *Geléia Geral* parece, em última instância, necessitar de uma adesão fiduciária do outro que a acompanha pelo jornal impresso. Importa-lhe confirmar que o programa que assume, que o objeto de valor perseguido e imposto ao *Destinatário*, que a maneira “doutrinadora” de viver escolhida, tem um sentido eufórico – um valor positivo. A definição de Landowski, a respeito desse *actante* parece encaixar-se perfeitamente com o simulacro construído e assumido por Torquato Neto na coluna *Geléia Geral*. Segundo o mestre semiótico francês, o “Gênio” seria um sujeito que:

para ele, não há jeito de viver fora do cumprimento de algum programa que lhe impõe certa *necessidade* transcendental (ao menos aos seus olhos), uma necessidade imanente à ordem de coisas em relação às quais empreendeu-se realizar. (1997, p.154).

Tem a fé, a convicção íntima de que, um dia [as novas configurações sensíveis, o gosto assumido], serão reconhecidos e, talvez, inclusive, acabarão por integrar-se à rede das formas conceptuais, estéticas ou morais constitutivas da cultura, do bom gosto e do *ethos*. (1997, p. 154).

Por outro lado, os chamado *Apolíneos*, seguem o caminho do gosto inverso, e propõem-se primordialmente a agradar. E, em nome desse gosto, são indivíduos capazes de sacrificar seus prazeres em razão do bem-estar. Poderiam até caracterizar-se, em *Geléia Geral*, se não como um “anti-eu”, certamente como um “não-eu”. Alteridades em *peçoal e Intransferível* pelo “poeta-que-se faz-com-versos”. Aquele que seria apenas um organizador diferenciado do plano de expressão. Ou pelo “Idiota”, incompetente semiótico, provocado em *Alô, idiotas!*, O “Ingênuo” sancionado negativamente como acomodado em *Cordiais Saudações*, ou até mesmo o cinema Novo, criticado por se ajustar ao regime militar e receber subsídios do Estado para se manter, comprometendo sua legitimidade e principalmente, sua liberdade. Quatro atores que, por incompetência, receio, acomodação, necessidade ou até mais provavelmente por medo, resguardavam seus gostos. Principalmente em meio ao contexto de ditadura militar vivido na época dessa publicação, restringiam a assunção de seus desejos, limitavam seu campo de atuação e a exposição dos seus gostos, sob a perspectiva de que disso dependesse sua sobrevivência ou que isso pudesse causar-lhes reações danosas advindas do outro na sociedade.

O “Camaleão” e companhia, como são denominados esses indivíduos por E. Landowski, são marcadamente caracterizados por mascarar suas preferências e posturas, passando a comportar-se de maneira ordinária. De forma que simule o comportamento e que pareça partilhar os gostos considerados mais normais no meio onde se encontram.

Seriam esses apolíneos, além do Camaleão comum - que conserva seus gostos mas esconde suas preferências e procura parecer com os outros do meio onde se encontra, em nome do bem-estar social; representados, também, pelo “Espião” - que abre mão do seu gosto e busca aproximar-se do outro para manipulá-lo, apenas para fazer parte daquele grupo social, ultrapassando o agradar para fazer-fazer do “Camaleão” e recaindo sob um agradar por agradar; o “Esnober” - que trata-se de um convertido sócio-cultural ao passar a gostar realmente, esteticamente, do que outrora repudiaria, mas por conta do convívio com o grupo adotado começa a perceber esse gosto comum de maneira diferente

e realmente o adota; e por fim a “Vespa” - que procura agradar para satisfazer a um gosto próprio. A “Vespa” camufla-se tendo em vista determinado objetivo dentro de um grupo social, e ao realizá-lo ela simplesmente liberta-se de sua máscara e torna a adotar seus próprios gostos.

Coube a figura do “Esnobe”, dentre os não exatamente antagonistas diretos de *Geléia Geral*, a sanção mais disfórica por parte do *Destinador*. Talvez por não apenas se protegerem do sistema cerceador imposto pela ditadura militar, como a imensa maioria, camuflando-se como os “Camaleões” já citados, mas por representarem a figura mais ordinária dentre os apolíneos. Aqueles que, na visão da coluna, se converteram dissimuladamente e, certamente, (na visão do *Destinador*) aderiram e ajudaram ao regime repressor. *Geléia Geral* não perdoou atores como: Don e Ravel, Wilson Simonal, a indústria fonográfica, as sociedades reguladoras dos direitos autorais (SICAN) etc. Todos tratados como “Esnobes”, assim caracterizados no trabalho de Landowski:

O Esnobe, criatura caricaturalmente apolínea, é alguém que longe de somente obedecer às prescrições etológicas locais para não se fazer notar pelos que as definem, as assume”.(LANDOWSKI e FIORIN, 2007, p. 146).

Geléia Geral enaltece o “Urso” e seus pares, e se assume “Gênio” ao mesmo tempo em que abomina todas as formas de camuflagem adotadas pelo “Camaleão” e companhia. Para este *Destinador* é preciso encontrar uma forma de exibir seus gostos, ainda mais quando as exteriorizações desses gostos representam a dissonância de qualquer conduta pré-estabelecida, seja qual for. É preciso “colocar-se, é estar sempre *a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores [...] quem não se arrisca não pode berrar*”.

Podemos imaginar um quadro, com esses tipos de gosto descritos organizadamente. De maneira caricata, sabemos, contudo de modo a facilitar nossa compreensão da seguinte forma:

LÓGICA DO GOSTO NA *GELÉIA GERAL* APOIADO EM ERIC LANDOWSKI

OBJETAL		SUBJETAL	
DIONISIÁCO	OLHA O MUNDO E O APROVEITA (APESAR DE SUAS IMPERFEIÇÕES).	APOLÍNEO	UM “APOLO” QUE OS DEMAIS OLHAM E QUE ADMIRAM POR SUA PERFEIÇÃO.
BUSCA	PRAZER PRÓPRIO	BUSCA	AGRADAR O OUTRO
VIA DE SATISFAÇÃO ESTÉSICA	CENTRADO NO “EU” E NAS QUALIDADES ESTÉTICO-ESTÉSICAS QUE OS OBJETOS EM SI MESMO APRESENTAM.	VIA DE SATISFAÇÃO ETOLÓGICA	CENTRADO NO (ETHOS) OUTRO E NAS QUALIDADES QUE O OUTRO O ASSOCIA.
TIPOS QUE SACRIFICAM BEM ESTAR EM PROL DOS PAZERES	1. URSO – SAI DA CONFORMIDADE ETOLÓGICA PORQUE, PARA SER FELIZ, PRECISA SER “ELE MESMO”. VIVE SEU PRÓPRIO MUNDO, SEM CONSTRANGIMENTOS. (O “EU” DE <i>GELÉIA GERAL</i> E OS <i>DESTINADORES PARCEIROS</i>)	TIPOS QUE SACRIFICAM PRAZERES EM FUNÇÃO DO BEM ESTAR	1. CAMALEÃO – ESCONDE SUAS PREFERÊNCIAS E PROCURA PARECER COMO OS OUTROS. ELE OPTA POR REPRIMIR-SE E AGRADAR O OUTRO. (O OUTRO, OU UM NÃO “EU”, NÃO DIRETAMENTE

	2. DÂNDI – VALORIZA O PRÓPRIO ATO DE SE SINGULARIZAR. ENCONTRA PRAZER EM EXPOR-SE À REPROVAÇÃO DO OUTRO. 3. GÊNIO – VIVE PARA CUMPRIR CERTA NECESSIDADE TRANSCEDENTAL IMPOSTA POR SI MESMO. (“EU” MAIS FORTEMENTE ASSUMIDO PELA COLUNA GELÉIA GERAL)		ANTAGONISTA DO PROGRAMA DA COLUNA – O IDIOTA, O INCOPETENTE, O OTÁRIO, INGÊNUO) 2. ESNOBE – CONVERTIDO SÓCIO-CULTURAL, ACABA POR GOSTAR MESMO, ESTESICAMENTE, DO QUE PRECEDENTEMENTE TERIA REJEITADO. (ESPÉCIE DO CAMALEÃO MAIS DISFORICAMENTE SANCIONADA – DON E RAVEL, WILSON SIMONAL, SIKAN, INDÚSTRIA FONOGRAFICA) 3. ESPIÃO – ULTRAPASSA O AGRADAR PARA FAZER-FAZER E VISA AGRADAR POR AGRADAR.
--	---	--	---

			4. VESPA – AGRADA PARA SATISFAZER SEU GOSTO- PRÓPRIO. CAMUFLA-SE, MAS NÃO SE PERDE A ESSENCIA.
--	--	--	---

CAPÍTULO 4 – CONCLUINDO: SÓ QUERO SABER DO QUE PODE DAR CERTO, NÃO TENHO TEMPO A PERDER.

Geléia Geral nasceu e propagou-se conjunta à identidade de um criador de gosto livre e dionisíaco. Ele impôs-se o destino de conduzir as ações de um público sufocado no claustro cultural dos anos de ferro. A *Geléia* gerada pelo balaio antropofágico de seleções do criador Torquato Neto, nas páginas de *A Última Hora*, procurou explorar, acima de tudo, as potencialidades criativas de rupturas com quaisquer normas ou formas de engajamento pré-estabelecidas. Como artimanha de um criador que precisava assumir apaixonadamente o simulacro de “guia de cegos”, e, ao mesmo tempo, arrancar de alguma maneira a mordança fixada pela ditadura militar.

Na publicação *Torquato Neto ou a carne seca é servida*, notadamente o maior apanhado da obra do *Anjo Torto* feito até os dias atuais, Silvio Ricardo Demétrio traça um perfil, bastante lúcido, da publicação, tratando os artigos que compõem o texto maior da coluna da seguinte maneira:

Os textos da *Geléia Geral* foram, em sua época, uma crônica barra-pesada pós-AI-5. Na composição política asfixiante da época entraram todos os elementos necessários para o envenenamento cultural do país. A doutrina de segurança nacional prescrevia um regime baseado em bocas fechadas a qualquer custo: mordanças de todos os tipos, para todas as situações. [...] Diante desta paisagem política, a maneira como Torquato Neto estreitou os limites entre a literatura e o jornalismo, não foi meramente uma opção estética. (KRUEL, 2008, p. 504).

Concordamos com o pensamento de Demétrio, acrescentando que *Geléia Geral* foi um pouco mais adiante. Importava, em sentido amplo, implodir as muralhas erguidas pela estrutura formal de qualquer forma de linguagem. Seja ela: jornalística, poética, musical ou cinematográfica. A coluna desestruturou os cânones inerentes ao fazer jornalístico - implantando o subjetivismo, os discursos

descontinuados, fragmentados, pautados na oportunidade. Misturou informação “pura e simples” com os mais finos recursos literários da poética. No seu fazer poético, *Geléia Geral* inverteu o pólo de relevância da criação, antes organizado prioritariamente em torno do plano significante, passando a exigir novas formas de articulação expressiva, sem, contudo, deixar de atribuir uma função pragmática, primeira, ao plano do significado. A função transformadora da realidade foi atribuída, como pertinente e necessária, ao fazer criativo: seja político, poético, jornalístico, musical ou artístico. Para o *Destinador* aqui estudado, a criatividade está mais relacionada com uma forma de competência diferenciada, para resolver problemas oriundos de um estado de falta, do que com “simples” inspiração expressiva.

No campo musical, podemos observar nos artigos de *A Última Hora*, a procura por um desvio radical na concepção e na estrutura da música popular brasileira, feita por meio de duas frentes organizadas de ação.

A primeira partia do apoio reiterado ao trabalho dos *Destinadores* parceiros envolvidos com o projeto da *Tropicália*, e tudo o que o movimento, liderado pelo próprio Torquato, juntamente com Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, Maria Bethânia, Capinam, Rogério Duprat, Hélio Oiticica, dentre tantos outros, trazia de novo. Incorporou, triturou, mastigou, transformou tudo, e deglutiu na *Geléia Geral*.

A segunda frente ia de encontro às estruturas organizadoras, arrecadadoras e produtoras da música popular brasileira. Contestou as associações dos direitos autorais artísticos, sem, ainda, se furtar à crítica veemente à indústria fonográfica e sua “conduta” asfixiante. Postura que, segundo *Geléia Geral*, além de enquadrar a música popular brasileira em uma estrutura claustrofóbica, rígida, em um formato padrão medíocre, mais comercial e menos livre, rendia-se aos militares. Aceitava “indicações” e promovia o trabalho dos artistas vinculados ao projeto ufanista do Estado.

E finalmente, no campo cinematográfico acompanhamos a tentativa de ruptura com as produções do *Cinema Novo*. *Geléia Geral* partiu para a luta, em nome da liberdade, da marginalidade, da idoneidade e da busca por uma nova

temática mais relacionada com o cotidiano. Encarou o cinema da mesma forma que a literatura, a música e a poesia. Por isso, prestigiou o cinema marginal, que se propunha a atuar como um veículo independente, de experimentação estética, de transformação e documentação dos estados vividos.

Ficou clara a tentativa de descontinuar os discursos ideológicos de poder. Feitos tanto pela direita política brasileira, construída sob a batuta do Estado militar e seus desmandes, quanto os relativos à ideologia da esquerda revolucionária ou mesmo, os referentes à criação artística de maneira ordinária. Ou seja, fundamentalmente apoiado no objeto de valor /liberdade/, o projeto de resistência de *Geléia Geral* prega o antimodelo generalista como programa de base, enquanto os programas de uso procuravam explorar as contradições do *microambiente*, trabalhando o cenário cultural a serviço do programa estabelecido.

A partir de oposições fundamentais tematizadas, mostrou o novo e o defasado; o legítimo e o imposto, o “bom” gosto e o “mau” gosto, o artesanal e o “enlatado” manufaturado, o nacional e o estrangeiro, o marginal e o englobado, o livre e o comprometido, o crítico e o idiota e etc.

A contra-comunicação proposta pela coluna por meio dos procedimentos utilizados nos regimes de interação – programação e manipulação, de ordem identitária, mostraram-nos uma estratégia diferenciada do sistema criado pelo Estado durante a ditadura. Estado que, também fazia uso de programação e de manipulação, mas com esta baseada em sanções de “perda econômica”: da livre circulação ou da própria sobrevivência. Melhor explicando, os caminhos dos dois projetos de interação estratégica que se confrontam e contrapõem-se, foram articulados de maneiras diferentes, apesar de fazerem fazer por mecanismos semelhantes. Enquanto a ditadura usou intimidação, *Geléia Geral* partiu para sedução; enquanto aquela usou tentação, esta provocou. Dizendo de outra maneira, desprovido de uma maneira de oferecer objeto de “valor econômico”, nos moldes do que trata Eric Landowski em *As interações arriscadas* e sem uma forma de coerção efetiva a ser imposta ao *Destinatário*, o caminho da comunicação realizada pela publicação do autor Torquato Neto, sedução e provocação, usa da única arma que o *Destinador* tem em mãos para persuadir o *Destinatário* a fazê-lo

fazer e aderir ao seu programa e não a outro: os valores afetivos que suportam a construção da identidade criada e atribuída à mídia, reconhecida e adotada (ou não) pelo *Destinatário*.

Tudo isso nos fez compreender que, do ponto de vista da *Geléia Geral*, o outro deveria tornar-se ao final do percurso, aliado. Sujeito da ação, competente, em virtude do que recebeu da coluna. Ele (o *Destinatário*) seria, de certo modo, capaz de assumir, reconhecer ou de atribuir o sistema de valores transmitidos pela coluna, tomando as rédeas de seu próprio destino nas mãos e tornando-se, de fato, sujeito atualizado.

CAPÍTULO 5 – PRA DIZER ADEUS - A VIRTUDE É MÃE DO VÍCIO, COMO SE SABE: ACABE LOGO COMIGO, OU SE ACABE.

O estudo dos percursos interativos, ao lado da compreensão da espera por uma Sanção positiva do *Destinador* por parte do *Destinatário*, proporcionaram-nos visualizar, como a dimensão cognitiva necessária à realização da performance, aparece atrelada a uma dimensão afetiva nessa narrativa. Algo como um estado do mundo vivido, regido por um estado do mundo sentido. Greimas e Fontanille tratam do assunto da seguinte maneira:

O estado, na perspectiva do sujeito que age, é ou o resultado da ação, ou seu ponto de partida: haveria, portanto, “estado” e “estado”, e as mesmas dificuldades ressurgem; o estado é, antes de mais nada, um estado de coisas do mundo que se acha transformado pelo sujeito, mas é também o “estado de alma” do sujeito competente em vista da ação e a própria competência modal, que sofre, ao mesmo tempo, transformações. (1993, p. 14).

O “estado de alma” do *Destinador* de *Geléia Geral*, modalizado como um *actante* dotado de um dever fazer, um saber fazer e um não poder fazer, é fortemente influenciado e, por que não dizer, dependente de um dever ser, querer ser, saber ser e poder ser. Torquato Neto falava a um *Destinatário* a quem imaginava emprestar competência cognitiva para poder fazer e querer fazer. E, sobretudo, falava a um *Destinatário* do qual esperava ação e reconhecimento, em forma de sanção positiva.

Contudo, essa sucessão de modalidades apresentou duas condicionantes que tornaram o percurso do *Destinador* extremamente tortuoso e torturante para ele mesmo. Em primeiro lugar, esse querer fazer, aliado a um percurso de convencimento e a um processo de mudança de comportamento do Sujeito de vontade, ensejava, além da intensidade dos valores colocados em jogo, uma extensidade temporal. O *Destinatário*, em sua ação epistêmica, deveria ter tido

tempo para comparar o que lhe foi apresentado, com aquilo que sabia (ou que lhe fora imposto anteriormente) e com suas crenças. Com efeito, a esperada sanção (cognitiva), nada mais seria do que o reconhecimento por parte do *Destinatário* de uma mudança de estado ocasionada pela assunção do programa proposto em *Geléia Geral*. Contudo, o Sujeito, em seu fazer interpretativo, demandava tempo para processar a dimensão cognitiva necessária ao estabelecimento de uma relação fiduciária e uma posterior sanção. Mas para o *Destinador* e para *Geléia Geral*, movidos pela dimensão patêmica, esse tempo de espera era notadamente insuportável. Aquela relação fiduciária é definida por Greimas e Fontanille como sendo:

A que se estabelece entre os dois planos, o do ser e o do parecer quando, graças ao fazer interpretativo, passa-se de um ao outro, fazendo-se sucessivamente a asserção de um e outro desses modos de existência. (2008, p. 209).

Em segundo lugar, a incompatibilidade entre alguns dos predicativos (as modalidades) desse *actante*, o tornaria mais suscetível aos arroubos passionais. A fruição orientada de gostos, por exemplo, esse dever ser de *Geléia Geral*, precisaria, necessariamente, ser acompanhada de um poder fazer para realização da *performance*. O que, a história mostrou, não foi possível. Se o querer e o dever determinam um sujeito narrativo “virtualizado”, e o saber e o poder, por sua vez, determinam um sujeito “atualizado”; seria preciso esperar o desenrolar *performático* para ver esse sujeito tornar-se “realizado”.

O circunstancial histórico afetivo tornou infeliz o obstinado, ou seja, após desejar o que parecia quase impossível, o Sujeito permaneceu a desejar apesar de saber da impossibilidade evidente da Conjunção. O *Destinador* Sujeito do discurso, tornou-se (ou mostrou-se) um sujeito apaixonado, perturbando o seu dizer cognitivamente e pragmaticamente programado. E o *Destinatário*, que deveria interromper e se desviar de sua própria racionalidade, e de seus medos justificados pela repressão; a fim de entregar-se afetivamente ao dizer do

Destinador, não teve tempo de digerir o dito. O que ocasionou a incompatibilidade já mencionada, entre as modalidades das instâncias da comunicação.

Apoiados nos textos de José L. Fiorin, que discute as paixões, e aborda essas relações entre modalidades, temos:

O estudo das modalizações do ser, como acontece também com a investigação das do fazer, passa ainda pelo exame das compatibilidades e incompatibilidades entre as modalidades. Por exemplo, o dever ser é concordante com o poder ser, ao passo que é discordante do não poder ser. Com efeito, o que é necessário deve ser compatível com o que é possível, mas não com o impossível. No entanto, cabe lembrar que as concordâncias e as discordâncias nada têm a ver com o aparecimento de certas combinatórias modais nos textos. Os sujeitos de estado podem ser modalizados por modalidades compatíveis ou incompatíveis entre si. Um sujeito pode querer o que pode ser, mas pode querer o que não pode ser. A percepção dessas harmonias e desarmonias abre caminho para o estudo das paixões. (FIORIN, 2007, p. 5).

A incompatibilidade pode ser responsável pela diferenciação modal mínima que transforma um *Destinador*, antes obstinado, em um apaixonado desesperado. Amparados pelos autores de *Semiótica das Paixões*, identificamos que, em ambos os casos, as modalidades regentes são o dever ser e o querer ser. Contudo, o não poder ser e o saber não ser, podem desembocar, decorrido certo espaço temporal, num *actante* ainda mais insistente - “o obstinado” ou em um mais deprimido / revoltado - “o desesperado”. Os dois configurados de acordo com as disposições internas do ser.

Pareceu-nos que o *Destinador de Geléia Geral* comportava um par de dispositivos modais discordantes e desencadeadores de conflitos. Nos quais coabitavam o querer / dever ser auto-impostos e o não poder ser (em decorrência do momento político e da força coercitiva do Estado), provocando rupturas internas que deixavam o sujeito “despedaçado”, tendente a uma aniquilação própria do ser construído. Ainda apoiados em Greimas e Fontanille compreendemos que:

O desesperado dispõe, de certo modo, de duas identidades modais independentes, a do fracasso e da frustração, por um lado, e da confiança e expectativa, por outro; e a ruptura é um efeito de sua independência e de sua incompatibilidade. [...] Sujeitos modais acham-se em conflito; mas, para o desesperado, o conflito é insolúvel e só pode chegar à aniquilação do ser, isto é, pelo menos a uma solução de continuidade no ser do sujeito. (1993, p. 68).

É válido ressaltar que esse desespero, aqui revelado, vai além do estado passional egocêntrico descrito no vocabulário de uso corrente. O qual exprime, segundo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira: *sm*, 1. Desesperação, 2. Aflição extrema, 3. Cólera, furor, 4. Deixar de esperar. (2003, p. 222). Falamos de um estado de alma mais complexo, expresso em revolta, observado no discurso tantas vezes ácido da *Geléia Geral*. Por meio do próprio estado de alma, o desespero do *Destinador* reafirmou os valores sobre os quais se firmavam o seu

engajamento. O compromisso e a competência desse *actante* poderiam ser reatualizados pelo estado passional demonstrado.

Voltando a Roland Barthes, compreendemos esse percurso insuportável de ação e espera sob a ótica das paixões. Barthes trata a espera como a encenação de uma peça de teatro dividida em três atos, que podemos facilmente encontrar relações com o percurso do *Destinador* observado nos textos de *Geléia Geral*. O Ato I - passa por suputações, por indagações a respeito da própria comunicação realizada. Teria sido ela feita da maneira correta, teria o *Destinatário* compreendido os significados transmitidos? Seria válido um reforço? Nesse momento vimos o *Destinador* transmitindo os valores e reafirmando sua condição de “guia de cegos”, vistos nos textos *Pessoal e Intransferível - Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. difícil é não correr com os versos debaixo do braço, E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar, e Cordiais Saudações - Ligue o rádio, ponha os discos, veja a paisagem, sinta o drama, “O pior de tudo é esperar apenas”*. O Ato II - é o da cólera; pelo qual o *Destinador* dirige críticas (muitas vezes violentas) à conduta e à competência do *Destinatário*, como mostrado em *Alô. Idiotas! – Estou de saco cheíssimo, amizade!, e o elepê do Chico, idiotas? Ainda não compraram? Está nas lojas e, se souberem ouvir, idiotas, compreenderão, e comprarão*”. E por fim, o Ato III – no qual atinge-se a pura angústia, sensação de abandono, da ausência à morte (de si e do outro), e o *Destinador* deixa de investir na comunicação, abandonando a *Geléia* em março de 1972.

Por tudo isso, não podemos mensurar, com segurança, se o gesto de insurbodinação a gostos e bandeiras pré-concebidas, de luta pela liberdade

criativa, da marginalidade escolhida frente a um sistema repressor imposto, teve a ressonância que merecia e o reconhecimento que desejava, com paixão e com muita pressa, o *Destinador* Torquato Neto. Talvez o seu maior legado nem esteja na forma passional, tantas vezes desesperada, outras tantas até autoritária; mas certamente única, marginal, como encarou a empreitada de comunicar sonhos e valores inerentes a uma identidade ímpar. “Vivenciar uma paixão é assumir também uma identidade cultural” (FONTANILLE E ZILBERBERG, 2001, p. 299). Uma identidade, em última análise, modalizada segundo o “ser”, ainda que proveniente de um sujeito marcadamente diferenciado por um fazer.

Mas, sem dúvidas, sabemos, é preciso reverenciá-lo pela maneira radical com que se entregou à luta. E *não esperou sentado, inocente, que um dilúvio apagasse o fogo*. Mesmo que essa paixão levada às últimas consequências tenha lhe custado a própria vida e empurrado o *Anjo Torto* para a sua última viagem libertadora.

Terá sido o gás ou a pressa que o levou?

Torquato Neto suicidou-se inalando gás do aquecedor no banheiro do apartamento onde morava. Era madrugada, entre os dias 9 e 10 de novembro de 1972, após completar 28 anos de idade. Deixou uma carta de despedida, da qual foi retirado o seguinte trecho:

“FICO

Tenho saudade como os cariocas do tempo em que eu me sentia e achava que era um guia de cegos. Depois começaram a ver e enquanto me contorcia de dores o cacho de banana caía.

De modo

Q

FICO

Sossegado por aqui mesmo enquanto dure”. (KRUEL, 2008, p. 109).

Sobre a morte precoce do *Destinador da Geléia Geral*, o *Destinador Parceiro*, amigo e companheiro de composição mais constante, Gilberto Gil, em depoimento publicado no encarte do disco *Um Poeta Desfolha a Bandeira e a Manhã Tropical se inicia*, comenta:

“Eu realmente tenho a sensação de que Torquato não deu tempo pra gente. Com um pouquinho mais de tempo, acho que o circunstancial afetivo teria, de certa forma, se mobilizado benéficamente para ele. Desenrolaria o nó. Uma coisa que eu gostaria muito era ter conseguido amadurecer ao seu lado, muitas coisas que eram problemáticas e torturantes para ele, hoje já teriam ficado mais simples. Mas ele tinha pressa. Ligou o gás” (GIL, 1973).

Bibliografia Consultada:

ANDRADE, Paulo. **Torquato Neto: uma poética de estilhaços**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.

BARROS, Diana L. P. **Teoria Semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BARTHES, Roland. **AULA. Trad.** São Paulo: Editora Cultrix LTDA, 1978.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro, Ed. Francisco Alves, 1989.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro. Edições 70, 2006.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Trad. Grupo CASA, SP: Edusc, 2003.

CAMARGO, I.A. **Modos de Presença da Imagem na Enunciação da Mídia Jornalística Impressa**. TD, PUCSP, 2002

CARVALHO, N. de. **Publicidade: a linguagem da sedução**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2002.

CHALHUB, S. **Funções de linguagem**. 15 ed. São Paulo: Atica, 2001.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar: Percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro**. Santarém: Jortejo, 2000

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura / Norma Discini**. São Paulo: Contexto, 2003.

ECO, Umberto. **Tratado geral de Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. **Dicionário Aurélio**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

FIORIN, José Luís. **Elementos de análise do discurso**. SP: Editora Contexto. 13.ed, 2005.

_____. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Atica, 2001.

_____. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

_____. **Paixões, Afetos, Emoção, Sentimentos**. São Paulo: Cadernos de Semiótica Aplicada, Vol. 5, n.2. 2007.
<http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/CASA-home.html>

FLOCH, Jean-Marie. “**Alguns conceitos fundamentais em Semiótica geral**”.

Documentos de estudo do CPS, 1, 2001.

GREIMAS, A.J. **Da Imperfeição**. Tra. Oliveira, Ana Cláudia. São Paulo. Hackers Editores, 2002.

GREIMAS, A.J.; **Semiótica do discurso científico. Da modalidade**. São Paulo: Difel, 1976.

GREIMAS, A.J. (org.) **Ensaio de semiótica Poética**. Trad. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1976.

GREIMAS, A.J. **MAUPASSANT – A Semiótica do texto: exercícios práticos**. Florianópolis, Ed. da UFCS, 1993.

GREIMAS, A.J., COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Trad. A. Dias Lima et alli. São Paulo, Cultrix, 1983.

GREIMAS, A.J., COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Trad. A. Dias Lima et alli. São Paulo, Ed. Contexto, 2008.

GREIMAS, A.J., FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das Paixões**. Trad. M. José Coracini. São Paulo, Ed. Ática S.A, 1993.

GREIMAS, Algirdas. e LANDOWSKI, E. **Análise do discurso em ciências sociais**. São Paulo, Global, 1986.

KRUELL, K. **Torquato Neto ou a carne seca e servida**. Teresina: Instituto Jose Eduardo Pereira, 2001.

KUSHNIR, B. **Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 a constituição de 1988** (Tese de Doutorado). Campinas: Unicamp, 2001.

LANDOWSKI, Eric. **Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa**. São Paulo, Edições CPS, 2005.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida**. São Paulo, EDUC / Pontes, 1992.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**. São Paulo, Ed. PERSPECTIVA S.A, 2002.

LANDOWSKI, Eric. e FIORIN, J.L (eds.). **O Gosto da gente, o gosto das coisas: abordagem semiótica**. São Paulo, EDUC, 1997.

LANDOWSKI, Eric. e OLIVEIRA, A.C. de (eds.), **Do inteligível ao sensível**. São Paulo, Educ, 1995.

MALHOTRA, Naresh K. **Pesquisa de Marketing**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

NETTO, J. T. Coelho. **Semiótica, informação e comunicação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

OLIVEIRA, Ana Claudia de, (org). **Semiótica plástica**. São Paulo, Hacker-CPS, 2004.

PIRES, Paulo R. **Torquatália – Geléia Geral**. Rio de Janeiro, ROCCO, 2004.

PIRES, Paulo R. **Torquatália – Do Lado de Dentro**. Rio de Janeiro: ROCCO, 2004

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, estado e lutas culturais:anos 50, 60, 70**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

ROMANCINI, Richard.e LAGO, Cláudia. **História do jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007

SAIRLOMOON; ARAÚJO, Ana. **Os Últimos Dias de Paupéria**. Edição revista e ampliada. Livraria Eldorado Tijuca LTD. Rio de Janeiro, 1982.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e Pesquisa**. 1º. ed. São Paulo: Hacker Editores, 2001

SANTIAGO, D. **Pasquim e bundas como propostas alternativas**: uma reprodução contextual brasileira. Teresina: UFPI, 2001.

SARACENI, Paulo César. **Por dentro do Cinema Novo: minha viagem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SEVERINO, Antônio S. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SKIDMORE, T. **Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964 – 1985**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SAUSSURE, F. de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 1969.

TATIT, Luiz. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

VANOYE, Francis. **Usos da Linguagem**. 1º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

VENTURA, Zuenir. **1968: o que fizemos de nós**. São Paulo: Ed. Planeto do Brasil, 2008.

VAZ, Toninho. **Pra mim, chega. A Biografia de Torquato Neto.** São Paulo:
Editora Casa amarela, 2005.