

## TORQUATO NETO EM NOSFERATO NO BRASIL: PERFORMANCE COMO RESISTÊNCIA À INVISIBILIDADE E À AUSÊNCIA DE VOZ

Esmeralda Barbosa Cravançola (UFBA)<sup>1</sup>

**Resumo:** A poesia de Torquato Neto também nos chega por meio de filme em super-8, na figura de Nosferato. Na tentativa de entender essa movimentação artística e apreender as qualidades sensíveis configuradas em sua obra, arrisco um diálogo com o texto *Performance, Recepção, Leitura*, de Paul Zumthor, em busca da reflexão sobre a implicação do corpo como algo indizivelmente pessoal, e qual seria o lugar da voz para um sujeito privado de se limitar e se liberar por meio dela; dessa maneira, procuro fazer a indagação de que meios se utiliza, já que não se faz habitar na linguagem por meio da voz. As reflexões de Frederico Coelho sobre a fantasmagoria do compositor e um texto de Tom Zé colaboram ainda para este diálogo.

**Palavras-chave:** Torquato Neto; cinema marginal; performance


Torquato Neto tinha apenas 28 anos quando zarpou daqui. Nos últimos dez anos de sua vida, escreveu intensamente letras de canção, crônicas em jornais, poemas, diários. No cinema em Super-8, Torquato não só produziu como atuou. Em Teresina, filmou *O terror da Vermelha* (1972) e *Adão e Eva: do paraíso ao consumo* (1972). Este último foi extraviado, porém ficaram as fotografias de Antonio de Noronha Filho, que compõem o trabalho *O filme perdido*, com curadoria de Guga Carvalho. Como ator, foi personagem nos filmes *Helô e Dirce* (1972), de Luiz Otávio Pimentel, *Nosferato no Brasil* (1971) e *A múmia volta a atacar* (1972), de Ivan Cardoso.

Assumindo uma interpretação da obra do artista como resistência às posturas opressivas, tanto políticas – da ditadura civil militar – quanto culturais – impostas pelo conservadorismo e pela falta de incentivo financeiro a essas produções –, o cinema marginal do qual Torquato Neto participou foi também uma saída à invisibilidade imposta ao sujeito e à ausência de voz.

No Brasil, entre as décadas de 1960 e 1970, filmar em Super-8 foi uma verdadeira febre, por ser uma produção barata e possibilitar maior experimentação. Muitas dessas pessoas que usaram câmeras em 8 mm, começaram uma abertura para suas carreiras cinematográficas, por exemplo, o próprio Ivan Cardoso. Grande parte do que se filmou nessa época apresenta uma atenção ao presente, às modificações de comportamento e

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). Contato: esmeraldacravancola@hotmail.com.



insubordinação aos valores proclamados pela sociedade, atitudes que se faziam visíveis em outras artes, como é o caso da Tropicália. Ao chamar esse cinema de marginal, leio esse termo como uma atitude revolucionária e inventiva na qual a linguagem se mostrava como um dos riscos a se correr, fugindo do previsível. Torquato Neto escreve “as travessuras do superoito”, em 28 de agosto de 1971, crônica em que explana sobre a moda do uso da bitola:


Superoito é moda? É. E é também cinema. Tem gente que já está nessa firme e não está exatamente só brincando. Em minha opinião, está fazendo o possível, quando é possível. Aqui, então, nem se fala: superoito está nas bocas e Ivan Cardoso, por exemplo, vai experimentando. Bom e barato. Bom. O olho guardando: aperte da janela do ônibus, como sugeriu Luiz Otávio Pimentel, e depois veja. É bonito isso? Descubra: aperte e depois repare. As aventuras de superoito, herói sem som – e se quiser falar também tem [...] Planos gerais, panorâmicas, detalhes. Se eu compreendi direito, nada melhor do que curtir de superoito, vampiresco, fresco, mudo. (TORQUATO NETO, 2004, p. 207)

Ele chama a atenção nesta e em outras crônicas não só para a moda e a experiência do uso de Super-8, como também para a relação problemática entre os chamados “filmes históricos”, produções épicas e ufanistas que afastavam o olhar do presente e alcançavam a maior parte do incentivo financeiro, além de estimular uma reação negativa contra o cinema “marginal” (TORQUATO NETO, 2004, p. 217). A debilidade das instituições também foi sentida na sétima arte. Havia a censura à liberdade de expressão, que deixava a cinematografia oficial longe de polêmicas, investigações da realidade, questionamento de tabus, crítica de costumes ou discussões sobre o sexo. A essas questões o cinema marginal veio responder, por exemplo, em filmes como *Helô e Dirce*, ou *Sentença de Deus* (Ivan Cardoso). A partir das contradições e dificuldades, Torquato Neto apresenta na figura de Nosferato uma identidade libertária que marca sua arte poética, se rebelando inclusive contra aqueles a quem em algum momento foi parceiro ou defendeu, haja vista suas críticas ao Cinema Novo.

Em *Nosferato no Brasil*<sup>2</sup>, filme de pouco mais de 26 minutos, Ivan Cardoso consegue juntar componentes do cinema clássico do terror ao humor irônico e a figurações do “cafona”, assimilando uma sátira aos valores artísticos e sociais do período. Torquato Neto havia retornado de seu autoexílio na Europa e escrevia a coluna “Geleia

---

<sup>2</sup> No elenco: Torquato Neto, Scarlet Moon, Graça Motta, Marcelinho Zona Sul, Ricardo Horta, Zé Português.




Geral”, no jornal *Última Hora* quando filmou *Nosferato*. Ivan afirma que não sabia muito bem as razões que o levaram a escolher um vampiro, mas queria uma personagem de peso para ser protagonista. Escolhida a personagem principal, existia outra questão a resolver: não havia dinheiro para as filmagens à noite. Por isso, todo o filme foi rodado durante o dia. Acontece que, aquilo que seria um obstáculo, pois conceitualmente os vampiros não se mostram à luz do dia, tornou-se uma saída experimental. O próprio Ivan Cardoso conta que encontrou a resposta na poesia concreta de Affonso Ávila. O poema dele dizia “onde vê isso, veja aquilo”. Então, Ivan faz o seguinte aviso no começo do filme: “onde se vê dia, veja-se noite”. Com isso, o diretor não só recria a partir do poema concreto o artifício da poesia escrita como elemento constitutivo, mas possibilita ao receptor um choque sensorial.

O filme começa com a imagem de uma caveira, seguida de ossadas e de uma coroa de flores na qual está escrito “Última homenagem de”, com uma trilha sonora fantasmagórica. Em seguida, o letreiro “Quotidianas Kodaks”<sup>3</sup>, nome que Ivan Cardoso deu a vários filmes em Super-8 produzidos a partir de *Nosferato*. Uma placa anuncia “Budapeste século XIX”. As cenas que se seguem estão em preto e branco. Após fazer a sua primeira vítima, *Nosferato* aparece em pé, próximo a uma fonte e é mostrado, então, seu reflexo na água. O próximo plano enfatiza um poste de luz aceso, um rapaz lendo e, novamente, a lente se encaminha para outro poste de luz. Em seguida, surgem os cartazes já citados: “Onde se vê dia/veja-se noite”. O rapaz que tem acesso às letras – no jornal – é atacado a paulada e pedra por *Nosferato*. O ataque é simulado, não havendo contato efetivo entre os instrumentos de violência e o violentado. Corte.

Três cachorros em cena. Um sendo puxado pelo dono enquanto os dois que aparecem ao lado, ficam um tentando subir no outro, em uma atitude sexual. Novo plano, *Nosferato* faz mais vítimas. Dessa vez, elas riem, provocam o vampiro, correm antes de serem atacadas. A atitude delas fica entre querer fugir e querer o ataque. Há um convite à sensualidade em close das pernas das duas moças. De repente, parece que o fim desses ataques está próximo. Uma tomada de um casarão indica a entrada em cena de um homem vestido de branco, em contraposição ao vestuário preto de *Nosferato*. O homem, tem uma espada e uma escultura em forma de crucifixo e desafia o vampiro, que parte para o embate, trazendo no rosto um sorriso irônico. Ao ser atacado, *Nosferato* cai no chão. O

---

<sup>3</sup> Esse foi o nome dado por Pedro Kilkerry às crônicas que ele escrevia nos jornais da Bahia.




“príncipe de branco” enfia a espada toda na boca do “príncipe das trevas” já desaparecido de cena, restando apenas as roupas. Após esse ato, o homem sai dançando, dando piruetas no ar. Acaba, assim, a primeira parte do filme.

Como se fosse uma abertura para o que se segue, uma mão aparece cortando, com uma gilete, um círculo preto em um fundo branco, rasgando e escorrendo sangue até passar por cima da placa em que está escrito “Nosferato no Brasil”, descendo pelo fundo branco até formar uma poça no chão.

Na primeira cena, já em cores, aparece escrito na areia da praia “Rio 1971”. Uma tomada geral de Copacabana e de bandeiras do Brasil. Eis que surge Nosferato, andando por vários lugares, como se fizesse um reconhecimento do território. Nesse caminhar pelas ruas da cidade, sua roupa é toda preta. Imediatamente, ao ser feita uma tomada do seu corpo inteiro, de cima para baixo, sua calça já é de um tom claro. Tenta pegar uma carona, um carro para e uma moça no banco de trás, entre conversa e sedução é vampirizada, numa expressão de dor e prazer. Música de terror novamente e uma retomada do início, como se fossem fotografias: a primeira vítima, o cemitério, a coroa de flores, a cruz, o ataque, as caveiras, as ossadas.

Volta à praia. Numa das cenas emblemáticas do filme, Nosferato surge só com a capa, de sunga, tomando água de coco. Avista uma moça de vestido branco que vai em direção à água para se banhar. Ele se aproxima, os dois caem na água, ele consegue mais uma vez. Já com seu traje completo, agora com uma calça vermelha, em um parque, com trilha sonora de “Detalhes”, de Roberto Carlos ao fundo, ele observa duas mulheres que brincam, se acariciam, correm entre as árvores. As duas são atacadas. Logo em seguida, mais duas vítimas. De volta ao calçadão de Copacabana, mais uma moçoila de biquíni faz charme, mais uma para a coleção.

Novo plano. Carros em uma avenida. Um homem parado, encostado em um fusca perto da praia. Uma mulher, com uma roupa vermelha cheia de sensualidade no banco de trás de um carro, para logo à frente do homem. Interessante notar que não há um motorista, ela desce e abre o capô, como se estivesse com problemas. O homem vem ajudá-la, ao ficar de costas procurando o problema, ela o empurra, começam a discutir e ela prontamente o ataca. De volta ao calçadão, outra moça de biquíni. Um homem se aproxima e ela começa a fazer charme. Um cartaz indica “horas depois”. Cena de um homem sendo despido pelas vamps de Nosferato, uma mistura de bacanal com




antropofagia, pois elas “comem” a vítima, aos olhos alegres do vampiro. O homem fica jogado ao chão, com marcas de sangue pelo corpo inteiro. Imagens de obras de arte que remetem a vampiros e morcegos tomam conta da cena.

Nosferato encontra uma nova vítima tomando sol na pedra. Mais um ataque. Aparece então um cartaz: “sem sangue não se faz história”. Depois disso, foco numa televisão passando Sílvio Santos. Ao lado do aparelho um frasco de ketchup. Nosferato e suas vamps assistem TV. Uma delas lê um almanaque de histórias de terror. Novo cartaz: “Com a chegada do verão Nosferato volta a Europa”. Uma tomada de aviões no Aeroporto do Galeão. Nosferato ao subir os degraus da escada para o avião, vira-se para dar tchau. Logo depois, da janela, acena sorrindo com as duas mãos e solta um beijinho cheio de ternura. Novas justaposições das fotografias com os ataques, como em uma retrospectiva até aparecer por último a caveira do início.

A figura do vampiro expressa bem o período artístico que se seguiu aos anos de chumbo da ditadura brasileira, pois o artista, especificamente Torquato Neto, foi reduzido a um sujeito das sombras. Mas aqui desejo enfatizar a presença de um sujeito em busca de saídas por meio da arte que desde a sua adolescência era apaixonado: o cinema. Dessa maneira, não vejo em Nosferato uma condição noturna e marginal que o encarcera como vítima, mas esta figura cria uma série de sentidos que esclarecem e contestam o momento histórico do país.

*Nosferatu: uma sinfonia de horror* (1922), do expressionista alemão Friedrich Murnau, adaptação do romance *Drácula* (1897), de Bram Stoker, também um filme mudo, parece ter sido a representação de base para a criação de Ivan Cardoso. Sem se esquecer de que o vampiro é um “morto-vivo”, um monstro que aprisiona outras almas, no cinema de Ivan Cardoso, o vampiro surge como uma estética de transgressão, com uma dose de erotismo e virilidade. O “Drácula” de Ivan e Torquato não é o mesmo que foi criado para enfrentar a sociedade puritana europeia, por exemplo. Ele é criado como resistência às monstruosidades sociais e políticas brasileiras. Paradoxalmente, a partir das potências destrutivas do vampiro, insere as potências criativas da arte experimental.

O filme consegue fazer rir, por mais que seu diretor afirme que isso não foi proposital. O público aproximou o filme da comédia e por isso, o título ganhou a fama de “terrível” (PIGNATARI, 2008). Como a película desconstrói sentidos e significados já sedimentados, as supostas incongruências levam ao riso frouxo de um espectador que é




levado já no título a uma subversão, quando temos Nosferato e não Nosferatu – um recurso semelhante ao utilizado no título do álbum Tropicália, que escreve circencis e não circenses; esse mesmo espectador deve ver o dia que se faz noite, e, ao mesmo tempo, a ele é apresentada a sombra do vampiro na água, mulheres de biquíni tomando sol, assim como o próprio Nosferato de sunga e capa bebendo água de coco, na praia.

Ao ser produzido, Nosferato foi apresentado para poucas pessoas, pois não havia um campo aberto e propício para receber esse tipo de filme. Por isso também, apresentá-lo em uma sessão em que estavam atores, diretores, poetas e artistas de toda ordem, como Waly Samolão e Capinam, na época, era uma tentativa de articular um espaço novo para a arte brasileira fora do circuito tradicional, num efusivo desejo de ocupar espaços e agrupar pessoas com os mesmos interesses. Sendo assim, o filme teve a capacidade de, a partir da margem, colocar Torquato Neto, mais uma vez, como um atuante da vida cultural.

A poética de Torquato Neto ultrapassa a linguagem escrita, ou a voz que poderia surgir do intérprete de suas próprias composições. Por meio da linguagem corporal que sua força expressiva se faz habitar. Seguindo algumas reflexões de Paul Zumthor, no livro *Performance, recepção, leitura* (2014), me apego à ideia de poesia como “arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização” e vou me ater mais a uma performance do corpo e não da voz, pois nesse trabalho de Torquato é a corporeidade que tem maior expansão, uma vez que a voz viva, que teria a força de tomar a palavra, não tem espaço nessa atuação. É o seu organismo, sua expressão facial, seus braços, cabelos, mãos e olhos que se relacionam diretamente com o espectador/receptor da figura de Nosferato. A poesia de Nosferato está no seu corpo mais do que em recursos gráficos, está na sua espacialidade. Se a voz é uma emanção do corpo e por ela se transmite oralmente a poesia, é no sorriso maroto ou na corrida em busca de mais uma vítima, na postura entre a pose e a água de coco na praia que Torquato atrai para o espetáculo, para a ação, constitutiva da forma, novas maneiras de reconhecer a situação de seu corpo com o meio e responder a uma expressão e percepção do tempo presente.

A ideia da presença de um corpo que ocupa aquele espaço numa teatralidade faz parte da performance e cria o espaço de ficção, e esse espaço é criado como um pacto com o espectador. Por diversas vezes é possível sentir isso no filme. Não há uma realidade simulada na tela, ou melhor, há uma demonstração de que há ali uma atuação, que não é




o real, aquilo que poderia ser considerado falha faz parte da forma, mostrando o processo de criação, seja no reflexo na água, na paulada que não toca o corpo do violentado, na luz do dia ou no ketchup que se faz sangue. Essa ludicidade, acompanhada da performance de Torquato, em que ficamos diante de um vampiro que diferente do “clássico”, não sofre pelo desejo de possuir uma mulher (falo do desejo incontrolável de Drácula por Mina), e não é horripilante. Em alguns momentos, apresenta um jeito malandro de ser, conquista todas as mulheres que ataca, transforma essas moçoilas em vampiras que continuarão a sugar o sangue de novas vítimas. E essa atitude de “comer” não se mostra uma imagem monstruosa, assim como a de um morto-vivo ou de um canibal, pois se apropria de referências diversas e contraditórias construindo uma ligação amistosa com o espectador.

O corpo de Torquato comunica. Nesse sentido, segundo Zumthor, “comunicar não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer a transformação” (ZUMTHOR, 2014, p. 53). A existência desse corpo em Nosferato foi tão forte que, a imagem do vampiro ficou marcada nas leituras que se fez ao longo dos anos sobre a poética de Torquato Neto, indo para os mais diferentes campos de interpretação.

Incorporar o vampiro cabeludo – outra transgressão ao drácula careca de Murnau – é responder com o próprio corpo a uma sociedade conservadora e preconceituosa. É desconstruir a noção de herói, na mesma linha traçada por Hélio Oiticica no cartaz “Seja marginal, seja herói”. Ao mesmo tempo, com o rigor que o filme em super-8 permitia, desconstrói a força da técnica que tenta transformar a arte em algo muito próximo do real. O ataque vampiresco mantém viva a contracultura e põe em transformação o olhar do espectador que se vê diante de uma tentativa de aplacar o instituído e deglutir com agressividade formas experimentais que ultrapassavam a atuação por meio da escrita.

A Torquato já se havia negado o uso da voz. Por mais que fosse um compositor de canções como “Marginália II”, “Vento de maio”, “Pra dizer adeus” ou “Três da madrugada”, entre tantas outras, a voz que sempre se performou foram a dos intérpretes, parceiros ou não dessas composições. Elis Regina, Gilberto Gil, Gal Costa, Nara Leão. Assim sendo, ele não teve condições de relacionar “música e dispositivos interpretativos como espaço de criação” (COELHO, 2015, p. 6). Até bem pouco tempo sequer um registro da sua voz se tinha. No entanto, seu corpo permaneceu.



De certa forma, essa gravação que nos revela um Torquato eloquente e extremamente articulado completou um corpo mutilado em nossa memória da cultura – um corpo que não tinha permanência sonora. (COELHO, 2015, p. 8)

Frederico Coelho reconhece que um dos motivos para este corpo mutilado é a ausência da voz que não cantou suas próprias canções. Apesar de sua participação fulcral na Tropicália e nos debates culturais, conhecemos Torquato pelos textos escritos e pela imagem, sendo assim, sua “máscara é incompleta”. Essas ideias são reafirmadas por texto de Tom Zé, em *Tropicalista lenta luta*, em que ele explica: “Não cantar apagava a visualidade de Torquato, na fase em que se instaurava com mais força o cantor-imagem” (TOM ZÉ, 2003, p. 116). Uso o mesmo trecho que Fred pois é importante seguir os passos que levam ao corpo sem imagem e sem uma voz que lhe desse “vida ou que lhe deixasse viver para sempre depois da morte desse corpo” (COELHO, 2015, p. 9). Isso pode ter sido verdade no que tange a envergadura musical. Mesmo assim, creio que a atuação em Super-8 deu outro estatuto àquele que não tinha voz. E esse corpo também é máscara, é persona articulada que não deve se fixar como imagem única do poeta, e sim como uma das possibilidades de ocupar um espaço na insistência de quem não tinha voz duplamente – a voz que emana do corpo e a voz que emana das palavras escritas, pois estas eram cada vez mais censuradas.

Em crônica de 13 de dezembro de 1971, denominada “na segunda se volta ao trabalho”. Torquato conta situações cotidianas que sofre por causa dos cabelos longos, na batida policial, na tentativa de alugar um apartamento. Ele escreve:

Eles olham com ódio para o meu troféu. Meu cabelo grande e bonito espanta, espanta não, agride (a tal palavra) e eu me garanto que eu *não* corto.

História de cabelos...

Um cara suado e de gravata, cara de ódio, passa por mim na Conde de Bonfim, cara de uns quarenta anos, cara de pai de família classe média típico nacional, passa no seu fusquinhazinho e quando me vê dá um berro:


- Cachorro cabeludo.

Inteiramente maluco, o cara. Doido de pedra. Ou não?

(TORQUATO NETO, 2004, p. 325)

As palavras do cronista trazem o que o sujeito Torquato vivencia nas ruas do Rio de Janeiro. Por essas e outras, viver no corpo a performance vampiresca foi uma forma de contestação de alguém que estando à margem diz *não* ao medo das atitudes de famílias





patriarcalistas, milita contra a falência de uma sociedade provinciana, repressora, torturadora.

A metáfora do vampiro em Torquato não se deu como condição precária e transitória. Ao contrário. Ela se fixou de tal jeito na vida e principalmente na morte do artista que em alguns momentos é trabalhoso descolar sua atitude artística da imagem draculina. Talvez porque a circulação das imagens de vampiro e sua performance final entrelacem arte e vida. É fácil identificar Torquato Neto à figura do vampiro, afinal pode ser facilmente agregado ao marginal, ao fora do eixo das expectativas de uma sociedade retrógrada e cheia de falsos pudores como era aquela de sua época. Por outro lado, há, no presente, ainda, um culto ao ícone Torquato-Nosferato. Julho de 2017: na Praça D. Pedro II, em Teresina, um cartaz com o desenho de Nosferato figura entre outros, sobre “Diretas Já” e “Greve Geral”. No pátio do Centro de Artesanato, algumas esculturas de barro de personalidades do estado, entre elas, Nosferato. Como disse Waly Salomão:

o próprio poeta sendo o corpo da poesia, o poeta sendo o poema.  
Nosferatu de Murnau desce, via Ivan Cardoso, no Brasil empestado e  
se apossa tanto tanto de Torquato que vira sua logomarca definitiva,  
Nostorquatu. (SALOMÃO, 2005, p. 63)

O gesto de Torquato Neto é atestado na vida que dá a Nosferato, numa presença complexa, no enigma do corpo indomado. Torquato ganhou as ruas e o imaginário das pessoas de sua terra natal, mas custa a ser estudado dentro dos muros das universidades do Piauí. Muitos conhecem o vampiro sem jamais terem assistido ao filme. Talvez por isso eu insista no desejo de desmistificar a áurea sombria e intensificar sua performance revolucionária. Em uma das teses apresentadas por Paul Zumthor, ele diz “a voz não tem espelho. Narciso se vê na fonte. Se ele ouve sua voz, isso não é absolutamente um reflexo, mas a própria realidade (ZUMTHOR, 2014, p. 81). Ao ter seu reflexo na água da fonte, lemos “Nostorquato” como aquele que traz na sua expressão do corpo justamente a impossibilidade de refletir a realidade e o gesto de expor a invisibilidade e a ausência de voz a que foi imposto. A resistência às posturas opressivas – políticas, culturais e também ao descontentamento e incômodo com parceiros de outrora – o levou ainda mais para a margem, em busca de uma terceira via, diferente das demais, ou ainda, não tendo voz, ele encontrou outros caminhos, que se configuraram no fazer cinema em Super-8.

A partir do que manifesta como sombra ou condenação à morte permanente, Torquato Neto deixa ver a luz, a brecha para ocupar os espaços públicos, sendo isso parte

de sua resistência e insistência como artista e sujeito. Simultaneamente, contemporâneo que é de seu tempo, percebe o escuro, sendo capaz de mergulhar seu corpo nas trevas do presente (AGAMBEN, 2009, p. 64) e delas fazer surgir potência artística.

Acredito, tanto quanto Torquato Neto, que a realidade tem suas brechas, e trazer à tona sua performance corporal por meio do amadorismo cinematográfico é um gesto de reflexão sobre produções artísticas dos anos 1960/70, mas também uma forma de trazer à nossa memória um lembrete de que aquela performance potencializou uma imagem que se comunica com o nosso presente. A imagem de Nosferato capta a comunicação da performance de Torquato: ocupar espaços, a fim de transformar a nossa triste sina.

### **Referências bibliográficas**

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

CÁMARA, Mario. *El caso Torquato Neto: diversos modos de ser vampiro em Brasil en los años setenta*. São Paulo: Lumme Editor, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. Glauberélio / Heliglauber. In: CARDOSO, I. *Heliglauber*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura / Riofilme, 1997.

CARDOSO, Ivan; LUCCHETTI, R., F. *Ivampirismo: o cinema em pânico*. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América, 1990.

COELHO, Frederico. “A voz, a imagem, o transitório” in *Outros críticos – o artista veste máscaras*. Edição 9 - bimestral - Outubro 2015.

\_\_\_\_\_. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PIGNATARI, Décio. A Marca do Terrir. In: CARDOSO, Ivan; REMIER. *Ivan Cardoso: o mestre do terrir*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.


SALOMÃO, Waly. *Armarinho de miudezas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SUPEROITO: mais forte e mais vivo. *Panorama*. Curitiba – PR. nº225, p. 21-23, abr. 1975.

TORQUATO NETO. *Os últimos dias de paupéria*. Rio de Janeiro; Eldorado, 1973.

\_\_\_\_\_. *Os últimos dias de paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1982.

\_\_\_\_\_. *Torquatália (Do lado de dentro)*. Org. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.



\_\_\_\_\_. *Torquatália (Geleia geral)*. Org. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ZÉ, Tom. *Tropicalista lenta luta*. São Paulo: PubliFolha, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.