

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Centro de Comunicação e Expressão

Teoria Literária

GLÁUCIA COSTA DE CASTRO PIMENTEL

ATAQUES E UTOPIAS

Espaço e Corpo na obra de ROBERTO PIVA

Florianópolis - S.C.

2009

Gláucia Costa de Castro Pimentel

ATAQUES E UTOPIAS

Espaço e Corpo na obra de ROBERTO PIVA

Tese apresentada como requisito
parcial para a obtenção do título de Doutora,
pelo Programa de Pós-Graduação em
Literatura, área de concentração em Teoria Literária,
pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Celso Alano da Cruz

FLORIANÓPOLIS

Março / 2009

à memória de meu pai,
Gil Eanes de Castro Pimentel.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Editora Globo por cederem os dois primeiros volumes da *Obra Reunida* do poeta, incentivando o início de minha caminhada.

Ao poeta e ensaísta Cláudio Willer pelo acesso a seu novo livro, ainda no prelo, o *Geração Beat*.

A Ugo Giorgetti e sua produtora, a SP Filmes, pela doação de seu filme *Uma outra cidade*.

Agradeço a minha família e amigos, por tantos encorajamentos e esforços pessoais: Lizette, Pedro, Ana Maria, Jorge e Tânia.

A meu orientador Cláudio Cruz e demais doutores integrantes da banca, pelo esforço e dedicação no auxílio da construção de uma relevância para esta Tese.

RESUMO

A obra do poeta Roberto Piva foi reunida em três volumes reeditados em sete livros e esgotados desde o ano 2000, incluindo um volume inédito. Este trabalho compreende essa obra que apresenta três fases distintas: a primeira fase de sua produção poética compreende a grande cidade de São Paulo, seu ambiente, transeuntes e habitantes, sob um prisma Surrealista e *Beat*; a segunda fase possui uma forte identificação com a Contracultura e um imaginário Psicodélico, e a terceira fase, somando seu instrumental Surrealista e Psicodélico no trato de seus temas prediletos, o poeta acentua uma tendência que se insinuava desde os primeiros volumes, quando se identificava de forma macro às maneiras panteístas de se deixar penetrar no mundo. Aprofundando essa tendência, o poeta torna-se xamã, de onde advém o nome da terceira fase, tida por Xamânica.

Dois temas se destacam na poesia de Piva: o Corpo e o Espaço. Através desses temas recorrentes, irá percorrer aspectos que se abatem, forçosamente, sobre eles, como os conflitos da Globalização do Capital e o Cristianismo, responsáveis, segundo o poeta, pela destruição do meio-ambiente e destruição das possibilidades inter-relacionais entre os humanos. Sob justificativas moralistas e utilitaristas, todo um aparato repressor e destruidor é implantado e sua obra poética irá, de forma cáustica, irônica, hilariante ou mesmo sublime, demonstrar essa devastação, apontando transgressivamente, outras possibilidades de convívio de corpos e de ocupação ou não, de espaços, com suas infinitas inter-relações imagináveis. E para isto, a instauração da diversidade estará na ponta de seus versos, para além do materialismo, do racionalismo, do utilitarismo, em que o poeta buscará comunhão, transcendência e prazer.

Com o apoio da Análise de Discurso de vertente bakhtiniana, este trabalho pretende desvendar o percurso crítico que a obra poética de Roberto Piva empreende, buscando acompanhar suas muitas polêmicas quanto à sexualidade, como quanto à diversidade nas relações místico-transcendentes, e ainda quanto à inserção da expressão criativa na formulação da existência, e desta existência sobre sua ambiência. Assim sendo, Arte, Sexo e Magia empreenderão um embate estético e ético pela carnavalização das hierarquias que regulamentam e combatem diversidades vivenciais, jogando e espelhando formas cronotópicas de ser e de estar.

Palavras-Chave: Roberto Piva. Corpo. Espaço. Poesia e política. Análise de discurso. Crítica Cultural.

ABSTRACT

Roberto Piva's poetry is composed of three volumes, in a re-edition of his seven books, sold out since 2000, including an unpublished one. This research comprehends his works, which present three distinct stages: the first stage of his poetic production approaches the city of São Paulo, the environment, the pedestrians and the inhabitants, under a surreal and beat light; the second stage strongly identifies with the counterculture and a psychedelic imaginary, and the third phase where, adding its surreal and psychedelic tool to approach his favorite subjects, the poet emphasizes a tendency that emerges since the first volumes, when identified, in a macro manner, with pantheistic ways to let itself penetrate in the world. Engaging in that tendency, the poet will become a *Xamã*, naming the third phase *Xamanic*.

Two subjects are highlighted in Piva's poetry: the body and the space. Through these recurrent themes, he will go through aspects that will come upon them, as capital globalization and Christians' conflict, responsible, according to the poet, by the environment destruction and the annihilation of the interrelational possibilities among the humans. Under moralistic and utilitarian excuses, all repressive and destructive devices are implemented and his poetic works will, in a shocking, ironic, hilarious and even sublime way, demonstrate such devastation, evidencing, transgressively, other possibilities of body relationship and occupation - or not - of the spaces, with its countless interrelationships. So, the instauration of the diversity will be on top of his verses, beyond materialism, rationalism, utilitarianism, where the poet will look for communion, transcendence and pleasure.

With the support of the Discourse Analysis from the Bakhtinian current, this work aims at unveiling the critical trajectory of Piva's poetic work, trying to follow his polemics in relation to sexuality and the diversity in the mystic-transcendent relationships, and also concerning the insertion of the creative expression in the formulation of the essence and its existence on its ambivalence. In this way Art, Sex and Magic will begin an aesthetic and ethic debate for the carnivalization of the hierarchies that regulate and fight living diversities, throwing and reflecting back chronotopic forms of being,

Key words: Roberto Piva. Body. Space. Discourse Analysis. Poetry and politics. Cultural Criticism.

A literatura deveria se advogar culpada.
Georges Bataille

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	09
I - O POETA E SEUS LEITORES	25
1.1. Biografia: Realidade e Utopia	27
1.2. Biografia: Armas e Combates	44
1.3. Fortuna Crítica: Percursos de Leitura	54
1.4. Fortuna Crítica: Visões de um Libertário	59
1.5. Fortuna Crítica: Coloquialismo e Erudição	71
II - 1ª FASE: CORPOS NA CIDADE SURREALISTA	78
2.1. O Surrealismo e a <i>Beat</i> : Delírios na face da cidade	81
2.2. São Paulo: Nomadismos na cidade pudica	95
2.3. Corpos: Risco e prazer pela metrópole	129
III - 2ª FASE: EROS NA PALIÇADA	143
3.1. Contracultura: Quando o corpo quer espaço	143
3.2. Androgenia: Um sim ao corpo	166
3.3. Anos de Chumbo: Violência, confronto e escapes	173
3.4. Anarco-monarquia: Carnavalizando a Aura	192
IV - 3ª FASE: O GAVIÃO EM PLENO VOO	214
4.1. Degradando e sacralizando Espaços	214
4.2. Eros na fraternidade	233
CONCLUSÕES	256
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	261

APRESENTAÇÃO

Piva é um poeta do abissal.
David Arrigucci

As *Obras Reunidas* de Roberto Piva estão sendo apresentadas ao grande público, demandando um trabalho de *marketing* que nunca havia sido executado antes para o lançamento de seus livros. Mas desta vez, a publicação e a distribuição foram encampadas pela grande editora *Globo*. O trabalho deverá facilitar a circulação de seus versos pelas serenas e insípidas livrarias do país. Seus fãs estarão rindo, zombeteiramente, à espera das expressões chocadas de leitores desavisados em plena loja. Mas, talvez desta vez, se fará justiça. Para o bem e para o mal, Piva deve ser lido e conhecido.

Auxiliando os lançamentos, dois vídeos circulam pelas tevês a cabo: *Uma outra cidade*, de Ugo Giorgetti, produção de 2001, e *Assombração Urbana*, de Valesca Canabarro Dios, produção de 2004. Suas obras, desde a década de ‘60 até agora, sempre estiveram a cargo de ‘editores militantes’, aqueles Quixotes que fazem edições com sacrifício e cuidado, e que encantam aos poetas e seus fãs, com soluções simples, mas plásticas. Seus primeiros livros foram editados pelo famoso e admirado Massao Ohno, e depois pela Nankin, com uma única publicação pela Editora Global.

Ocorre que desde o primeiro volume de *Obras Reunidas*, de 2005, uma movimentação em torno do Piva é flagrante. Suas obras surgem em várias mídias e de muitas maneiras: reedições, sebos, DVD, VHS, um número surpreendente de *sites* direta ou indiretamente associados a seu trabalho, além de vários anúncios de recitais, palestras e entrevistas, em eventos de arte e centros culturais da cidade de São Paulo.

Com tantos estímulos, passei a pensar sobre minhas lembranças, sua obra e importância para o cenário artístico-cultural do momento, que de tão previsível e edulcorado, faz o próprio Apolo se abanar em tédio.

Roberto Piva surgiu em minha vida como personagem em primeiro lugar, e só depois ganharia o lugar de poeta e pensador libertário que ficaria marcado para mim. No final do segundo grau, eu havia decidido cursar Letras, talvez Jornalismo, mas parei um dia para assistir a um indivíduo que me pareceu um tanto alucinado, ainda que com grande dose de humor que, gesticulando teatralmente, provocava risadas em um pequeno grupo que o cercava entre incrédulo e admirado. Discursava contra as “hordas acarneiradas” das famílias bem

intencionadas, que ora se retiravam das arenas de poder, ora se apropriavam das migalhas dos banquetes ferozes urdidos pelas ralés de alta estirpe e incitava-os a abocanhar os fundilhos dos predadores com grife! (ou algo assim). E me aproximei curiosa e embasbacada.

Quem comanda a narração não é a voz:
é o ouvido.
Ítalo Calvino

Aproximei-me de Piva por uma inquietação em minha vida que me levou a buscar os opostos, pois quando pude sair de minha escola de freiras para fazer o segundo grau fora de seus muros protetores, caí nesses enormes cursinhos onde se atijam a competitividade para o vestibular, me expondo pela primeira vez, sem o saber, ao mundo mais visceral e arriscado da cidade de São Paulo. Até então protegida pelos muros religiosos e apaziguadores de quaisquer paixões, buscar o ritmo acelerado dos cursinhos me levou para um mar heterogêneo de interesses do movimento estudantil, aberto aos conflitos do final da ditadura militar. Ainda que já buscasse o precipício me arriscando como atriz amadora em textos do Teatro do Absurdo, também me expunha em experimentalismos por muitas, quase todas as artes, mas onde os riscos eram etiquetados e devidamente armazenados, até cruzar com... Roberto Piva.

Por um curto espaço de tempo pude conviver com o poeta que, dono de uma *persona* poderosa, marcou com humor e surpresas, minha formação ética em um período tão delicado e vívido quanto pode ser a adolescência. E se já não guardo um fluxo contínuo de nossa convivência, com certeza saltam-me *flashes* que viriam, mais tarde, a justificar a tônica de seus versos.

Uma das lembranças ainda vivas foi a peça de teatro que assistimos juntos, *A Viagem*¹, que roteirizava *Os Lusíadas* de Camões, obra que já havia lido com entusiasmo, sentindo a proximidade entre o épico e a excitante história de aventuras, misturando heresias intelectuais com reais prazeres de leitura. *Os Lusíadas* tinha sido vivenciado como um filme de perseguições e capturas, suando frio pelos riscos de serem os “mocinhos” aprisionados por mouros, deusas traiçoeiras e tantos monstros. No teatro, a história envolvente e arrepiante em si mesma, ganhava diferentes sentidos, com jogos de sons, corpos e formas, que já não me

¹ Adaptada por Carlos Queiroz Telles, dirigida por Celso Nunes, no teatro Ruth Escobar, com cenários de Hélio Eichbauer. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=espetaculosbiografia&cd_verbete=469

traduziam apenas o velho livro, mas misturavam olhares tão esquinhas, tão vizinhos, tão cotidianos, e eu me confundia. O certo é que a peça usava Camões para mostrar um espelho que insistia em se mostrar turvo. Ditadura e Contracultura digladiavam-se em cena aberta:

[...] os soldados, munidos de metralhadoras, comportam-se como máquinas de guerra, repetindo frases como “rompe-corta-arrasa-talha”. A chegada à Índia desvenda um inesperado ambiente, multicolorido e habitado por seres andróginos, criando um clima nirvânico: uma Índia totalmente imaginária, sensual e mística, projeção de sonho de uma civilização cristã cujos estreitos horizontes começam agora a se alargar [...]²

Numa produção onde meia-palavra deveria dizer palavra-e-meia, como era necessário durante os Anos de Chumbo, o acúmulo de informações me confundia... afinal, estávamos falando ainda de mouros e cristãos, o ‘sadio’ maniqueísmo que me conduzira até então, já que se convivia com essa simplificação arrastada desde a Idade Média... ou não?

A leitura apresentada na peça não era meramente “literária” ou clássica, plena de referências olímpicas e pulsões gregas (como eu a compreendia originalmente), mas política! E coube ao Piva explicar as citações à minha frente, afirmando divertido: “TUDO é política!”.

A nova compreensão foi tão forte que desisti da Estética das Letras, como entendia a faculdade de Letras naqueles dias, preferindo a Ética das Letras, entrando para a faculdade de Sociologia e Política, contrariando todas as expectativas de parentes, amigos e minhas próprias. Tantos anos me preparando para as artes, a literatura em especial, e de repente desviava para as trincheiras! Mas é que em tempos de desafios, ficar na torre de observação seria perder a oportunidade de riscos apaixonantes e transformadores.

Onde está o delírio que é mister inocular-vos?
Friedrich Nietzsche

Antes do período do Vestibular, no meio do ano, Piva me convidou para conhecer o prédio da Sociologia e Política, tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), com suas águas furtadas e porões encantadores. Haveria uma festa junina, e eu poderia visitar o local de minha futura faculdade. Dias antes havia visto, atravessando carnavalescamente o Largo do Arouche, a Praça da República e arredores, uma carroça que anunciava a festa no meio do trânsito. Faixas cobriam as laterais e, dentro da caçamba, três

² ZANOTTO, Ilka Marinho. A Viagem. In: *Anuário das Artes de São Paulo*. São Paulo: Associação Paulista de Críticos de Artes, 1973. p. 58.

ou quatro alunos da escola, fantasiados, tocavam instrumentos e conclamavam a população para o evento que ocorreria no final de semana iminente. No sábado da “Santa Festa” como fora chamada, cheguei, dia ainda, e na frente do prédio, tocavam forró atraindo os transeuntes da calçada. Bem ali, alguns pares já se divertiam, arrastando chinelos. Mas segui pelo corredor lateral do edifício, lindo de fato, quando fui recebida por um anjo de asas, alo e veste negras, que me deu uma flor também negra. Segui adiante em direção ao pátio dos fundos, e do outro lado, subindo pela calha do prédio em frente, um Batman gritava sua alegria, em meio a muita química ingerida, chegando ao telhado onde ficaria dançando, até cair, conforme me foi narrado depois, vindo a quebrar uma perna. Mas antes disto, fui girando pelo pátio, reconhecendo seu entorno, me divertindo com tudo, e ouvindo *rock n’ roll*, quando parei para namorar a vitrine da cantina repleta de lanches e doces, atiçando minha fome, quando o Piva, abraçando meus ombros, me levou para conhecer o edifício por dentro: salas de aula quase todas ocupadas por pequenos grupos, outros recintos, bibliotecas e, no andar de cima, uma água-furtada que já havia reparado pelo lado de fora.

Quando a porta se abriu... tudo escuro! “Deixe-me abrir a janelinha para ver, Piva”, eu disse, e ele, “Tá, mas cuidado para não pisar nos casais espalhados pelo chão e não bater com a cabeça nas estalactites de esperma” (!). Recuei numa gargalhada nervosa, enquanto confirmava, num relance, a pequena festa orgiástica que ocorria no “sagrado chão da santa Faculdade”. Não havia como negar, aquela seria minha futura escola de política. Pena que a cena nunca mais se repetiu no período em que lá estive estudando. Havia sido uma intervenção do dionisíaco Piva em pleno recinto canonizado. Jamais soube se tais transgressões foram descobertas, mas se foram, permaneceram bem abafadas.

Durante o primeiro ano do curso, pude conviver com o anjo-sátiro, sempre rodeado de jovens, muitos jovens, entre os quais me incluía excepcionalmente fêmea. Saíamos da aula, quando ainda estudava de manhã, e rumávamos ao Largo do Arouche, onde uma livraria deliciosa, a Avanço, reunia ávidos leitores. Perto da hora do almoço, a fome batendo, e um enxame de curiosos remexiam velhas e carcomidas prateleiras, pintadas e repintadas de um bege recoberto de manchas como se fosse a reutilização de alguma estante de cozinha, com suas gorduras e aconchego. Ficávamos por ali, garimpando preciosidades, saindo com nossos pacotes de livros-joias, ansiosos por folheá-los.

Algumas vezes íamos para sua casa saciar esse desejo, já que morando no Largo Santa Cecília, tudo era meio quintal-de-casa. Piva já não tinha mais paredes para acomodar sua incrível biblioteca, que se espalhava pelo piso, em pequenas pilhas, que gostávamos de pular, por pura festa... E lá ficávamos, folheando, descobrindo, lendo em voz alta,

enamorados pela vista estonteante que são os livros, sentidos também como entidades estéticas.

POEMA LACRADO³

meu abraço plurissexual na sua
 imagem niquelada
 onde o grito
 desliza suavemente nos seios fixos
 a
 diminuta peça teatral estreando para os alucinados
 e as
 crianças instalavam transatlânticos nas bacias
 de água morna
 Tarde de estopa carcomida
 e pêssego com marshmallow no Lanches Pancho
 meu pequeno estúdio invadido por meus amigos
 bêbados
 Miles Davis a 150 quilômetros por hora
 caçando minhas visões como um demônio
 uma avenida sem nome e uma esferográfica Parker
 nos meus manuscritos
 e os anjos catando micróbios psicomânticos
 dentro dos Táxis
 minhas alucinações arrepiando os cabelos do sexo de Whitman
 ó janela insone que a chuva
 abre desesperada!
 ó delírio das negras à saída das
 prisões!
 Os *drinks* desfilam diante dos amigos
 embriagados no tapete
 Saratoga Springs
 Kümmel Coquetel
 minhas almas estão sendo enforcadas
 com intestinos de esqualos
 meus livros flutuam horrivelmente
 no parapeito meu melhor amigo
 brinca de profeta
 no meu cérebro oito mil vaga-lumes
 balbuciam e morrem

³ De *Paranóia*, in *Um estrangeiro na Legião*, p. 54/5. Embora a obra de Piva tenha sido reunida, optou-se pela indicação da obra original de onde o poema é retirado, com a intenção de se manter a identificação dos livros com suas peculiaridades. A segunda anotação se refere ao volume da obra reunida, uma vez que, todas as edições de seus livros estão esgotadas, salvo algum volume em um sebo, e por fim a página da edição atual para que possa ser conferido.

Quando li esse poema pela primeira vez, ele já havia sido escrito uns quinze anos antes, mas parecia ser o diário daqueles dias, com seus eventos de choque pelas ruas da cidade estupefata, entre *happenings* contraculturais e batalhões de choques militares; com as visitas à casa do Piva, quando aproveitávamos para divagar entre os lidos e os imaginados. Com nossas idas ao Pancho bar, ao lado do Colégio Equipe, onde assistíamos à ‘fina flor’ da subversão cultural da cidade daqueles dias, e onde, como esquecer, sofri meu primeiro aprisionamento sob a alegação (exposta já na delegacia) de me “parecer” com uma *hippie* – entendendo-se, por isso, ‘comunista-maconheira’.

Outras tantas referências saltam de seus versos, como a citação das trilhas sonoras daquelas tardes sob Miles Davis, Charles Parker e outros, além de nossas leituras alucinadas e suas chacotas aos matemáticos do verso, os concretistas (embora eu admita gostar de muitos de seus poemas), enquanto o álcool ia abrindo passagem para os baixos e fundos, até que saímos do apartamento aturdidos, intoxicados de espasmos e poesia, deixando Piva com seus amigos mais íntimos.

No poema muitas indicações que, já naquele período, apontavam para uma abertura tão rasgada, que era difícil abarcar. Vivia-se sob um moralismo alucinado e, na tentativa de se passar incólume, encolhiam-se os gestos e, assim, diminuía-se os riscos. Mas nas palavras e nos versos de sua obra, a ousadia apontava para a vida, e não para o heroísmo. Apontava para uma plurissexualidade eufórica e indefinida, que liberava a cada um, seus reais contornos e limites, enquanto formas variadas de alteradores de consciência faziam as pontes entre a *urbis* e as serras, entre amigos e os anjos, entre os táxis e os pêssegos de Walt Whitman, bebendo com Miles Davis, em plena Avenida da Consolação.

Durante o primeiro ano do curso, quando então convivemos, suas interferências em sala de aula eram, quase sempre, intempestivas e hilariantes. Sua presença performática, no entanto, deixou algumas marcas em nós, pobres garotos recém saídos do colegial. Um dia, empunhando um copo de uísque tipo longo, e abraçado a um rapaz muito jovem, provavelmente um *office-boy* conhecido nesses trajetos Sociologia - livraria Avanço - Largo Santa Cecília, apresentou-o à nossa sala de aula. E há de se salientar que, estudantes de sociologia nos tempos da ditadura militar esforçavam-se para internalizar um *ethos* inquebrantável e taciturno, cômicos de seus papéis de “salvadores da pátria das garras da ditadura militar” que, entre risos nervosos e algum gesto ligeiramente irritadiço, tiveram de abrir espaço para que o garoto se sentasse e ouvisse trechos de uma aula em andamento. Naquela manhã, sua intervenção performática trazia um rapaz desgredado, de uma beleza profundamente impactante, e uma postura soturna, malandra, quase criminosa, misturando

altos e baixos em nossas percepções, como se fosse um pequeno anjo decaído em forma de roqueiro drogado. E sua beleza era tão irretocável, que me lembrou o personagem do filme *Morte em Veneza*⁴, responsável pela sobrecarga emocional, que viria a matar o grande compositor, protagonista da história. E enquanto estávamos embasbacados com aquela visão, Piva nos apresenta altissonante: “Vejam o que eu achei: aqui está o verdadeiro *Fleur du Mal!*”. E assim pudemos aliviar nossa perturbação numa grossa gargalhada.

Multipliquei-me para me sentir, / para me sentir, precisei sentir tudo, /
transbordei, não fiz senão extravasar-me, / despi-me, entreguei-me, /
e há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.
Álvaro de Campos⁵

Mergulhar na obra de Roberto Piva é pretender lidar com abismos, farpas, labirintos, plágios e o encanto de infinitas citações e encontros. Ainda que não tenha a pretensão de esgotar, ou traduzir, esclarecer e desvendar suas “verdades”, apenas pela oportunidade de discuti-la em um momento em que as linhas teóricas de discussão ensejam posicionamentos tão relativistas, já provoca alívio refrescante. Dada a própria forma contundente de sua expressão poética, envolver-se com essa criação é entrar no labirinto atormentado e exultante dos que estrangulam a desesperança com um otimismo ardente. Longe do sonambulismo conivente dos relativistas, soterrados e escondidos por denominações de cunho democrático, a oportunidade de trabalhar com a obra de Roberto Piva é uma alfinetada que se toma por um estímulo maior. E suas sutilezas hão de desafiar linhas teóricas, bem como obrigar a afiar ferramentas pouco sólidas, já que embaralha o convencional, rediscutindo com conhecimento de causa, os equívocos perpetrados por tantos candidatos às liberalidades democráticas. Em uma de suas várias entrevistas, ele comenta:

Eu, como o Pasolini, não acredito na dialética. O que existe são oposições irreconciliáveis. Acredito naquilo que Freud afirma em *O mal-estar na cultura*: existe um movimento cada vez mais restritivo, não só da vida sexual, mas da subjetividade de um modo geral.⁶

E assim, o estudo que pretendo empreender seguirá o percurso errático da produção do poeta, agrupado em três grandes fases: a dos anos ‘60; do final dos anos ‘70 até início dos ‘80 e por fim, de meados dos anos ‘90 até 2008, quando é lançado o terceiro e

⁴ De Luchino Visconti, de 1971, baseado no romance homônimo de Thomas Mann, inspirado na vida de Gustav Mahler.

⁵ In ‘Passagem das Horas’.

último volume de suas *Obras Reunidas* e reeditadas. Estranhamente, sua produção foi surgindo com longos intervalos, em média doze anos, entre uma ‘leva’ e outra, por motivos desconhecidos até por ele próprio, como já confessou em entrevistas recentes. Durante um período mais profícuo, o poeta trabalha muito, escreve vários livros e depois se afasta dos versos, para de escrever, até que novamente, é coberto por nova febre.

A obra do Piva, basilar em minha formação, segue me instigando e interessando por muitas razões, mas, fundamentalmente, pela visão que tem da cidade, que ele jamais percorre toda, delimitando uns cinco ou seis bairros, o que dá a garantia de que ele fez uma escolha, um recorte definitivo e que, o que ele vive, olha, percorre e insere com tanta força em sua obra é, apenas uma cidade mediana de alguns milhares de habitantes, mas que, de algum modo, contém o todo do qual se serve, sorve e se alimenta. Um *locus* mônada.

Do centro da cidade onde sempre morou, em círculos expansivos, rumou ao sul e a oeste basicamente, mas sem se afastar muito do ponto onde sempre escolheu para percorrer. Esse mapa certamente consta em sua obra, com suas particularidades, horrores, amores e acima de tudo, sua percepção única de um mundo desconhecido, ainda que bem à nossa frente. Essa cidade, trajetos e paisagens, embora tenha permanecido no mesmo “mapa”, foi mudando em sua poesia, o que era mesmo de se esperar, já que não apenas a cidade mudou, e muito, neste grande período, que vai do início dos anos ‘60, até hoje, mas o mundo em si sofreu grandes alterações, bem como as pessoas e, claro, o poeta. O que emoldura e recorta esse mapa político-afetivo é um mistério que nem sua obra, acredito, possa desnudar ou justificar, afinal, como ele mesmo explica: “Só a desordem nos une”⁷. Assim, espaço urbano e todo o espaço que circunda sua produção irá invadir versos e visões - propondo, enviesando, atravessando e atrapalhando marcadamente, seu universo poético. O poeta confessa: “Não sou um poeta da cidade, sou um poeta na cidade. E se pudesse, já estaria longe daqui. São Paulo me fascina, mas também oprime”⁸. E Baudelaire assinaria em baixo.

Outro aspecto fascinante e potente é a questão do corpo – quando entrevemos liberdades, abusos, repressões, imagens da beleza, da história, da política desde a mais diplomática e sutil, à mais bombástica e violenta. Pelo corpo, a cidade vocifera e violenta. Mas será pelo corpo que o poeta saberá mais largamente propor suas ideias utópicas. Pelo corpo, o desconforto pungente e o prazer mais transcendente - o Céu e o Inferno - num dizer outro, mas não negando Blake, entre anjos, pecados, prazeres e sublimes horrores. E de fato,

⁶ WEINTRAUB, Fábio. A poesia paranóica de Roberto Piva. In: *Revista Cult*, n. 34, ano III, maio de 2000. p. 6.

⁷ Do manifesto ‘A Catedral da desordem’, incluído no primeiro volume de sua *Obras Reunidas*, *Um estrangeiro na legião*. São Paulo: Globo, 2005. p. 141.

a intimidade da poesia com o corpo, será absoluta. Pelos corpos passarão, não apenas a cidade, não apenas o sexo e o desejo, mas seus antídotos aos horrores que denuncia e ataca.

Tomando sua própria vida como medida, Piva fez da poesia não apenas um diário de experiências emocionais e estéticas, mas acima de tudo, políticas, e esta constatação, embora não torne sua poesia como “de protesto”, possui um contorno tão denso, que não se consegue dissociá-la da ética mais explícita. Ainda que em simbiose com todas as suas referências estéticas, o viés político de seus poemas carrega armas de ataques, mas também de aspirações utópicas difusas, mesmo que não cheguem a se delinear com clareza. Seus poemas apontam inimigos em quadros claros de confronto, como também focam idílios e jogos de utopias implícitas sob os mesmos antagonismos, e em meio a muitas asas, lembrando o séquito celeste que permeia seus poemas, entre anjos e arcanjos, além de tantos pássaros.

A reedição da obra de Roberto Piva foi agrupada em três grandes blocos ou fases, de acordo com as edições originais, mantida pelo estudo de seu organizador Alcir Pécora, respeitada pela editora e reconhecida pelo próprio autor. A cada fase corresponderá um volume. Na **primeira fase**, a dos anos ‘60, identifica-se uma clara influência surrealista e do movimento *beat*, sob o título de *Um estrangeiro na legião*, em que se encontram a *Ode a Fernando Pessoa* de 1961, que nunca havia sido acoplado a nenhuma publicação, sendo posto em circulação sob forma de plaquete; os livros *Paranoia*, de 1963, e o *Piazzas*, de 1964, além de quatro manifestos agrupados sob o título geral de *Os que viram a carcaça*. O primeiro manifesto é ‘O Minotauro dos minutos’, depois ‘Bules, bílis e bolas’, ‘A máquina de matar o tempo’, e ‘A catedral da desordem’ datados de março de 1961. Nesse volume, uma apresentação da obra do poeta assinada por Alcir Pécora abre o livro e Cláudio Willer se encarrega do posfácio com a incumbência de propor “uma introdução à leitura de Roberto Piva”. Esse primeiro volume foi lançado em 2005.

Da **segunda fase**, dos anos ‘70/80, sua obra é classificada por uma tônica mais psicodélica e irá ensejar a edição do segundo volume sob o nome *Mala na mão & asas pretas*, agrupando os seguintes textos: *Abra os olhos & diga Ah!*, de 1976; *Coxas: sex fiction & delírios*, de 1979; *20 poemas com brócoli*⁹, de 1981 e *Quizumba*, de 1983, acrescido de mais quatro manifestos esparsos, lançados entre 1983 e 1984, reunidos sob o título *O século XXI me dará razão*. O primeiro se chama ‘Manifesto utópico-ecológico em defesa da poesia & do delírio’, sem data; o segundo sem título, é datado em SP 1983, ‘Hora Cósmica do

8DIOS, Valesca Canabarro. *Assombração Urbana com Roberto Piva*. Documentário em DVD. São Paulo: Produção de Cultura Marcas/ DocTV, 2004.

⁹ Assim mesmo, sem o ‘s’.

Tigre’, ao qual Piva faz questão de assinar e dar fé, como cabe a um documento cartoriado. O terceiro manifesto dará nome ao bloco, e será ‘O século XXI me dará razão (se tudo não explodir antes)’, datado de fevereiro de 1984, na ‘Hora Cósmica do Búfalo’, e por fim, o ‘Manifesto da selva mais próxima’ datado em SP outubro 1984, ‘Hora Cósmica da Águia’. Esse volume será, novamente, apresentado pelo organizador Alcir Pécora e encerrará com um posfácio de Eliane Robert Moraes intitulado ‘A cintilação da noite’. Tal volume foi publicado em 2006.

Por fim, em sua **terceira e presente fase**, sua obra torna-se visionária e mística, segundo a classificação de seus analistas e aceita pelo poeta. O terceiro volume da série reúne os livros *Ciclones*, de 1997 e *Estranhos sinais de Saturno*, que nunca havia sido editado, sendo publicado e lançado conjuntamente, fornecendo o título ao livro como um todo: *Estranhos sinais de Saturno*. Neste último volume, mais um grupo de manifestos será agrupado sob o título *Sindicato da natureza*, somando nove textos. O primeiro, com várias datas e vários lugares diferentes em tempos diferentes, foi intitulado ‘Relatório pra ninguém fingir que esqueceu’; o segundo, ‘Quem tem medo de Campos de Carvalho?’¹⁰ (sem data); o terceiro não tem título nem data; o quarto, em forma de poema, foi indicado por Mairiporã, 90; o próximo também não tem título ou data; o seguinte, novamente, somente indica Ilha Comprida, 90; a seguir o ‘Manifesto do Partido Surrealista-Natural’ de Juquitiba, 90; segue outro manifesto sem data ou título, e o último manifesto é intitulado por ‘todo poeta é marginal, desde que foi expulso da república de Platão’ (sem data). Esse volume segue sendo apresentado por seu organizador e recebe um posfácio de Davi Arrigucci Jr. sob o nome ‘O mundo delirante (a poesia de Roberto Piva)’. E por fim, ainda no mesmo volume, foi anexado um *Compact Disc*, em que o próprio Piva, grande leitor de seus próprios poemas, gravou dezessete deles, recolhidos por toda sua obra. Este livro foi lançado em março de 2008.

Atravessando todos esses anos, pelo que se lê, algumas características permaneceram, como sua investidura libertária sobre as muitas paixões que impregnaram sua obra, e com quem seguiu dialogando, estivessem vivos ou mortos (em geral mortos, pois estamos falando aqui, de Dante Alighieri, Nietzsche e outros não tão conhecidos como o barão siciliano Julius Evola - figura controversa pois, sendo nobre, lutou contra a

¹⁰Em 2004, vinte anos depois desse manifesto piviano, um livro foi lançado com este mesmo título, de autoria de Juva Batella, pela editora 7 Letras. Coincidência?

modernidade laica responsável, segundo ele, pelo enfraquecimento do espírito humano, Gary Snyder (o mais *hippie* dentre os *beatniks*) do movimento *beat* da Califórnia etc).

Outra constatação de permanência em sua obra, além dessa paixão libertária, será o jogo surrealista que, participe dessa mesma linhagem libertária, reafirma sua forma arriscada, constantemente sobre a linha divisória da razão e do inconsciente, trabalhando, às vezes brincando, à beira dos abismos de seus jogos, de suas dores e muitos horrores.

E por fim, uma última permanência, tônica constante desde as primeiras folhas de suas experiências, a ânsia pelo espaço natural ou reformulado. Associado ainda assim, à sempre presente cruzada libertária, mesmo em suas caminhadas as mais citadinas, verificaremos como os espaços são empurrados para suportar as performances de vivências amorosas e fraternas, jogando críticas duras sobre seu progressivo ‘apertamento’. E ainda que nos trabalhos mais recentes, essa questão do espaço natural fique mais evidente, ela será percebida desde o início, mesmo quando, em meio a tantas possibilidades pelas vias da cidade, o poeta irá apontar um desdobramento mais enriquecedor de outras trocas com meios plenos de vidas de outra natureza e cultura. Sua poesia caminha, mais recentemente, com novas e transcendentais simbologias e mitologias, até mesmo, teogonias, como veremos.

Sua obra vem sendo objeto de alguns poucos pesquisadores dos Estudos Literários dos quais me sirvo, agradecida, pois me poupam redescobrir a roda, e sigo com essa (ainda escassa) fortuna crítica rumo ao que me interessa: seus alvos de combate; bem como seus antídotos utópicos estético-político-ecológicos, contra inimigos tão resistentes quanto mutantes, aos quais denomina sem meias palavras.

A cada fase, novos alvos vão se somando, novas formas de ataque vão surgindo e, acima de tudo, novas formas utópicas de convívio social são sugeridas nas entrelinhas de seus poemas. Emergem deles, surpreendentes em forma e jogos diversos, grandes confrontos, não apenas de palavras, mas de vida, uma vez que, como grande parte de seus parceiros por afinidade, Rimbaud, Baudelaire, Ginsberg e outros, faz de seus versos espelho de sua vida, e essa sua vida, tema de sua obra. Assim, todo esse combate e utopia sub-repticiamente colocados, assomando de seus poemas, são produtos de sua vivência no espaço onde circula, aprende, sofre, ejacula e confronta: a metrópole paulistana.

Desse universo caudaloso onde sua vida se expõe surgiu a justificativa do título da presente tese: *Ataques e Utopias*. Tal título refere-se às questões mais evidentes ao olhar de uma socióloga, encantada com os meandros perturbadores que imprime sobre o meio que escolheu para lutar: a poesia.

Se a poesia é a arma mais afiada do arsenal bélico de Roberto Piva, outras ainda lhe dão sustentação, e minhas indagações se voltam para as bigornas e caldeiras onde afiou lâmina tão possante. Por isso escolhi um recorte que, sem me furtar a mergulhar em sua obra propriamente dita, também me permite conhecer parceiros, demônios e encantos que impulsionaram a obra do poeta, e se transformaram em suas matérias de primeira necessidade. Como Piva navega, por competência ou por atração, beirando abismos, entre paradoxos e heresias, julgo que meu recorte possa apenas se somar aos outros tantos estudos que, com certeza, sua obra ainda irá suscitar. A poesia é como se estivesse às turras em ambiente hostil, empunhando o corpo erotizado e pecaminoso, a memória histórica em ferimentos explosivos, auxiliado por imensa biblioteca de fantasmas coautores, sonoridades e ritmos que desdobram compartimentos para novas leituras, e ainda assim, por vezes, acompanhados de vivas risadas.

“Ler” seus ataques e utopias exigirá mais do que um instrumental teórico literário e sociológico, havendo de somar-se ainda, incursões pela filosofia, história e cultura pop. Além do mais, há que se enfrentar uma labuta contra os arquivos arrumadinhos de uma estudiosa esforçada, exigindo mais coragem, ousadia e serenidade frente ao fogo cego de um “caralho fumegante”, como lembraria Alcir Pécora, no prefácio ao segundo volume de sua *Obra Reunida*, citando o próprio poeta.

“Ver” seus combates é mais simples, direto e óbvio, até porque Piva se serve de escatologias, do obsceno, do grotesco, da profanação e mesmo da brutalidade sobre o corpo, principalmente, mas também sobre as religiões, a cidade e as instituições de controle.

Quanto às utopias a dificuldade é maior, até porque, se pensar em utopia é sonhar numa construção bem acabada, o escorregão para outra tirania será inevitável. Mas, se viver pela justiça e a paz é, como disse Carlos Felipe Moisés em *Poesia & Utopia* “operar com êxito nas empresas, não há o que hesitar: a utopia será, mais do que nunca, necessária”¹¹. E poderá vir inacabada, esboçada, ou até uma contra-utopia. Algo que, sem forma, sem desejos costurados, aponte bem no olho de seus ódios, aquele “não” que incrusta em meio a seus versos.

Por ser prolixo, errático e contraditório, suas projeções utópicas, ou contra-utópicas, também sofrem desse esfacelamento entre a aparente esquizofrenia e um neologismo enriquecedor. Criador de pares oximóricos, Piva se autodenomina anarco-

¹¹ MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia & Utopia*: sobre a função social da poesia e do poeta. São Paulo: Escrituras, 2007. (Coleção ensaios transversais, n. 35). p. 136.

monarquista. E será com pares opostos dessa natureza, que terei de lidar na trajetória que me proponho a percorrer.

Seguindo essa ideia de pares paradoxais, outro conceito sugerido pelas leituras é uma androgenia-misogênica, pouco desenvolvida por entre suas linhas, quase sempre cáusticas e barrocammente sedutoras, em que anjos, querubins e arcanjos se enlevam numa nuvem de violentos sentimentos, e se entrevê uma grande fauna celeste, por entre meninos e meninas que pululam pelos poemas, saltando poças imundas, exibindo suas bundinhas ariscas. Mas as asas celestiais, no entanto, não devem propor confusões com a ideia da pureza, embora às vezes, até sejam usadas como tal, mas em geral, o séquito alado estará mais próximo de uma imundície redentora. Rapazes, meninos e anjos que pendem fortemente para as formas e jeitos *yin*, femininos, como o taoísmo instrui: os úmidos, os escuros, os frios, frágeis, rápidos, os que se alteram, que não permanecem, que não são, mas estão, os que escorregam e não seguram, os que se deixam envolver sem se dissolver, os que se sombreiam, escurecem e não se mostram. O *yin* nos olhos do desejo - a androgenia como desejo erótico e, acima de tudo, como projeto ético - utópico. Mundo sem muros polares, de deuses ambíguos, dionisíacos, doces, fortes, loucos e deliciosos.

Por outro lado, há que se perguntar até que ponto teremos de levar a sério esses seus pares paradoxais, em que uma radicalização carnalizada de pares dissonantes nos leva, novamente, às suas provocações de cunho mais políticas do que estéticas. Em Piva, as linhas entre a estética e a política ficam borradas desde o início, uma vez que sua obra não se alia nem ao inefável nem ao nefando, pois ele há de nominar sonhos e horrores, sem medo de palavras, desejos e imagens. As contradições não são por ele inventadas, mas percebidas ao seu redor, em outro caleidoscópio pulsante, broxante e erótico: a desmesurada cidade onde vive.

Por fim, faltou comentar algo sobre essa última fase, a chamada místico-visionária, como classificada por seus estudiosos, quando o poeta, rompendo mais materialmente, mais concretamente com a cidade, em longas jornadas por florestas de reservas e serras, desenvolve conhecimentos e intimidade com o xamanismo, junto a comunidades tradicionais indígenas no litoral sul do estado. Relações tradicionais, ancestrais, com deuses e deusas, sexualidade libertária, orgiástica, androgênica, busca contato com outras formas de relações de poder. Em sua maturidade, o poeta assume um universo místico panteísta que, embora esboçado desde cedo, só virá para o centro da arena poética, quando de seu envolvimento direto e frequente com o xamanismo propriamente dito, quando então, um novo foco ampliará sua paleta de

cores, isto é, seus instrumentos de poetar: palavras, instâncias construtivas, novos sensorialismos, tons e percepções, que nos levam a outras surpresas poéticas.

Nesta última fase, o desejo de rompimento com a cidade torna-se mais evidente, até porque, parece, localizou um atalho que lhe dá novo fôlego de atravessar rumos da existência, ainda que, após ritos e transcendências, volte para o umbigo da monstra-cidade. E novamente, frente a seus embates, Piva aponta, indica apenas, seus opostos por andanças vivenciais.

Ainda que a obra do poeta não seja propositiva ou prescritiva, suas ideias de tantos “nãos” ficam bem expostas por entre poemas, mas também em prosa poética reunida sob a forma de Manifestos que rói a corda com rancor e volúpia. Assim é que, em cada fase, manifestos foram, e são lidos, expondo ‘lapidarmente’ os jorros de tantas ideias, seja em um plano político-social ou em um plano interrelacional, onde pretendo cavar.

O estudo da obra de Roberto Piva terá o apoio metodológico da **Análise de Discurso de vertente bakhtiniana** e não francesa, uma vez que Bakhtin não postula um conjunto de conceitos organizados sistematicamente, nem fechados, enquanto estrutura teórico-analítica. Mas além dele, outros tantos teóricos serão chamados, tantos quantos possam auxiliar-me nos focos da obra em questão, já que me projeto para fora de seus versos, sondando seu ecos fundantes, seus interlocutores de tantas vertentes, me fazendo mais **Crítica Cultural** do que, estudiosa de seus versos, tecnicamente falando. E para que esta Crítica Cultural possa se fazer vasta e rica, me servi de apoios preciosos. Além de Bakhtin e Foucault, passei pela riqueza dos ensaios críticos de Octavio Paz a quem Piva tanto se refere, sem perder de vista as colocações sociológicas de Antonio Candido que, percebia os ganchos inevitáveis feitos de paisagens, tempos históricos, talentos e vísceras. E falando em vísceras, contarei com Bataille, Nietzsche, Freud e, para além de tantas lógicas raras, Mircea Eliade e Guattari, somando aos abissais poetas que alimentaram Piva de seiva e delírio, como Blake, Ginsberg, Lautréamont, Álvaro de Campos, Rimbaud, Murilo Mendes e outros tantos.

Os temas mais recorrentes da obra de Roberto Piva, sob minha ótica e interesse, irão apontar para o **Corpo** num diapasão altamente libertário que confunda altos e baixos. Assim a obra percorrerá a beleza, a escatologia e transgressões, tanto afetivas quanto nas correntes de teogônico-políticas por onde vazam sua pederastia pagã em erotismo sacralizado em seus muitos aspectos sempre não-cristãos.

Um dos contornos mais saborosos da obra é a observação de sua crítica feroz e direta a um meio político, que o poeta irá tratar com fúria, mas também com muito humor e

escárnio. Usando da acidez e da sátira, embaralha teorias políticas as mais canônicas, lidando pelas nuances da anarquia, do anarquismo, da monarquia, do humanismo, da democracia e claro, do capitalismo liberal, com seu séquito de seguidores, adoradores e odiadores profissionais, como a esquerda, sempre atrelada e perdida na sombra do grande projeto *Capital versus Trabalho*.

Além do corpo, outro tema que se fará central neste trabalho será o **Espaço** – fonte de lutas, desencontros e promessas – de um total abandono da sensibilidade sobre o entorno de indivíduos e cidadãos, que forma e deforma subjetividades, *personas* e projetos políticos. Sobre o meio circundante, natural ou urbano, a intervenção humana jamais é inocente ou desprovida de um traçado, seja ele consciente ou não. E o meio, degradado, ensandecido cada vez mais, esmaga e confunde o projeto original de “agrupar para proteger”. O espaço se torna vilão e meio utópico para novas formações. Substrato da dor contemporânea, de convivência doentia, assume o papel de circular mercadoria, mas guarda o desejo de novas interrelações, demonstrado em seus gritos e berros transbordantes em enchentes, tempestades e tantas calamidades que seu protesto natural sabe emitir.

Analisar suas licenças teóricas é mergulhar em uma ética sofisticada e conflituosa, que reafirmando a lucidez, apesar de negar o racionalismo enquanto arma de discussão, traz para a arena poética e ética, aspectos pertinentes da atual ecologia, do xamanismo, do trabalho e lazer, do cristianismo, do sexo e claro, a força poética da obra em si.

Concluindo, pretendo capitular o presente estudo conforme as fases de sua obra, definindo o plano do seguinte modo:

O **Primeiro Capítulo** pretende apresentar as bases de formação do poeta, desde o meio ambiente, biografia e sua biblioteca. Também trata de pesquisar entre a fortuna crítica dispersa e pouco acessível alguns estudos descobertos, fãs e blogs associados a ele.

O **Segundo Capítulo** abordará mais especificamente sua primeira fase, aquela associada ao Surrealismo e ao Movimento *Beat*, além do estudo de seus primeiros livros produzidos sobre e na cidade de São Paulo, inspiração e inferno, repressão e buscas, em meio ao provinciano do período, onde um sexo justo e marginal passa a ser material poético. Na construção desses livros, suas andanças com seus amigos, colegas de criação e aprendizagem também povoam suas páginas, colocando-os na pauta de atenção e estudo. Associados a eles, artes plásticas, filosofia, *jazz*, Bach, cinema e nomadismo vagabundo.

O **Terceiro Capítulo** tratará mais diretamente do ambiente ditatorial pelo qual vivia o país, afetando humores e ritmos de associação pelas ruas da cidade, além das vias de escape para o meio natural, acompanhando a Contracultura internacional, que no país

assumiu desenhos muito particulares devido à presença do exército no cotidiano dos cidadãos. O projeto ditatorial tornará claro o moralismo que se arrastava com certo pudor desde o modernismo, mas, uma forma de resistência, também se define. Contracultura, Psicodelia, Ditadura militar, Hippiesmo, Tropicalismo, Ecologia, Drogas e Nomadismo. Grandes rompimentos darão ensejo a que novos valores se insurjam, propondo o ‘borramento’ de fronteiras antes tão demarcadas, trazendo à tona o tema da Androgenia e do Anarco-Monarquismo, com seu desdobramento inevitável sobre a Arte: de massas e erudita.

Para o **Quarto Capítulo** haverá de se fazer uma viagem a outro universo, mas que já vinha sendo indicado desde o primeiro livro do poeta, ainda que, em forma de grito agônico por entre a fuligem da grande cidade. Sua visão crítica sobre o projeto urbano chega ao seu oposto - o espaço povoado por outras substâncias que, mesmo não se materializando, transladam barreiras num diálogo de infinitas vozes migradoras. Nesta fase, uma visão mais radical sobre seus desejos demarcam os limites e, assim, buscas e convívios já são feitos sobre suas escolhas definitivas. Não apenas a negação da cidade e seu convívio paranóico, mas a clareza de outra forma de convivência e trocas naturais, entrecorpos, intraespaços. Ver além, saber além, rumar para o além – eis a origem da denominação visionária que recebeu de seus leitores. Anseios que, desde o primeiro livro já se delineavam em forma de crítica, rejeição, e embate. Muito jovem o poeta poderia não saber o quê verdadeiramente almejava, mas certamente, já denunciava o que seguiu atacando.

E será esse o rumo que me proponho percorrer para realizar leituras e desleituras criativas sobre material tão diverso que é a obra de Roberto Piva.

CAPÍTULO I - O POETA E SEUS LEITORES

Difícil não amar gente inconformada
num mundo de mansos.
Alcir Pécora

Nesse primeiro capítulo, pelas pesquisas empreendidas sobre os leitores de Roberto Piva, surgem os comentários da presença performática do autor, colada a sua obra poética, e a estupefação percorre ambas as leituras: tanto de sua obra, quanto de sua presença. Assim, falar de sua obra, também nos remete a sua pessoa. Embora sua biografia seja muito pouco veiculada, críticos e leitores de seus poemas logo comentam passagens sobre a pessoa. E foi por meios assim tortuosos que alguns dados de sua biografia puderam ser levantados, uma vez que nos livros que publicou ou em antologias de que participou, nenhuma referência biográfica relevante era assinalada, como foi o caso da famosa antologia organizada por Heloisa Buarque de Hollanda em 1976, *26 Poetas hoje*.

Ele permaneceu colado às suas próprias publicações, o que não impediu que arregimentasse um grande número de seguidores-leitores, principalmente quando se deu por aposentado do magistério (sobreviveu como professor por quinze anos), e iniciou uma carreira de palestrante e leitor de sua própria obra em recitais e outros eventos pela cidade. Sua presença associada à força de seus poemas fez com que, na busca por material sobre o poeta pela *internet*, fossem encontrados setecentos e trinta e quatro sites¹². Percorrer todos eles fez com que surgissem muitas entrevistas e artigos em revistas virtuais, jornais *on line*, diários ou especializados em literatura e artes, além de muitos *releases* de lançamentos, vídeos do *Youtube* e *blogs* dos mais diversos interesses e impressões, confirmando um público envolvido, desde adolescentes até seus contemporâneos, em demonstração de aceitação bastante estendida e variada.

Embora sendo um poeta, cujo fazer tem sido relegado a edições tão esporádicas quanto às teimosias e diletantismos de seus editores, os números desmentem o abandono do gênero e o desinteresse pela figura “arcaica” do poeta - relegado a imagens adocicadas e irritantes, como o bardo da história em quadrinhos do *Astérix*, o Chatotorix, com sua lira e versos infundáveis, sempre pronto a tornar formal qualquer encontro entre amigos.

¹²Os setecentos e trinta e quatro *sites* mencionados foram acessados durante os meses de novembro e dezembro de 2007, enquanto era feita a pesquisa por estudos, *blogs* e citações de sua obra. Dois anos depois, é de se imaginar um certo aumento desse número.

Pode-se dizer também que, apesar de um trabalho bastante consistente desde os anos sessenta, sua obra não tem sido efetivamente estudada, talvez pela intermitência de suas publicações, numa média de doze anos de uma fase para outra, ou talvez por seu gênio não muito fácil de conviver, ou ainda como bem dizem alguns de seus leitores, pela violência de seu texto. Mas há quem alegue outras causas, como veremos adiante.

Um de seus leitores e comentadores mais frequentes é Cláudio Willer, amigo de juventude, poeta e tradutor de grandes nomes da poesia surrealista, maldita e herética em geral, como é o caso de Lautréamont, Antonin Artaud, Allen Ginsberg e outros, além de suas inúmeras contribuições em revistas impressas (*Cult, Ilustrada da Folha de São Paulo, Isto É* e outras) e virtuais (*Agulha, Triplov, Jornal de Poesia*, etc.). Outro conhecido comentarista é Floriano Martins, também conhecido poeta, do círculo pessoal de Piva, ainda que com vinte anos menos, autor e coautor de revistas eletrônicas e colaborador em entrevistas diversas. Publicou na Espanha um livro de entrevistas de poetas brasileiros, *El corazón del infinito*, foi correspondente brasileiro da revista *Blanco Móvil* (México), traduziu *Poemas de amor* de Federico García Lorca e Guillermo Cabrera Infante e José Luis Vega. Também ensaísta que já publicou vários trabalhos sobre Piva é o organizador de sua *Obra Reunida*, o crítico literário Alcir Pécora, professor doutor na Universidade Estadual de Campinas, a UNICAMP, diretor do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), além de uma lista enorme de publicações, traduções e participações em eventos nacionais e internacionais. Um comentarista menos frequente, mas também de seu círculo de amigos, David Arrigucci, celebrado e prolífico ensaísta do país, participa da curta lista de interessados na obra dos poetas. E ainda lê-se sobre Piva, pelas palavras de Fábio Weintraub, Ricardo Lima, Antonio Fernando de Franceschi (outro poeta e amigo desde que tinham menos de vinte anos e perambulavam juntos pela cidade), João Silvério Trevisan, Ricardo Rizzo e uma legião de adolescentes, fãs ‘blogueiros’, que fazem a festa cada vez que Piva é agendado em algum recital pela cidade.

Lentamente sua obra segue se desdobrando pelo país (entre comentadores, *releases*, *blogs* e fãs), e fora dele, em outros formatos. No final de cada livro de suas *Obras Reunidas*, uma lista foi organizada no sentido de mostrar as traduções de seus poemas em coleções sobre poesias e poetas do Brasil ou do Continente, ou mesmo de parte de seu trabalho exclusivamente, para o espanhol, para o inglês e para o francês. Também foram relacionadas, cuidadosamente, as citações de seu trabalho no teatro (o poema “Vertigem” do livro *Ciclones*, foi encenado por José Celso Martinez Correa no espetáculo *Ela*, de Jean

Genet), em programas de rádio, com a locução de alguns de seus poemas¹³, e TV para o Musikaos, programa nº 18 da Fundação Anchieta, a TV Cultura¹⁴. Ainda são citadas as inserções em outros filmes, documentários, exposições de artes plásticas, além de verbetes nos *Dictionnaire General Du Surrealisme et de ses environs* (nunca esquecido por seus entrevistadores), na *Encyclopaedia Britannica*, na *Enciclopédia de Literatura Brasileira* e na *Larousse Cultural*, assim como outros tantos artigos, orelhas e coletâneas.

1.1. BIOGRAFIA - Realidade e Utopia

O poeta existe para impedir que
as pessoas parem de sonhar.
Roberto Piva

Nascido em 25 de setembro de 1937 em São Paulo, Roberto Lopes Piva, passou os primeiros dez anos na fazenda do pai em Analândia, no interior do estado, onde explica: “minha formação é futebol, cinema, gibi, Hegel e muito troca-troca”¹⁵. Depois desse período, não se tem mais notícias precisas sobre sua vida. Em nenhuma entrevista, ensaio ou comentário, sua infância é mais comentada, só surgindo ao público após os dezesseis anos, quando começa a estudar italiano com o adido cultural do Consulado da Itália em S. Paulo (Eduardo Bizzarri), para ler Dante no original, permanecendo nesse estudo por três anos. Após esse período de estudos, ele irá se reunir com um grupo, ao qual permanecerá próximo o resto da vida.

As narrativas de suas aventuras por uma São Paulo ainda acanhada em fins dos anos cinquenta e início dos sessenta são recorrentes, quando circulava com seus amigos noite adentro. Nesse período estudavam juntos, assistiam a filmes, peças de teatro e começavam também a editar seus livros. O primeiro a publicar um livro de poemas foi Piva com *Paranoia* (lançado no final de '62). Em seguida foi a vez de Sérgio Lima com *Amore* (editado em '63, com textos de '59 e '60); e, pouco depois, em outubro de 1964, *Anotações para um Apocalipse*, de Cláudio Willer. *Anotações...* é lançado, aliás, juntamente com o segundo livro

¹³Para o programa *Momento do Poeta*, na rádio IMS (Instituto Moreira Salles) em 2004, ano em que a editora do mesmo Instituto reeditou e lançou *Paranoia*, o primeiro livro da obra piviana, ilustrado pelas contundentes, fantasmagóricas e belíssimas fotos do centro de São Paulo, de autoria do amigo e artista plástico, Wesley Duke Lee, disponível em www.ims.com.br.

¹⁴Disponível em <http://www.tvcultura.com.br/musikaos/18/artesplasticas-fabrizio.htm>.

¹⁵WEINTRAUB, Fábio e DAMAZIO, Reynaldo *et alli*. In: Revista eletrônica do *Memorial da América Latina*, 2005. Em <http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/ContentBuilder.do?pagina=687>, acessado em novembro de 2007. (Texto e áudio).

de Piva, o *Piazzas* (1964) que, escrito em '63, já sinalizava, um diapasão distinto de seu primeiro livro de poemas, *Paranoia*, como veremos adiante.

Não apenas assistiam aos mesmos filmes e peças de teatro, como participavam de estudos em casa do filósofo Vicente Ferreira da Silva, a quem afirmam dever grande parte de sua formação intelectual. O filósofo organizava grupos de estudos com Piva e seus amigos para estudarem Heidegger, Nietzsche, Sartre e outros. Também promoviam leituras de poesia, até porque, a Dora, casada com Vicente, também era uma poeta com várias publicações (ainda que de vertente bem diversa). Com toda a carência das ruas, suas leituras desafiavam o homem médio e os poetas que naquele momento se formavam.

Fazia parte dessa busca por novidades e formação, não apenas compras de livros (com eventuais furtos), como também a busca pelos lançamentos internacionais, de sorte que nunca ficassem defasados em relação aos lançamentos editoriais da França, Inglaterra, Itália, EUA e Espanha. Frequentou as tradicionais livrarias Francesa e a Italiana e mesmo, importando os livros recém lançados pelo grupo *beat*, diretamente de S. Francisco, da *City Light Books*, de propriedade de Lawrence Ferlinghetti, trocando informações e comentários, imediatamente.

O cineasta Ugo Giorgetti documenta esse período de convivência em uma cidade já grande, mas ainda muito provinciana, sob a ótica de um grupo de poetas e amigos que circulavam pelo centro e passam a narrar suas impressões.

O vídeo *Uma Outra Cidade: Poesia e Vida em São Paulo nos anos '60* (2000), com 58 minutos, enfoca esse período na vida dos poetas Antonio Fernando de Franceschi, o catarinense Rodrigo de Haro, Claudio Willer, Jorge Mautner e Roberto Piva, além das inclusões por citações de outros membros afastados do círculo. É o caso de Sérgio Lima, o maior difusor do movimento surrealista no país¹⁶, com quem conviveram alguns meses, até verem no colega o mesmo viés autoritário de Breton, cioso e ciumento do movimento que havia criado. Também é citado o artista plástico Wesley Duque Lee, com quem Piva fez seu primeiro trabalho poético, editando *Paranoia* com fotos da cidade feitas por Lee, em recortes

¹⁶Sérgio Lima produziu um estudo em quatro volumes sobre o movimento surrealista brasileiro, dividido em três períodos, dos anos 20 aos dias de hoje, chamado *A aventura surrealista*. Nesse trabalho, Lima narra o início com a chegada ao Brasil de Benjamin Péret em 1929, quando decide morar no país até 1931. Um resumo desse material está disponível na *internet* pelo portal *Triplo V*, em www.triplov.com/surreal/sergio_lima.html. Claudio Willer fará comentários sobre esse estudo, disponíveis na *Revista de Cultura Agulha* n. 37, pelo endereço www.jornaldepoesia.jor.br/ag37willer.htm, em que uma polêmica se estabelece quanto à 'pureza' do movimento surrealista no país.

tão inusitados quanto primorosos, tornando esse livro, ainda hoje, uma obra marcante, e Décio Bar, morto prematuramente, lembrado por todos com carinho¹⁷.

Ugo Giorgetti buscou neste documentário revisitar uma cidade perdida, mas que, talvez pudesse ser resgatada um pouco que fosse, pela memória afetiva de um grupo de moradores, em sua maioria poetas, em nada representativo do cidadão médio citadino. Esse grupo possuía um olhar e um histórico de fazeres estéticos e éticos que marcaram uma produção artística ainda reconhecida na cidade. O inusitado é que esse grupo irá começar a produção de suas obras em um meio altamente puritano e quase sufocante, conforme seus próprios depoimentos. Giorgetti visou com este trabalho, não apenas à recuperação e reprodução imagética de uma cidade já movimentada, ainda que muito distante da atualidade, mas também capturar, através dos depoimentos desse grupo de poetas (todos ainda na ativa), um momento cultural específico e bem restrito que, em todo o caso, era típico da cidade, conforme se viu.

Segundo o diretor “só a palavra parece conseguir evocar com alguma precisão esse tempo em que as pessoas acreditavam que ‘estavam no mundo para fazer alguma coisa’, para usar a expressão de Willer. Os hoje ensaístas, além de poetas, De Franceschi e Willer narram condições lúcidas e precisas da cidade e seus entornos, enquanto Mautner e Piva jogavam com humor delirante, na captura das mesmas lembranças”. E o autor avisa que, com esse filme, não pretendeu fazer história literária, nem estabelecer juízos de valor sobre os inúmeros poetas que também se iniciavam na época. “A ideia de reuni-los obedeceu, sobretudo, a impulsos de afetividade e de amizade”¹⁸. Conforme De Franceschi, o documentário seguiu a linha de *Boleiros* (outro filme de Giorgetti), mas substituindo o futebol por poetas e o bar pelo apartamento do Willer. Aliás, Giorgetti já havia se interessado pelas criaturas *gauche* da cidade e da vida. No seu filme *A Festa*, a história se volta para quem ficou do lado de fora, por quem não entrou, por pessoas que não se encaixam, não pertencem, mas desequilibram e constroem outras formas de permanência e interferência. *Outra Cidade* foi motivado por esse mesmo do diretor em dar margem aos da margem.

No documentário, podemos acompanhar por suas narrativas apaixonadas, como foi construir uma vida cultural naquele período, quando circulavam entre a Avenida São Luiz, a

¹⁷ Maria Adelaide Amaral escreveu uma minissérie, *Meus Queridos Amigos*, em homenagem a Décio Bar, seu amigo mais íntimo, quando informa que ele, falecido em 1991, fazia “parte dos *Novíssimos*, uma geração que estava revolucionando a poesia em São Paulo. A esse grupo pertenciam também Lindolf Bell, Fernando de Franceschi, Roberto Piva, entre outros”. Essa declaração foi feita à Central Globo de Comunicação, em 12 de fevereiro de 2008. In: <<http://tvtribuna.globo.com/programacao/progcategoria.asp?idCategoria=2&idPrograma=168&idSinopse=2680>> - acessado em 12 de fevereiro de 2008.

¹⁸ In: *Paranoia*. 2 ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000. Contracapa.

Rua 7 de Abril, a Praça da República e seu entorno, percorrendo um circuito que rodeava o Museu de São Paulo, ‘nascido’ na Rua Sete de Abril¹⁹, a Biblioteca Mário de Andrade e as muitas livrarias, onde confessaram, todos roubavam um ou outro livro.

E pelas confissões e lembranças, fica fácil perceber a quase ausência de mulheres naquele círculo. Ao contrário do que já ia surgindo no Rio de Janeiro (ou pelo menos em alguns trechos de algumas praias, como o Posto 6 de Copacabana onde o movimento da Bossa Nova já estava se iniciando), em S. Paulo, acanhada e fora dos focos nacionais, “só existiam dois tipos de mulher”: a velha dicotomia entre as certinhas (virgens mantidas na ingenuidade e, quase sempre, sem muitas exigências intelectuais, o que as tornava raras nos círculos boêmios), e as erradas, leia-se ‘galinhas’, ‘fáceis’ ou prostitutas. Com algumas exceções, claro.

De qualquer forma, como comenta De Francheschi em um dos depoimentos do filme, a vida sexual era bem controlada. “Se não havia uma vida sexual interessante, ou uma vida social variada, por outro lado, não havia uma massificação”, um padrão a seguir, cabendo ao grupo a invenção de suas atividades sociais e intelectuais, levando-os a encontros de estudo na casa do filósofo Vicente Ferreira da Silva, um heideggeriano perdido em um mundo marxiano²⁰, com quem conheceram, não apenas Heidegger, mas também Mircea Eliade, o estudioso das religiões não ocidentais.

Juntos ainda faziam leituras comuns de Rimbaud, Dante, Pessoa, Murilo Mendes, Rilke, Jorge de Lima, Augusto dos Anjos, os principais nomes do movimento *Beat*, além de Sartre, Camus e vinho, muito vinho - baratos, mas muito.

A *Nouvelle Vague*, o *cool jazz*, o cinema realista italiano e, um cinema japonês muito marcante desse período, que se fez constante na cidade, através de, principalmente, o Cine Niterói, na Liberdade, seguiu com programações interessantes até a década de setenta. Foram unânimes em se identificar com o filme *La dolce vita*, suas festas e desvarios, e numa grande semelhança com aquele ambiente, em que buscavam também atuar performaticamente com suas aparências-aparições, servindo-se de roupas extravagantes, acessórios vários (citam a enorme cruz templária de Rodrigo de Haro²¹ e echarpes coloridas), cabelos (cortes exóticos,

¹⁹ Que só iria para sua famosa sede de autoria de Maria Bo Bardi, na Av. Paulista, em 1967.

²⁰ Numa era onde a USP produzia e difundia o CPC (Centro Popular de Cultura), apostando na ideia leninista de ‘vanguarda revolucionária’, a estética ficava vinculada a intenções de convencimentos políticos, constrangimentos sectários e formas de construções estéticas coladas aos manuais e cartilhas do ‘partidão’. Devido a esse corporativismo, o filósofo foi mantido afastado da USP, sendo reconhecido e homenageado pelas academias (USP e Academia Paulista de Letras) apenas depois de morto.

²¹ Uma curiosidade a respeito de Haro desse período é mencionada por Willer: “A bruma simbolista que cobre Florianópolis, responsável pela riqueza em imagens de seus poetas, entre eles, cabe destacar Rodrigo de Haro, representante daquilo que antecedeu o Surrealismo e o fundamentou, o assim chamado “decadentismo” e a

ou longos)²², além de emblemáticos casacos de couro que produziriam imagens bem distantes do esperado pela recatada capital paulistana.

Veiculado por diversos *sites* e *blogs* como os ‘Subcultura’ e ‘Umazona’, Piva lança sua **AUTOBIOGRAFIA**²³, onde proclama seu autossaber em poucas linhas:

Nasci na maternidade Pró-Matre no coração de São Paulo. Piva é um antigo nome do Veneto (Itália do Norte). Meu avô era de Saletto, perto de Rovigo.

O Livro da Família, que tinha lá em casa, conta a história de um antepassado cavaleiro que combateu nas Cruzadas. Como o avô Cacciaguida de Dante. Só que ao voltar das Cruzadas virou herético & começou a pregar a favor do Demônio. Por ordem do bispo local, foi queimado na praça pública com armadura & tudo. No momento, deve estar passando uma temporada na IX *Borgia* do Inferno de Dante. Local destinado aos semeadores de discórdia. Os filhos fugiram da cidade & a descendência continuou.

Mas em matéria de revolta eu não preciso de antepassados. A minha vida & poesia tem sido uma permanente insurreição contra todas as Ordens. Sou uma sensibilidade antiautoritária atuante. Prisões, desemprego permanente, epifanias, estudo das línguas, LSD, cogumelos sagrados, embalos, jazz, rock, paixões, delírios & todos os boys. O cinema holandês informará.

Só acredito em poeta experimental que tenha vida experimental. Não tenho nenhum patrono no “Posto”, nem leões-de-chácara & guarda-costas literários nas redações de jornais & revistas.

Nada mais provinciano do que os clubinhos fechados da poesia brasileira, com seus autores-burocratas tentando restaurar a Ordem & cagando Regras que o futurismo, dadaísmo, Surrealismo & modernismo já se encarregaram de destruir. A estes neozdanovistas²⁴ de todos os matizes, gostaria de lembrar esta passagem do manifesto redigido por André Breton & Leon Trotsky: “Em matéria de criação artística, importa essencialmente que a imaginação escape a toda sujeição, não se deixe impor filiação sob nenhum pretexto. Àqueles que nos pressionam, hoje ou amanhã, para que consintamos que a arte seja submetida a uma disciplina que sustentamos

criação artística fundada na tradição hermética”. In: Surrealismo no Brasil - rebelião e imagens poéticas. *Revista de Cultura Agulha* n° 27, de agosto de 2002. Fortaleza e São Paulo: <www.revista.agulha.nom.br/ag27willer.htm>. Acessado em dezembro de 2007.

²² Associação inevitável com a figura exuberante e passional de Maiakovski (1894-1930), que saía às ruas de Moscou numa época em que ‘homem de bem’ usava preto, enquanto ele se deixava agasalhar por uma enorme bata de tricô “amarelo-limão que lhe caía até o meio dos quadris e que usava sem cinto, com uma grande gravata preta. Uma cartola e um elegante sobretudo completavam sua imagem”, além de seus cabelos anelados loiros e despenteados, em um homem muito alto e espigado, causava um impacto desejado, ao redor da Revolução Russa de 1917. Relato na introdução de E. Carrera Guerra à Antologia poética de Vladimir Maiacovski. 2.ed. Rio de Janeiro: Leitura, 1957.

²³ Originalmente publicado em sua *Antologia Poética* de Piva, lançada em 1985. Também disponível em <http://www.subcultura.org/index.php?option=com_content&task=category§ionid=4&id=89&Itemid=335>, acessado em dezembro de 2007. E o Umazona: <<http://umaszona.blogspot.com/2007/04/biografia.html>>. Acessado em agosto de 2008.

²⁴ Zdanovismo - Doutrina estética soviética que vem a ser o realismo socialista.

radicalmente incompatível com seus meios, opomos uma recusa inapelável, e nossa deliberada vontade de nos manter no lema: todas as licenças em arte”.

Fecho também com John Cage & não abro: “Sou pela multiplicidade, a atenção dispersa e a descentralização, e, portanto me situo do lado do anarquismo individualista”. Ou Jean Dubuffet: “O uníssono é uma música miserável”. Precisamos de criações desprovidas de regras & de convenções paralisantes. A poesia é um salto no escuro como o amor. Por isso, meus leitores preferidos são os heréticos de todas as escolas & os transgressores de todas as leis morais & sociais. Como não sou intelectual de esquerda, estou sempre às voltas com o problema da grana.

Pasolini começou a contagem regressiva do nosso planeta a partir do desaparecimento dos vagalumes na Itália. Eu poderia começar a mesma contagem regressiva a partir do desconhecimento & desaparecimento da abelha Jataí no Brasil. Acredito que, para a defesa do nosso planeta, as melhores ideias, como disse Edgar Morin, são as ideias “biodegradáveis”.

Uma tarde, numa ilha esquecida do litoral sul de São Paulo, um garoto com olhos de Afrodite me perguntou no que eu acreditava. Respondi: Amor, Poesia & Liberdade. E nos Ovnis também.

Iguape (SP)
Fevereiro de 1985
Hora Cósmica do Leopardo

Importante ressaltar algumas passagens em meio a tanto humor: sua insistência em afirmar que só acredita em poeta experimental que tenha vida experimental é uma delas. Um dos lemas mais repetidos por ele mesmo, apresentações de livros e ‘blogueiros’, *internet* a fora, foi por ele perseguido, vitimando-o duramente. Sua vida errática e radical foi sua escolha para, conforme afirmou, não lidar com condições que lhe lapidassem o espírito, tornando-o manso e acomodado, como acusa no poema ‘A Piedade’²⁵.

Quanto ao folclore do tal ascendente queimado pela Inquisição, foi até criticado²⁶ por pretender um charme nobiliárquico a seu passado já tão nebuloso, que talvez seja afinal, simplesmente rural. Mas não há como esquecer suas escaramuças frente às construções fantasiosas da burguesia, para esconder sua prosaica origem, mas pode ser que este mal tenha recaído sobre o próprio combatente.

A despeito do tom irreverente e irônico da autobiografia, quando afirma que “minha vida & poesia tem sido uma permanente insurreição contra todas as Ordens”, há que se reconhecer na obra, pelos testemunhos e pela trajetória profissional, que a Utopia tem sido

²⁵ Transcrito na página 47 deste trabalho.

²⁶ Um dos jornalistas que comentavam o lançamento do primeiro volume de suas *Obras Reunidas*, num sinal de enfado, denotando desconhecimento da ironia do poeta.

a tônica de Roberto Piva. Uma utopia sem contornos fixos, sem projeto acabado, mas com um viés romântico bastante claro, ainda que, em ‘contradição natural’, realmente pós-moderno.

Pensar a Utopia é passatempo de todos os mortais, certamente. E como diz Teixeira Coelho²⁷, essa liberdade de pensar alternativas aprimoradas sobre a realidade que se observa (e sofre) poderia chamar-se Esperança, mas também de Sonho, dependendo do nível de permissividade do espírito de quem divaga por melhores condições de convívio e sobrevivência. Porém, Teixeira Coelho defende que não se constrói uma utopia em sonho, porque a utopia é desejo lúcido, e não inconsciente involuntário, como ocorre enquanto se sonha.

Pensar o mundo é vê-lo com estranhamento, é conseguir vê-lo pelo avesso, é sonhá-lo acordado, é sofrê-lo pelo horror de suas falhas. Uma grande abstração para um futuro inatingível passa a ser um ideal ético que, de fato, não deve se acreditar alcançável. Pensar uma Utopia é desejar linhas básicas mestras e definitivas. Todo o resto é controle político. Para Moisés “Utopia e liberdade são inconciliáveis”²⁸, já que quem ousa produzir seus contornos nos detalhes, fará tudo para forçar a realidade a se encaixar no castelo construído com tanto esmero e desejo de felicidade. Por outro lado, como diria Oscar Wilde: “Um mapa do mundo que não incluía Utopia não merece nem mesmo uma espiada”

O fato é que concepções absolutas de espaço, *modus vivendi* racionalizado e fluxo de conduta organizado, é apenas o sonho do tirano mais sanguinolento, produzindo a própria ‘heterotopia’ como frisou Foucault em *As palavras e as coisas*, para descrever a incongruência de que a linguagem é tão capaz de produzir, como é neste caso. Entre ter-se o imperativo desejo de reordenar o mundo e percebê-lo enclausurado sem as surpresas do fluxo da vida, pelo menos se pensa na Utopia enquanto consolo. Mas ao contrário do dicionário Aurélio, em que a heterotopia lida apenas com “um deslocamento físico diferente do normal”, em *Espaços de Esperança*, Harvey a entende como

Espaço de ordenação fluída [...] que organiza uma parcela do mundo social de uma maneira distinta do ambiente que a circunda. Essa ordenação fluída marca esses espaços como Outro e lhes permite serem considerados um exemplo de maneiras alternativas de fazer as coisas [...]. Logo, a heterotopia revela que o processo de ordenação social é justamente processo, em vez de coisas²⁹.

²⁷ COELHO, Teixeira. *O que é Utopia*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros passos, n.12). p.7.

²⁸ MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia & Utopia: sobre a função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Escrituras, 2007. (Coleção ensaios transversais, n. 35). p. 32.

²⁹ HARVEY, David. *Espaços de Esperança*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 241-2

A ideia de Utopia portanto não se apoia exclusivamente em um espaço delimitado, e sim, muito mais em relações interpessoais, já que a questão espacial, ainda que não tópica, no sentido demarcado no mapa, como gostaria de sonhar Wilde, tem sido associada aos espaços enquanto ocupação e possibilidades de convívio.

Para um período histórico em que a simples menção ou desejo utópico é, já, uma ingenuidade tola, ou por outro lado, um desejo mal encoberto sobre a dominação alheia, após tantos projetos utópicos de linhagem perfeccionista e ditatorial, tantas tentativas anteriores de projeção de desejos ou ambições de cunho ideal, tem sido imediatamente rechaçado. Mas o desejo utópico é inerente ao ser socializado, porque, por mais ‘alienado’ que seja, sempre irá provocar críticas e observações, e nesse momento, uma contrapartida estará sendo criada, como contraponto às críticas e objeções apontadas.

Por outro lado, abandonar qualquer forma de pensamento utópico é abdicar de tentar nova inserção, tentar qualquer forma de perturbação, deixando os equívocos ou apropriações errôneas sobre as formas de convívio “nas garras dos moralismos dos conservadores - tanto da variedade neoliberal como da religiosa”³⁰. Quanto aos autodenominados democratas, de vertente relativista, estes vêm numa neutralidade quase indiferente, uma forma ‘blasé’ ou ‘cool’ de ser moderno, mas segundo Harvey, “o problema é que [...] sem uma visão de Utopia, não há como definir para que porto poderíamos querer rumar”³¹.

Pensar a utopia assim, não é ser delirante e atoleimado, mas faz parte de uma disposição inquisitiva frente ao meio e às relações humanas. Pensar utopicamente rompe barreiras simplistas e acovardadas do cotidiano, quando, mesmo que partindo de fatores subjetivos num primeiro momento, segue se nutrindo “dos fatores objetivos produzidos pela tendência social da época”³² e mantendo um olhar crítico frente as contingências cotidianas.

Piva manterá essa postura alerta e crítica na percepção de inimigos bem definidos, aos quais não pretende fazer acordos ou entrar em tréguas. Os inimigos serão aqueles que pretendem sempre circunscrever a bela ilha de Utopia, perdida em um mar de abandono e sonho alheio. O inimigo é o que força às colheradas, ‘verdades rumo à felicidade coletiva’, seja de direita ou de esquerda. O inimigo é o tirano que se esconde atrás de uma história de felicidade eterna - geral e obrigatória: seja o céu dos cristãos (como tantos céus-castos de outras religiões), seja o mercado-livre de Adam Smith, seja o trabalho-para-todos dos

³⁰ HARVEY, *idem*, p. 248.

³¹ HARVEY, *idem*, p. 248

socialistas. Arrigucci comenta: “Ele é combativo o tempo todo. Nunca está em paz com nada, nem com ele mesmo”³³ e Piva acrescenta: “O dia em que eu não estiver ao lado dos vencidos irei me perguntar: Onde foi que eu errei?”³⁴. Seu permanente combate contra as “Ordens” se estilhaça em muitas direções, sem que um sectarismo lhe isole os movimentos e interesses, mas ao contrário, uma vez que, como bem diz, se faz cercar por aqueles que sejam sedentos, como ele.

E essa arma utópica que cavalga seus versos, ora mira a cidade, ora o corpo, ora a moral, mas sempre, se serve da poesia, seguindo o que diz ser seu lema: “todas as licenças em arte” do poema à performance.

No bom documentário dirigido por Valesca Dios, *Assombração Urbana com Roberto Piva*, ele tem a oportunidade de esclarecer várias escolhas de seu trabalho, algumas vezes com viés teatral, mas facilmente comprováveis na obra que retorna a circular após longos anos de ausência no mercado, pois suas edições se esgotavam antes de seis meses de publicadas. Talvez possamos comprovar o que afirma com ênfase, citando Octavio Paz, “Poesia é sangue”. E aos saudáveis remanescentes de obras esquizofrênicas, rachadas entre o fazer e o viver, aqueles que nunca ousaram, preservando-se pelas glórias de uma ousadia bem dosada, sensata e comedida, Piva acusou: “Só acredito em poeta experimental que tenha a vida experimental”, ou seja, “aquele que não tem medo de beber, de tomar alucinógeno, de amar tudo isso. As pessoas morrem de medo”.

Ecos de outras declarações perturbadoras também ficaram registrados no vídeo citado, como o verso: “Fui poeta na impossibilidade absoluta de conformar-me”. Afirmção que ricocheteia na herança *beat*, mas também nas nossas próprias desgraças opressivas e opressoras, de uma sociedade em que, mesmo quando não está vivendo sob regimes ditatoriais, deixa-se convencer por leis ilegítimas. A obra de Piva pretende desnudar aquelas ao menos, que mira sua integridade e direito de ser e o não querer ser, e nossa tarefa será tentar confirmar essa intenção. Piva escolhe sua mira e seus alvos, e reafirma sua ação por ter decidido não se condenar à contemplação do que seria, para ele, a morte do espírito.

Piva é poeta, mas também é sociólogo, conhece o perigo por onde transita: “Minha poesia tem dinamite - abre caminho sozinha”. Uma poesia que não é militante, mas, como diz

³² COELHO, Marcelo. Solidão e êxtase. In *Folha de S. Paulo*, Mais! de 22 de março de 1998. www.nankin.com.br/imprensa/Materias_jornais/solidao_extase.htm, acessado em dezembro de 2007.

³³ In: DIOS, Valesca Canabarro. *Assombração Urbana com Roberto Piva*. Documentário em DVD. São Paulo: Produção de Cultura Marcas/ DocTV, 2004.

³⁴ *Idem, ibidem*.

Pécora no prefácio ao primeiro volume de sua obra reunida: “o que se delineia é um campo de batalha e não uma queixa impotente e desenganada”³⁵.

Interessante observar a anuência de seus comentadores quanto a esse comprometimento entre vida e obra. No documentário mencionado, um certo grupo chamado *Grupo d'Collage*, formado por estudiosos de poesia, livreiros e admiradores da obra de Piva, surge um comentário interessante sobre a percepção de que “a poesia do Piva tem *pathos* - ela não é só uma experiência de linguagem”, diz um de seus integrantes, “mas é uma experiência emocional, uma experiência existencial [...]”

Vida e obra poética passam a fazer parte de uma mesma visão e ação políticas. Fala-se da vida na poesia, e vive-se poesia. Quando cobrado por sua produção bissexta, Piva alega que é preciso viver. Viver é mais importante do que a poesia, e ela (fazer poesia), toma tempo do viver. Por isso o poeta confessa, não reelabora seus versos como muitos outros poetas, que passam meses, às vezes anos, burilando um mesmo poema. Piva diz: “não reescrevo poesia, porque preciso viver. Não posso perder muito tempo com poesia não. As poesias são como esculturas - objetos de arte”³⁶. Por isso as leituras de seus versos pairam no ar, em meio às mesas de um bar, no meio de garrafas de bebidas, no meio de gente que ouve, às vezes escuta, mas são jogadas por aí, permanecendo no espaço, quiçá no tempo.

Vida e obra poéticas também fazem parte das discussões de Jacques Rancière quando discute os “atos estéticos”. Tais atos ensejam novos modos de sentir, induzindo outras formas de subjetividade política. E nos lembra que as teorias e experiências vanguardistas de fusão da arte com a vida nessa era pós-qualquer-lei, já condena a pretensão vanguardista ao altar da autoimolação devido à contaminação da disciplina, ou à suprema predisposição à leniência, confundida com democracia. De qualquer modo, várias formas de libertação foram tentadas desde o final do século XIX até os anos 30 do século XX, período em que as vanguardas propunham utopias estéticas e éticas.

Formas ousadas de criar, de se vestir, dançar, seduzir, amar e se expor publicamente, mas que, a despeito de toda ousadia, se deixavam capturar pela tão confiável, íntima e basilar disciplina. É fácil reconhecer a contradição do ser-agir dos vanguardistas, quando estão tão próximos do século XIX, o século da disciplina, como o batizou Foucault.

E esse processo é iniciado com a implantação do cristianismo nos séculos III ao VIII com o triunfo de Carlos Magno. Longos e duros séculos de imposição da disciplina como salvadora da humanidade se seguiram. Perseguições às deusas da fertilidade, orgias

³⁵ PÉCORA, Álcir. In: *Um estrangeiro na legião*. Obras Reunidas, Volume I. São Paulo: Globo, 2005. p. 11.

³⁶ DIOS. *op.cit.*

propiciatórias, colheitas sob ameaças, crenças sob ameaças, corpos sob ameaças. Terror, punição, penúria, fome e castigos disciplinares, já que a barbárie pagã precisava ser vencida. Além do mais, desde o início do período cristão, a disciplina deveria sobrepor-se à aparente dissolução social do Império Romano em decadência política, em que o vigor e a austeridade já não eram mais valorizados como nos tempos da República, amolecendo seus exércitos, crentes religiosos, às fronteiras do império.

Por outro lado, no resto do território europeu, o paganismo com seus rituais liberadores de forças anímicas, obscuras poções e danças orgiásticas, expandiam poderes da natureza selvagem em nome do bem fluir das colheitas e outras tantas interpenetrações telúricas e cósmicas, que deveria aparentar total caos - descontrolado e assustador. Frente aos rituais ‘bárbaros’, a supremacia do logos grego engravado na Cultura Ocidental, conduziria a um inevitável confronto.

Com a sujeição dos povos europeus, a imposição da lógica grega, tomou muitos séculos de disciplinarização, de tal sorte que, lentamente, nova mentalidade se constrói, e, não haveria de ser com algumas ousadias estéticas, com alguns gritos vanguardistas, que o grande arcabouço delimitador ruiria! Foi preciso mais algumas décadas de esforços, além dos poderosos reforços desreguladores advindos de pensadores audazes, que ajudaram a minar resistências, com suas pérolas heréticas, fortalecendo os grupos que se rebelavam. Como diria Stuart Hall³⁷, pensamentos insidiosos iam amolecendo as fortalezas da autorrepressão e também do arrogante autocentrismo, num movimento a que chamou “descentramento”. Esse movimento se inicia em meados do século XIX e segue buscando o fora e o dentro, o moderno e o pós-moderno, o Eu e o Outro, desde então. Mas antes que a busca clara e explícita pelo rompimento se manifestasse, foi preciso que fôssemos humilhados em nossa condição de “filhos de Deus”, herdeiros de todo o resto da criação planetária. Darwin comprovará cientificamente nossa “miquice”, isto é, nossa condição de primata, parente direto de um mundo muito mais simiesco do que sonhava nosso edulcorado criacionismo.

Também Freud nos causou uma pedagógica humilhação, quando confirmou que, a despeito de nossos esforços para nos assenhorearmos de nossas vontades e convicções, como nos ensinaram Descartes e Kant com tanto zelo e riqueza de detalhes, jamais teríamos poder sobre todos os nossos pensamentos e desejos. Seríamos eternamente, reféns de (quase) inexpugnáveis porções do indomável inconsciente.

³⁷ HALL, Stuart. Des-centrando o sujeito. In: *A questão da Identidade Cultural*. Campinas: Unicamp, 1995. p. 27- 36.

Ainda vale lembrar outra fragilidade do arcabouço moderno, pela evidência demonstrada por Marx, lembrando-nos que somos delimitados pelo mundo a nossa volta, tanto em termos de período histórico, quanto de condições de vivência, ou sobrevivência, isto é, ambiência física, com seu equilíbrio ou não, das condições ecológicas. E claro por fim, das vantagens e desvantagens da classe social, desmontando o castelo de cartas do mérito, invadindo e desautorizando a seara exótica ao cientificismo do século XIX, da sorte, isto é, o privilégio.

Seguindo ainda Stuart Hall, poderíamos somar a questão da linguagem, referindo-se ao estudo de Saussure, mas na verdade, é mais um desdobramento da colocação marxiana, uma vez que linguagem está embutida no período histórico e nas condições sociais do indivíduo, ainda que seja permeável, evidentemente, como viria esclarecer Bakhtin.

Assim, as vanguardas, filhas ingratas do Iluminismo, a despeito de toda sua crítica e espírito cruzado, dobraram-se à disciplina, íntima e familiar. Poderia ser outra disciplina, mas acabava se dobrando a uma regra soberana, altaneira, arrogante como um general fugido da caserna, que não consegue, apesar da dissidência, jogar fora suas medalhas de bravura, lealdade e disciplina.

Rancière também se dá conta que, após as vanguardas “paramilitares” e o esteticismo situacionista³⁸, onde o verdadeiro terreno, decepcionado, dos confrontos da história, deveria focar no terreno estético, caiu em languidez nostálgica. Jean-François Lyotard demonstrou esse luto político pela via da estética crítica. Mas não se trata de resgatar a ação estética como outro trajeto utópico-político, e sim como efetividade do pensamento, como pensabilidade das relações e fazeres, mas acima de tudo, suas possibilidades reais de transformação. Produto do conceito-balaio de Modernidade em que se amontoou de Cézanne a Duchamp, passando por Descartes, Freud, arrastando até o holocausto na Europa, a arte segue propugnando ações políticas, ainda quando vista como democrática, isto é, quando não propõe explicitamente, quando não induz, apenas soma. Com Rancière acertamos a ideia de que, sendo a arte (e seu fazer) restrita a ela mesma, sua intervenção e interferência também, possui essa mesma extensão, ou seja – curta e pontual. Ainda que pleiteando verdades em

³⁸ Movimento liderado por Guy Debord tornou-se conhecido quando eclode a chamada “revolução de 68”, propondo intervenções pontuais nas cidades contra as formas de controle e disciplina, tanto sociais, quanto contra os lemas e regras do consumo capitalista. O situacionismo envolveu desde artistas plásticos, urbanistas, às mais variadas áreas do pensamento e ação políticos. Suas intervenções estético-anarquistas acabaram produzindo “invasões” culturais como os *happenings* do qual foram uma das influências mais evidentes, dando novo sentido à antiga “Ação Direta” do anarquismo italiano de Mallatesta e até do brasileiro José Oiticica, desde o século XIX ao início do XX.

seus atos de arte-coragem, muitas “invasões” roubaram sua “alma pura”. Não há mais pureza nela, já que virou mercadoria e possibilidade de novas sobredeterminações disciplinares.

Arte e política sempre trouxeram conflitos de compreensão. Há os que supõem politizar a arte para trabalhá-la panfletariamente, como os socialistas e comunistas, com o realismo socialista, mas há os que procuram estetizar a política, como fizeram os fascistas. Na politização da arte, ela deve ocupar o lugar da religião, tornando-se a-histórica, como uma verdade transcendente. Quanto à estetização da política, Luiz Costa Lima comenta: “A violentação das massas forçadas ao culto de um ditador corresponde à violentação que sofre a arte forçada à produção de valores culturais”³⁹. Estetiza-se a política quando se pretende conceder às massas sua expressão, mas não seus direitos. Assim, o projeto burguês de se afastar do cotidiano na busca da perfeição da arte (arte pela arte), ou o projeto comunista de enlevar as massas, ou o projeto fascista de enlevar a polis, são formas diversas de propor leituras políticas sobre a arte e a sociedade, mesmo quando negam haver eleições políticas na produção da obra. Estando inseridos em um projeto coletivo e comunitário, sempre haverá a exposição de sua experiência pessoal, consciente ou não, e advogar pela ‘neutralidade’ da arte, só denunciará seu desejo por escamotear orientações políticas, já que, como diz Costa, “a oposição não é entre politização ou não-politização, mas entre modalidades de politização”⁴⁰. A neutralidade não significa ausência de politização da obra de arte, apenas convivência, indiferença ou manipulação. O risco não está em produzir arte politicamente, uma vez que isto ocorrerá fatalmente, mas sim, ter a intenção de construir produtos políticos. Nietzsche afirmou que quanto mais inconsciente, melhor: “Para que haja a arte, para que haja uma ação estética é incontornável uma precondição fisiológica: a embriaguez”⁴¹.

A embriaguez foi ingrediente fundamental para a criação de grandes obras e de temerários poetas. A objetividade eficiente da mercadoria precisou afastar engolidores de dores como Lautréamont, um plagiador confesso. O grande e perturbado, responsável por saltos tão vis quanto profundos, mobilizou um grande exército que, como a flauta mágica do flautista de Hamelin, arrastou almas para abismos do delírio, como Huysmans (o abissal perfumado, mas abissal), antes do Surrealismo (que lhe paga tributos), fazendo rodas de loucos apaixonados por sua coragem em transmutar máscaras sociais em vísceras.

³⁹ LIMA, Luiz Costa. Benjamin: Politização ou Estetização. In Revista de teatro, crítica e estética *O Percevejo*, n.6, ano 6, Rio de Janeiro: Uni-Rio, 1998. p. 33.

⁴⁰ *Idem*, p.34. Grifo nosso.

⁴¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos: ou como filosofar com o martelo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 70.

Octávio Paz, Georges Bataille, André Breton, Antonin Artaud, Jean Cocteau, Jean Genet pararam sobre seu horror: zoofilia, pedofilia, depravação e subversão. Seu personagem, sobreposto ao seu alterego, jogam com o mal do mundo. Meros jogos literários? Isidore Ducasse se mata aos vinte e quatro anos de overdose (metileno, anfetamina e plantas alucinógenas misturadas a vinho). Quanto de tudo o que Maldoror escreve é real, quanto é ficção? A morte daria aval à verdade? Então Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morris também seriam mais militantes que hedonistas? Mas então, diários de suicidas e os blogs em geral (salvo exceções), importariam para além da autocomiseração?

Maldoror/Lautréamont/Ducasse é escritor, e dos geniais. Verdade, vida, horror de suas experiências, seja como vítima, e foi muito, seja como predador, quem há de duvidar? E quanto? Autoimagem é algo poderoso. Mas afinal, quanto importa? O fato é que mergulhou em sua dor, tragédia pessoal, horror e solidão, com sua arma mais poderosa: a literatura. Passou para a história como o maldito dos malditos. Em seus escritos, muito de *Flores do Mal*, para além do satanismo magoado de Baudelaire, Maldoror é perverso, sádico, sórdido.

Ruy Camara alerta que “não há como passar por estes seis cantos, poesia em prosa, banhados em “*Flores do Mal*” sem ser arremessado ao mais negro do ser humano”⁴².

Minha poesia consistirá, só em atacar, por todos os meios, ao homem, esta besta selvagem, e ao Criador, que não devia ter gerado semelhante criatura. Recebi a vida como uma ferida e não permiti que o suicídio curasse a cicatriz (Canto Primeiro).

O uso de hipérboles, de uma escatologia perversa, do escandaloso, do elogio ao horror e ao crime, todos os seus ataques à cômoda indiferença da tragédia humana foram jogados à luz do dia, no meio da classe média francesa do século XIX, onde a excelência de sua escrita não bastou para aplacar a fúria levantada. Ducasse se apropria da língua francesa, ousando misturá-la com grossas pitadas do espanhol, provocando novidades impensadas na época (comentário feito por Ruy Camara e Cláudio Willer, para as edições espanhola e brasileira, respectivamente).

Chamado de louco, esquizofrênico, devasso, depravado e outros horrores assustadores para a altiva civilização que se compraz com os discursos evolucionistas, sua obra serviu para realçar a crueldade humana e atacar o homem, “essa besta fera”, reforçando a perversidade como padrão, delatando a blasfêmia do próprio sagrado, revelando a ferocidade

⁴² Ruy Camara, autor do prólogo para a Edição espanhola de *Los Cantos de Maldoror*. Disponível em: www.ruycamara.com.br/antigo/lautreamont/critica_mundial/Os_Cantos_de_Maldoror_Claudio_Willer.htm. Acessado em janeiro de 2008.

e o maligno, onde diziam estar elevado. Piva, embebido pela beleza e horror de Lautréamont, escreve:

POEMA SUBMERSO⁴³

Eu era um pouco da tua voz violenta, Maldoror
quando os cílios do anjo verde enrugavam as
chaminés da rua onde eu caminhava
E via tuas meninas destruídas como rãs por
uma centena de pássaros fortemente de passagem
Ninguém chorava no teu reino, Maldoror, onde o
infinito pousava na palma da minha mão vazia
E meninos prodígios eram seviciados pela alma
ausente do Criador.
[...]

Em delírio e torpor, a imaginação abissal e delirante do Conde de Lautréamont irá dar as bases do futuro irracionalismo surrealista, propondo no jogo literário, o jogo do maldito. Piva percebe o grande ultraje à construção dos papéis sociais, tão duramente elaborados pela direita, mas também pela autodenominada esquerda, que se apoiam em projeto platônico maniqueísta de bons e maus, de controles sobre a vontade nefasta de nossos baixos instintos e no vídeo *Assombração Urbana*, delata:

[...] os papéis freudianos, marxistas e positivistas definem e delimitam indivíduos. Eles se apresentam como donas de casa, homossexuais, se assumem como gays, como dionisiacos, essas 'coisas psicanalíticas', que foram inventadas por uma reunião de gerentes. Por que acham que acabaram com Lautréamont?

De malditos Piva se serviu de muitos outros, como Baudelaire que, como Lautréamont, mergulhou, além do óbvio e reconhecido satanismo, mas também em impensáveis pares contraditórios que, com certeza, também influenciaram Lautréamont, bem como, claro, Piva, como atestamos no poema do mestre.

⁴³ De *Paranoia*, In: *Um estrangeiro na Legião. op. cit.*, p. 35.

O HEATONTIMOROUENOS⁴⁴

Eu sou a faca e o talho atroz!
 Eu sou o rosto e a bofetada!
 Eu sou a roda e a mão crispada,
 Eu sou a vítima e o algoz!

Confrontos de dentro para fora, confrontos de fora para dentro, confrontos internos, com a anulação da calma, travo imposto pelo mundo e não por mero jogo estético, dores não autoinfligidas, mas nem por isso evitadas. Ritmo e força ritualística - e quem ousaria interromper tal conjuro presentificando o mal e a força, a vítima e a vingança, ‘a vítima e o algoz’ - e o coração encolhe assustado frente a enfrentamento de si mesmo, no mais fundo e baixo mal de seus sentidos.

O ritmo do ‘Poema Submerso’ salta tão marcado, que associação a seu *swing*, já no fundo da memória, trazido por tantos versos do *Fleurs du Mal*, tão fortemente ‘suicados’ entre carroças lascivas e dementes, caindo, literalmente, pela página, no imenso abismo, onde encontra, como diz, “todas as paixões / convulsões...” e o poeta que se escapa “rumo à pálida estrela”.

Piva se mistura e se solidariza com o poeta, mas vive outro Sena, na verdade, vive um Tietê bem menos amoroso, mais rasgado, morto em seus cheiros, cansaços próprios de usar o agudo olhar como faca sobre ratos da realidade. Ele perambula por uma São Paulo que se mostra mambembe, alucinada, *chic* por entre andrajos e escórias, e também caipira, mendiga, arrogante, suja, bêbada de abandono e excitação, e muito mais, num giro contínuo, simultâneo, evanescente, imperativo. Mas essa *flânerie* difere da de Baudelaire, que vê sua pobre cidade se rasgando a velocidade das carroças esfomeadas pelo capital, enquanto a metrópole de Piva, aceita o doloroso veredicto de Lévi-Strauss, quando afirma, em *Tristes Trópicos*, que as enormes cidades do novo mundo, entram em decadência sem jamais terem atingido seu esplendor. E o pior, é que ele estava olhando, exatamente para São Paulo, quando fez esta afirmação.

A obra deste poeta lutará dentro e fora desse arranjo de uma realidade informe, de um circo muito maior: o do capital. Piva, lúcido, arca e não verga, usando o mesmo espaço para propor outras vivências. Grávido de vanguardas, de erotismo, de deboche e de delírio, proporrá seus versos.

⁴⁴ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (Coleção Poesia de todos os tempos). p. 309.

O certo é que sua força poética, estética e política, somada às vanguardas que já traziam consigo outro olhar possível sobre o convívio humano, se misturavam pela força das distâncias e realidades locais. Antropofagia ou não, as admirações sobre os jogos construtivos de tantas formas diversas alteraram, forçosamente, seu olhar. Num movimento inverso ao proposto por Adorno, tido e havido por elitista, Piva propõe um “rearranjo da distinção popular-erudito, problematizada no modernismo e mais ou menos diluída no pós-modernismo”⁴⁵, num jogo utópico de união entre os chamados altos e baixos, apenas pelos prazeres que cada um oferece, mistura tempos, mitologias e sabores, num:

projeto de valor radical, de superação da vida e da arte nos limites em que se formulam e se ajuízam [...] Um ato de violência contra a natureza inercial de práticas (e) hábitos adquiridos e aplaudidos, em favor do sublime, do aterrador e do desconhecido.⁴⁶

A ideia que surge a partir dos ataques promovidos pela obra de Piva, fica menos para um projeto político, e mais para um antiprojeto, ou como diz seu prefaciador, um contra-programa político, numa “aposta nietzschiana na pura potência da arte. Nela se concentra a transformação possível do homem livre”⁴⁷. Essa ideia que soma várias interfaces, e não apenas as nietzschianas como sugerido por Pécora, incorpora parcialmente, outras vertentes como a ideia utópica ainda que (para lá de) elitista, na verdade aristocrática, de Schiller:

É mediante a cultura ou educação estética, quando se encontra no “estado de jogo” contemplando o belo, que o homem poderá desenvolver-se plenamente, tanto em suas capacidades intelectuais quanto sensíveis⁴⁸.

Essa utopia de Schiller envolve o desenvolvimento da civilização pelo refinamento do espírito, via artes, para além da educação socializada, que homogeniza e empobrece o espírito humano, ainda que lhe forneça as ferramentas básicas inevitáveis. Há que se dar à maioria, o mesmo trampolim inicial, mas é um jogo perigoso entre um embotamento conformado, e a chance de se iniciar a questionar seu próprio berço, que é quando começamos, não só a criar, mas de fato, interferir.

Para Schiller, embora elitista, a ideia se apoia na percepção de que a educação apenas propõe uma igualdade de condições para o indivíduo⁴⁹ que é fundamental, claro, mas

⁴⁵ Alcir Pécora no prefácio ao segundo volume das Obras Reunidas: *Mala na mão & asas pretas*. São Paulo: Globo, 2006. p. 16.

⁴⁶ *Idem*, p. 17.

⁴⁷ *Idem*, p. 18.

⁴⁸ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 16.

não o tira da mediocridade. Apenas a arte, segundo ele, poderá fornecer instrumentos argumentativos, espirituais que de fato possam alavancar sua potência a outro nível de cidadania. Pela arte, produz-se um real enobrecimento do espírito proporcionando ao indivíduo, a capacidade do jogo, que é quando ele se torna pleno, potente e livre, uma vez que, no ‘jogo da arte’, a perturbação do espírito refina e alerta suas faculdades, ensejando não apenas obras de arte, mas o aperfeiçoamento da realidade em si mesma.

1.2. BIOGRAFIA: Armas e Combates

Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.
Manifesto Antropófago

A percepção de que o viés combatente de Roberto Piva carregue carga romântica procede. Porém seu olhar ácido, lúcido e acurado, camufla e confunde leitores apressados. Seu Romantismo ficou sendo associado ao de Primeira Linha, aquele arrebatado e inconsequente, que tanto perturbou governantes de tempos em tempos desde o século XVIII. Seu notório romantismo irá, no entanto, enveredar por uma linha libertária, anárquica e iconoclasta, numa cruzada ao outro romantismo, propondo confrontos oximóricos, uma vez que traz à arena, ideias monarquistas, associando-as a um contra-heroísmo, em um mergulho pecaminoso das paixões.

Apesar de não haver espaço para um melhor estudo sobre a ideia romântica, é mister frisar duas grandes facetas que costumam ser entendidas por romantismo, quando na verdade, uma delas, diz mais respeito a um maneirismo ou aliciamento estetizado.

O romantismo reconfigurado⁵⁰ durante os estertores da Monarquia Absolutista, às vésperas da Revolução Francesa, alterará a maneira como o povo lidará com questões abstratas como o nacionalismo, até então, associadas à superioridade natural e divina da nobreza, ao despojamento aristocrático e aos martírios religiosos. Quando Goethe se surpreende pela onda de suicídios que seu *Werther* havia suscitado, vem a público para reafirmar a realidade da ficção de sua obra, mas, neste momento, querendo dizer: “não se matem, é só literatura”, ele já está impregnado por sua obra mestra: *Fausto*, em que a destruição dará passagem à modernidade imperativa. O desvio da devoção está sendo

⁴⁹ Ele nem está pensando ainda em educação pública, claro, pois essa ideia só será defendida com a Revolução Francesa.

⁵⁰ Respeitando uma linha de pesquisa que considera o surgimento do romantismo, ainda que de outra natureza, durante o amor cortês, ao redor do século XII.

deslocado, ou pelo menos, de uma entrega cega e servil, para o utilitarismo racionalista que impulsionará o progresso certo, ao qual, professa-se, é melhor manter-se alinhado.

Como nesse exemplo em que um mesmo autor expõe formas diferentes de se vivenciar a paixão, essas duas formas românticas que oscilam entre a devoção, cega e vertiginosa, e a garra utilitarista, otimista e de viés coletivista coexistirão pelos séculos até a atualidade.

Um romantismo irá atravessar as vanguardas partidárias do entre guerras, a esquerda tradicional (aquela surgida do pós-1848 que pretende manter traços nos partidos contemporâneos) e a nova esquerda (que vai se delineando com as vanguardas do começo do século e se define nos anos sessenta, culminando com o Movimento de '68 até o *rock'n roll*). Dentro do próprio movimento do *rock'n roll*, essa divisão fica clara nos anos setenta entre a *discoteque* e o *rock* progressivo. O primeiro associado à cocaína, ao álcool destilado, ao mundo GLS, à formação do 'mundo *fashion*', coletivista, de controle sobre o corpo em seu despotismo estético, e de outro lado, os cabeludos maconheiros, do rock progressivo, sujos e associados a outro braço do romantismo, o suicida. De um lado, o fervor busca mais a liberdade sobre as virtudes, sejam republicanas, sejam morais. De outro lado, a associação de grupo comunga aspirações de igualdade sobre direitos de liberdade individuais. Anseios e paixões, no entanto, que sem a permissão sobre o outro, seu oposto, degradam em tirania, seja de direita (com a imposição da liberdade), seja de esquerda (com a imposição da igualdade).

Pelas inúmeras manifestações passionais de grupos, tribos e expressões culturais, as duas formas de envolvimento visceral confundem ações e opiniões até hoje, associando formas criativas e ações públicas, como parte de projetos políticos e até visões utópicas. Daí que fonte e produto, criador e criatura, instrumento e arma, inspiração e provocação, tudo se mescla na pólvora dos mesmos versos.

Recentemente, um antologista incluiu-o entre os grandes poetas brasileiros do século e, em sua breve referência grafou exatamente suas palavras de ordem mais recorrentes:

Só acredito em poeta experimental que tenha vida experimental. Não tenho nenhum patrono no 'Posto', nem leões-de-chácara e guarda-costas literários nas redações de jornais e revistas. Nada mais provinciano do que os clubinhos fechados da poesia brasileira, com seus autores-burocratas tentando restaurar a Ordem e cagando Regras que o futurismo, dadaísmo, Surrealismo e modernismo já se encarregaram de destruir⁵¹.

⁵¹ PINTO, José Nêumanne (seleção). *Os Cem melhores poetas brasileiros do Século*. 2 ed. São Paulo: Geração, 2004. p. 265.

Como já foi dito por Cláudio Willer, Piva não se propõe a ser prescritivo, mas reafirma a crença de que “a poesia é um elemento de redenção”⁵², referindo-se a si mesmo. Como tantos românticos, *beats* e outros degenerados aos olhos de Apolo, enquanto metáfora da ordem e disciplina, a poesia se faz cajado contra os horrores com que se debate.

E ainda assim, buscando o meio que o construiu guerreiro, os meios desse combate tão persistente, ainda assim, não é uma “sociologia da literatura” que se pretende fazer aqui, embora se possa dizer da obra de Piva o que afirmou Antonio Candido, que possua:

certas dimensões sociais evidentes, cuja indicação faz parte de qualquer estudo, histórico ou crítico: referências a lugares, modas, usos; manifestações de atitudes de grupo ou de classe [...]. Apontá-las é tarefa de rotina e não basta para definir o caráter sociológico de um estudo⁵³.

Seguindo o raciocínio de Candido, o estudo deverá atravessar a relação entre obra e condicionamento social, seu vínculo com o ambiente, ainda que reconheçamos que “a análise estética precede considerações de outra ordem”⁵⁴. Mas o fato é que, levando em conta o elemento social como fator da própria construção artística, estudamos a sociedade na obra, isto é, num nível analítico, e não ilustrativo, ou usando os fatores sociais para explicar toda a obra, num sociologismo de “tendência devoradora”, como acusa o mestre⁵⁵. E ainda diz mais:

A crítica atual, por mais interessada que esteja nos aspectos formais, não pode dispensar nem menosprezar disciplinas independentes como a sociologia e a história literária sociologicamente orientada, bem como toda a gama de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras - frequentemente com finalidade não-literária⁵⁶.

Sob as diretrizes do mestre Candido, é que percorremos este caminho pelos *sites* de leitores, estudiosos e fãs, na busca do homem, do poeta, dos fragmentos que nem precisarão se juntar num todo coerente, mas como possibilidades de saídas de fuga, de fundos de sensibilidade, de tal modo que, sobre ele, reverberem suas vivências e sua poesia.

E dito isto, pode-se assumir um certo romantismo no poeta, mas não de fácil configuração. É certo que sua inclinação e luta, pendem para a liberdade irreduzível, mas não há obviedade na postura. Em sua investidura para a direita, a ironia se faz presente, pois é de

⁵² DIOS. *Assombração Urbana... op. cit.*

⁵³ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro). p. 7.

⁵⁴ *Idem*, p.5.

⁵⁵ *Idem*. p. 9.

⁵⁶ *Idem*, p. 10.

coletividade que prospera. Ele não se impõe, ao contrário, se esquivava e recua frente às tiranias das repressões ético-morais todas, porém, seus versos alvejam os voos dos animais de poder. Os saltos dos grandes felinos predadores, potentes, livres e belíssimos em seus movimentos, já que o poeta não apenas sonha com uma Cocanha⁵⁷ só sua e de seus pares, mas uma atualização de Pindorama⁵⁸... andrógina, erotizada, premente em arte e ‘artes’, folguedos de expansão de espírito, em um matriarcado mágico e andrógino no coração de uma *polis* indolente. Mas para isso, troveja dardos.

Piva é ácido, afiado, rápido, apaixonado! Muitos jogos direcionam sua linguagem que nunca se afasta muito de seu corpo... Piva não é poeta burocrático, como ele mesmo critica a poesia que é feita por ourives. Ele se recusa a associar arte com disciplina, como um bater-ponto no fazer aurático da poesia. Não pensa nas conclusões preciosas, mas no processo febril, quando a vida ousa se suspender em poesia, impactando com tal força, que os versos saem nos soluços e murros de um cataclisma-momento. Ele se solta em erotismo libertário, lá no meio das palavras, como enxurrada, misturando seus respiros aos do poema. A febre liberta o corpo e o desajusta dos controles - e o pós-poema é a ressaca. Por isso, sua poesia busca o risco, o sexo libertário, o não controle de movimentos, de corpos, de imagens, de sentidos, num fluxo onde se misturam vida e pecado. Por isso faz sentido seu poema mais conhecido e sempre citado:

A PIEDADE ⁵⁹

Eu urrava nos poliedros da Justiça meu momento abatido na extrema
 paliçada
 os professores falavam da vontade de dominar e da luta pela vida
 as senhoras católicas são piedosas
 os comunistas são piedosos
 os comerciantes são piedosos
 só eu não sou piedoso
 se eu fosse piedoso meu sexo seria dócil e só se ergueria
 aos sábados à noite
 eu seria um bom filho meus colegas me chamariam cu-de-ferro e me

⁵⁷ Trata do mito da terra da fartura eterna, por oposição às condições famélicas do povo europeu no período medieval, onde patos e porcos assados voavam à disposição de todos, e onde rios de leite e vinho corriam sem cessar.

⁵⁸ Esse é outro mito de fatura, abundância e liberdade. Reino fictício, Pindorama é um matriarcado idealizado, surgido dos povos originais brasileiros, sobre o qual Oswald propôs resgate e contraponto crítico contra o mundo do trabalho industrializado.

⁵⁹ De *Paranoia*, In: *Um estrangeiro na legião. op.cit.* p. 41.

fariam perguntas: por que navio boia? Por que prego afunda?
 eu deixaria proliferar uma úlcera e admiraria as estátuas de
 fortes dentaduras
 iria a bailes onde eu não poderia levar meus amigos pederastas ou
 barbudos
 eu me universalizaria no senso comum e eles diriam que tenho
 todas as virtudes
 eu não sou piedoso
 eu nunca poderei ser piedoso
 meus olhos retinem e tingem-se de verde
 Os arranha-céus de carniça se decompõem nos pavimentos
 os adolescentes nas escolas bufam como cadelas asfíxiadas
 arcanjos de enxofre bombardeiam o horizonte através dos meus sonhos

Essas leituras que o poeta ousa fazer, aos vinte e poucos anos quando compreende as dicotomias que atravessam um momento dilacerante entre uma sociedade que se rasga para abandonar raízes rurais tão pudicas, e atingir por um esforço violento sua ganância poderosa. Eis que o poeta não se prostra ou se horroriza, mas afia suas armas e aponta seus inimigos: as instituições que, Foucault, Debord e tantos outros, irão atacar sob o mesmo argumento. É a contra-cultura *avant-la-lettre*. Tal acuidade com os tempos, com os focos, torna a obra de Roberto Piva, além de corajosa e lúcida, muito atual, pois, se a repressão não se faz na rua, não se faz no camburão, torna-se mais insidiosa e sutil, e nem por isso o poeta deposita armas.

Neste poema se evidencia uma de suas armas mais afiadas usada em seu fazer poético que é a carnavalização, quando fará uso irreverente da sátira e da paródia na dessacralização das imagens pela via da subversão de hierarquias convencionais, provocando com versos como “abaixo as faculdades e que triunfem os maconheiros!” dirá.

Até seu mais recente livro, lançado em março de 2008, sua obra permanece a postos, ainda que em meio a prazeres, amigos, lembranças e homenagens. Piva segue em febre pela libertação do corpo e do espaço, e para isto, usa a poesia para escorregar por entre as algemas.

Esse poema fala de um de seus alvos mais certos: a moral religiosa. Contra ela se faz cruel e corrosivo, contra ela vale o choque. Bataille explica como o Bem é passivo e subordinado à razão, enquanto o Mal é ativo, e nasce da energia. Ora, a energia é a única

vida, pois ela é o corpo, enquanto a Razão é o limite ou a circunferência que circunda a energia. Assim, é fácil perceber e assumir que “a energia é Delícia eterna”⁶⁰. E, por valores assim preciosos - vida e prazer valem o confronto. Reconhecendo e reafirmando limites e diferenças, enfrenta oposições.

Mas ele não está só, nem está olhando apenas o momento histórico e político a seu redor - ele se embebeda de muitas palavras, refletindo tantos outros, como o “Poema em Linha Reta” de Álvaro de Campos. E não é de se estranhar, já que Piva engoliu e bebeu sua obra por inteiro, devolvendo às cuspidelas Álvaro de Campos, por toda sua própria poesia.

POEMA EM LINHA RETA⁶¹

[...] Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
 Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
 Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!
 Não são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
 Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?
 Ó príncipes, meus irmãos,
 Arre, estou farto de semideuses!
 Onde é que há gente no mundo? [...]

Álvaro de Campos

Enquanto Álvaro de Campos rebaixa seu castelo de cartas egóico, revelando uma humanidade frágil, própria, veraz, ele o faz não humildemente, mas ácido, irônico, final. Também Piva é ácido e irônico, mas ele está desmontando o castelo de cartas cristão, contra o qual dedicará a vida a combater. No vídeo *Assombração Urbana* ele acusa: “Desenvolvi o Mal de Parkinson como o papa (referindo-se a João Paulo II) de tanto ter de conviver com cristãos!”. E ainda reunimos William Blake a esse mesmo debate, já que em sua fúria contra o prazer posto a parte do prazer celestial, propôs a orgia em solo ascendente, nada decadente. Somando ao mais retumbante de todos os combatentes: “O cristianismo é uma metafísica de carrasco”⁶² e lá vamos nós, nos enredando em leituras, memórias e labirintos pivianos.

Outro tema recorrente entre seus alvos de combate, certamente, será a Cidade enquanto projeto e instituição, mas orientará seu foco para a cidade mais potente e absorvente

⁶⁰ BATAILLE, Georges. *A Literatura e o Mal*. Porto Alegre: LP&M, 1989. p. 80-1

⁶¹ PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, s/d. (Coleção Poesia, volume II). p. 312.

⁶² NIETZSCHE. *Crepúsculo dos Ídolos. op.cit.* p. 49.

que está ao seu redor, e se impõe à sua vida e concidadãos, a metrópole São Paulo. A mega cidade interfere no visual, no estado de espírito, na conformação interrelacional e na ampliação da criminalidade, favorecendo dores e desequilíbrios de forma generalizada. Esse alvo está presente em sua obra, mas também sempre é mencionado em palestras e entrevistas.

Em São Paulo no final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta, nem tudo era “anos dourados” ou “arte engajada” do pré-golpe. E será pela linguagem poética que esse atravessamento por corpos, espaços e interditos se fará político, se fará ético, se fará erótico, se fará obsceno, se proporá libertador.

A cidade seguirá sendo o palco de seus grandes confrontos, pelo menos por mais da metade de sua obra poética. Sobre esse grande tabuleiro, assiste-se, promove-se, sofre-se, a grande comédia humana do mundo contemporâneo. Paula Dume e Renata D’Elia, em entrevista para a *Revista Cronópios*⁶³, marcam no título a imagem mais evidente da obra e da *persona* do poeta, denominando o texto de “Ebulições Pivianas”. Para elas Piva comenta como as metrópoles tornaram-se necrópoles, dado o aumento de violência e de morte do próprio projeto original da *urbis*. Ele lembra que “o homem é o único animal que armazena seus mortos”. A cidade, com seus lixões, seus presuntos, sua “criminalidade de massa”⁶⁴, já não passa de uma área devastada como uma grande carniça apodrecendo. E é nesse espírito que, confessa, escreveu *Paranoia*. Mas desde então, as coisas conseguiram ficar muito piores!

De uma cidade, não aproveitamos as suas sete
ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta
que dá às nossas perguntas.
Ítalo Calvino

A despeito de fonte quase inesgotável de riquezas vivenciais e conhecimento, fica claro a falência do projeto das cidades. Piva irá usar o horror da cidade degradada para compor sua crítica e propor outro projeto estético-existencial, olhando para as perdas das condições humanas dessa forma de aglomeração, que deixou de ser um lugar de encontro para ser um amontoado de corpos que, no fundo, só atrapalham o fluxo da mercadoria.

As pessoas, seus habitantes, que hoje se amontoam pela *urbis*, são os focos dos problemas para esse fluxo da mercadoria que, afinal, sem falsas ilusões, são a justificativa para a manutenção das megaestruturas de organização e circulação da produção. Embora a produção (industrial) tenha podido ser deslocada, não pode ficar muito afastada das outras

⁶³ DUME, Paula e D’ELIA, Renata. Ebulições Pivianas. In: *Revista eletrônica Cronópios*, 19 de setembro de 2007. Disponível no endereço <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=2739>>. Acessado em dezembro de 2007.

partes do sistema, que ainda dependem das megacidades. O fluxo, primordial para a finalização do circuito, vê-se cada vez menos eficiente, devido ao excesso de indivíduos⁶⁵. A produção ainda não pode dispensar o uso dos contratos sociais com os trabalhadores-habitantes, e nem os indivíduos-trabalhadores podem viver muito longe dessas deglutidoras células produtivas. Suas deformidades tornaram-se um desafio à integridade física e psíquica de seus moradores e, por conseguinte, à eficiência de seu circuito. Diz o poeta:

Estamos assistindo à crise da Economia. Não é uma crise econômica, mas uma crise da Economia. E tudo se liga a uma crise do urbano [...] O ser urbano não é um centauro⁶⁶, mas um ser sem horizontes⁶⁷.

Personagens construtores da poesia de Piva, além da grande cidade óbvia e onipresente, pelo menos nas duas primeiras fases, também se mostra onipresente o corpo como metáfora política, sobre o qual irá se servir constantemente, discutindo uma ética pouco óbvia.

Num mundo imagético e agitado pelas dispersões da infovia, as leituras se recortam em meras definições, encurtando e homogeneizando conhecimentos, enquanto a poesia ainda ousa desafiar conhecimentos, num processo de desaprender para construir percepções e conhecimentos vívidos, sob a “estratégia da insubmissão”⁶⁸. Segundo Moisés, a poesia tem a ideia de ser uma antipedagogia, uma “aprendizagem de desaprender”, tornado a ver por outra ótica. Por isso supõe a atualidade poética como um dos últimos bastiões da rebeldia e subversão, já que a rebeldia proposta pela poesia é ontológica e imanente e, a despeito de indiferenças ou tentativas de confinamento ou bloqueio, o ato mesmo de se criar, manifesta um ato político. Nega-se a validade do “gosto não se discute”, alterando-se para “pode não se modificar, mas, certamente, se discute”, evocando Bakhtin inclusive⁶⁹.

O fato de a poesia ter sido deslocada do centro das decisões de onde surgiu, associada à reunião de anciãos e sacerdotes, é justamente por suas muitas formas de acesso -

⁶⁴ Explicando que, em uma sociedade de massa, a criminalidade também é de massa.

⁶⁵ HARVEY. *Espaços de Esperança*. *op. cit.* p. 155-8.

⁶⁶ O centauro pode ser pensado neste caso, como a figura mitológica que, meio humano, meio besta, foi associado ao conflito entre os baixos instintos e a chamada civilização. Por tal riqueza e complexidade, entre a potência da independência e a violência, um deles (Quíron especificamente), foi considerado o tutor ideal para a formação e educação de grandes heróis como Aquiles, Jasão e Hércules. Entre a força selvagem e o conhecimento adquirido pelos riscos de uma liberdade plena, o Centauro, é símbolo potente tanto do instinto mais poderoso, quanto do domínio de um conhecimento digno de um mestre.

⁶⁷ WEINTRAUB, Fábio. A poesia paranóica de Roberto Piva. In: *Revista Cult*. n. 34, ano III, maio de 2000. p. 7.

⁶⁸ MOISÉS. *Poesia & Utopia*. *op. cit.* p. 25.

⁶⁹ Refiro-me à análise de discurso executado pelo autor, no intuito de desdobrar gêneros discursivos, expondo dialogismos, polifonias, cronotopias e ideologias de um texto.

desde as passionais, às líricas, como também de outros componentes abissais tenebrosos. A poesia demanda atenção e olhar fixo - não se submete ao “passar de olhos”, pois ela se evapora e não se mostra. Para que se mostre, a poesia seduz e tenta persuadir. Por não ser apenas um peso morto, um jogo estéril do beletrismo, é que se tornou uma ameaça à ordem ideal. Por isso o poeta tem de ser expulso da República platônica: “não por ser inútil ou incapaz, mas por ser perigoso”⁷⁰.

A poesia é arma de dois gumes, pois exige atenção e entrega de quem lê, do mesmo modo, exige cumplicidade de quem faz. Antonin Artaud soube descrever o preço que a poesia cobra de seu criador: “Cada uma de minhas obras, cada um dos planos de mim mesmo, cada uma das florações glaciais de minha alma interior baba sobre mim”⁷¹.

Moisés reconhece o afastamento da poesia de uma sociedade dispersa em jogos, que planeja essa mesma dispersão para favorecer controles e desviar tensões. Seus administradores desdenham, não apenas o poeta e a poesia, mas também “toda modalidade de idealização”, nem se dando ao trabalho de expulsá-los, mas permitindo que sobrevivam nos “interstícios da Aldeia, largados no monturo geral dos mitos inúteis e das excentricidades obsoletas”⁷². E assim deve ser, uma vez que a poesia exige olhar atento e revisão do ver - do desaprender - do reinventar - do transformar, e para quem sonha com a Ordem, com a República, os desdobramentos propostos pela inquietação poética, abre escapes de um controle que não se admite ceder.

No sistema que aprendeu a controlar, não se espera mais a severidade, a sisudez, a responsabilidade. Mas ao contrário, se estimula a dispersão, o lazer, o prazer, o circo. As radicalizações, os jogos de poder emocionantes, foram estetizados ou mercantilizados, de forma que atualmente, os maiores riscos de vida e as maiores cargas de emoção que ocorrem nas sociedades, saíram das áreas abissais dos questionamentos e confrontos políticos e entraram para o campo do entretenimento, alavancando indústrias portentosas e riquíssimas. Mas, se a sociedade bem planejada, agora visa e oferece inteligentemente o prazer, para que serviria a poesia e o poeta? Para Moisés seria “para atemorizar planejadores de sociedades perfeitas”.

Mas não é tão simples. Também a poesia foi edulcorada, civilizada, sofisticada e bem educada. Ela é um meio, um instrumento. E pode disfarçar seus componentes explosivos, como diria Piva: “Minha poesia abre caminho sozinha porque é feita de dinamite”. Ela tem de

⁷⁰ MOISÉS, *idem*, p. 35.

⁷¹ ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 207.

⁷² MOISÉS, *idem*, p. 36.

ser visceral e real, como diria Bataille. A que José Paulo Paes ecoaria entre as palavras e as espadas:

WORDSWORDSWORS /

SWORDS⁷³

Assim, se pensarmos porque Roberto Piva escolheu a poesia num mundo tão avesso à poesia, podemos lembrar sua própria explicação: “Fui poeta pela absoluta impossibilidade de conformar-me”. E na linha de Moisés aponta a monstruosidade do “*Homo Normalis*”, aquele que esconde um grande Mal sob um grande Bem, como viu Bataille. E o poeta debochando, conclui: “O Brasil precisa de poetas perseguidos pela polícia, o resto é literatura”⁷⁴.

Neste estudo da obra de Roberto Piva o que se busca é aquilo que se espalha por seus poemas, que grita por liberdade, seja ferozmente, seja gentilmente, mas o não-limite que extrapola a palavra, a retórica, a performance e se torna risco, abismo, exclusão.

Sua obra, tomada enquanto reflexo e impulso de ação pública, é atravessada por muitos outros discursos, cruzando tempos históricos e traçados políticos. Ele consegue dialogar, num mesmo poema, com eras e falas inimagináveis quando analisadas em separado, mas seu trabalho rompe com maniqueísmos. No poema ‘Norte/Sul’, por exemplo, lemos:

NORTE/SUL⁷⁵

[...]

o leitão blindado dança no ziguezague de Hieronymus Bosch
seu tango de petúnias

[...]

corredores apinhados de gerentes de banco
dando o cu para druidas com os paus embrulhados em celofane

[...]

Hitler sacudindo seu pau mole para os Capitães de Areia

[...]

com seus pássaros exóticos tocando banjo & flauta doce
o garoto sofreu o ataque da ave de rapina chamada Zeus

[...]

Nesse pequeno trecho, saltamos de um pintor do norte da Europa, que embora vivendo, historicamente, no período do Renascimento, ainda retrata, vividamente, os horrores

⁷³ *Apud* MOISÉS, *idem*, p. 35.

⁷⁴ DIOS. *Assombração Urbana...*, *op.cit.*

⁷⁵ De Coxas in: *Mala na mão...*, *op.cit.* p. 82.

de uma religiosidade medieval, profundamente marcada pelo terror e a carência. E essa personagem se associa a uma situação de tango, totalmente inverossímil. Relações impensadas entre sonhos e pesadelos do Norte e do Sul do mundo, onde o norte se impõe, mas se perde em sonhos confusos de um universo que sequer entende. Petúnia é flor símbolo da raiva, do rancor, mas também da resistência, enquanto o tango, seu par impensável, é a dança canalha, em que a escória assume a galhardia obscena de um erotismo explícito.

O poema consegue, não sem ser uma ácida sátira, projetar a imagem da burocracia encarnada em uma de suas figuras mais emblemáticas, ‘o gerente’, envolvendo-se profundamente com um ícone do não-racionalismo ocidental capitalista, os míticos sacerdotes celtas, que em todo o caso, se protegem de contatos diretos com os cheirosos e elegantes representantes de famigerados bancos, associados ao mesmo ídolo cristão do capital profano - numa associação direta e inesquecível com Weber, no clássico *Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*.

Adiante, novamente, Piva desmonta o poder de ‘monstros do mal’, numa carnavalização obviamente política, quando assistimos a cena do grande Hitler sem qualquer risco de ação contra ariscos e espertíssimos garotos do lumpesinato baiano, os ‘capitães de areia’, imortalizados por Jorge Amado. O norte e o sul. O primeiro e industrializado mundo, poder e premeditação - contra os jogos esquivos, espertos, mas tolos, de quem se esquiva pelo prazer - bem maior. E por fim, assistimos novas associações, dessa vez musical, quando é posto o negro banjo de *blues* de encruzilhada, associado aos sons da flauta *block* setecentista, cunhando uma dança entre o minueto e o sapateado de escravos caminhantes, e sob essa trilha, deliciosa e inusitada, Zeus, que para satisfazer seus caprichos eróticos, nunca se furtou a se transmutar, voando certo sobre sua presa, um efebo. Vertigem e prazer.

1.3. FORTUNA CRÍTICA: Percursos de leitura

Ninguém vai entender meus versos
se quiser interpretá-los
como performances literárias.
Walt Whitman

Como já mencionado, os três volumes de suas *Obras Reunidas* receberam prefácios, sempre do organizador dos livros, Alcir Pécora e posfácios de autores diversos. O interessante é a abordagem sobre a obra e a sugestão de leitura que, cada um, à sua maneira, explicita, favorecendo a ampliação de possibilidades do acesso a seus livros como um todo.

Em um dos estudos introdutórios, Willer, em posfácio ao primeiro volume, se propõe a auxiliar na leitura da obra que está sendo lançada. Nesse texto, Willer percebe uma predominância de fôlego, de leitura, de escrita, em cada livro editado. Curiosamente, aponta os versos longos em *Paranoia* e *Piazzas*, livros publicados muito próximos um do outro, e que, mesmo assim, assinalam um ritmo bem diferente. Ambos são caudalosos, porém no primeiro, o ritmo é mais agressivo, contundente, quase feroz. *Paranoia* é um coice na ‘caretece’ burguesa que pretende enquadrar um jovem inquieto, ousado, transgressor e autoconsciente. De posse de seus desejos, ele não pede, mas ataca, ofende, afronta, blasfema e se impõe. Ousadia e violência, que usa no combate à violência opressiva e sub-reptícia de uma norma cristã, capitalista, produtiva, centrada, apolínea, casta e tristonha.

Já em *Piazzas*, o poeta flana, noturnamente, por logradouros soturnos e pululantes, prenhe de uma realidade que a ‘ordem careta’, odiaria acreditar que persiste. Persiste porque não se dobra, porque ‘a alegria é a prova dos nove’, porque nos subterrâneos, nas praças escusas, escuras e sujas, outra vida é experimentada, e se atravessa constantemente no caminho do poeta que, no entanto, não se furta a nela penetrar. Willer irá chamá-la de ‘fruição e contemplação’. Ele não é um monge olhando o transcendente, não mira a purificação, mas, do mesmo modo, vai à busca do maravilhoso, e se deixar levar em um universo insuspeito, rico, vário, louco, bandido e sensorial. Ele se depara com corpos pelos cantos, em cores inesperadas, com traçados construtivos encantadores, em que a corja, a turba, a malta - os anjos *lumpen* se esbaldam próximos às muitas igrejas espalhadas pelo centro.

Willer nota que em *Abra os olhos e diga Ah!* o formato do poema será mais conciso, mais curto, e, eufórico, fará “um hino à pederastia”, apoteótico, na curtição a dois. Seu entusiasmo, no entanto, não o fará abandonar a ironia, a sátira e a paródia, como no verso “o mundo muda a cor da jabuticaba muda teu cu muda”⁷⁶. E arrebatado, a cidade deixa de ser sua referência direta, mas surge mais como um ruído de fundo. E lembra, com precisão, do período Contracultural, em que o escapismo conviveu com o ressurgimento das mobilizações de massa, com as passeatas de 1977 pela redemocratização. E aponta também a vertente adâmica que Piva empresta a sua política de corpo, numa “dimensão subversiva do corpo”.

Ainda outro apresentador, de fato o organizador de sua obra reunida, Alcir Pécora, assinala na forma percebida nesses poemas do *Abra os olhos...* a presença de vozes diversas, provenientes de vários lugares da cidade, mesclando o público com o privado, intercalando vozes, criando uma “didascália⁷⁷ barulhenta - contemporânea, urbana, caótica e ostensiva”⁷⁸.

⁷⁶ Postfácio para *Um estrangeiro...* op.cit. p.162

⁷⁷ São as rubricas (orientações) para encenação de uma peça teatral que constam de seu texto escrito.

Do livro *Coxas*, Willer irá apontar sua narrativa em prosa, coloquial, extensa e hiperbólica do confronto das pequenas gangues sobrevivendo, ou não, à violência dos tempos. E de fato a ditadura moralista instila um *ethos* policialesco pelas classes médias, que irão ocupar toda a *urbis*, em que o ‘careta’ assumirá o poder sob argumento da santificação de propósitos e santificação dos corpos - a violência corre solta e os mortos infestam seus porões.

Coxas comentará com muita veemência a androgenia em um *pathos* coletivo. Nomadismo, resistência, uso político de *eros à la Marcuse*, coloca a marginalidade que se amplia e espalha pela cidade, subúrbios, rumo a suas margens. O espaço se amplia, os personagens se agrupam. Agora, não bastam os amantes, as ‘cuequinhas em flor’ de um amante exclusivo, mas uma abertura rumo à barbárie vegetal, à orgia grupal - rumo ao mato - elementais do reino vegetal e animal, rompem suas barreiras cristãs, abandonam sua subcondição de pasto e, insidiosamente, roubam a paisagem suburbana, invadem seus monumentos de concreto armado... esbaldam-se. Pólem, Onça Humana, Rabo Louco, Lábios de Cereja, Lindo Olhar e Coxas Ardentes são personagens de uma saga em que uma gangue de *lumpens* se revezam fazendo sexo e “ouvindo a *Nona Sinfonia* ou Guerra Peixe, ou *Calabar do Chico*”⁷⁹ e circulam pelas frestas da cidade.

Willer observa então em *20 Poemas com Brócoli*, o retorno de um poema “contido, conciso, condensado, ordenado e curto”. Nesse livro, seus poemas são joias gráficas antes de mais nada. É olhar e vê-los balançando como móveis - leves - pedaços eróticos translúcidos, gotejando prazeres: os da mesa, os dos olhos, e das coxas. E novamente Macunaíma se faz presente em festins de preguiça e olhares silvestres, embrenhando-se nos matos, onde o corpo rola em clima de lagarto.

E chega-se a *Quizumba*, que em sua nota explicativa, é a única coisa em ordem do ensandecido livro de poemas - caos, demônios, vômitos, alucinações e, claro, todos os seus amigos, todas as sacanagens e muita risada enfileirada pelos absurdos socados lado a lado, espremidos, gozando cada pedaço de ideia que não cabe, que não é, mas que se faz, ali, entre uma “garoa de moedas / matinês no corpo do garoto nu / Punk-torrada / meu massacre preferido e rosas-chá da *belle époque*” - é como uma avalanche de sonhos e pesadelos de tudo o que se viu e leu e ouviu e tocou e viveu e escutou e sofreu e vestiu e lambeu, e pensou e esfregou e memoriou e, de repente, num espasmo, numa golfada, vem o livro, em forma de Zodíaco com Rimbaud, com Diadorim, com Billy the Kid e Hesíodo, passando pelo “Chovia no teu coração de merda”, e findando no “Batuque III”, em que Diadorim combate

⁷⁸ Prefácio para *Um estrangeiro...* *op. cit.* p. 11.

⁷⁹ De *Coxas*, in *Mala na mão...*, *op. cit.*, p. 61.

vulgaridade, até que o poeta sacode o Amor garantindo seu retorno do grande êxtase psicodélico-estético-cultural se anunciando: “Sou eu mesmo Amor sou eu mesmo”

E, tempos depois vêm *Ciclones*, que o próprio Piva gosta tanto. Para Willer é o livro da sublimação e do êxtase sexual. São poemas curtos, quase *Haikais*, cuja figura central é o Xamã. Willer acha que o Xamã pode ser o símbolo ou a metáfora do próprio poeta que propõe a construção ritual de nova tribo. Não a recuperação da primitiva, mas outra, em que possa reunir suas filiações, amizades e linhagens poéticas e artísticas, como “Nerval, Pessoa & os templários, Lao Tsé”, título de um dos poemas. É uma tentativa de recuperação do sagrado em um mundo pós-utópico.

Para Pécora, os últimos trabalhos do poeta reproduzem um bucolismo clássico, em que as peças do tabuleiro são trocadas. Assim, no lugar de pastores e arcádias gregas, é construída uma ‘Cena Xamânica’ de base clássica. Passando por cinco fases, ou como assinala, ‘cinco elementos de ouro’, a Cena Xamânica se monta:

1. Com uma paisagem aberta oposta à cidade-sucata.

2. Pelo personagem principal, o Xamã, dotado de “seu pênis de elefante, com propriedades curativas”, de posse de arsenal que é a grande tradição literária ocidental; e o Discípulo do Xamã: invariavelmente um adolescente andrógino, com fortes atributos sexuais (falo duro, coxas fortes), dotado de “ignorância honesta e generosa, embora selvática e descontrolada”.

3. Componentes cenográficos que rodeiam a cena xamânica como uma moldura variável, podendo ser ufos, cactos, diamantes, andorinhas, astronautas, etc.

4. Um “conjunto ritualizado de ações” que têm por função seduzir e copular com o discípulo-efebo, e tais ritos podem passar por danças, gritos, riso, vômitos, quedas etc.

5. E por fim, “são os instrumentos mobilizados pelo feiticeiro para a iniciação do adolescente: elixires, cogumelos, LSD, haxixe... tambores, beijos, sussurros, palavras, poemas para excitar no jovem discípulo a potência da flor tesuda, do pau-ferro, do cu em flor...”⁸⁰. E essa cena busca o princípio da cópula cósmica e universal, das bodas sagradas, da hierogamia, cujo “pensamento mais elevado apenas se atinge na máxima exploração dos sentidos”.

Pécora constata ainda que, apesar das imagens serem “violentamente anticonvencionais”, a cena xamânica e seus desdobramentos operam sobre uma base metafórica clássica, no caso o Império Romano, ao qual Piva faz referências constantemente, dando aval a um lócus onde não possa existir o grosseiro, o tosco, mas ao contrário, é onde

⁸⁰ Prefácio a *Estranhos sinais de Saturno*. Vol. 3. São Paulo: Globo, 2008. p. 12.

viceja a elegância, a graça, e portanto é divertido e não mesquinho ou medíocre. E essa referência clássica, como a vê, passa a ter uma “destinação civil [...] que deseja reordenar as formas de convívio, e empreender a reforma dos costumes pelo cultivo das letras e do espírito”⁸¹, concluindo que, talvez “Piva tenha hoje feições mais clássicas do que nos acostumamos a pensar a seu respeito”⁸². O que faz de sua leitura uma perspectiva muito interessante e provocadora, além de produzir uma reviravolta nessa linhagem de “maldito romântico” a que, até então, se viu filiado.

Em todo o caso, outra contribuição muito rica, também por um dos posfácios (o do terceiro volume de suas *Obras Reunidas*), vem de Davi Arrigucci Jr. Segundo sua leitura, embora a vontade libertária em renegar a Ordem, e dar livre curso ao Desejo seja a vertente mais evidente de toda a obra de Roberto Piva, também percebe essa inclinação clássica. Mas refuta tal análise, assinalando o risco de reduzi-la e enquadrá-la ao sabido. No entanto, confirma encontrar em toda sua obra uma “Lírica delirante, que se mistura à Épica” (!)

A justificativa vem pela observação do Eu-personagem que constrói cenários e confronta inimigos, sempre em processo de exaltação do amor físico, sempre andarilho, porém temporal, isto é, histórico, pois se relaciona com o mundo concreto, dando voz ao refugio da ordem dominante, e acusa a metrópole predatória condenada ao mundo globalizado, sem salvação. Assim, o poeta projeta e ufana o lado sombrio da cidade que se perde pelo ralo do capitalismo, como narra, correndo pelos poemas “um *epos* da entropia urbana”, em que visões dantescas e grotescas “nos assombram e às vezes nos iluminam”⁸³.

Segundo Arrigucci, ao contrário da percepção de base clássica na construção da obra poética, denota um “fluxo poético sem margem, que não teme o informe e a falta da medida, sob o impulso dionisíaco”, alimentando-se conforme a sugestão de Nietzsche, “da fonte originária da lírica que é o ditirambo, para exprimir tanto a alegria jubilosa quanto a mais profunda tristeza”⁸⁴. E por fim, reconhece no poeta essa rara coragem de optar pela revolta permanente aos louros da academia.

Agora conhecemos *Estranhos Sinais de Saturno*, mais recente livro, em que muito dos elementos de *Ciclones* permanecem presentes. Já não constrói a Cena Xamânica, e, ao que parece, a tônica é a amizade. Não apenas entre seus personagens líricos, mas em chamamentos, epígrafes e homenagens explícitas, nominadas. A intimidade e as brincadeiras quando faz referência aos homenageados, é inevitável, como no poema “A dor pega fogo”,

⁸¹ *Idem*, p.13.

⁸² *Idem*, *ibidem*.

⁸³ Posfácio de *Estranhos sinais... op. cit.*, p. 201.

dedicado a Maria Rita Kehl e Marcelo Coelho, em que inicia assim: “O Marquês de Sade / & a Marquesa de Santos / caminham ao jazz do crepúsculo...”.

E também brinca com Rodrigo de Haro, místico e refinado amigo de longa data, chamado o Huysmans do grupo, quando conviviam nos anos sessenta, a quem dedica o poema “Amon Ra”, e com ele brinca: “o efebo eletrônico / passeia pelos jardins do Desterro / como uma gota de Sombra...”, assinalando a antiga nomenclatura da cidade de Florianópolis, residência de Haro, associando antigos nomes às dores das distâncias. Também homenageará Zé Celso, com o poema “O chute do mandril da meia-noite”, a quem conta um ‘causo’ no qual “o poeta Virgílio ganhou / um garoto de / Augusto / o gladiador PIVOTUS / mergulhou na bacanal / & até hoje não veio / à tona para / tomar fôlego”. E assim outros mais.

1.4. FORTUNA CRÍTICA: Visões de um Libertário

A alegria é a prova dos nove.
Manifesto Antropófago

Sua imagem iconoclasta está tão ‘colada’ ao poeta que, basta citarmos os títulos e algumas frases das citações e comentários encontrados pela infovia, dentre os *sites* visitados, para termos uma ideia de como sua obra construiu essa tônica libertária⁸⁵.

João Silvério Trevisan escreve um artigo à guisa de introdução à obra de Piva que denomina “*A arte de transgredir*”⁸⁶. Nesse artigo, após enumerar a longa lista de influências da obra do poeta, comenta o desejo de Piva por desenvolver uma vida de Poeta-Profeta, jogando com paradoxos da contemporaneidade, aproximando-se de um mundo natural, sob um paradigma político autodefinido por ‘anarquista de direita’. E por fim, irá apontar a questão dos temas urbanos e eróticos, até chegar ao sagrado, por uma linguagem poética fragmentada e delirante, distante de escolas poéticas já reconhecidas.

Em um depoimento ao vídeo *Assombração Urbana*, Trevisan narra uma celebração ao “Intelectual do Ano” em que Piva esteve presente, e naquela ocasião, o homenageado seria Fernando Henrique Cardoso. Quando foi anunciado o nome, para que o futuro presidente fosse discursar em agradecimentos, Piva soltou a pérola em alto e bom som: “Pois se o

⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 201.

⁸⁵ Importa afirmar que, todos os sites foram, conforme já mencionado, visitados no período entre novembro de 2007 a fevereiro de 2008, tendo sido, muitos deles, revisitados, assim como fazemos com os acessos aos livros, quando os lemos e os revisitamos, e novamente os acessamos, sempre que necessário.

Fernando Henrique Cardoso é o Intelectual do Ano, então eu sou o Intelectual do Ânus!”, criando um embaraço geral no ambiente canônico.

Ricardo Rizzo, também reforça no título o marcante traço da obra de Roberto Piva, denominando seu artigo de “A rebelião para o alto: impressões sobre a poesia de Roberto Piva”⁸⁷. Rizzo se surpreende com a escrita libertina do poeta, quando assinala os interditos, “investindo contra eles, em franca transgressão [...] numa cruzada sem descanso contra a megera cartesiana” citando Rosa. O autor aponta o uso da sátira e da paródia como recursos para dessacralização das hierarquias convencionais, e o jogo de extremos para a suspensão da lógica corrente, subvertendo imagens por associações transgressoras e rebeldes. Percebe também a profusão de anjos enquanto meninos, assumindo, de alguma forma, um pendor para contornos clássicos, rumo a uma figuração abstrata e até apolínea. E percebe ainda uma intermitência muito própria, que o faz seguir dos baixos às elevações, transitando do escatológico ao místico, chegando a citar um dos versos mais emblemáticos do poeta, frequentemente lembrado: “borboletas de zinco devoram as góticas hemorróidas das beatas”. E Rizzo também observa que o poeta se apoia na ironia crítica para um jogo de associações entre elementos líricos, eruditos, clássicos e signos de uma “queda” com agressividade declamatória. Queda dos jogos de altos e baixos, dos anjos e demônios, invertendo desejos e pecados. Rizzo enfatiza como Piva não nomeia os atores sociais que ataca, permanecendo como figuras abstratas, sem expressões faciais, numa observação bastante singular, quando percebe que, na obra poética não há registros do singular, do pequeno, do concreto, esquematizando inimigos e alvos, ampliando, pode-se dizer, um espectro de ataques.

Ricardo Lima, sem fugir à tentação hiperbólica chamará de “Tempo de fúria e mancha”, ao artigo editado no *Jornal de Poesia* em 2005, a pretexto de anunciar a *Obra Reunida* que está prestes a ser editada, com o lançamento do primeiro volume. Nesse artigo, o autor afirma que:

Tudo em Piva desde seus primeiros livros reunidos agora, tudo aqui grita. O gosto do excesso reina, irrompe nas páginas, mina os versos com um teor juvenil [...]. A regra é a Fúria [...] uma poética egótica, de viés e filiações malditas, de uma ingenuidade enganadora [...]. Engana o sopro aparentemente “lisérgico” [...] amparado numa grossa camada de referências: de Mário de Andrade a Murilo Mendes, de Blake a Isaac

⁸⁶TREVISAN, João Silvério. A Arte de transgredir: uma introdução a Roberto Piva. In: *Revista eletrônica Germina de Literatura e arte*, de outubro de 2005. Acessado em dezembro de 2007, in: www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva8.htm.

⁸⁷RIZZO, Ricardo. A rebelião para o alto: impressões sobre a poesia de Roberto Piva. In: *Revista eletrônica Germina de Literatura e Arte*, de outubro de 2005. Acessado em dezembro de 2007. In: www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva.htm.

Asimov, passando por Nietzsche e Artaud [...] esse grito furioso foi a forma do poeta se colocar diante do seu tempo [...] contra as formas de aprisionamento do corpo, da alma, da poesia [...] Seja como for, a poesia dele está repleta da mais pulsante e irrequieta vida⁸⁸.

Impressionado, Lima observa a “fúria” com que Piva se lança sobre a cidade, entre amores e horrores, entre praças e paranoias, delirando entre sexos doces e espadas fugazes de desejos e capturas. Ao articulista não passa despercebido a força com que o poeta captura imagens mais ariscas que sua própria capacidade de cristalizá-las com a palavra, lembrando a metáfora que Baudelaire utiliza para explicar sua própria luta na confecção dos poemas, entre a velocidade dos acontecimentos, a febre dos envoltimentos emocionais, e o desejo de ver capturada a vivência fugaz, mas profunda, como uma facada na sombra que grita e foge por uma esquina. A luta de esgrima baudelaireana é vislumbrada na obra de Piva, com sua aparente loucura, seus fragmentos que saltam como um felino sobre a emoção que escapa.

Outro comentarista é Lucas Moreira Santos, que deixa entrever já no título esse rasgo libertário próprio da *persona* e da obra de Piva. Ele o denomina “A catedral da desordem: o Irracionalismo libertário de Roberto Piva”⁸⁹. Santos irá constatar que a obra de Piva respalda o paralelo entre a literatura e a transgressão da lei moral, citando George Bataille em *Literatura e o Mal*. Seus poemas constroem uma negação radical de suas instituições, valores morais e princípios de interpretação da realidade. Aponta também uma reação constante contra o jugo de um sistema capitalista de produção, no qual todas as virtudes se medem em função do princípio de utilidade. Condicionados pela moral do trabalho e pela ideia funesta de pecado num mundo empobrecido, cita Paz: “a arte é a única ponte possível para a travessia da existência”⁹⁰.

Para ele, Roberto Piva dá continuidade à rebelião romântica do século XVIII que concebe a poesia como atividade subversiva, e onde imagens encerram níveis altíssimos de contradição, pela não-discursividade de seus poemas, bem como pela pluralidade de significados ali contidos. Santos supõe que Piva retomará o tema da liberdade sexual em vários de seus poemas como sinal de afirmação do princípio do prazer sobre as responsabilidades sociais, o que parece ser uma leitura equivocada e, mesmo, invertida, pois condizente com uma utopia imanente a seus versos de concepção teogônico-política, será discutida ao longo do estudo de sua obra no presente trabalho, onde o poeta não se furta a

⁸⁸ LIMA, Ricardo. Poeta em Pele de Tigre. In: *Revista eletrônica Germina de Literatura e Arte*, outubro de 2005. In: <www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva1.htm, acessado em novembro de 2007>.

⁸⁹ In: *Revista Horizonte Científico*, v.1, n.7, 2007. Disponível em <www.horizontecientifico.propp.ufu.br>, acessado em janeiro de 2008.

compreender o prazer como ecologicamente produtivo, o que não o afasta da comunidade humana, apenas a encara sob novo prisma.

Santos percebe que imbuído das linhas mais básicas e superficiais dos estudos de teoria política, lembrando antigos manuais e catecismos de esquerda, que o poeta, a despeito de toda sátira, ironia e paródias ali misturadas, não se refere à coletividade no intuito de “salvar” a humanidade, mas no intuito de salvaguardar a riqueza subjetiva, rumo a um enriquecimento mais complexo. Santos, acertadamente, no entanto, constata que o poeta defende uma justiça e uma ética baseadas nas paixões individuais. Por isso reconhece em seus poemas a fruição de uma estética agressiva, que nasce da insatisfação das potencialidades do sujeito, e que se propõe a desconstruir verdades discursivas e a ordem social castradora que elas sustentam. E por fim, afirma que para o poeta, a literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Sua função, ao contrário, é de abrir espaço à liberdade individual.

Outro articulista que já demonstrava no título a percepção libertária que tinha da *persona* poética do poeta é Felipe Fortuna. Seu artigo publicado no Suplemento de Ideias do *Jornal do Brasil* em 1987 foi intitulado “Roberto Piva: Pivô da Anarquia”. Fortuna apresenta a legião de influências que compõem a formação de Piva, que segundo ele, vai de Aretino a Jean Genet, de Gregório de Matos a Jack Kerouac.

As imagens sexuais que o poeta constrói são, segundo Fortuna, todas violentas, contrastadas com um lirismo físico que permeia seus versos. E em sua avaliação, a obra do poeta se insere na linha da poesia erótica brasileira, até porque afirma, ter visto declaração do autor como tendo, de fato, criado versos fesceninos⁹¹.

Para o articulista, vale ressaltar também, a coragem do poeta em desvelar sua condição homossexual, sem tentar encobri-la de nobrezas, mas assumindo uma sexualidade profana e ousada, revestida por uma teologia atormentada que inaugura o “*Delirium Tremens* diante do Paraíso” evocado por seus fortes versos.

Ainda lemos o artigo de Ricardo Lima que escreveu em 2005 para a *Revista Eletrônica Germina* o texto denominado “Poeta em pele de Tigre”, reafirmando a força de seu viés libertário, imposto a custo de um jogo violento, erotizado e sem concessões.

Para Lima a poesia produzida por Piva “passa ao largo de todo e qualquer modismo, mantendo-se visceral [...] com uma lírica retumbante”. Ele recorda quando o conheceu, nos cinquenta anos do poeta, “com punhos erguidos, entoando cantos aos anjos

⁹⁰ PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção Debates, n. 48). p. 121.

⁹¹ Gênero de versos licenciosos da antiga Roma.

pornográficos, blasfemando contra toda e qualquer repressão (de direita e de esquerda, essa principalmente)”. E mais uma vez notamos a estupefação causada por sua presença quando afirma que “esse poeta em pele de tigre não permite a indiferença”. E novamente, como tantos outros comentadores de Piva, Lima identifica novas, renovadas e profusivas referências como os pintores Bosch, De Chirico e Caravaggio.

Ainda um aspecto relevante para Lima é o fato de Piva não ter projeto poético, mas vivência poética, como faz questão de diferenciar, em que vida e poesia fundem-se em uma coisa só. Para ele, as fases do poeta teriam outra divisão, diferente inclusive à linha adotada e comentada pelo organizador de sua *Obra Reunida*, Alcir Pécora. Para o autor a primeira fase do poeta é entendida como Blasfematória (a dos anos ‘60); a segunda é Surreal, dos anos ‘70/80 e chama de Mística a última fase que se inicia nos anos ‘90 até o presente.

Lima discorrerá sobre o que chama de poesia explosiva, que se movimenta num jogo de extremos, com uma escrita libertina, centralidade no sexo e tangência no sagrado. E Piva declara que “posso tantas referências culturais e artísticas, não por ser bombardeado pela indústria cultural, mas por reconhecer e assumir aproximações poéticas. Foram obras que me impressionaram, me inspiraram, me impeliram à criação”. Piva também lhe conta que tem se agradado mais da poesia portuguesa do século XX, mais influenciada pelo Surrealismo do que a brasileira, salvo Murilo Mendes. E de sua predileção cita Sá-Carneiro, Mário Cesariny de Vasconcelos, António Maria Lisboa e claro, Fernando Pessoa. Por fim, pontua as fortes críticas de Piva aos valores predatórios da civilização capitalista, em defesa da ecologia.

Outra entrevista que Piva deu, desta vez a Weintraub e Damazio⁹², também suscitou observações à evidente confirmação de sua arte e vida libertinas, além de chamarem a atenção para as recentes traduções de seus poemas às revistas internacionais: a *Tsé-tsé* da Argentina, e a *Kenning* da Califórnia. Piva é apresentado como um poeta que circula entre Nietzsche e o catimbó, entre Dante e as saunas de Itaquera, entre a literatura *beat* e o regime monarquista, onde “o coração do poeta não bate entre eles, mas samba entre eles”.

Em sua guerra contra o coletivismo que só impossibilita o enriquecimento pessoal, liberando o poder de transformação para os sedentos de poder, Piva vocifera: “Para quem gosta de natureza morta, o marxismo é um prato cheio!”. E nessa passagem, a ideia das Três Ecologias defendidas por Guattari fica muito clara e muito fácil de reconhecer⁹³.

⁹² WEINTRAUB, Fábio; DAMAZIO, Reynaldo; *et alli*. *Revista eletrônica do Memorial da América Latina*, 2005. In: <http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/ContentBuilder.do?pagina=687>, acessado em novembro de 2007.

⁹³ Guattari defende que um verdadeiro equilíbrio ecológico, não pode dizer respeito apenas, ao meio ambiente, conforme tem sido difundido pela mídia e aceito pelo senso comum. Para este pensador, além do equilíbrio

Os equilíbrios ecológicos evidentemente passam pelo fluxo livre do sexo, da leveza da experiência do corpo, da naturalidade erótica. E Piva lamenta: “Hoje só tem aquela coisa babaca e preconceituosa de gay com gay. O bacana é você transar com uma pessoa não gay, e não ficar no gueto”. As trocas enriquecedoras se fazem entre as diferenças, interpenetradas, como quer Guattari, e como propõe Piva.

Ainda lemos na entrevista, mais uma referência eleita por admiração política e poética, comentando a obra de Timothy Leary: “ele misturou literatura, misticismo, cibercultura, globalização, consciência cósmica, ecologia e Internet”.

Várias outras imagens romanceadas seguem no texto e se referem ao que chamam ‘trabalho de alquimista’, associando sua obra profanadora e seu aclamado antepassado herético, Girolamo Piva, que acabou queimado vivo em praça pública (história repetida em várias ocasiões). Com isso estendem a característica herética até seu fazer poético, já que combate ‘todas as verdades absolutas’, alinhando forçadamente, séculos muito distantes, o que é dizer o mínimo.

Novamente Fábio Weintraub irá entrevistar Piva, desta vez para a *Revista WebLivros*⁹⁴. E novamente porá em destaque o que ele e sua obra têm de mais irredutivelmente libertário.

Será destacado o uso do “método crítico de Salvador Dali” para escrever o livro *Paranoia*. Piva abraça algumas idiossincrasias de Salvador Dali, inclusive sua falsa arrogância, hilariante e perturbadora.

Segundo Piva, o ‘método-crítico’ permite que, embora se fixe num ponto ou detalhe para construir um mundo alucinatório, imaginário, parte daí para se deixar invadir pelas sensações, com a diferença de que isso não o imobiliza. E Piva cita Allen Ginsberg que dizia que a realidade é que era paranóica, não ele. Também lembramos a frase de Salvador Dali que diz: “A diferença entre o louco e eu, é que eu não sou louco”. Reafirmando a loucura como pincel de muitos matizes na execução de sua arte, bem como de sua intimidade, e mesmo, como diz, de ‘parentesco’ entre arte e loucura. E segue defendendo o pequeno e frágil enclave entre a razão e a loucura, ali naquele miolo magmático onde são vistos e sentidos o que não é visto e sentido, e onde borbulham o viver arte.

ecológico do meio ambiente, há que se estabelecer equilíbrios saudáveis para as relações sociais e também, para a subjetividade humana.

⁹⁴WEINTRAUB, Fábio. Entrevista com Roberto Piva. *Revista Eletrônica WebLivros*, s/d. Disponível no endereço www.weblivros.com.br/entrevista/roberto-piva-2.html, acessado em dezembro de 2007.

Eu, como Pasolini, não acredito na dialética. O que existe são oposições irreconciliáveis. Acredito naquilo que o Freud afirma em *O mal-estar na cultura*: existe um movimento cada vez mais restritivo, não só da vida sexual, mas da subjetividade de modo geral. É também, de certa forma, um texto paranóico em relação à cultura, que é entendida como repressão. Quanto ao parentesco entre arte e loucura, acho que o “desregramento de todos os sentidos”, de que falava Rimbaud, refere-se não propriamente à loucura, mas a um estado de transe. Um estado de transe xamânico, porque Rimbaud era um alquimista, um xamã *avant la lettre*⁹⁵.

Mas faz uma sensata ressalva: a loucura a que se refere, é aquela tomada como manifestação do irracional, e não a doença mental que “é muito triste”. Pensa na loucura enquanto criação artística, imaginação fértil e propiciatória.

Para Machado e Fraia⁹⁶, Piva afirmou em entrevista na *Revista Trip* de 2007, também *online* que: “Só é possível ser feliz quando se nada contra a corrente da mediocridade”. E essa iconoclastia confessa, segundo esses entrevistadores, se deve ao Surrealismo, “não o Surrealismo do *nonsense*, em que a ausência de sentido é apenas uma regra estética, mas o Surrealismo das imagens convulsivas, das aventuras e alucinações urbanas, que revela uma forma nova de se conectar ao mundo”. E pontuam a solidão irreversível que Roberto Piva pagou por tal “busca ilimitada por liberdade”. Sua paixão escorre para seu fazer maior, a poesia, e Piva assegura como ela é vitalista, apontando para um rejuvenescimento da experiência da linguagem, da experiência humana, desde o que chama de “a aurora dos povos”.

Sua iconoclastia avança pelas ruas, até o desconforto das construídas aristocracias fortuitas, surgidas pelo voto, pelos cargos, pela ciência, e diz:

O intelectual brasileiro entra em partido político para lavar chão, para ser devoto, e não para criticar, para esculhambar [...] os professores preparam a juventude brasileira para viver no século dezenove [...] a educação deveria ser como no Banquete de Platão: conhecer os corpos para depois conhecer as almas. As universidades deveriam ser substituídas por terreiros de candomblé⁹⁷.

Ele defende, constantemente, em entrevistas e palestras, a natureza da sanha dos religiosos, dos sistemas econômicos e das ideologias políticas, que estabelecem hierarquias perigosas sobre os recursos naturais. Nesta entrevista ele acusa: “No marxismo, a natureza não existe, ela é ilimitada nos seus recursos... Marxismo é pra quem gosta de natureza morta”.

⁹⁵ In DIOS *op.cit.*

⁹⁶ MACHADO, Cassiano Elek e FRAIA, Emílio. Um estrangeiro na legião. *Revista Trip* de maio de 2007. <<http://revistatrip.uol.com.br/155/desplugados/03.htm>>. Acessado em janeiro de 2008.

E os recursos estão à disposição da produção. Lembrando que o próprio Marx recusou-se a sentir-se “marxista” quando ainda lutava por novos parâmetros ao confronto *Capital versus Trabalho*, reajustando um diapasão conjuntural importante, uma vez que, desde o senso comum a ciência da natureza, a percepção de finitude natural só se deu após a Segunda Guerra Mundial. E o comentário do poeta também sociólogo, distingue com precisão, apontando o dedo para as formas ideológicas responsáveis pelo perigoso ataque a que o meio ambiente vem sendo vítima. Por isso insiste: “Temos que profanizar o sagrado e sacralizar o profano. Não entendo o sagrado como devoção. O sagrado está na natureza, disperso em tudo [...]”⁹⁸.

Percebe que o poeta não se sente, em nada, militante, e como diz, “A poesia não nasce do real, mas do real imaginário, da subjetividade do poeta”. Pensando a poesia enquanto ‘expansora’ de espírito, enquanto necessidade subjetiva. Ele percebe que a poesia existe em sua vida por não conseguir se eximir ou se isentar frente ao mundo, ou como diz, “escrevo movido por indignação” não desejando o poder. Ele se assume um vivente, e como cidadão, um poeta, mas é o viver sua prioridade. E confessa: “Crio sem regra. Do jeito que veio fica. Não posso perder tempo escrevendo, a vida é maior”⁹⁹.

Seguem outros artigos e entrevistas em que a marca do poeta se estampa na chamada, no título, como é o caso de mais essa entrevista a Floriano Martins para a *Revista eletrônica Agulha*: “Roberto Piva no miolo do Furacão”. Martins apresenta a obra de Piva como sendo “a mais incomum no âmbito de uma tradição lírica brasileira”, e segue informando: “seus livros circulam quase que clandestinamente, considerando sua precária distribuição, sobretudo fora da cidade de São Paulo”.

Surgem frases libertárias que cortam afiadas o desenrolar sereno dos textos dos apresentadores: Entre Anarquia e Anarquismo, escolhe a Anarquia, aclamando a desordem total, sabotando sempre a regra, na insubmissão absoluta. Lembrando Nietzsche, diz confiar na reparaçãõ gradual do espírito dionisíaco no mundo contemporâneo, o deus da ecologia, do vinho e orixá da vegetação. E sonha com um golpe de estado erótico, em que a guerra profetizada por Freud no seu livro *Totem & Tabu* acontecerá e sairá vitoriosa.

Antonio Arruda da *Revista Oficina do Pensamento* em 2002, denomina sua entrevista de “Piva, Poesia e Paranoia”, falando da experimentação catártica da vida que o poeta fez como fonte de sua obra. Apresenta a eterna paranoia cidadina, sempre “atento ao

⁹⁷ DIOS. Assombração Urbana... *op. cit.*

⁹⁸ DIOS. *Idem.*

⁹⁹ *Idem, ibidem.*

grande mal que é a normalidade humana”. E Piva lhe conta como a poesia pretendeu transformar a Necrópole que é a Metrópole, em alucinação para o fazer poético, num processo alquímico, como a extrair da matéria-prima hedionda sua quintessência. Rimbaud também usava o “desregramento dos sentidos”, lembra, assim como Baudelaire e os Surrealistas. Para Piva, esses estados de transe são usados para fazer poesia, com as técnicas arcaicas de êxtase do xamanismo.

E apesar da crítica irreduzível sobre a poesia e os poetas, cita Platão como a definir esse momento de criação:

Sócrates, à beira de um rio, explica praquela menino de 16 anos, o Fedro, que se ele quer ser poeta terá de saber que a poesia nasce do delírio, quando o poeta é possuído por um deus. Toda verdadeira poesia é alucinatória. A poesia não tem existência no real¹⁰⁰.

E, como esse comentário nos remete à pederastia grega, vale transcrever a observação que Piva faz sobre o assunto para o entrevistador Arruda: “não vejo a homossexualidade pela interpretação cristã, mas pela visão grega - pagã”, afirmando que sua homossexualidade não define sua obra. Ele diz: “não faço poesia homoerótica, como não se faz poesia heterossexual, se faz poesia”. Para o poeta, melhor seria que a homossexualidade voltasse a ser proibida, porque, segundo ele, conseguiram amansá-la, tornando-a um nicho de mercado aos moldes do heterossexualismo.

Hoje os homossexuais são casais consumidores, que têm propagandas destinadas a eles [...]. Surgem essas Martas Suplício para reavivar essa instituição falida, o casamento, entre os homossexuais [...]. O rótulo homoerótico, homossexual é pernicioso, porque surgiu com a medicina no Século XIX, que para poder controlar o corpo, dividiu-o que nem boi de açougue [...] toda divisão é perniciosa porque não aceita a diversidade: tudo isso deu nesses guetos homossexuais pavorosos¹⁰¹.

Ele afirma que a manutenção do transgressivo tem de ser mantida por aqueles que não pretendem se deixar domar. Negociar fatias da normalidade é ceder caminhões de liberdade em troca de um respeito forçado à custa de leis preconceituosas e estreitas, por isso advoga por não entrar para a normalidade, se ser normal é abrir mão da capacidade de escorregar pela vida sem medo das margens edificadas pelos medíocres e apavorados. Nada

¹⁰⁰ARRUDA, Antonio. Piva, Poesia e Paranoia, in *Revista Oficina do Pensamento*, 2002. Em http://www.revistazunai.com.br/officina/arquivos/entre-vistas_roberto_piva.htm, acessado em dezembro de 2007.

¹⁰¹ARRUDA, *idem, ibidem*.

de legalizar o casamento homossexual, cedendo uma poltroninha na sala de visitas com plaquinha de “para os esquisitos”, e nada de legalizar as drogas, pois que com os impostos só se centraliza mais poder, virando vítima de outras publicidades.

Quando Piva concedeu entrevista a Marcelo Coelho para o *Mais!*, da *Folha de São Paulo*, a ideia do ‘esquisito’ se diluiu em eufemismos. Com o título de ‘Solidão e êxtase’, o articulista, responsável pela coluna “Cultura e Crítica” do conhecido diário, analisa *Ciclones*, o lançamento de Piva de 1997 e se depara com suas páginas repletas de efebos. Seus comentários irão, com muito cuidado de um extremo a outro, como podemos perceber pelo trecho abaixo:

Seu último livro *Ciclones* tem todo o vigor da adolescência... uma idealização do desejo sexual puro e simples: “O garoto / e seu cu em flor / adorno de um deus / deslumbrando o caos”. Há como que uma ideologia do sexo com adolescentes nas páginas deste livro. Tudo conduz ao ‘garoto vestido de menina’, ao ‘garoto-Panzer’, ao garoto que ataca planícies / em debandada’, ao ‘meio-dia dourado’, ‘garoto-jaguar’, ao ‘corpo do garoto lunar’, ao ‘garoto Crevel / garoto inferno’... garoto é a palavra mais usada neste livro¹⁰².

Mas Coelho percebe o prolixo trabalho que lida com marginalidade, homossexualidade, mas também com graça, e a agilidade da construção de imagens, digna de “uma manobra de skate”. E como não poderia evitar conclui: “Não se trata aqui, de ‘inspiração’, mas de gestualidade, de voo, arroubo libertário-liberal”. E comenta a poesia de Piva como de apontamento, como iluminação curta, captura do momento, com economia de verbos.

Lemos em Pedro Maciel com “O poeta do pesadelo e do delírio”, para a *Revista Digestivo Cultural* de Belo Horizonte, que destaca o livro *Paranoia* como “uma beleza insuportável”. Também comenta as fotos dos anos ‘60 de Wesley Duke Lee que criam uma atmosfera alucinada da cidade, numa releitura delirante da *Paulicéia Desvairada*. E irá identificar o poeta com a geração dos anos setenta, os ‘desbundados’, que Piva nega constantemente. O autor fará essa associação devido às menções ao consumo de drogas, as prisões, os cogumelos sagrados, os delírios, tomando-o por algo entre um poeta trágico, à beira do abismo, de “versos vorazes que transmitem o desespero de uma existência tumultuada”, e o poeta que faz da “anarquia um método & modo de vida”, para descer aos subterrâneos do inferno. *Paranoia* é um pesadelo, ainda que veja em seus versos o mágico e o

ocultismo construindo poemas, não torna sua obra obscura ou irracional, mas apenas radical em imagens e linguagem “fundindo sonho, poesia e vida”.

Adelto Gonçalves escreve “Piva, o rebelde, está de volta”, sobre o lançamento do primeiro volume de suas *Obras Reunidas*¹⁰³. Ele irá comentar a perseguição que Piva sofreu, menos da ditadura militar, e mais da ditadura da vanguarda Concretista, porque “queria fazer todo mundo acreditar que o verso estava morto. E se o verso estava morto, aqueles que insistiam em remar contra a maré, só podiam ser cadáveres insepultos”.

Com Ricardo Lima, no artigo “*De poucos & raros*”, lemos uma crítica contundente ao mercado editorial, devido à ‘covardia’ por reproduzir o esquema de *blockbuster* internacional, “trocando a crítica, já em vias de extinção, pelo colunismo social da grande imprensa, relegados aos pequenos *sites*”¹⁰⁴. Crítica bem oportuna e veraz, já que, mais de noventa por cento de toda a Fortuna Crítica levantada da obra de Roberto Piva foi, de fato, obtida em *sites* de literatura e cultura, onde os lançamentos são discutidos, debatidos, e contando com comentários dos leitores, num dinamismo muito interessante, mas sintomático.

Ricardo Lima lembra que a obra de Piva sofreu boicotes do mercado, devido, principalmente, aos temas abordados como os cultos profanos, drogas, desregramentos, rebeldia e homossexualismo, entre outros, todos temas marginalizados, que, ao contrário do que ocorreu com uma geração inteira nos EUA, os *beats*, esse tipo de pesquisa de linguagem e de existência, foi meticulosamente cultuado, ao contrário da crítica brasileira que, espelhando a sociedade local, “é provinciana e pudica”. E conclui: “A poesia dele ainda é de poucos e raros”.

Sem alongar-se nos *blogs* e *sites* de fãs, seria interessante dar a conhecer, pelo menos um, de Rauda Graco, que escreve para anunciar uma apresentação de Piva na Casa das Rosas, da Avenida Paulista, por ocasião do aniversário da cidade, do ano de 2008. Aparentemente um ex-aluno, Rauda registra: “Você pode frequentar dezenas de aulas de literatura numa universidade qualquer, mas duvido que alguma delas possa ter o impacto de uma *lecture* de Roberto Piva”¹⁰⁵. E segue aprendendo e transcrevendo lições do velho mestre:

¹⁰² COELHO, Marcelo. Solidão e êxtase. In: *Folha de S.Paulo, Mais!* de 22 de março de 1998. Acessado em dezembro de 2007. Disponível em: www.nankin.com.br/imprensa/Materias_jornais/solidao_extase.htm.

¹⁰³ GONÇALVES, Adelto. Piva, o rebelde, está de volta. Outubro de 2005, in *Revista Germina de Literatura e Arte*, de 15 de dezembro de 2007. Em www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva4.htm, acessado em dezembro de 2007.

¹⁰⁴ LIMA, Ricardo. Poeta em Pele de Tigre. In *Revista Eletrônica Germina de Literatura e Arte*, outubro de 2005. Em www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopival.htm, acessado em novembro de 2007.

¹⁰⁵ GRACO, Rauda. O Gavião fala. In Blog *A Praça da República dos meus sonhos*. De 29 de janeiro de 2008. Em http://raudagraco.blogspot.com/2008_01_27_archive.html, acessado em julho de 2008.

“Piva disse que uma das tendências do mundo cotidiano, prático, é banir o mistério porque ‘o mistério desorganiza, bagunça a vida das pessoas’. Por isso é preciso estar atento ao mistério”.

Trevisan narra em “*A arte de transgredir: uma introdução a Roberto Piva*”¹⁰⁶ sobre essa sua trajetória no magistério, em estudos sociais, história e sociologia por quinze anos, sempre usando a poesia para trabalhar as matérias, o que lhe rendeu muito reconhecimento pela cidade. Seus ex-alunos não esquecem o dinamismo de suas aulas, misturando poesia com história, com teatro, com política, com o bordado das letras emaranhadas sobre um bastidor bem esticado, trocando ‘ós’ com assustados querubins, em quem afunda, com dedadas certeiras, suas ‘moleiras’.

Edson Cruz, outro blogueiro-fã comenta um encontro com Piva em uma “Balada Literária”¹⁰⁷. Diz ele: “Apesar do horário, 10h30 em pleno feriado chuvoso, os adeptos da ‘seita Piva’ estavam presentes para uma libação com nosso xamã mais respeitado in lo(u)co: Roberto Piva”.

Sua presença sempre performática encanta um séquito de novos leitores de poesia, que misturam sua obra à sua imagem e outros jogos de sedução. O blogueiro capturou a palestra de Piva para um canal veiculado na infovia, e não consegue omitir outras narrativas do encontro:

Contou histórias saborosíssimas, como aquela, dele correndo com um amigo atrás de um caminhão de mudança, com os armários abertos, de onde esvoaçava um longo lençol, e gritava “olha a alma do Breton”. Fica sabendo depois que, no mesmo dia e hora, Breton morria em Paris. O mais assustador é que Breton escreve [descobre depois] que quando morresse, gostaria de ter a alma transportada por um caminhão de mudança (!). “E dizem que sincronicidade não existe”, pontuou.

[...]

Para Piva se Freud não tivesse existido as pessoas andariam pelas ruas arrancando seus próprios olhos. E se Jung não aparecesse, as pessoas ainda estariam se atirando nas paredes com medo de fantasmas¹⁰⁸.

¹⁰⁶TREVISAN, João Silvério. *A Arte de transgredir: uma introdução a Roberto Piva*. In: *Revista eletrônica Germina*, de outubro de 2005. Em www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertpiva8.htm acessado em dezembro de 2007.

¹⁰⁷ CRUZ, Edson. Para a *TV Cronópios*, em 15 de novembro de 2007. Acessado em janeiro de 2008, disponível em: <http://www.cronopios.com.br/tvcronopios/conteudo.asp?id=31>.

¹⁰⁸ *Idem, ibidem*.

1.5. FORTUNA CRÍTICA: Coloquialismo e Erudição

Trago o mundo na orelha como um brinco imenso.
Roberto Piva

Outro dos aspectos sempre mencionados é o assombramento que produz pelo insólito de sua linguagem, longe do coloquialismo quase pueril da geração mimeógrafo de Chacal, Charles e outros do mesmo período. Piva mistura e confunde os etiquetadores de plantão. E acusa: “Achar insólito o fato de eu ser marginal e erudito, é só preconceito. Não sou monoteísta”. E defendendo o caldo erudito de que é feito seus poemas, com rios de citações, alega: “Ficar hermético é o risco de toda poesia. Walter Benjamin falava que a poesia é uma historiografia inconsciente... todas as referências no poeta autêntico transformam-se em magma, sangue”¹⁰⁹. E ainda cita Nietzsche: “pense com sangue e verás que sangue é espírito”.

Cláudio Willer, para discutir as sutilezas do estilo do poeta, irá denominar “Fruição, contemplação e misticismo do corpo” a um artigo de 2004, sobre o livro *Piazzas*¹¹⁰. Nesse pequeno artigo Willer aponta a vocação de Piva para ‘lenda urbana’¹¹¹, quando já em 1965, com vinte e poucos anos, seu primeiro trabalho recebeu reconhecimento da revista surrealista *La Brèche*, pela ousadia e qualidade da obra. Também irá comentar de sua estilística com um repertório vocabular amplo, mas que não pende nem para o erudito, nem para o chulo, sem separar expressão oral e escrita, condizente com sua presença, cuja riqueza na expressão oral captura atenções ao redor. Outra inferência interessante é o uso da ‘nomeação direta’ como diz, chamando de pau um pau e não de pênis, e que, por sua clareza, tornou-se um “contendor do eufemismo na poesia brasileira”. Em outra de suas acuradas observações, nota que “a poesia (para Piva) é um meio de conhecimento e de descobertas”, por isso sua obra não tem planejamento, nem é movida por outro motor que não seja “o fluxo da inspiração, e por vezes, da possessão”. Afirma que Piva incomoda por desconhecer fronteiras e convenções, ao operar em todas essas dimensões e registros (referindo-se ao escatológico, o pornográfico, o grotesco, o lírico, o sublime, o maravilhoso). Reconhece que

¹⁰⁹ WEINTRAUB, Fábio e DAMAZIO, Reynaldo et alli (Antonio Fernando de Franceschi, Cláudio Willer e Glauco Mattoso). *Revista eletrônica do Memorial da América Latina*, 2005. Em novembro de 2007. Acessível em <http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/ContentBuilder.do?pagina=687> (Texto e áudio).

¹¹⁰ In *Revista de Cultura Agulha*, n. 40. Fortaleza/ São Paulo, agosto de 2004. Disponível pelo endereço eletrônico www.secrel.com.br/jpoesia/ag40piva.htm, acessado em dezembro de 2007.

¹¹¹ Entendido como as pequenas histórias que correm de forma oral ou por *e-mails*, que constituem um tipo de **folclore** moderno, em que são narrados fatos e acontecimentos presenciados por um “amigo de um amigo”. Conforme a (boa) interpretação dada pela *Wikipedia* e assumida pela autora.

seu trabalho não se alia à chamada literatura *gay* ou GLS, expressando mais um misticismo de corpo, onde êxtase e delírio se aliam a Bosch e William Blake, como “num gnosticismo dissoluto, mas longe de um alheamento, passividade ou resignação, reafirmando a crença na superação da dicotomia entre o simbólico e o real, pela orgia poética”.

Na entrevista a Fábio Weintraub e Reynaldo Damazio já mencionada, Piva é chamado de poeta xamã, e dono de um vasto conhecimento historiográfico utilizado nos poemas, falando de sua iniciação às técnicas arcaicas do êxtase, e do esgotamento do espaço urbano como fonte de sua poesia. Por ter iniciado um novo tipo de convívio com os espaços que lhe trarão novas poesias, chamam-no também de “mochileiro do inframundo” e “boxeador mediúnico”. Nessa entrevista comentam que sua poesia se choca entre vetores culturais como a vanguarda concreta e a Contracultura; o *rock* e o *jazz*; o tropicalismo e a música de protesto; o psicodelismo e a ditadura militar; as esquerdas e a TFP; o Vietnã e o *Woodstock* etc.

Essas dicotomias, no entanto, não parecem fundamentadas, mas fruto de uma leitura um tanto entusiasmada e superficial na busca de um folclore que não condiz com as posições de Piva, nem como poeta, nem como indivíduo. Muitos desses “vetores culturais” não estão apontados para polos opostos, mas seriam ambos ‘atacáveis’, sem essa escolha que mencionaram como os ‘vetores’ *rock* e *jazz*, em que Piva, definitivamente, abraça a ambos (além da bossa nova e da música erudita, que ele deixa entrever em seus poemas, quando não os evoca diretamente). Por outro lado, nunca houve escolhas entre as esquerdas e a TFP, já que, para Piva, seriam investidas de um paramilitarismo inaceitável e inegociável, tornando-as alvos frequentes em suas obras, e assim, esses comentários, surgiram, ao que parece da tentativa de folclorizar a figura de Roberto Piva, com interesses mais publicitários do que jornalístico (ou muito menos, analíticos). A vocação para lenda urbana parece sempre se renovar.

Weintraub comenta que um de seus leitores, o também poeta Felipe Fortuna elogia sua obra, mais pela qualidade literária da obra em si, do que pela radicalidade das experiências tematizadas como homoerotismo, drogas etc., ao que Piva retruca:

A qualidade do arremate literário não exclui a radicalidade das experiências que estão na origem do poema... o dionisismo é uma das religiões mais profundas que já existiram. Basta ver que uma de suas manifestações produziu o teatro, arte que proclamava a sabedoria em sua própria embriaguez [...]¹¹²

¹¹² Para a Revista eletrônica do Memorial da América Latina, *op.cit.*

E conclui:

Vivemos num país profundamente dionisíaco, onde os intelectuais têm preconceito contra as manifestações espontâneas, criativas. Mesmo o fato de me enquadrarem na poesia marginal, dos anos 70, tem a ver com isso. Eu não sou dos anos 70 e não sou marginal; sou marginalizado. E por não ter pactuado com a universidade, com uma certa esquerda, por não participar das rodas literárias, nem dos “chás-da-cinco”, aos poucos fui sendo excluído¹¹³.

Devido a esse jogo de subleituras, referências, citações diretas ou indiretas, assinalar suas influências, passa a ser o primeiro desafio e exigência de todo leitor, comentador, fã ou ensaísta, passando a um largo rol guiado por associações ou diretamente apontado pelo próprio poeta. Para ele, que sorve tudo que lhe estimula, não existe o “baixo e o alto” da cultura - não havendo desnível entre Blake e o gibi, já que ambos preencheram seu espírito de novas sensações e percepções do mundo contemporâneo. E, aos que tentam enquadrá-lo no grupo dos “poetas reflexivos”, como foi a leitura de Flora Sussekind, restou a sensação de esforço no ajuste da obra em uma etiqueta¹¹⁴.

Sussekind tentará enfileirá-lo junto a Sebastião Uchoa Leite e Ronaldo Brito, quando reconhece no processo criativo desses poetas outra vertente, deslocando-se da tendência dos anos ‘70, a que chama de “poesia autoexpressiva”, quando o eu, efusivo e engraçadinho ousava mostrar uma imagem “desencanada” e leve, ou como ela mesma diz de tom relaxado e cheio de gracinhas de poetas como Chacal, Charles e Ledusha. A autora percebe que surge, em meados dos anos 80, incluindo em sua análise o *20 poemas com brócoli*, de Piva, juntamente com os outros poetas citados, uma poesia “com um pé na filosofia, outro na literatura [...]”¹¹⁵. Mas essa leitura se esvanece quando percebemos que, a filosofia bem estudada nos outros poetas dessa vertente, produz uma obra séria, polida, cheia de maneirismo, como o poema “Asmas” de Ronaldo Brito¹¹⁶, onde lemos:

A vida não
tudo menos esta
palavra mágica
o mundo talvez
a hipótese de mundo
metáfora sintoma
o texto silêncio
consente o mundo nada
a vida não

¹¹³ WEINTRAUB, *Idem*.

¹¹⁴ SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Brasil: os anos de autoritarismo). p. 84.

¹¹⁵ *Idem*, p. 84.

¹¹⁶ *Idem*, p. 84-5.

língua morta

Pela leitura de Sussekind a nova “poesia reflexiva” mais recente (referindo-se a produzida nos anos ‘80, quando publica o ensaio), abandona o “registro milimétrico da vida, do dia-a-dia. Passa a refletir sobre vida, mundo, acontecimento enquanto noções [...]”. Mas o confuso é que Piva não combina com essa nova linha poética, ainda que denote domínio de Filosofia e Literatura, como ela mesma percebe. A diferença que confunde a autora é que a filosofia não é adereço, nem é jogo estético, ou como escreve: “poesia em tom próximo ao conceitual”¹¹⁷. A poesia de Piva já deglutiu a filosofia, incorporando-a a seu arsenal de leituras-de-mundo.

A filosofia em Piva não está mais nas prateleiras, nem enfeita mais a sala. Já não é mais erudita, não é fina, não é alta, não é divina. A Filosofia é mais uma lente que se soma à outra, e àquela outra, e mais aquelazinha esquecida lá na infância, que vão se embolando, se amalgamando, cozinhando num caldo grosso de palavras ariscas como pimentas de condimentar sensações. Em seu caldo poético somam-se filosofia, literatura, política, história e, como ele faz questão de frisar: “futebol, cinema, gibi, Hegel e muito troca-troca”¹¹⁸.

I¹¹⁹

última locomotiva. gregos de Homero

sonhando dentro do chapéu de palha.

últimas vozes antes dos lábios &

dos cabelos. sonoterapia voraz.

você adora as folhas que caem

no lago escuro

este é o banquete do poeta

sempre

querendo

penetrar

no caroço

da verdade.

nariz do garoto negro apontando para

a praça apinhada de tucanos sambistas.

você tranca o planeta.

¹¹⁷ *Idem*, p. 85.

¹¹⁸ In entrevista a WEINTRAUB e DAMAZIO *et alli. op.cit.*

¹¹⁹ De *20 poemas com brócoli*, in *Mala na mão... op. cit.* p. 96.

E será frequente essa percepção de uma erudição que irá marcar os poemas pívianos, principalmente porque sempre estarão na ponta de seu olhar, ao lado dos gibis, das orgias, dos barulhos dos ventos nas florestas, que misturados, forneceram uma biblioteca fascinante transposta aos versos. De qualquer modo, essa biblioteca tem sido uma frequente referência entre seus comentadores e apresentadores, até porque, imagina-se, podem amansar o impacto de seus muitos sons, tons e sentidos obscenos.

Há que se frisar, a despeito de suas múltiplas referências artísticas, já que assistimos inúmeras citações desfilarem por seus versos, uma deferência acintosa pela literatura. Alcir Pécora também percebe que Piva escreve “colado” à grande riqueza literária a seu dispor, observando que se trata de “literatura embebida em literatura”¹²⁰. Ainda que sejam citados e comentados compositores, artistas plásticos, musicistas e atores, será sobre a literatura que, grande parte de suas citações e jogos ético-estéticos ocorrerão. Como a avalanche é, mesmo de uma dimensão impressionante, seus comentadores, críticos e leitores, acabam por fazer menção à caudal tão vasto. Para os que estão sendo apresentados, faz-se quase obrigatório explicar a facilidade como escorrega de um para outro, dentro ou fora do mesmo diapasão emocional.

Neste quadro, essas imagens, compondo grande painel em retalhos, captura um cortejo cultural, o arsenal que lhe dará os meios. E não se restringirá a um universo cultural ou outro, que seja erudito, pop ou tradicional, que seja historiográfico ou sagrado, mas todos os matizes farão parte de sua paleta com intimidade e sem cuidados. Arrigucci comenta: “Ele transformou a grande herança cultural do Ocidente, num patrimônio pessoal”¹²¹.

João Silvério Trevisan¹²² cita os poetas metafísicos ingleses, sobretudo William Blake, em seu curso à vida interior contatando o sagrado, depois cita alguns dentre os expressionistas alemães como Gottfried Benn e Georg Trakl, onde soma visões de pessimismo, alimentado por seu contato com Friedrich Nietzsche. Acrescenta ainda os visionários franceses Rimbaud e Lautréamont, que extrapolam os limites da expressão racional, mergulhando num desregramento de todos os sentidos na busca do poético. Segundo Trevisan, passa a cultivar o Surrealismo em sua vertente francesa de André Breton e Antonin Artaud, mas também recebe influência dos futuristas italianos, com seu culto à fragmentação moderna. Na música, ele reconhece expressões do *jazz* e da bossa nova, por sua estilística fragmentada e atemática, que também já havia influenciado a *beat generation*, além de

¹²⁰ Prefácio para *Um estrangeiro...*, *op. cit.*, p. 14.

¹²¹ In DIOS. *op. cit.*

aprovar a aproximação entre o contemporâneo e o arcaico, misturando e confundindo costumes de tempos diversos.

Em seu ensaio, Trevisan ainda observa a influência de Pier Paolo Pasolini após os anos setenta, com suas ‘caminhadas pelas frinchas do paradoxo’, mas não deixa de reconhecer a influência de vários poetas brasileiros como o Surrealismo de Murilo Mendes, com sua intensidade, espontaneísmo, sensorialismo, longe da lógica dos franceses, bem como de Jorge de Lima, um visionário atormentado e barroco. Mas a galeria de influências não para por aí, pois Trevisan ainda identifica fortes doses de influência da cultura xamânica dos índios brasileiros, além do candomblé, aprendidos por suas caminhadas pela represa de Mairiporã, serra da Cantareira, serra de Jarinu, na busca de ligações com a natureza mais primária e sagrada. Percursos apontados pelo próprio Piva, desde sua autobiografia, quando comenta o impacto dessas culturas em sua vida, em sua obra e travessia mística.

Para Cláudio Willer, apenas em seu primeiro livro, *Paranoia*, ele identifica Jorge de Lima (em *Panfletário do Caos*), Murilo Mendes, Laeutrémont, Garcia Lorca, Mário de Andrade, Allen Ginsberg, além dos já citados e identificados por Trevisan¹²³. E Willer, na tentativa de explicar obstáculos à aceitação da obra de Piva, sugere que o problema talvez não resida no uso de palavrões e blasfêmias, mas na densidade, e em não se situar ou enquadrar em nenhuma das correntes de poesia brasileira. Nem na poesia marginal, ou na poesia engajada, ou licenciada aos moldes de Glauco Matoso, nem tampouco como Sebastião Nunes, onde “o humor negro e os discursos do baixo-corporal resultam em uma carnavalização pornográfica”¹²⁴, que espelharia apenas uma pequena parcela das inquietações poéticas de Piva.

Quanto ao seu livro *Ciclones*, obra de sua terceira fase, quando sua inclinação mística se torna explícita, Willer percebe um alinhamento de Piva aos chamados “magos” como Paracelso, Julius Evola, e aos poetas Nerval, Rimbaud, Malcolm de Chazal, William Blake, René Crevel, além de, num “sincretismo anárquico e pessoal”, associando Nerval, Fernando Pessoa, os templários e Lao Tsé (!).

Outro de seus comentaristas, Carlos Augusto Lima (em *Tempo de fúria e mancha*), assinala suas maiores referências entre Isaac Asimov, Nietzsche, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Blake e Artaud.

¹²² TREVISAN. A arte de transgredir. *op.cit.*

¹²³ WILLER, Cláudio. Piazzas de Roberto Piva: fruição, contemplação e o misticismo do corpo. In: *Revista de cultura Agulha*, n. 40. Fortaleza/São Paulo, agosto de 2004. Acessado em dezembro de 2007. Disponível em www.revista.agulha.nom.br/ag40piva.htm

¹²⁴ *Idem, ibidem.*

Já para Lucas Moreira Santos (em *A catedral da desordem*) suas bases mais certas estariam entre Breton e Nietzsche.

Felipe Fortuna, (de *Roberto Piva: Pivô da Anarquia*), encontramos uma filiação diversa, somando Aretino e Jean Genet, além de julgar que sua obra percorra de Gregório de Matos a Jack Kerouac, passando pelos já citados Murilo Mendes, Lautréamont, Rimbaud, Bataille (em referência sutil à pederastia), Dante Alighieri (quando do cenário dos sodomitas condenados ao Inferno) e mais Jorge de Lima, assumidos todos por Piva, explicitamente.

Também Jotabê Medeiros (em *Símbolo da metrópole dos anos 60 é reeditado*), percebe nitidamente Walt Whitman (quando escreve divorciando linguagem poética de sua ressonância visual), além de toda a versificação *beatnik*, a urbanidade de um Allen Ginsberg, mas também reconhece Fernando Pessoa e Murilo Mendes.

Para Ricardo Lima (em *Poeta em pele de tigre*), é fundamental citar sua formação intelectual que ele identifica claramente em Nietzsche, Kierkegaard e Heidegger, além dos surrealistas como Artaud e a *Beat Generation*. Mas também repara que sua linguagem fragmentada teria origem no cinema, bem como explícitos apoios nos pintores como Bosch, De Chirico, Caravaggio e outros escritores que não chega a nominar.

E as tentativas de filiações não acabam por aí. Vários outros ainda percebem Leopardi, Gide, Dostoievski, Lorca, Mário de Andrade, como diz Fábio Weintraub (em *A Pauliceia paranoica de Piva*). E a lista é quase inesgotável, ainda que se repita em grande medida. O fato é que esses alinhamentos não estão nas entrelinhas, não estão escamoteados, mas fazem parte das próprias palavras que Piva usa para compor os versos.

O poeta se cercará de todos os seus livros, suas referências, seus fantasmas, para se lançar no mar das palavras. Piva nunca tenta estar sozinho, num fazer sagrado do poeta tocado pelo dom maior. Piva investe na vida carregando sua enorme biblioteca. É ele mesmo que nos dá as pistas, evocando em meio aos poemas, ou nos títulos, ou em dedicatórias. Lemos os nomes de poetas Rilke, Álvares de Azevedo, pintores como Bruegel e Picasso, músicos como Barney Kessel, Villa-Lobos, Bach e Jorge Ben, além de citações de Dostoievsky e Machado de Assis, e de entidades diversas como Orfeu e Baco, o vasto panteão grego, os orixás e animais de poder de um panteísmo anímico e disperso. Piva se vê envolvido, inspirado, associado por estes e tantos outros artistas de muitas e quase todas as artes e eras. Sempre se sabendo rodeado, sempre se servindo com liberdade.

CAPÍTULO II - 1ª FASE: CORPOS NA CIDADE SURREALISTA

A vida só parecia digna de ser vivida quando
se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília [...] de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos “sentido”.
Walter Benjamin

Este capítulo se propõe a estudar detalhadamente o primeiro livro lançado e editado em 2005, de suas *Obras Reunidas*, *Um estrangeiro na legião*, cujo título Piva explica logo em sua abertura. Retirando uma passagem da *História da filosofia oculta*, Surane Alexandrian ensina:

Os gnósticos modernos são também aqueles que procuram os pontos de concordância de todas as religiões, que reivindicam uma moral anticonformista, uma tomada de consciência das instituições do pensamento mágico, enfim, todos o que propõe um método de salvação aos seres que se sentem “estrangeiros” neste mundo.

Como anunciado, esse primeiro volume irá cobrir sua produção desde 1958 até o ano do golpe militar, reunindo seus dois livros iniciais, um de 1963 (com criações de 1958, quando Piva tinha apenas vinte e um anos, até 1962) e outro de 1964.

Os poemas desse período refletem as vivências que o poeta passa junto a um grupo de amigos que se estranham, mas também se encantam e se divertem com a cidade, percorrendo suas ruas e extraindo delas material para suas obras, espíritos, afetos e ação política.

Esses dois livros que farão parte do primeiro volume de suas *Obras Reunidas* correspondem à sua primeira fase chamada **Surrealista e Beat**. Essa classificação, anunciada e mantida por vários leitores e comentadores, engloba os livros *Paranoia* e o *Piazzas*. São poemas de andanças, vivências e delírios, pelas praças e ruas de uma São Paulo em franca transformação. Também estarão reunidos neste volume o primeiro poema em circulação, sua ‘Ode a Fernando Pessoa’, além dos manifestos produzidos nesse período reunidos sob o título de ‘Os que viram a carcaça’.

Interessante mencionar o lançamento original de *Paranoia*, uma joia editorial do editor utópico Massao Ohno. Essa pequena editora ousou, durante os anos ‘60, ‘70 e ‘80, lançar poetas, cujos livros tornavam-se joias disputadas. Ousado nas ilustrações, nos formatos, os livros editados pelo Massao eram de poesia, o grande filão desprezado pelas

editoras e livrarias comerciais. Por sua ousadia e bom gosto, Massao furou barreiras das mais diversas: da censura, da indiferença, da distribuição, do cuidado com os jovens poetas, do lançamento de uma geração, a qual ele chamou de ‘Os Novíssimos’ e que se tornou um marco na história da literatura nacional.

Paranoia, obra inaugural do poeta, foi publicada com as fotos caleidoscópicas e fantasmagóricas de seu então parceiro de andanças e grande amigo, Wesley Duke Lee. Falar em Duke Lee não é pouco. Esse artista plástico, mesmo antes da fundação da *Escola Rex* e da *Escola Brasil*, quando então seu nome rompeu as fronteiras da cidade e do país, já vinha demonstrando um grande impacto devido às pesquisas que empreendia em suas telas, excursionando com a palavra em misturas plásticas pelas tintas, em suportes até então pouco visitados. Daí podermos inferir a influência das palavras e seu uso plástico na obra de Duke Lee, desde suas excursões com seu amigo, mergulhado nas palavras misturando-as às imagens e tintas, sobre a lona esticada de seus quadros. As andanças dos dois amigos pelas ruas e praças da cidade irão produzir essa obra de grande beleza e perturbação visual, em que o verso se engastalha nas imagens cortantes como vidraças quebradas, e palavras de lâminas entesouram novos ângulos imponderáveis. Felizmente, o Instituto Moreira Salles, no ano de 2000, tornou a editar aos moldes originais do velho Massao Ohno, incluindo a preciosa parceria com Wesley Duke Lee.

Em 1964, quando recém publicara seus dois primeiros livros, Piva escreve um ‘Posfácio’ esclarecendo a visão sobre eles:

Procurei de uma forma blasfematória (*Paranoia*) ou numa contemplação além do bem & do mal (*Piazzas*) a la Nietzsche explicar minha revolta & ajudar muitos a superar esta Tristeza Bíblica de todos nós, absortos num Paraíso Desumanizado, reprimido aqui & agora¹²⁵.

Cláudio Willer, um de seus parceiros mais constantes daquele período, irá rememorar os anos sessenta em São Paulo quando ele, Piva e seu ‘grupo de estranhos’, circulavam atrás de conhecimentos, vivências e experiências (de acordo com a distinção feita por Walter Benjamin) por uma quase pacata São Paulo de então:

Nosso antiburguesismo militante tinha a ver com o grau extremo de caretice, de moralismo, de provincianismo da burguesia paulista da época [...], que foi se dissolvendo ao longo dos anos ‘60, naquele período mais Contracultural¹²⁶.

¹²⁵ ‘Postfácio’ ao *Um estrangeiro na legião*. *Obras Reunidas*, Volume I; organização Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2005. p. 129.

¹²⁶ WILLER. ‘Meditações de emergência’. In *Agulha*, n. 34, São Paulo/Fortaleza, maio de 2003. Disponível pelo endereço www.revista.agulha.nom.br/ag34willer.htm, acessado em dezembro de 2007.

Se o vídeo de Ugo Giorgetti, *Uma outra cidade*¹²⁷, tem a penetração imediata por sua informalidade e descontração, própria de um encontro entre velhos amigos, um texto muito citado a respeito desse período complementa o vídeo, esmiuçando alguns aspectos dispersos entre saudades e risadas. Trata-se do ‘Meditações de emergência’¹²⁸, em que Willer conta as andanças dos amigos por uma São Paulo, quando “uma turma se dedicava metade do tempo a ouvir ópera e a outra metade a armar confusões”.

Esse grupo, aos moldes da *Beat Generation*, quando a existência e manutenção do grupo de amigos fez diferença sobre outros movimentos culturais ocorridos anteriormente, percorria eventos da cidade, acompanhando mostras de outras linguagens como o cinema da *Nouvelle Vague* e o realismo italiano, e saíam para assistir a Sartre no teatro João Caetano e no Cultura Artística, estudando Heidegger em grupo, enfim, o estreitamento da comunicação entre cultura e vida, diferente da cultura livresca da academia, a que o Zé Celso chamou de *Universotário*, com a cisão entre cultura e vida. Ele conta como esses encontros não possuíam outro filtro que não fosse o interesse por arte, cultura e claro, andanças e desatinos. Narra a presença de um amigo criminoso, um delinquente romântico que, além da bandidagem, citava Baudelaire e sabia de cor as Litanias a Satã de *Flores do Mal*.

Nessa entrevista Willer lembra também da coleção de revistas do Surrealismo francês *La Brèche* que Piva colecionava e que foi seminal na formação de todo o grupo, quando se reuniam em um bar para ações surrealistas¹²⁹. Essa proximidade perdurou até 1968 com o golpe sobre o golpe militar e o recrudescimento das arbitrariedades em plena rua. Mas de fato, por outro lado, Willer reconhece que, por esse tempo também, eles já estavam casando, e mesmo que não, foi um tempo em que projetos pessoais foram apartando, naturalmente, aqueles percursos notívagos dos amigos.

Conta ainda que havia uma discordância entre o grupo surrealista, e seu grupo, com relação ao valor da geração *beat*. E completa: “Para mim o movimento *beat* foi fundamental porque foi a primeira vez em que a rebelião poética se transformou em movimento social”. Enquanto para Sergio Lima, o surrealista que encabeçou a implantação do Surrealismo no país, essa diversificação de interesses, leituras e envolvimento,

¹²⁷ Vídeo comentado na página 28 desta tese.

¹²⁸ ‘Meditações...’ faz parte de uma série de entrevistas feitas por Roberto Piva sobre poetas e poesia em 1997, para um projeto da FUNARTE, órgão vinculado ao Ministério da Cultura e que, ao que tudo indica, se perdeu com a desativação do site da instituição. A entrevista feita com Willer só não se perdeu também por uma questão de interesse do próprio entrevistado, garantindo que esta, pelo menos, não se perdesse. A entrevista foi re-editada por Willer na *Revista eletrônica Agulha* n. 34, op.cit., quando tivemos a oportunidade de lê-la.

significava uma espécie de abandono do movimento surrealista, enquanto que para o grupo de amigos de Piva, o movimento *beat* apenas reforçava e atualizava as ideias expostas em 1929 por Breton. *A beat* e seus poetas nômades e desvairados (mais na imagem e na obra do que na realidade de cada um, diga-se de passagem), traziam o impacto da grande cidade (Nova York) que os jovens poetas já começavam a experimentar aqui, com a implantação e ampliação do parque industrial de São Paulo.

Willer também aponta um dos alvos de seus antagonismos, que era a poesia formalista ‘bem comportada’ de Lindolf Bell, dos concretistas, que também engessavam uma fonte de existência, pelo jogo lúdico visual, além das concepções artísticas do PC, “o Partidão”, em que o “eu” não participava do projeto coletivo.

Ao contrário desses acontecimentos do período, partiram para, efetivamente, assumir o entorno, o meio, como área de trocas, de um sensorialismo cosmopolita e panteísta, antecipando a grande metrópole que São Paulo estava prestes a se tornar (Willer comenta como ‘sentiam no ar’ essa vocação para grande metrópole da cidade). Buscavam uma sintonia com o resto do mundo, revalorizações que eram trazidas pelo experimentalismo surrealista e pelo desenraizamento do movimento *beat*, acelerando deslocamentos e buscas febris.

2.1. O SURREALISMO E A *BEAT*: Delírios na face da cidade

Em matéria de arrancar o homem de si mesmo,
há o Surrealismo e mais nada.
Georges Bataille.

Dar nome à dor, ao pesadelo, à deformidade, ao abuso, ao escuro medo, é se furtar ao abismo. Dar forma ao monstro é apaziguá-lo, é negociar com ele um topos, uma classificação, uma domesticação. Por isso o Surrealismo é uma via certa de, sendo perfeitamente incerto, espalhar-se do sonho ao combate, sem facilitar um discurso que se faz cínico e sofista, para impugnar a grandeza que se sabe natural, ainda que perfeitamente informe, e, portanto, não conforme a necessidade da produtividade. Porém, que não se engane o não-sentido, com o não-existente, mas sim, com pontas soltas, como falar em fractais, falar com pontas e deslocamentos, somando para a grande paisagem de uma subjetividade perdida para as palavras definitivas e utilitárias. Daí o Surrealismo ser um jogo de abismos. Artaud é contundente:

¹²⁹Ações Surrealistas: essa ideia, embora muito curiosa, e mesmo saborosa, não se fez clara, a despeito de tantas buscas.

Toda a escritura é uma porcaria. As pessoas que saem do vago para tentar precisar seja o que for do que se passa em seu pensamento são porcos. Todo o mundo literário é porco, e especialmente o deste tempo... Todos aqueles para quem as palavras têm um sentido, todos aqueles para quem existem altitudes na alma, e correntes no pensamento, aqueles que são espírito da época, e que nomearam essas correntes de pensamento... são porcos¹³⁰.

Embora saibamos que sem explicar, concatenadamente, essa fúria caudalosa não se veicula a tais ideias, o que nos tranca em oxímoros complacentes, mas ainda assim, o Surrealismo guarda sua forte identificação com ideias libertárias, abraçando mais e infinitas contradições.

Na tentativa de explicar melhor a separação, ou não, entre vida e poesia, ou arte em geral, Antonin Artaud, que pagou um alto preço por seu comprometimento, teve um advogado adorável, na ficção de João Silvério Trevisan¹³¹, quando numa Assembleia estranhíssima com os grandes escritores do mundo, o próprio Artaud explica: “a poesia por nós criada não está à margem. Ela faz parte de nossas vidas [...] quem quiser conhecer a minha obra deve ler a minha vida”¹³². E se não fosse uma comédia, diria que Trevisan “psicografou” essa frase diretamente de Artaud.

O tempestivo movimento surrealista foi marcante, por suas obras e atores, mas também pela ousadia de suas ideias. Como diz Paz, no caso da poesia, esta não salva o eu do poeta, mas “dissolve-o na realidade mais vasta e poderosa da fala”¹³³. E sua radicalidade, rejeição e escândalo repousam exatamente na aceitação do OUTRO, quando “nega a ilusória coerência e segurança de nossa consciência, esse pilar de nuvem que sustenta nossas arrogantes construções filosóficas e religiosas”¹³⁴.

Essa liberdade surrealista sonhou juntar-se a outro guerreiro libertário, o anarquismo, e em 1951 os dois movimentos trabalharam juntos, quando um grupo de surrealistas, dentre os quais André Breton, Benjamin Péret, Jean Schuster, Jean-Louis Bédouin e Adonis Kyrrou, colaborou durante quase dois anos com o jornal anarquista *Le*

¹³⁰ ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 209.

¹³¹ TREVISAN, João Silvério. *O livro do avesso / O avesso do livro*. São Paulo: Ars Poetica, 1992. Nessa novela Trevisan brinca com a condição de um autor-personagem que coloca seu criador na mesma condição, julgando-o perante a ‘história da literatura’. Promove então uma Assembleia onde o plágio, reconhecido e apontado, torna-se ‘reciclagem’ necessária à criação e à vida em geral. A riqueza de sua discussão envolve figuras-chaves da literatura, das artes e da filosofia, colocando em cheque auras, dogmas, totens e tabus da criação artística e da postura ética em geral. Humor e crítica relembram o Artaud ousado, polemista e intenso que o original sempre demonstrou ser.

¹³² *Idem*, p. 57.

¹³³ PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. (série Crítica). (Coleção Debates, n. 48). p. 222.

¹³⁴ PAZ. *Idem*, p. 225.

Libertaire, da Federação Anarquista francesa, publicando inclusive um manifesto intitulado: *Surrealismo e Anarquismo*, assumindo essa fusão heterogênea, que se revelou em seguida, passageira, principalmente devido aos militantes anarquistas, rígidos moralmente, que julgavam que a arte deveria ser realista, concreta, popular, e até, se possível, populista (!). Assim, os dois grupos não atravessaram o ano de 1953, mas deixaram alguns artigos e manifestações dessa convivência que, só não deu certo, por seus militantes, mas que pelas ideias, verifica-se facilmente, suas afinidades¹³⁵.

Anarquismo e Surrealismo têm de fato pontos comuns, tanto de origem (motivos) quanto de destino (projeto). Um dos princípios que ambos atacam é o uso político que a razão científicista fez das coletividades mantidas sempre à distância segura dos projetos de usurpação do poder. A evidência de tal projeto mais o isolamento de suas denúncias tornaram seus movimentos presas fáceis de seus detratores, uma vez que, de posse dos meios de veiculação de ideias, seja o púlpito, a escola, enfim, todas as instituições já exaustivamente arroladas por Foucault, Stuart Hall e outros depois deles, esvaziavam suas fúrias. Aos surrealistas, deu-se a pecha de sonhadores drogados, irresponsáveis e inconsequentes, enquanto os anarquistas, deturpando a base de seus princípios, foram tido por sórdidos veiculadores do caos, pois, distorcendo, propositadamente suas críticas às hierarquias, os acusam de defensores de um viver sem regras, associando-os ao perigo da selvageria desenfreada. Assim, o surrealista passou a ser tido por um “porra-louca” e todo anarquista tido por vândalo selvagem. Essas simplificações grosseiras têm-se demonstrado muito eficazes no combate aos movimentos opositores ao sistema vigente, pois possuem um apelo bastante imagético, de fácil circulação publicitária. O cientificismo fez morada em mentes assustadiças e humilhadas levadas a reverenciar acriticamente tudo o que diz a ‘santa madre ciência’, além de todas as doutrinas levadas pela idolatria dos incautos.

Podemos concordar que o cientificismo do século XIX tenha sido um aperfeiçoamento do racionalismo aristotélico que, na tentativa de controlar explosões mágicas e místicas da antiguidade, por uma ordem mais apolínea, previsível e confiável, extrapolou para outras, de preferência todas as áreas de manifestação humana. E seguiu contagiando Longino, Quintiliano, Horácio, até na modernidade clássica de Nicolas Boileau-Despréaux, em sua *A Arte Poética*, de 1697, em que a mesma regra segue se impondo: “A arte literária é uma imitação da natureza, sendo, pois a verdade o seu ideal - o homem na sua verdade eterna;

¹³⁵COELHO, Plínio A. (seleção). *Surrealismo e Anarquismo*. São Paulo: Ed. Imaginário / Tesão – A Casa do Soma / Nu-Sol – Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP, 2001. (Coleção Escritos Anarquistas, n. 15).

a arte não pode prescindir da razão”¹³⁶. Mas a razão acabou tida por totalitária porque, “em sua necessidade ávida de universalidade, ela só conhece a unidade, o que equivale a levar à destruição de todas as singularidades”¹³⁷.

Daí a propriedade daquele que pagou seus últimos suspiros pela subjetividade mais espalhada. Piva circula na ideia abissal de confrontar o racionalismo em uma tônica que beira a insanidade - prazer e descontrole - em uma chave mais monstruosa do desejo. Ele revisita seus sonhos, nossos pesadelos, carcaças de preconceitos, entulhos de pobres angústias, misturando e confundindo percursos mentais, tornando ridículas lições de asseio, higiene, saúde corporais, beleza apolínea, comedimento, etiqueta, refinamento, e todo o arcabouço que dirigiu corpos cristãos com mãos de ferro, desde o século XVII quando, finalmente, a ciência pôde justificar pela lógica, seu grande aparato disciplinador para o controle.

HOMENAGEM AO MARQUÊS DE SADE¹³⁸

O Marquês de Sade vai serpenteando menstruado por
 máquinas & outras vísceras
 imperador sobre-humano pedalando a Ursa maior no
 tórax do Oceano
 onde o crocodilo vira o pescoço & acorda a flor louca
 cruzando a mente num suspiro
 é aéreo o intestino acústico onde ele deita com o vasto
 peixe da tristeza violentando os muros de sacarina
 ele se ajoelha na laje cor do Tempo com o grito das
 Minervas em seus olhos
 o grande cu de fogo de artifício incha este espelho de
 adolescentes com uma duna em cada mão
 as feridas vegetais libertam os rochedos de carne
 empilhadas na Catástrofe
 um menino que passava comprimiu o dorso descabelado
 da mãe uivando na janela
 a fragata engraxada nos caminhos da sobrançelha
 calcina
 o chicote de ar do Marquês de Sade

¹³⁶ BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 8.

¹³⁷ MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior - ensaio sobre o i-mundo moderno*. São Paulo: UNESP, 2002. p. 11.

no queixo das chaminés
 falta ao mundo uma partitura ardente como o hímen
 dos pesadelos
 os edifícios crescem pra que eu possa praticar amor
 nos pavimentos
 o Marquês de Sade pôs fogo nos ossos dos pianistas que
 rachavam como batatas
 ele avança com tesouras afiadas tomando as nuvens de
 assalto
 ele sopra um planador na direção de um corvo agonizante
 ele me dilacera & me protege contra o surdo século de
 quedas abstratas

Piva expõe vísceras do grande mestre do sacrifício sacrílego, vilão amante de tantos uivos de prazer, filósofo do rompimento aos berros de saúde contra o sagrado perverso. O poeta o coloca atravessando os céus de seu próprio percurso, onde todos os duros se amolecem frente à evidência do confronto – horror dos horrores – a violência é safa e santa!

E sem pontuação, num fôlego que nos rouba, desfila Sade por praças calcinadas, impondo sua não ortodoxia sexual, cruzando trajetos loucos e engrenagens sangrentas e dentadas. Seu Marquês caminha com os deuses pelos olhos e cus - orifícios de fogo de artifício, conclamando pelo poder do hímen dos pesadelos, fazendo chacota do acúmulo de concreto que só amplia territórios do amor, e resta confiante, homenageando o grande calcinador de escrúpulos e pudores, sob a proteção do Anjo-Demiurgo que o protege ‘contra o surdo século de quedas abstratas’ – que não se apalpa, mas vai corroendo e minando, empurrando para um coletivo de auto-horror – anjos de impregnar culpa aos sangue que se quer escorrendo como mênstruos pelas praças da cidade.

Para que Piva possa jogar com tais imagens conflituosas, construindo analogias tão inesperadas, ele tem que viver na embriaguez e, em todas as maneiras que o mantenham sempre, à beira do abismo. Piva é um poeta do abissal¹³⁹.

E como dizer que não, se o Surrealismo é alegórico! Assistirmos a Sade, o grande agente erótico-obsceno, sangrando pelas pernas, em pleno fluxo amoroso-reprodutivo nas

¹³⁸ De Piazzas, in *Um estrangeiro... op. cit.*, p. 80-1.

praças de São Paulo? Cronotopos produzem a confusão de corpos, de funções, de disfunções, papéis, poderes, capacidades, classes sociais e tempos históricos. Transladado pelo poder da transgressão, do humor, da palavra, da transformação de corpos para o universo do poder erótico difuso e andrógino – menos aqui, mais para ali, aproximando corpos no direito ao prazer.

Invertendo e debochando, slogans da esquerda clássica passam por sua lente carnalizada: “O coito anal derruba o capital!” bradou o poeta, não sem clareza sobre seu alvo certo. Rindo, o jogo de corpo, pecado, ascetismo religioso e disponível para o trabalho e todos os desígnios sagrados, sejam dos céus, sejam de um cotidiano irreprovável.

Anos depois, em 1979, Piva tornará a lhe prestar homenagem com seu ‘Porno-Samba para o Marquês de Sade’ no livro *Coxas: Sex fiction & delírios*.

A primeira fase criativa de Roberto Piva está associada também, a esse movimento artístico-cultural estadunidense que ganhou as manchetes, mais como escândalo do que como “escola” ou estilo, o *Beat*. Esse movimento acabou por enterrar uma cunha crítica sobre o comportamento de uma geração, demonstrando o esgotamento da fórmula pela manutenção da ordem constituída. Essa “organização” foi exatamente o objeto principal de estudos de Foucault, além de uma geração de estudiosos de um momento de transição, que explodiria no movimento de “maio de 1968”, contra o projeto de controle que atingiria seu aperfeiçoamento repressor no século XIX.

No período em que Piva está concebendo seus livros, o movimento *beat* já bebera na fonte surrealista e se apropriara de suas técnicas de ‘fluxo automático’. Quando se pensa em *Beat Generation*, lembra-se de experimentalismo e de seu profundo desprezo pelo formalismo. O grupo dos anos ‘60 no Brasil atravessa os mesmo anseios e encara a mesma ousadia não apenas formal, estrutural, mas também estético-político, sem pretender ser coloquial ou naturalista, implodindo mesmo assim, o academicismo poético, muitos anos antes da Geração Mimeógrafo dos anos setenta. A obra de Piva irá proporcionar uniões até então impensadas, como o Futurismo de Maiakovski, o Surrealismo de Artaud, o Dadaísmo, colagens cubistas, os *haikais* orientais e outra multidão de “colaboradores” como Garcia Lorca e outros mais.

Em geral seus colaboradores, como próprio Piva, associaram vida e obra, buscando radicalizações viscerais em suas opções, em suas opiniões, em seus poemas. Rimbaud rechaçou a chance de uma carreira na capital do país, com grande aceitação nos

¹³⁹ ARRIGUCCI in DIOS. Assombração Urbana... *op.cit.*

meios intelectuais e artísticos, trocando por uma vida de aventuras cheia de violência e condições de vida obscuras e mesmo rudes, responsáveis inclusive, pelo encurtamento de sua vida, tamanho desregramento. Seu gesto marcará sua vida e obra. Anos depois, uma geração de inconformados misturou Rimbaud numa poção explosiva: muitas doses de Rimbaud, o Surrealismo de Artaud, Whitman, Budismo, o negro *Jazz*, muita bebida barata, e produziram o primeiro movimento juvenil da história do ocidente, que incluía comportamento político e estético, usando a poesia para criticar, blasfemar e desmontar um aparato elitista dos poetas engalanados, o *Movimento Beat*.

De vertigens e nomadismos James Dean assumiu a personagem. Valendo-se da mídia ou não, o fato é que se fez militante involuntário desse movimento indefinido, que se instalava, sobretudo, em uma faixa etária que até então era julgada como um período “encubador”, em que se gesta um adulto muito em breve exposto à sociedade, ou seja, a primeira fase da Juventude, mais tarde chamada (e hipervalorizada) adolescência. O ator estrelaria, mais do que seus filmes sobre jovens revoltados e violentos, uma imagem fulgurante, errática e visceral projetando-se com ímpeto sobre desejos que já se recusava a conter. Por razões um tanto indeterminadas, tem seu carro jogado contra um poste e morre muito jovem. Sua morte transforma-o em ícone de uma militância imprecisa, que começa a se delinear com vertente romântica, e por isso mesmo, sedutora. Viver muito, com muita intensidade e com sorte, morrer cedo. Esse comportamento adquire como que um aval, estigma ou grife de alta qualidade: o *Die Young*. Viver intensamente implicaria em esgotar o corpo em infinitas sensações, quimicamente induzidas, ou por adrenalinas naturais, incluindo velocidades e vertigens de todas as formas.

O termo *Beatnik*, ou *beat*, é de origem controversa. Jack Kerouac queria que o termo fosse uma abreviação de beatitude. Segundo as pesquisas de Willer, Ginsberg, que protegia o movimento e todos os seus amigos envolvidos com ele nessa louca experiência entre arte e vida, assumiu, em nota de rodapé em seu livro *Uivo*, esse sentido dado por Kerouac, mas retrabalhando sob sua irônica visão. Ginsberg nomina seus devassos e esquisitos amigos de santos, como também aos “mendigos desconhecidos sofredores e fodidos santos os horrendos anjos humanos!”¹⁴⁰. Em outras literaturas, julga-se estar diretamente relacionado à influência do *jazz*, por sua batida e seus improvisos, mas também como parte de um novo arsenal de termos, gírias de rua da época, num ensaio à Contracultura

¹⁴⁰GINSBERG *apud* WILLER. O livro *A Geração Beat* é um estudo ainda no prelo, em vias de publicação pela LP&M para o ano de 2009, cujos originais foram cedidos gentilmente pelo autor, Cláudio Willer, e acessado por meio eletrônico em novembro de 2008.

que, de fato, teve no *beat* sua base fundadora. E por fim, a denominação também parece ter se associado a um fenômeno da mídia do momento, quando o satélite russo, Sputnik, foi lançado. Segundo Willer, o termo, irônico e depreciativo, “apareceu pela primeira vez no *San Francisco Chronicle* de 2 de abril de 1958”¹⁴¹, fundindo o nome do satélite (símbolo de novidades, tecnológica ou não) a esse fenômeno coletivo que se espalhava entre os jovens, alterando aparência e comportamentos.

O movimento *beat* irá absorver esse “fluir” do Surrealismo, mas também, somando a esse emaranhado de escapes escorregadios, fortes doses de uma anarquia um tanto leiga, mais intuitiva, existencialista, que percebe trajetórias individuais para o enriquecimento de seu próprio caminho. Sem qualquer ranço cristão de uma democracia premeditada e intelectualizada, como na teoria original, o anarquismo buscado está mais para anarquia, do que para o projeto teórico anarquista, mas, coincide com ele quanto à extinção das hierarquias, reconhecendo apenas a liderança por competência e talento pontual. A *Beat Generation*, movimento *beat*, também buscará essa índole anárquica de criar e produzir, mas será mais radical quanto ao comportamento subjetivo, apoiando todas as formas de experiência individual, propondo a extinção de hierarquias entre vivências e sensações, isto é, sem as noções de bem e mal, de certo e errado, de santo e pecaminoso. A liberalidade sobre a subjetividade surge num momento em que o peso da existência de uma sociedade massificada aparece como subproduto da industrialização e começa a se impor no cotidiano social.

A despeito do bombardeio das vanguardas e teóricos, só começou a evidenciar o desmoronamento do *modus vivendi*, isto é, a receber adeptos abertamente, a modificar comportamentos cotidianos de forma mais abrangente, sociologicamente falando, ou seja, a “contaminar” a sociedade, jovens em especial, a partir da década de cinquenta. Até então, os escândalos provocados pela “turma das artes”, ou seja, as vanguardas, eram interpretados como excentricidades de burguesia altamente letrada, portanto, de pequeno poder transgressivo. E o que depende de leitura torna-se quase inofensivo, uma vez que instiga uma pessoa por vez, como uma ação isolada, solitária, homeopaticamente se disseminando, se espalhando de forma muito lenta. Formas de arte intelectualizada, ainda que muito contundentes, por depender da autoformação, já que governo algum irá facilitar acesso a conhecimentos além do básico, possui alcance político muito pequeno.

Ataques, mortes, excessos, grandiosos rompimentos públicos teriam de ser amortecidos, amordaçados, domesticados, mas mesmo assim, a força dos confrontos acabou

¹⁴¹ *Idem, ibidem..*

por se pulverizar, pela força da indústria cinematográfica, que criou condições para a apresentação das novas questões com filmes de extrema violência existencial, como o *Vidas Amargas* (*East of Eden*, de 1955), que foi um escândalo visto como uma delação dos silêncios impostos a uma geração, vítima de uma estrutura familiar e social repressora, acovardada e violenta. A este filme, seguiu-se *Juventude Transviada* (*Rebel without a Cause*, no mesmo ano de 1955) que levantou mais polêmica, mas sempre abafada pela indústria do cinema, jogando com o glamour do jovem ator James Dean para relativizar impactos sobre conceitos morais de uma sociedade puritana que, até então, esforçava-se para se manter casta e vigorosa como padrão social. A polêmica levantava questões perigosas em um momento tão delicado quanto o do macarthismo, em plena cruzada contra o comunismo, e para uma sociedade que viu sua herança puritana ser tornar monstruosa ao invés de virtuosa como sempre se fez ver e acreditou ser. Também os criadores cinematográficos acabaram por suscitar desconfianças, e tem-se início de uma busca detalhada e paranóica de agentes governamentais a procura de críticos do projeto social vigente, impondo punições graves, alijando artistas, acabando carreiras, calando o movimento.

Mais adiante, já no final da década seguinte, muitos jovens viriam a morrer, passando à história da arte e da cultura, como se amarrados num “foguetete”, expressão e equipamento (*high-tech*) da época. Confirmando essa ideia, numa entrevista bem posterior ao acidente sofrido por Arnaldo Batista, um dos Mutantes que se jogou do terceiro andar de uma clínica de reabilitação para desintoxicação química, Callado¹⁴², um dos biógrafos da banda, comentou melancolicamente que, se o Arnaldo Batista tivesse morrido de tantos excessos que de fato cometeu, teria virado outra lenda do rock para engrossar a galeria de mortos que saltaram para a fama eterna no período, apenas por terem morrido jovens. Aponta, assim, o contrassenso de ter sua sobrevivência lhe custado caro para a memória de sua obra tão marcante para o Tropicalismo e o rock brasileiro.

Além do cinema, o movimento *Beat* chegaria ao Brasil pela qualidade de sua literatura, principalmente por três de seus mais famosos representantes: Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs. Esse movimento, em si mesmo, já era um emaranhado de influências. Seus ingredientes incluíam desconfiança pela tão propalada vida social dos estadunidenses do pós-guerra, com seus direitos de consumo nunca dantes tão estimulados, mas que se impunha por uma aparência apolínea traduzida por relações interpessoais, formais e hierarquizadas. Por outro lado, o movimento se impunha também por fortes desejos de

¹⁴² CALLADO, Carlos. *A Divina Comédia dos Mutantes*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

experimentar formas de viver e sentir, sem o controle da lógica, da benção da Igreja, da concessão da família, da segurança do mercado de trabalho que, por suas benesses, cobraria sua eterna lealdade moral e ética, além de um elevado grau de culpa. Ainda havia a ideia de uma vida marginalizada começar a ser romantizada, incluindo viagens ao Oeste estadunidense, em busca de uma vida menos previsível, mais visceral e, obviamente, mais arriscada.

Assim, uma sede de aventuras desestabiliza os sonhos de uma geração, apartando-a dos projetos convencionais e seguros: a busca por riqueza, a imagem do sucesso público e o consumo fácil. Essa busca por aventuras, por deslocamentos geográficos inclusive, irá produzir uma inquietação também de espírito, pelos subterrâneos da consciência, pelos limites do corpo, da mente, do sonho, e por caminhos freudianamente perigosos, repletos de porões e sótãos de si mesmo - sempre camuflados, vertiginosos como o desejo de morte em um confronto com o desconhecido. Um dos instrumentos para tais viagens de vertigens, além do álcool e das drogas, será sem dúvida, o Surrealismo, com seus gestos sem autocensuras, com escritas automáticas, em golfadas de imagens instantâneas dando passagem ao desconhecido íntimo, talvez até, seu próprio monstro.

Piva adverte: “Sou uma alucinação na ponta de seus olhos”¹⁴³.

Seus integrantes também foram chamados de *hipsters*¹⁴⁴, base para a corruptela futura do movimento *hippie* na década seguinte. *Hipsters* em todo o caso, já designava indivíduos que viviam à margem da sociedade, como se esse movimento não fosse consequência da “normalidade” imposta, pois assim sempre foi mais fácil o controle. Não é a maioria que está errada, mas apenas uma minoria insatisfeita e desequilibrada. De qualquer modo, fosse pelo cinema ou pela alta qualidade da produção literária da maioria de seus integrantes, suas ideias escaparam do país.

Desse movimento, além das influências já citadas, a marca mais impressionante, sempre foi o que Kerouac designou por “prosódia *bop*”, significando uma linguagem rápida, de versos longos, misturas espontâneas, saltos, ideias livres como os compassos do *free*

¹⁴³ In DIOS. *Assombração Urbana... op .cit.*

¹⁴⁴ Segundo Seymour Krim, *hipsters* seriam “indivíduos que percorrem as cidades como membros de uma sociedade secreta, misteriosa e pacífica, conservando viva uma filosofia existencial impopular, como era a dos cristãos do primeiro século”. In *Geração Beat*. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 25. Ainda mais abrangente e interessante, outra definição encontrada no Wikipédia: “*The hipster adopted the lifestyle of the jazz musician, including some or all of the following: manner of dress, slang terminology, use of cannabis and other drugs, relaxed attitude, sarcastic humor, self-imposed poverty, and relaxed sexual codes. Early hipsters were generally white youths adopting many of the ways of urban blacks of the time, but later hipsters often copied the early ones without knowing the origins of the culture*”. Acessado em novembro de 2008.

Recortar algum manuscrito seu já pronto, e dividindo em parágrafos, embaralhava toda a sequência da trama. Outro procedimento era recortar passagens e frases de diversas fontes diferentes como versículos da bíblia, reportagens de jornais, comerciais de revistas, passagens de Shakespeare ou diálogos de um filme. Depois usava enxertos com essas passagens em seus textos e re-escrevia o resultado¹⁴⁸.

Embora essa citação, retirada de um artigo sobre a obra e técnica de Burroughs, não seja assinada, foi aceita para ilustrar e detalhar o método de criação do famoso *beat*, porque é constatável em sua obra tais inserções, e porque, também, recebe um aval no poema de Allen Ginsberg, que comenta assombrado essa maneira surrealista de Burroughs criar.

ON BURROUGHS' WORK¹⁴⁹

The method must be purest meat
And no symbolic dressing,
Actual visions and actual prisons
As seen then and now

Prisons and visions presented
With rare descriptions
Corresponding exactly to those
Of Alcatraz and Rose

A naked lunch is natural to us,
We eat reality sandwiches.
But allegories are so much lettuce
Don't hide the madness
(San Jose, 1954)

No Brasil, pelo depoimento de Willer¹⁵⁰, as publicações do movimento *Beat* eram imediatamente adquiridas pelos ávidos leitores que incluía ele mesmo, Piva, e mais um grupo grande de poetas e intelectuais que incluía Sérgio Lima, Décio Bar, De Franceschi e Rodrigo de Haro, sempre citado, não como um componente nos moldes *Beats*, mas apontado como um

¹⁴⁸In: *Caderno Cultural*: http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia.php?mat=1287, de 4 de novembro de 2007, acessado em janeiro de 2008. Sem autoria anotada.

¹⁴⁹ SOBRE A OBRA DE BURROUGHS: O método deve ser a mais pura carne / e nada de molho simbólico, / verdadeiras visões & verdadeiras prisões / assim como vistas vez por outra // Prisões e visões mostradas / com raros relatos crus / correspondendo exatamente àqueles/ de Alcatraz e Rose // Um lanche nu nos é natural, / comemos sanduíches de realidade / Porém alegorias não passam de alface. / Não escondam a loucura. Tradução de Cláudio Willer, para GINSBERG. *Uivo, Kaddish e outros poemas* (1953-1960). Porto Alegre: LPM, 1984. p. 155. Original disponível em: <http://www.secrel.com.br/JPOESIA/ag30ginsberg.htm>, acessado em dezembro de 2007.

¹⁵⁰WILLER. *Meditações de emergência*. op. cit.

exótico ‘Huysmans redivivo’, com suas manias decadentistas e exóticas. Esse grupo aparecerá nas duas produções cinematográficas já citadas, em que o início da década de ‘60 é percorrido pelos poetas na cidade, e o outro documentário centrado na biografia e obra de Roberto Piva, em que novamente o mesmo grupo participa.

As obras circulavam rapidamente pelo grupo e, assim, *Howl (Uivo)*, de Ginsberg, editado em 1956), *On the road (Na estrada)*, de Kerouak, lançado em 1957) e *Naked lunch (o Almoço nu)*, de Burroughs, publicado em 1959) só levaram uns poucos meses para chegar às suas mãos e fazer um saudável estrago. Em 1961, Roberto Piva estaria lançando *Paranoia* que, com toda sua força literária e transgressiva, deixaria claro a influência *beat* acima de outras mais.

Em tempos de ditadura, a *Nouvelle Vague* simpatizava ostensivamente com um maoísmo muito mal esclarecido e veiculado sob um manto exótico, pleno de vigor revolucionário, perfeitamente oficioso. Também recebiam ecos do Existencialismo (charmosíssimo) do casal francês Sartre e Beauvoir, com sua aura de erudição pop-estelar, apoiadores de Stalin, sem culpas, numa flagrante contradição. O fato é que o mundo ansiava por mudanças.

Com um ritmo diferente, mas perturbando a organização cristã da família, exército e outras instituições locais, também o movimento *Beat* começa a interferir, mesmo que filtrado, tanto pela ditadura, então em pleno vigor, como pela esquerda local, como sendo uma “reação a uma sociedade burguesa repressora”. Com isso, a realidade não era vista como pertinente ao sistema, mas como uma reação focada, aliás, como hoje são vistos os tiroteios em escolas públicas estadunidenses. As expressões “rebelde sem causa” e “juventude transviada” foram forjadas na tentativa de esvaziar a grande pressão que confrontava, apenas com a força da caneta, a estável, puritana e hipercompetitiva sociedade estadunidense.

Aqui no país, o nacionalismo altamente desenvolvido da época escondia suas mazelas, assim como confrontos e desvarios intramuros indicados apenas em alguns produtos culturais, cujo forte desequilíbrio já era visível. Todas as tentativas de críticas eram veladas ou francamente suprimidas, e assim releituras ficavam segregadas a uma pequena comunidade bem informada da *intelligentzia* e da classe artística.

Piva toma partido sem se alinhar aos projetos já existentes. Como comenta Pécora, o poeta formula uma “política do corpo em fogo”, numa “poesia radicalmente pública e

violentamente hostil à domesticação da vontade”, no prefácio às *Obras Reunidas*, volume dois¹⁵¹. E apresentando o livro, anuncia:

este volume pode ser lido como um grande poema do amor encarregado de uma proeza política: atravessar o inferno de pijamas, família, TV, vida doméstica, trabalho odioso e subalterno, autoridades cômicas, direita e esquerda fascistas etc. - todo o domínio da “ordem careta”¹⁵².

Outro traço poderoso do movimento é o deslocamento que promove sobre a verdade racionalista Ocidental para o místico Oriente, em mais um par de confronto político, que iria sugerir outras formas de percepção, de concepção e de produção artística. Gary Snyder, o mais *hippie* dos *beats*, do grupo californiano, também incorporou o uso do fluxo contínuo ao texto, como o grupo de Nova York, porém, sua ligação com a natureza e com o Oriente o fará identificar-se com um incipiente movimento ecológico, muito provavelmente devido ao impacto da natureza exuberante do meio ambiente em que viveu. Mas além desse olhar menos ácido sobre o entorno urbano, Snyder cultivava um misticismo orientalizado, modesto e quase suave, distanciando-se da crueza dos *hipsters* da costa leste. Seu olhar impregnado pelo Oriente também repousa sobre referências culturais que alimenta e difunde, como o teatro Nô e outras técnicas de arte que unem ascese, conhecimento e misticismo. Numa de suas obras curtas, a chamada *Carta de Kyoto*, ele enumera suas buscas: “Amor, respeito pela vida, pacifismo, recusa a qualquer religião organizada, drogas, ioga e anarquismo”. E conclui: “Uma vida *beat* envolve contemplação, moralidade - que significa para mim protesto social, busca de sabedoria e expansão do espírito, seja pela ioga, arte ou droga, ou todas juntas”¹⁵³. De forma confusa e romanceada, essas buscas se farão misturando traços de taoísmo, tantrismo, hinduísmo, janaísmo e outras formas religiosas que incluem animismo, rituais panteístas, recolhidos e recortados, aqui e ali, numa grande visão herética, pois não reconhece unicidade ou uma devoção única, vivenciando e flanando sobre muitas construções teogônicas, num projeto pessoal e panteísta. Snyder também será responsável por defender uma ideia ainda inicial, mas não ingênua ou edulcorada, do que será chamada no futuro de visão ecológica, por negar a superioridade da raça humana sobre o resto da vida planetária.

¹⁵¹ Prefácio para *Mala na mão... op. cit.*, p. 12.

¹⁵² *Idem, ibidem*, p. 12.

¹⁵³ KRIM. *op. cit.* p. 152-6.

2.2. SÃO PAULO: Nomadismos na cidade pudica

Nenhum rosto é tão surrealista
quanto a face verdadeira de uma cidade.
Walter Benjamin

Rimbaud demonstrou, publicamente, seu repúdio pela bela e inebriante Paris, já pujante em seu tempo, detentora do título de capital cultural do Ocidente, além de sua já marcante vanguarda econômica, como comenta Berman no famoso ensaio¹⁵⁴, atrás apenas de uma Londres afundada na sujeira e caos de sua opressiva industrialização. Rimbaud rejeitou com ela, seus pequenos jogos de poder, fofocas, controles entre parceiros, pares e curiosos, numa rede de intrigas e repressões disfarçadas por saraus, festas, ópio, perfumes, cafés e outras amenidades. E apesar da boa fama que angariava entre seu grupo, o poeta decide abandonar o campo de batalha das vaidades por um viver mais arriscado, sobre sua integridade física e mental, afundando-se em trocas de mercadoria por sobrevivência. E tais foram seus gestos, entre o desatino, a coragem e a ambição ensandecida, que seus biógrafos nunca chegaram às mesmas conclusões sobre suas aventuras turbulentas e sofridas. Mas sua obra, marcante e irretocável, colou-se à sua vida desvairada, incompreensível e ousada.

CIDADE¹⁵⁵

Sou um efêmero e não demasiado descontente cidadão de uma metrópole considerada moderna, porque todo o gosto conhecido foi subtraído tanto dos mobiliários e do exterior das casas quanto da topografia da cidade... Estes milhões de pessoas que não têm necessidade de se conhecer ostentam de modo tão semelhante, a educação, o ofício e a velhice, que a duração da vida deve ser várias vezes menos longa...

Rimbaud

A contradição da cidade enquanto aglutinadora, protetora e facilitadora para tantos sonhos, rompeu com seu projeto original. Muros protetores facilitaram os encontros, as feiras, as trocas e o surgimento dos intermediários indicando novos rumos a esses mercadores. Após essas cidades atravessarem o Renascimento, sua aglomeração se desassocia da centralização

¹⁵⁴ *Tudo que é sólido desmancha no ar. op. cit.*

¹⁵⁵ RIMBAUD, Jean-Arthur. *Uma temporada no inferno e Iluminações*. Tradução de Ledo Ivo. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985. p. 101.

administrativa do grande território e da facilitação legalizada para trocas do já sofisticado mercantilismo.

As cidades mantiveram o mesmo discurso: o de dar fluxo às trocas, mas a velocidade, junto com as carroças, as aglomerações de produção que forçarão a criação das futuras fábricas, e um ritmo geral da chamada modernidade, irá contaminar e alterar esse organismo social que foi parido dentro dos muros dos castelos do medievo. Com a velocidade, sua descaracterização irá atingir o ápice nos grandes rasgos viários que o barão Haussmann irá impor à cidade de Paris na segunda metade do século XIX. Historicamente é muito recente, mas para uma vivência, é um marco tão traumático que mudou para sempre o convívio humano.

Baudelaire lamentou e se chocou, e Ginsberg, décadas depois, ainda não poderia se conformar com a devastação sobre a memória e a importância do espaço na construção da subjetividade e na manutenção de sua sanidade. Ginsberg não lamentou, mas urrou frente ao que lhe pareceu uma “trágica batalha de gigantes”¹⁵⁶. Ele investe sobre as forças demoníacas da destruição e construção de magníficas monstruosidades - artefatos de esmagar cérebros, de esmagar anjos aturdidos de asas chamuscadas e Ginsberg uiva para que possamos ser acordados e enfrentar o que nos oprime. Epifanias profanas - a cidade se agiganta num impacto que aprofunda a visão ontológica de um fazer humano que escapou a todos os controles, e devorou o mundo.

As ruas de São Paulo do final dos anos cinquenta e começo dos sessenta desafiavam mais pela modorrice, do que pelos excessos, mais pelos pudores que pela violência, mais pela indigência cultural, do que por sua pulsante indústria cultural de piratarias oficiais.

O primeiro poema que abre seu primeiro livro, o ‘Visão 1961’, ainda paira sobre sua obra como um luminoso, assustador e intermitente, abrindo passagem, denunciando o impacto de se sofrer a cidade que escapa aos sonhos, escapa aos desejos, e que solapa forças. O poema anuncia o jogo a que se propõe com os mecanismos que acumulou, seja por sua vasta biblioteca introjetada, seja por suas vivências transgressoras e ariscas, seja pelo impacto que imprime sobre a ética cristã, retalhando e esquartejando uma paisagem urbana que se esforça para ser mantida na brandura da conformidade política:

¹⁵⁶BERMAN, Marshall. *op.cit.* p. 295.

VISÃO 1961¹⁵⁷

As mentes ficaram sonhando penduradas nos esqueletos de fósforo
 invocando as coxas do primeiro amor brilhando como uma
 flor de saliva
 o frio dos lábios verdes deixou uma marca azul-clara debaixo do pálido
 maxilar ainda desesperadamente fechado sobre o seu mágico vazio
 marchas nômades através da vida noturna fazendo desaparecer o perfume
 das velas e dos violinos que brota dos túmulos sob as nuvens de
 chuva
 fagulha de lua partida precipitada nos becos frenéticos onde
 cafetinas magras ajoelhadas no tapete tocando o trombone de vidro
 da Loucura repartiam lascas de hóstias invisíveis
 a náusea circulava nas galerias entre borboletas adiposas
 e lábios de menina febril colados na vitrina onde almas coloridas
 tinham 10% de desconto enquanto costureiros arrancavam os ovários
 dos manequins
 minhas alucinações pendiam fora da alma protegidas por caixas de matéria
 plástica eriçando o pelo através das ruas iluminadas e nos arrabaldes
 de lábios apodrecidos
 na solidão de um comboio de maconha Mário de Andrade surge como um
 Lótus colando sua boca no meu ouvido fitando as estrelas e o céu
 que renascem nas caminhadas
 noite profunda de cinemas iluminados e lâmpada azul da alma desarticulando
 aos trambolhões pelas esquinas onde conheci os estranhos
 visionários da Beleza
 já é quinta-feira na avenida Rio Branco onde um enxame de Harpias
 vacilava com cabelo presos nos luminosos e minha imaginação
 gritava no perpétuo impulso dos corpos encerrados pela
 Noite
 os banqueiros mandam aos comissários lindas caixas azuis de excrementos
 secos enquanto um milhão de anjos em cólera gritam nas assembleias
 de cinza OH cidade de lábios tristes e trêmulos onde encontrar
 asilo na tua face?
 no espaço de uma Tarde os moluscos engoliram suas mãos
 em sua vida de Camomila nas velas onde meninos dão o cu

¹⁵⁷ Em *Paranoia*, in: *Um estrangeiro... op. cit.* p. 30-1.

e jogam malha e os papagaios morrem de Tédio nas cozinhas
engorduradas
a Bolsa de Valores e os Fotógrafos pintaram seus lábios com urtigas
sob o chapéu de prata do ditador Tacanho e o ferro e a borracha
verteram monstros inconcebíveis
ao sudoeste do teu sonho um dúzia de anjos de pijama urinam com
transporte e em silêncio nos telefones nas portas nos capachos
das Catedrais sem Deus.

Em seu poema, a vertigem abole formalidades, dando passagem às visões que saltam de susto em susto, rompendo expectativas, conclusões de impressões que não se cumprem. Não há descanso e seu olhar fixa lapsos de vida, entre a indigência e a secura do abandono, sempre frio, apontando uma certa doçura, apenas na contra face mágica dos improváveis visíveis: são imagens fugazes, que só entrevemos por parcelas de uma presença, como o nômade que não vemos, mas sua marcha, um perfume de vela sobre túmulos, assim como não vemos a presença da lua, mas sua fagulha.

Piva, rapaz de vinte e quatro anos tropeça pela fauna maldita que alimenta esses becos de vertigens, loucuras e vômitos, mas seu olhar não se sacia estilhaçado junto com o vento que não respeita anteparo. Horrorizado, ele testemunha o destroçamento dos corpos em luta por pertencimento, corpos femininos submissos, fugazes, descartáveis, barateados, tocados por olhares do degredo sobre o corpo natural. A prostituição, sacro ritual monstruoso, cujas hóstias recolhidas em becos encardidos valem sustento, valem sobrevivência comezinha.

E embora na maturidade ele venha a menosprezar (em parte) Mário de Andrade, ainda aqui ele o coloca no lugar do distante Sidarta. E o poeta alucinado e alterado, observa aquele espocar de sons, cores, emoções e contradições que Mário de Andrade qualificou como ‘arlequinais’ assombros em que tantos absurdos passam a circular frente aos olhos de um transeunte atento, de um poeta em trânsito, com caneta em riste, em que o poeta indaga carente e alucinado: “Oh cidade de lábios tristes e trêmulos onde encontrar asilo na tua face?”

Piva está mergulhado nos fragmentos de uma existência que não se sustenta enquanto justificativa de dores tão difusas. Sem que as explicações possam justificar, ampara na memória onde agarra cantigas-de-berço, enfrentando a rispidez e crueldades expostas pelas vias, comprovando os efeitos dos tiranos sobre a indigência humana que segue

ignorante, respirando asfalto como se fosse sublime. E nunca se fazendo só, o poeta já congrega seus anjos decaídos, que urinam nos capachos das Catedrais sem Deus, divertindo-se pelos esgotos que se escapam da ordem mais violenta. Como diz, que livre dos controles, mais chances de se ter prazer.

Em seu trajeto, o poeta opera versos sobre a base da cidade: blocos de concreto, permeados por sagrados segredos, marcam seres enlameados e lambuzados pela sevícia de sobreviver. Nessa cachoeira delirante da política - ação na *polis* (a *urbis* romana), todo um séquito degenerado atravessa seu olhar que se treina para nunca mais entrar em sossego.

Piva não está só nesse confronto com a magnífica e medonha cidade: Edgar Allan Poe, Karl Marx, Friedrich Engels, Baudelaire. Ela deixou de ser um espaço geográfico de proteção, encontros, trocas e facilitações, para se tornar um organismo que se impõe com uma força colossal sobre o ritmo, o trajeto e os desígnios de seus concidadãos. O convívio se esfacela frente ao grande circo belo e enigmático de um crescer infindo sem rumo, e o cidadão, aquele que se via protegido intramuros, que se organizava com o vizinho, aprende que virou um mero peão: “Sou um efêmero e não demasiado descontente cidadão de uma metrópole considerada moderna”¹⁵⁸. Suas tentativas em se projetar e acontecer num grupo (dos literatos) é espantosamente fácil e seus frutos são louros da vaidade que lhe custam o beco sem saída de um depois sem justificativa: “[...] estes milhões de pessoas que não têm necessidade de se conhecer [...]”

Gauguin, Rimbaud e tantos outros começaram a fazer o movimento contrário, e fugiram de garras sujas de fuligem e óleo dessa infinita máquina de triturar subjetividades (conforme Guattari). Um grande contingente de outros personagens, igualmente cidadãos, igualmente sofrendo seu perpetuar não-mais, como foram grande parte dos participantes do movimento *Beat*, mesmo não abandonando suas cidades.

Analisando a vida moderna em seu meio correspondente, as cidades, Marshall Berman comenta que “um dos fatos mais marcantes da vida moderna foi a fusão de suas forças materiais e espirituais, numa interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno”¹⁵⁹. Citando Baudelaire como o primeiro autor da cidade moderna, comenta ter sido ele, um dos grandes escritores urbanos para quem “a cidade desempenha um papel decisivo em seu drama espiritual”¹⁶⁰, e de fato, vivendo em meio ao grande canteiro de obras que se

¹⁵⁸ RIMBAUD. ‘Cidade’ em *Uma temporada... op. cit.*, p. 101.

¹⁵⁹ BERMAN. *Tudo que é sólido... op. cit.*, p. 129.

¹⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 129.

tornou Paris, no período do prefeito e urbanista Haussmann, enfrentou por longos anos de sua vida a mutabilidade frenética que é um dos atributos mais cruéis e imanentes à modernidade.

De acessos ao outro, suas ruas transformam-se em curto espaço de tempo em artérias de escoamento, de fluxo rápido, de mera circulação de mercadorias. A destruição de *modus vivendi* seculares fica devidamente justificada pelo “bem do progresso”, e ao cidadão, se não quiser sofrer a ironia dos que se esforçam a sentirem-se modernos, deverá aprender a remodelar seu ritmo, seu tempo, sua circulação. Em vez de sentir-se ameaçado, ele deve agora, sentir-se “imerso, crente, participante”, não mais um saudosista ou assustadiço camponês, mas um *blasé* indivíduo motorizado¹⁶¹. Incorporar o movimento alterará os paradigmas do planejamento e *design* modernos.

O novo homem, diz Le Corbusier, precisa de “outro tipo de rua”, que será “uma máquina para o tráfego”. Uma rua verdadeiramente moderna precisa ser “bem equipada como uma fábrica [...] Na cidade do futuro, o macadame¹⁶² pertencerá somente ao tráfego¹⁶³”.

E se o ritmo marcado pela imposição de produtividade será a marca das cidades, tanto maior será quanto mais associada à produção e circulação de mercadorias ela desenvolver, como é o caso de São Paulo que, ainda provinciana, com poucas possibilidades sócio-culturais, já havia impactado gerações da década de vinte.

Algumas décadas depois, em 1986, o antropólogo urbano italiano Massimo Canevacci, impressionado com São Paulo, procedeu a um estudo por vários anos, onde pôde percorrer alguns de seus bairros, buscando histórias e especificidades, ainda que sem a pretensão do viajante europeu dos séculos anteriores em abarcar ou capturar a “sociedade total”. Ele se explica no prefácio de seu ensaio *A cidade polifônica*:

O que mais chamou minha atenção em São Paulo foi o ritmo, ou melhor, a multiplicidade de ritmos que atravessam como correntes não só os espaços urbanos, mas também os espaços comportamentais e psicológicos das pessoas¹⁶⁴.

A metrópole São Paulo, de fato polifônica, não se reduz a traçados de circulação, nem a circuitos carroçáveis ou a distribuições dentro de um planejamento urbanístico. São Paulo não se submeteu a ditames organizacionais. Por isso é um caos, um lixo, um monstro,

¹⁶¹ Conforme Simmel analisa em seu estudo sobre a cidade industrial: *A metrópole e a vida mental*, de 1903.

¹⁶² Substrato na construção de vias carroçáveis.

¹⁶³ BERMAN. *op.cit.* p. 161.

mas é também aberta, inacabada e indiferente, para o bem e para o mal. São Paulo não abraça, não é amorosa. Viver numa metrópole que se expande no desespero da sobrevivência, não é um crescimento por oportunidades, ou pela divisão de riquezas, é o desespero que abraça muitas faces: a das torcidas de futebol, a das igrejas pentecostais, a das reuniões históricas dos encontros de lazer, à base de gritos, chacoalhadas, safanões, sustos e gargalhadas, como são os churrascos na entrada do Horto Florestal, como são as excursões à baixada santista, quando a alegria é imposta aos gritos, sob excitação extrema, como obrigação de se aproveitar as poucas aberturas de prazer que a vida na metrópole tem para oferecer.

São Paulo é a maior cidade nordestina do país. É a cidade de maior concentração de japoneses fora do Japão, do mundo, de armênios, de Sírios e coreanos, além de outras estatísticas impressionantes, como sua diversidade cultural que abarca grupos ou tribos neodândis, *clubbers*, grafiteiros, *darks*, *punks*, *grunges*, góticos, *funks*, *blacks*, torcedores, *heavies*, *breakers*, carecas, roqueiros, *rappers*, *headbangers*, *night rollers*, *iguaboys*, *skatistas*, entre vários outros, só dentre os grupos jovens. Mas nenhuma tribo tem a porta aberta ou o trânsito livre, ainda que se possa entrar e incorporar, tudo é paisagem, tudo é performance, tudo é imagem, movimento, processo:

São Paulo, como outras grandes cidades, constitui um espaço privilegiado para experiências desse tipo, dada a procedência de seus habitantes, a riqueza de suas tradições culturais, a variedade de seus habitantes, a riqueza de suas tradições culturais, a variedade de seus modos de vida e, por conseguinte, a infinita possibilidade de trocas e contatos que propicia. Mas também alimenta representações que a identificam com o *ethos* do trabalho, com a formalidade e frieza das relações impessoais, o anonimato da vida cotidiana. A desigualdade social, a violência - desde a poluição sonora e visual até a criminalidade - passando pelas conhecidas e gritantes contradições urbanas [...] ¹⁶⁵

De suas noites e ruas sonolentas e galhofeiras até os anos oitenta, São Paulo acabou produzindo um dos conglomerados industriais mais heterogêneos, verticais e injustos dentre as metrópoles poderosas do planeta, grupo a que pertence, sem que tenha chegado a produzir justiça a seus habitantes, como aconteceu por algumas décadas no pós-guerra, com as metrópoles da Europa, Estados Unidos e outras poucas. Apodrecendo antes de amadurecer.

Mas hoje em dia, o esfacelamento da cidade já não é privilégio de São Paulo. O projeto se esgotou e implode lentamente, em meio a confronto de gangues, de tribos, de

¹⁶⁴ CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004. (Coleção cidade aberta). p. 9.

imigrantes, de traficantes, de mafiosos os mais diversos: chineses, coreanos e outros ainda. E esse panorama percorre Paris, Berlin e se espalha por Milão, Chicago, e outra, e outra, e outra. Viver numa metrópole é sofrer do sobressalto de sobreviver a tantos desejos.

O VOLUME DO GRITO ¹⁶⁶

Eu sonhei que era um Serafim e as putas de São Paulo avançavam na
densidade exasperante
estátuas com conjuntivite olham-me fraternalmente
defuntos acesos tagarelam mansamente ao pé de um cartão de visitas
bacharéis praticam sexo com liquidificadores como os pederastas cuja
santidade confunde os zombeteiros
terraços ornados com samambaias e suicídios onde também as confissões
mágicas podem causar paixões de tal gênero
relógios podres turbinas invisíveis burocracias de cinzas
cérebros blindados alambiques cegos viadutos demoníacos
capitais fora do Tempo e do Espaço e uma Sociedade Anônima
regendo a ilusão da perfeita Bondade
os gramofones dançam no cais
o Espírito Puro vomita um aplauso antiaéreo
O Homem Aritmético conta em voz alta os minutos que nos faltam
contemplando a bomba atômica como se fosse seu espelho
encontro com Lorca num hospital da Lapa
a Virgem assassinada num bordel
estaleiros com coqueluche espetando banderillas no meu Tabu
eu bebia chá com perventin¹⁶⁷ para que todos apertassem minha mão
elétrica
as nuvens coçavam os bigodes enquanto masturbavas colérico sobre o
cadáver ainda quente de tua filha menor
a lua tem violentas hemoptises no céu de nitrato
Deus suicidou-se com uma navalha espanhola
os braços caem

¹⁶⁵ MAGNANI, José Guilherme e TORRES, Lilian (Org.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996. p. 18.

¹⁶⁶ Em *Paranoia*, in: *Um estrangeiro... op. cit.*, p. 48.

¹⁶⁷ Da família das anfetaminas.

os olhos caem
os sexos caem
Jubileu da morte
ó rosas ó arcanjos ó loucura apoderando-se do luto azul suspenso na minha
VOZ

O narcótico libera o louco que possibilita os saltos para o desconhecido. Em entrevistas Piva fala dos riscos em se lançar nas drogas, no álcool, no descontrole e acusa o medo que segura vidas em mediocridades consentidas, em perfeita previsibilidade. Sua obra é fruto de seu talento, mas muito também, pelo inusitado em que coloca corpo e mente, de encontro a uma cidade que, por si só, já é dragão de muitas cabeças. Com isso ele não pretende ‘captar a verdade da cidade’, mas certamente vivenciá-la de infinitas formas, contando em poemas o que disse Calvino: “Nada do que se diz a respeito [...] é verdadeiro, contudo permite captar uma imagem sólida e compacta da cidade”¹⁶⁸.

Álvaro de Campos também gritou contra angústias muito próximas de Piva, elevando a voz para espantar e para que ouça a si mesmo, enquanto sofre o mundo que sorve, e contra o qual tenta reagir. Campos escreve aos brados:

PASSAGEM DAS HORAS¹⁶⁹

[...]

Ajo a ferro e velocidade, vaivém, loucura, raiva contida,
Atado ao rasto de todos os volantes giro assombrosas horas,
E todo o universo range, estraleja e estropia-se em mim.

Ho-ho-ho-ho-ho!...

Cada vez mais depressa, cada vez mais com o espírito adiante do
corpo

Adiante da própria ideia veloz do corpo projetado,
Com o espírito atrás adiante do corpo, sombra, chispa,
He-la-ho-ho... Helahoho...

Álvaro de Campos

Cidade, corpo e opressões: da moral, do ritmo, da pressa, do rompimento das relações, que requerem o vagar de se ouvir e tocar, mas que se vê em rodopios vertiginosos e

¹⁶⁸ CALVINO, Italo. *As cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das letras, 1990. p. 65.

¹⁶⁹ PESSOA. *Poesias de Álvaro de Campos .op .cit.*, p. 233.

angustiantes, esfacelando o que deveria se ouvir, se amansar, ser uno: corpo e espírito. Corpo que deveria ser porta de entrada e de troca passa a ser máquina de precisão na busca da eficiência. E sobra o espírito, relegado às horas de espera pelo lazer, pelas férias, em um tempo roubado das sobras de um banquete mirrado, espremido no cotidiano competitivo¹⁷⁰.

Desde o século romântico, Schiller lutou por uma nova valorização do espírito, não mais associada ao ‘pentecostes’ ou a outra transcendência qualquer, mas como potência humana. Pontuou o espírito enquanto potência em si, enquanto fonte de expansão humana. Não apenas no se deixar fluir, mas se fazendo fluir, na busca pela captura do mundo, transformando conhecimentos e construindo experiências, como a *Erfahrung* advogada por Benjamin, cujo sentir constitui um conhecimento em outro patamar, não o mero livresco, acumulativo, mas gravado em memória. E o “espírito”, com seus desdobramentos como a intuição, sensibilidade e sensorialismo, já está sofrendo cooptação. Desde os anos noventa do século passado, a ‘sensibilidade’ vem sendo revalorizada (desde que devidamente treinada), podendo figurar em *Curriculum Vitae*, pois adapta-se às novas ferramentas competitivas. O uso dessa sensibilidade, obviamente, é outro, mas já não se pensa em sensibilidade como um desvio de caráter ou fraqueza de gênero.

Mas o grito é arma e alarme, é desabafo e delação. Álvaro de Campos também grita com Piva, e grita mais ainda, em ‘Ode Marítima’, em que o ouvimos aos berros pelas beiras do cais, do mar e de seus próprios abismos e gozos assustadores. Português vê a rua, a cidade, mas seu pesadelo e delírio ainda o chamam para o buraco das águas, a vertigem aquosa do desconhecido. Portugal, balsa de pedra, que jamais esqueceu a vertigem do alto-mar, seus sonhos, delírios e prazeres, toscos e vívidos nos estupros de seus nômades embarcados, piratas alucinados, donos do desconhecido, navegadores de pesadelos passados.

ODE MARÍTIMA¹⁷¹

[...]

Voz de sereia longínqua chorando, chamando,
 Vem do fundo do Longe, do fundo do mar, da alma dos Abismos,
 E à tona dele, como algas, boiam meus sonhos desfeitos...
 Ahò-o-o-o-o-o-o – yy...
 Schooner ahò-o-o-o-o-o-o - yy...

¹⁷⁰ NOGUEIRA, Marco Aurélio. Os intelectuais, a política e a vida. In: MORAES, Denis de (Org.). *Combates e Utopias*, Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004. p. 362.

¹⁷¹ PESSOA. *Poesias de Álvaro de Campos. op. cit.*, p. 190.

Ah, o orvalho sobre a minha excitação!
 O frescor noturno no meu oceano interior!
 [...]

Álvaro de Campos

O heterônimo mais urbano, mais visceral, se debate ante os despojos de seus sonhos tornados eficiência, engenharia perfeita de um desperdício de desejos, em desvio a um inesperado prosaico, assente, pouco cais, nada pirata, mas cordato. Por isso grita os ‘não’ que deu aos ventos de arrebatamento, de sequestros, estupros sobre as rotinas, os cálculos matemáticos de fincar colunas para nunca mais se mexer, para nunca mais se lançar e se cair.

E se cair, não será por experiência, por fracasso, por derrota da profissão. Ser pirata, é ser nômade, é ser trêmulo sobre a face do planeta, é ser instável sobre a paleta do pintor, onde o orvalho possa pousar em sua excitação, fora do controle protegido, ungido e sagrado, do cômodo construído pela engenharia, que esconde, e isola aquilo que se desestabiliza e peca. Corpos, mentes e espíritos na beira-cais, olhando o oceano interior que não lhe é mais dado a navegar.

Essa metáfora das Sereias exposta na *Dialética do esclarecimento* por Adorno e Horkheimer¹⁷², é identificada com o universo da palavra poética. Sereias perigosas porque monstros aquáticos e femininos pretendem, pelo encanto, transformar a quem as ouve. Encarnando os poderes mágicos anteriores à identidade racional. E se Ulisses triunfa sobre seu canto, o faz por subterfúgio, porque oprime seu corpo (amarrando-se) e a de seus marinheiros (tapando seus ouvidos com cera), impedidos de se entregarem ao arrebatamento da expressão mágica da arte. E segundo os filósofos, a arte passa a ser tolerada na sociedade da eficiência, apenas porque é relegada à impotência sobre o indivíduo e seus amantes condenados ao gozo impotente de um luxo para privilegiados, já que não pode atingir o sistema, nem alterar a injustiça de sua estrutura social.

Piva faz eco ao “Homem Aritmético” (de que fala Mário de Andrade, e do engenheiro Álvaro de Campos), e avista o deslocar de pesadelos sob a força da cidade que carcome seus moradores: as putas em densidade exasperante, as estátuas com conjuntivite e todo um séquito tornado caco, num caleidoscópio paranóico. Como Álvaro de Campos, o engenheiro, Piva observa os sexos com liquidificadores, por falta de saídas humanizadas.

¹⁷²ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. Ulisses ou Mito e Esclarecimento. Excurso I. In *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 53-80.

Benjamin escreve: “No trato com a máquina os trabalhadores aprendem a coordenar o próprio movimento com o movimento contínuo e uniforme de um autômato”¹⁷³.

Nessa grande vitrine urbana, o movimento se dispersa pelo centro antigo, onde já se via o recuo dos bairros residenciais para fora do ‘miolo’ financeiro de suas estreitas ruas, tomada, com a vinda da noite, por outros trabalhadores também ávidos, mas que se especializavam em corpos, e tão agressivos quanto os pregões da bolsa, próximo de suas rotinas.

São Paulo é autodissolvente.
São Paulo é a dissolvência.
Massimo Canevacci

Centro onde as estátuas de bronze, enaltecendo indivíduos da historiografia oficial, são lentamente desfiguradas pela erosão, pela poluição, pela ação dos pássaros - todos mortos, enobrecidos por mortes indiferentes aos transeuntes que apregoam corpos vivos, bem vivos, com nomes, história, identificação, cheiro e cartão de visitas. Corpos vivos que gritam em silêncio seus desejos, buscando continentes e conteúdos de girar sexo por sobre os cânones do saber canonizado ali ao lado, na fábrica de produção de bacharéis, o Largo São Francisco.

Fluidez de versos sem controles matemáticos, que deslizam por uma cidade noturna e enorme, que protege identidades, anonimatos, desvios fortuitos, num espaço conhecido, etiquetado, onde o poeta identifica parcerias e outras esquisitices que constroem versos, noites, prazeres e risos zombeteiros.

O mundo é recoberto por uma única
(Trude) que não tem começo nem fim,
só muda o nome no aeroporto.
Ítalo Calvino

A cidade está à volta, está dentro do poeta. Ele a rejeita enquanto projeto fracassado e a delata como Cidade-Sucata. Libertador em sua origem, as cidades contemporâneas são usurpadoras de erários e direitos. Do pacto original por proteções aos bárbaros, agora a barbárie assume o projeto. Abolida a solidariedade, e sem jamais ter alcançado o direito ao Outro: quer seja um não-cristão quer seja um não-batedor-de-relógio-de-ponto ou outro ainda qualquer. Sempre se mantendo intramuros do senhor castelão. Ela

¹⁷³BENJAMIN *apud* VAZ, Alexandre Fernandes. Memória e Progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. In SOARES, Carmen (org). *Corpo e História*. Campinas: Autores Associados, 2001. p.48.

tem um ser e estar consuetudinários, fundados no pecado da carne - na prisão do espaço - na punição dos sonhos.

VISÃO DE SÃO PAULO À NOITE¹⁷⁴

Poema Antropófago sob Narcóticos

Na esquina da rua São Luís uma procissão de mil pessoas
 acende velas no meu crânio
 há místicos falando bobagens ao coração das viúvas
 e um silêncio de estrela partindo em vagão de luxo
 fogo azul de gim e tapete colorindo a noite, amantes
 chupando-se como raízes
 Maldoror em taças de maré alta
 na rua São Luís o meu coração mastiga um trecho da minha vida
 a cidade com chaminés crescendo, anjos engraxates com sua gíria
 feroz na plena alegria das praças, meninas esfarrapadas
 definitivamente fantásticas
 há uma floresta de cobras verdes nos olhos do meu amigo
 a lua não se apoia em nada
 eu não me apoio em nada
 sou ponte de granito sobre rodas de garagens subalternas
 teorias simples fervem minha mente enlouquecida
 há bancos verdes aplicados no corpo das praças
 há um sino que não toca
 há anjos de Rilke dando o cu nos mictórios
 reino-vertigem glorificado
 espectros vibrando espasmos
 beijos ecoando numa abóbada de reflexos
 torneiras tossindo, locomotivas uivando, adolescentes roucos
 enlouquecidos na primeira infância
 os malandros jogam ioiô na porta do Abismo
 eu vejo Brama sentado em flor de lótus
 Cristo roubando a caixa dos milagres
 Chet Baker ganindo na vitrola
 eu sinto o choque de todos os fios saindo pelas portas

¹⁷⁴ De *Paranoia*, em *Um estrangeiro... op.cit.*, p. 38-9.

partidas do meu cérebro
 eu vejo putos putas patacos torres chumbo chapas chopos
 vitrinas homens mulheres pederastas e crianças cruzam-se e
 abrem-se em mim como lua gás rua árvores lua medrosos repuxos
 colisão na ponte cego dormindo na vitrina do horrorizados
 disparo-me como uma tômbola
 a cabeça afundando-me na garganta
 chove sobre mim a minha vida inteira, sufoco ardo flutuo-me
 nas tripas, meu amor, eu carrego teu grito como um tesouro afundado
 quisera derramar sobre ti todo meu epiciclo de centopeias libertas
 ânsia fúria de janelas olhos bocas abertas, torvelins de vergonha,
 correrias de maconha em piqueniques flutuantes
 vespas passeando em volta das minhas ânsias
 meninos abandonados nus nas esquinas
 angélicos vagabundos gritando entre as lojas e os templos
 entre a solidão e o sangue, entre as colisões, o parto
 e o Estrondo

O poeta irá percorrer a cidade, mas não flana exatamente, pois não há desejo de retração e distanciamento crítico. Para Benjamin, flunar requer “estar apartado do mundo da mercadoria, seus fetichismos e fantasmagorias, exige estar em meio termo entre a casa familiar e a rua [...]”¹⁷⁵. Ainda assim, estar apartado da mercadoria é já uma impossibilidade.

O centro da cidade agrupa a diversidade humana, urbanística e arquitetônica. Ela reúne o macumbeiro, o marginal retirante, o picareta e as funções canalhas que secundam o trabalho em formas inusitadas de empreendedorismo amador, aquele que, etiquetado pela Lei “Um, sete, um”, também produz riqueza, também é pão-do-suor-do-rostão, no entender do golpista profissional que se esforça para desviar seu quinhão. Mas a cidade transcende aos golpistas e, se não a mercadoria, deglute seus cifrões, misturado a sexo confuso, junto a mentiras de suas ruas e o torpor de tantas alucinações.

A distribuição dos corpos nas cidades foi pensada ou sonhada, para assumir determinados comportamentos, percorrer determinados trajetos, usufruir determinados serviços, de acordo com seu círculo, padrão, segmento, classe social, tribo ou nicho, seguindo traçados urbanísticos que se dizem técnicos, quando são vozes oficiais da distribuição de

¹⁷⁵ VAZ. Memória e Progresso. *op. cit.*, p. 51.

forças de poder em um espaço público¹⁷⁶ mas os corpos se escorregam e se insurgem voluntariosamente, e os “anjos de Rilke dando o cu nos mictórios / reino-vertigem glorificado [...]”, desfaz altos e baixos nos percursos dos desejos.

Olhar a cidade é ver o espectro de um dragão, de um monstro, é se ver como de fato é - fetichizado, enumerado, ignorado. Ginsberg juntou-se ao coro dos aturdidos, mas ele não o faz de sua torre de observação, ele é poeta das ruas da louca Maçã, e sob efeito de peiote, engrossa o coro, olhando Moloch nos olhos, o deus devorador dos fenícios, que estampado pelos prédios, causa o horror que o poeta vê na alma da cidade - monstros míticos de destruição e transformação, contra o qual o poeta grita sua dor:

UIVO¹⁷⁷

[...]

Solidão! Sujeira! Fealdade! Latas de lixo e dólares inatingíveis!

Crianças berrando sob as escadarias! Garotos soluçando nos exércitos!

Velhos chorando nos parques!

Moloch! Moloch! Pesadelo de Moloch! [...] Moloch o presídio

desalmado de tíbias cruzadas e o Congresso dos sofrimentos! [...]

Moloch cuja mente é pura maquinaria! Moloch cujo sangue é dinheiro corrente! Moloch cujos dedos são dez exércitos! Moloch cujo peito é

um dínamo canibal! Moloch cujo ouvido é um túmulo fumegante!

Moloch cujos olhos são mil janelas cegas! Moloch cujos arranha-céus

jazem ao longo das ruas como infinitos Jeovás! Moloch cujas fábricas

sonham e grasnam na neblina! Moloch cujas colunas de fumaça e

antenas coroam as cidades! [...]

Allen Guinsberg

Depois disto só soluço e silêncio.

Sob narcótico os limites e as razões se embaralham e rompem interditos. Narcóticos têm sido utilizados desde civilizações mais antigas, às formas mais recentes de busca por acessos a ‘estados superiores da consciência’¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Essa linha de raciocínio não pertence a um único autor ou áreas de pesquisa, mas se insere num grande panorama de base, ao qual pertencem Gastón Bardet com seu *O Urbanismo*; Milton Santos com *Pensando o Espaço do homem*, além de Leonardo Benévolo com o grande estudo *História da Cidade*. E ainda pode-se dizer que estes autores nem estão sozinhos, mas agrupam uma linha de entendimento ainda atuante.

¹⁷⁷ GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas* (1953-1960). Porto Alegre: LPM, 1984. p. 49.

¹⁷⁸ WEIL, Andrew. *Drogas e Estados Superiores da Consciência*. São Paulo: Ground, 1986.

Fica difícil advogar por esse argumento, no momento em que a droga se tornou uma das mercadorias mais cobiçadas por todas as máfias, configurando a segunda maior indústria do planeta, só perdendo para a indústria das armas. Mas que não se confunda o mercado de drogas atual, com sua presente utilização, como alternativa de inversão de estratificação social, promovendo um grande acúmulo de riquezas nas mãos de larga parcela de segmentos sociais, até então, mantidos na indigência. A transformação da droga em mercadoria de alta valorização em mercado paralelo, e mantido como tal para prevenir pagamento de impostos e outros controles de Estado, tem invertido sua percepção e uso, na sociedade urbana contemporânea dos anos '80 para cá.

A transformação das drogas em mercadoria rara e de difícil acesso provocou seu descolamento desde a inserção nas culturas ancestrais de milhares de anos, jogando-a na ciranda financeira. A miséria, mantida por séculos com a ajuda de simplórias muletas ideológicas, tais como religiões, justificativas de raça e classe, ainda somando justificativas de espaços de circulação, seja zona rural, periferia, morro, favela, ou outra ideia qualquer que pudesse auxiliar na manutenção das grandes desapropriações de riquezas e direitos civis, não funcionam mais. A degradação social tem sido ocasionada, em grande medida, pela quebra do acordo moral que amarrava as classes oprimidas até, ironicamente, os anos de maior repressão, ou seja, do século XIX ao entre-guerras, quando as máscaras morais são derrubadas depois da monstruosidade da guerra de trincheiras. Por pior que fosse, as justificativas serviam de cordão de isolamento moral, arrefecendo ânimos, violências, recusas, explosões e outras barbáries. Uma barbárie foi trocada por outra.

Mas como aponta Benjamin, a barbárie foi cometida pelo lado inverso, isto é, pelo lado da 'aristocracia', rompendo laços, sacralidades, esvaziando gravidades, tornando tudo em rasos troféus dos triunfos de suas violências contra a cultura dos povos vencidos. Apropriações, anexações, imposição de Estados Nacionais sobre os continentes da face do planeta, acabou por degradar valores culturais, por romper as próprias letras morais que lhes serviam de proteção, sob alegações do não-humano, do menos-humano, do baixo-humano, do bárbaro, do selvagem, do quase-animal e do 'eu mereço'. A violência se instalou e assumiu a nova face da opressão, como ocorreu com as drogas de alteração de consciência, ou seja, os narcóticos misturados, para efeitos transmutativos, que de grandes atravessadores de portas para novos conhecimentos, virou indústria transnacional.

Em todo o caso, esta nova realidade das drogas, extrapola em muito, a potencialidade da droga em si que, por muitos séculos, foi usada por outras possibilidades de relações e realidade, e por novas vivências e experiências. O desvio, degradação e

transformação das drogas de alteração de consciência, em mercadorias de organizações mafiosas, não eliminam o fato de serem o que sempre foram: rompedoras de barreiras.

No caso do poema ‘sob Narcótico’, Piva aproveita o efeito e investe em sensações tantas quantas possa suportar, enriquecendo sua trajetória pela cidade, onde misturará beijos, espasmos, uivos, abismos, com Chet Baker ‘ganindo na vitrola’, sentindo ‘o choque de todos os fios saindo pelas portas partidas de meu cérebro’.

Aliteraões garantem o ritmo em galope pelas noites da cidade, colidindo cegos e disparando bombas, seguindo ânsias e fúrias, nos fragmentos da riqueza absurda entre a realidade e todas as possibilidades do ser e de nunca vir a ser, mas se ver!

O choque da grande cidade, já tanto se disse, vem assaltando poetas por dois séculos. Mas essas leituras não cansam de nos mostrar o que tentamos ignorar para seguirmos com nosso cotidiano eficiente e organizado. Piva está bem acompanhado e dialoga com eles. Em sua ‘Ode a Fernando Pessoa’, de 1961, dialoga com Álvaro de Campos, comentando os espaços destruídos e invadidos, quando reconhece os temas em que esse diálogo tem eco com seu homenageado:

ODE A FERNANDO PESSOA¹⁷⁹

O rádio toca Stravinsky para homens surdos e eu recomponho na minha
imaginação

a tua triste passada em Lisboa

Ó Mestre da plenitude da Vida cavalgada em Emoções,

Eu e meus amigos te saudamos!

Onde estarás sentindo agora?

Eu te chamo do meio da multidão com minha voz arrebatada,

A tí, que és também Caeiro, Reis, Tu-mesmo, mas é como Campos que vou
saudar-te, e sei que não ficarás sentido por isso.

Quero oferecer-te o palpitar dos meus dias e noites,

A tí, que escutaste tudo quanto se passou no universo,

Grande Aventureiro do Desconhecido, o canto que me ensinaste foi de

libertação.

Quando leio teus poemas, alastra-se pela minh'alma dentro um comichão de

saudade da Grande Vida,
 Da Grande Vida batida de sol dos trópicos,
 Da Grande Vida de aventuras marítimas salpicadas de crimes,
 Da grande vida dos piratas, Césares do Mar Antigo.
 Teus poemas são gritos alegres de Posse,
 Vibração nascida com o Mundo, diálogos contínuos com a Morte,
 Amor feito a força com toda Terra.

Sempre levo teus poemas na alma e todos os meus amigos fazem o mesmo.
 Sei que não sofres fisicamente pelos que estão doentes de Saudade, mas de
 Madrugada, quando exaustos nos sentamos nas praças, Tu estás
 conosco, eu
 sei disso, e te respiramos na brisa.

Quero que venhas compartilhar conosco as orgias da meia-noite, queremos ser
 para ti mais do que para o resto do mundo.
 Fernando Pessoa, Grande Mestre, em que direção aponta tua loucura esta
 noite?

Que paisagens são estas?
 Quem são estes descabelados com gestos de bailarinos?

Vamos, o subúrbio da cidade espera nossa aventura,
 As meninas já abandonaram o sono das famílias,
 Adolescentes iletrados nos esperam nos parques.
 Vamos com o vento nas folhagens, pelos planetas, cavalgando vaga-lumes
 cegos
 até o Infinito.

Nós, tenebrosos vagabundos de São Paulo, te ofertamos em turíbulo para uma
 bacanal em espuma e fúria.

Quero violar todas superfícies e todos os homens da superfície,
 Vamos viver para além da burguesia triste que domina meu país alegremente
 Antropófago.

Todos os desconhecidos se aproximam de nós.

Ah, vamos girar juntos pela cidade, não importa o que faças ou quem sejas,
 eu te

¹⁷⁹Como anteriormente comentado, este poema não havia sido publicado, tendo sido circulado em forma de plaquete quando de seu lançamento em 1961. Em 2005, finalmente, foi agrupado ao primeiro volume das *Obras Reunidas, Um estrangeiro na legião. op. cit.*, p. 20-5.

abraço, vamos!

Alimentar o resto da vida com uma hora de loucura, mandar à merda todos os
deveres, chutar os padres quando passarmos por eles nas ruas, amar os
pederastas pelo simples prazer de traí-los depois,

Amar livremente mulheres, adolescentes, desobedecer integralmente uma
ordem
por cumprir, numa orgia insaciável e insaciada de todos os propósitos-
Sombra.

Em mim e em Ti todos os ritmos da alma humana, todos os risos, todos os
olhares,

todos os passos, os crimes, as fugas,

Todos os êxtases sentidos de uma vez,

Todas as vidas vividas num minuto Completo e Eterno,

Eu e Tu, Toda a Vida!

Fernando, vamos ler Kierkegaard e Nietzsche no Jardim Trianon pela manhã,
enquanto as crianças brincam na gangorra ao lado.

Vamos percorrer as vielas do centro aos domingos quando toda a gente decente
dorme, e só adolescentes bêbados e putas encontram-se na noite.

Tu, todas as crianças vivazes e sonolentas,

Carícia obscena que o rapazito de olheiras fez ao companheiro de classe e o
professor não vê;

Tu, o Ampliado, latitude-longitude, Portugal África Brasil Angola Lisboa São
Paulo e o resto do mundo,

Abraçado com Sá-Carneiro pela Rua do Ouro acima, de mãos dadas com

Mário

de Andrade no Largo do Arouche.

Tu, o rumor dos planaltos, tumulto do tráfego na hora do rush, repique dos
sinos de São Bento, na hora tristonha do entardecer visto do Viaduto do

Chá,

Digo em sussurro teus poemas ao ouvido do Brasil, adolescente moreno
empinado

papagaios da América.

Vamos ver a luz da Aurora chispando nas janelas dos edifícios, escorrendo

pelas

águas do Amazonas, batendo em chapa na caatinga nordestina,

debruçando

no Corcovado,

Ouçamos a bossa-nova deitados na palma da mão do Cristo e a batucada
vinda
diretamente do coração do morro.

Tu, a selvagem inocência dos beijos dos que se amam,
Tu, o desengajado, o repentino, o livre.

Agora, vem comigo ao Bar, e beberemos de tudo nunca passando pelo caixa,
Vamos ao Brás beber vinho e comer pizza no Lucas, para depois vomitarmos
tudo de cima da ponte,

Vem comigo, eu te mostrarei tudo: o Largo do Arouche à tarde, o Jardim
da Luz
pela manhã, veremos os bondes gingando nos trilhos da Avenida,
assaltaremos o Fasano, iremos ver “as luzes do Cambuci pelas noites de
crime,
onde está a menina-moça violada por nós num dia de Chuva e Tédio,
Não te levarei ao Paissandu para não acordarmos o sexo do Mário de Andrade
(ai de nós se ele desperta!),
Mas vamos respirar a Noite do alto da Serra do Mar: quero ver as estrelas
refletidas
em teus olhos.

Sobre as crianças que dormem, tuas palavras dormem; eu deles me
aproximo e
dou-lhes um beijo familiar na face direita.

Teu canto para mim foi música de redenção,
Para tudo e todos a recíproca atração de Alma e Corpo.

Doce intermediário entre nós e a minha maneira predileta de pecar.
Descartes tomando banho-maria, penso, logo minto, na cidade futura,
industrial
e inútil

Mundo, fruto amadurecido em meus braços arqueados de te embalar,
Resumirei para Ti a minha história;
Venho aos trambolhões pelos séculos,
Encarno todos os fora-da-lei e todos os desajustados,
Não existe um gângster juvenil preso por roubo e nenhum louco sexual
que eu
não acompanhe para ser julgado e condenado;

Desconheço exame de consciência, nunca tive remorsos, sou como um lobo
Dissonante nas lonjuras de Deus.

Os que me amam dançam nas sepulturas.

Da vidraça aberta olho as estrelas disseminadas no céu; onde estás, Mestre
Fernando?

Foste levar a desobediência aos aplicados meninos do Jardim América?

Dás um lírio para quem fugir de casa?

Grande indisciplinador, é verdade?

Vamos ao norte amar as coisas divinamente rudes.

Vamos lá, Fernando, dançar maxixe na Bahia e beber cerveja até cair com um
baque surdo no centro da Cidade Baixa.

Sabes que há mais vida num beco da Bahia ou num morro carioca do que
em

toda São Paulo?

São Paulo, cidade minha, até quando serás o convento do Brasil?

Até teus comunistas são mais puritanos do que padres.

Pardos burocratas de São Paulo, vamos fugir para as praias?

Ó cidade de sempiternas mesmices, quando te racharás ao meio?

Quero cuspir no olho do teu Governador e queimar os troncos medrosos
da floresta

humana.

Ó Faculdade de Direito, antro de cavalgaduras eloquentes da masturbação
transferida!

Ó mocidade sufocada nas Igrejas, vamos ao ar puro das manhãs de
setembro!

Ó maior parque industrial do Brasil, quando limperei minha bunda em ti?

Fornalha do meu Tédio transbordando até o Espasmo

Horda de bugres galopando a minha raiva!

Sei que não há horizontes para a minha inquietação sem nexos,

Não me limitem, mercadores!

Quero estar livre no meio do Dilúvio!

Quero beber todos os delírios e todas as loucuras, mais profundamente que
qualquer Deus!

Põe-te daqui para fora, policiamento familiar da alma dos fortes: eu quero ser
como um raio para vós!

Violência sincopada de todos os *boxeurs*!

Brasileira do Chiado em dias de porre de absinto.

Arcabouço de todas as náuseas da vida levada em carícias de Infinito.

Tudo dói na tua alma, Nando, tudo te penetra, e eu sinto contigo o íntimo
tédio
de tudo.
Realizarei todos os teus poemas, imaginando como eu seria feliz se
pudesse estar
contigo e ser tua Sombra.

Este poema, impressionante pela força, fôlego e maturidade poética, foi escrito por um jovem de vinte e poucos anos, sem que possamos vê-lo como uma obra da juventude. É um trabalho em que as linhas mais marcantes de sua obra já estão delineadas. O poema aos trotes, potente, sem se deixar fechar às técnicas construtivas, mas produzindo uma marcação definida, aonde delineia seu projeto de se deixar tomar pela não-razão. Também encara límpida, a noção da degradação do espaço urbano, bem como aponta sua crítica irônica sobre o agrupamento de indivíduos em um território, as cidades, além de uma leitura sobre a condição do corpo enquanto objeto político, em sua luta pela conformidade subjetiva - “os que me amam dançam nas sepulturas”.

Piva se associa a Fernando Pessoa naquilo em que mais os aflige: o projeto de cidade associado ao capital e seus controles sobre o corpo, pela eficiência dessa máquina de produzir (originalmente), e fazer circular mercadorias.

O poeta chega com seu arsenal completo, como disse Arrigucci no documentário de Dios: “Ele transformou a herança cultural num patrimônio pessoal”, tomou posse, mesclou, usufrui sem escalas hierárquicas. Ele localiza o mestre no modernismo português, em meio às linguagens experimentais que, certamente, o cercava e que provocaram nele essa ousadia de desvencilhamento de um único *ego-persona*. Piva reconhece o mestre e se identificando com Álvaro de Campos, travará com ele o diálogo d este poema.

O delírio de ‘Ode Marítima’ é posto no centro da ideia da busca pelo rompimento de um cotidiano regrado, educado e tornado empobrecedor sob desculpas morais. A grande perda é a do espírito. Confinado, o grito se espalha pelos vagalhões, pelas aventuras em que o Mal lava com seu sangue reparador todo o Bem posto em grilhões. Entre o Bem e o Mal, as dicotomias cristãs logo vêm à baila, servindo-se de incensários sagrados para comungar farras pagãs, reunindo santos pecados amorosos “para além da burguesia triste que domina o país alegremente Antropófago”.

A ponta de um desejo recorrente começa a surgir quando goza antecipadamente a possibilidade de “amar livremente mulheres, adolescentes” mesmo pederastas que possa trair em seguida mas, principalmente, dar livre curso a uma orgia insaciável de todos os propósitos, numa visão profana e alastrada para um projeto de sexualidade sem regras.

As delícias dos contrários como a inusitada imagem de se ler Kierkegaard e Nietzsche num jardim enquanto criancinhas brincam ao lado - senhores sisudos, graves e profundos, assoprados pelas brisas leves da alegria total, que é a infantil. São os contrários dos altos e baixos, i.e., hierarquias culturais entre pares que se associam inadvertidamente, e que já se mostram presentes em sua obra. Com o amálgama do estrito prazer, Piva começa a propor o desmonte arrogante e tolo da erudição como arcabouço estético superior, bem como propõe o desmonte de uma cultura pop de presença voraz e absorvente, como representativa de uma ‘verdade coletiva’, aproximando e se apropriando de todas as instâncias da expressão humana, em grande sarau de puro deleite. E para ampliar o prazer desse passeio noturno, ele chamará Stravinsky, os Césares, niilistas prodigiosos, Descartes (numa cena hilária e galhofeira, troçando com o grande pai da consciência moderna), e outros indícios de nossas bases intelectuais, conscientes ou não (no caso de Piva, vivamente conscientes, aliás, mesmo com sua pouca idade).

E com seu ‘mestre’ ele propõe celebrar todos os prazeres do mundo, e para isso, os prazeres do corpo, do sexo, e as sensações alucinadas que a expansão da consciência pode trazer. Tal expansão pode ser feita pelas drogas, pelo conhecimento, pela estética, pelas sensações, pelo risco de pôr sua vida fora do previsível. Não sair do previsível é viver devagarzinho, como Mário de Andrade. Ele avisa para não acordarem Mário de Andrade durante essa noite de prazeres pela cidade com seu convidado, pois “ai de nós se ele desperta”. E seguirá ‘cuidando’ desses que são para ele, os que vivem de mansinho, sem a radicalidade que a vida merece. Por isso expulsa o “policiamento familiar da alma dos fortes”, por isso se oferece para seguir o mestre que a tudo se deixa penetrar, doer, sentir.

Essa peregrinação por uma cidade que sabe apartada de suas expectativas, não o torna impotente. Ele luta e avança para arrancar de suas sombras o conhecimento e a vivência que possa transmutar a sua. E em sua monstruosidade, a cidade propicia surpresas e diversidade, que torna Piva cativo da cidade. Porque ama a cidade, porque teme avião, porque não tem dinheiro para fugir dela, por suas ofertas de vida e morte em vida, sustos e visões, tantas outras coisas que talvez se descubra pelas linhas e entre linhas de sua obra. Mas,

girando o “mesmo” espaço há tantos anos, Piva é camaleão que reinventa e sequestra seus pedaços, enfiados a socos pelos versos, em meio às “cuequinhas em flor”¹⁸⁰.

A cidade pode ser seu parque-temático de muitas fantasias e até ganhar formatos líricos inesperados, percorrendo poemas por entre as farpas de suas unhas que estarão sempre em riste:

PARANOIA EM ASTRAKAN¹⁸¹

Eu vi uma linda cidade cujo nome esqueci
 onde anjos surdos percorrem as madrugadas tingindo seus olhos com
 lágrimas invulneráveis
 onde crianças católicas oferecem limões para pequenos paquidermes
 que saem escondidos das tocas
 onde adolescentes maravilhosos fecham seus cérebros para os telhados
 estéreis e incendeiam internatos
 onde manifestos niilistas distribuindo pensamentos furiosos puxam
 a descarga sobre o mundo
 onde um anjo de fogo ilumina os cemitérios em festa e a noite caminha
 no seu hálito
 onde o sono de verão me tomou por louco e decapitei o Outono de sua
 última janela
 onde o nosso desprezo fez nascer uma lua inesperada no horizonte
 branco
 onde um espaço de mãos vermelhas ilumina aquela fotografia de peixe
 escurecendo a página
 onde borboletas de zinco devoram as góticas hemorróidas das
 beatas
 onde os mortos se fixam na noite e uivam por um punhado de fracas
 penas
 onde a cabeça é uma bola digerindo os aquários desordenados da
 imaginação

¹⁸⁰ De *Abra os olhos & diga ah*, in *Mala na mão... op. cit.*, p. 5.

¹⁸¹ De *Paranoia*, in: *Um Estrangeiro... op. cit.*, p. 37.

Astrakan é uma cidade no Oriente, mas ela carrega uma história de luxo e morte: o uso de peles feitas de fetos de carneiros caracul. Eles são arrancados e mortos assim que nascem. A mãe pode morrer nessa violência, o que torna a pele ainda mais cara, pois se mata uma matriz. Luxo, violência, feto, morte, cidade - Astrakan não foi visitada por Marco Pólo, e se foi, ele preferiu esquecer.

A cidade é um dos maiores dos seus infernos, foco do seu olhar esgazeado, crítico e encantado. Na busca pelo paganismo, ele está mergulhado no cristianismo que se delinea por suas ruas, fachadas, pelos sorrisos das pessoas nas ruas. Mas será sobre esse mapa que o rodeia, que tromba seu corpo e territórios de desejos, que estabelecerá também, o território de combate contra o grande empecilho, o grande inimigo, o grande empestiador do território em que circula: o moralismo cristão, que ajudou a formar esta cidade moderna e que seus protetores sabem disso, sob os discursos de que os sustentáculos da “sociedade” (assim mesmo, abstrato e atemporal) são o cristianismo e a família cristã.

A grande cidade abriga o pecado. Pecado é caminho do Inferno. A cidade se degrada triplamente: por ela mesma (circulações, serviços, acessos), pela arquitetura, engenharia (as chamadas, ironicamente ‘obras de arte’, referindo-se a pontes, viadutos, e o gigantesco acúmulo de concreto mantido em pé por cálculos estruturais), e pelo urbanismo (uma sociologia posta sobre um plano de desenho meticulosamente projetada - embora, quase sempre, solapada). A degradação leva a uma ecologia deteriorada, com superfícies impermeabilizadas em excesso, redução de áreas verdes públicas e privadas, causa e motivo de aprisionamento, doença de espírito, doença dos corpos, doença das almas e destruição do ideal dos velhos burgos.¹⁸²

A cidade vai para baixo, e a legião celeste vai junto, com suas crianças católicas miseráveis sob as bênçãos das linhas tortas escritas no céu; com seus anjos de fogo que iluminam cemitérios alegremente profanados; e a grotesca, assustadora e pictórica imagem das “borboletas de zinco devorando as hemorróidas góticas das beatas”...! Além de alusões mais tênues, como a ideia de mortos que uivam por fracas penas..., anjos? Fracos anjos..., fracos mortos...? Fracos uivos.

E a cabeça gira novamente em seu escorregar por caminhos que deveriam ser conhecidos, mas se fragmentam, se desorganizam e constroem novas faces de uma realidade tão verossímil, quanto a possibilidade de uma realidade monstruosa que, ainda que se mostre diariamente pelos noticiários, nunca faz com que alguém possa se sentir confortável..., por ser

¹⁸² HARVEY, David. *Espaços de Esperança*. São Paulo: Loyola, 2004.

tão improvável quanto o rugir do Surrealismo em jogos de palavras rolando pelas ruas noturnas.

O mundo angelical, longe da perfeição celestial apolineamente olímpica, segue como fonte de confrontos entre o desejo puro e simples, o desejo pelos interditos que as barreiras dos tabus impõem, e o mais puro desejo pela destruição do angelical em si. Freud, Mircea Eliade e Georges Bataille analisam o combate ao estigma do Bem, fonte de tantas regras, chamada a “estreita estrada”.

OS ANJOS DE SODOMA¹⁸³

Eu vi os anjos de Sodoma escalando
um monte até o céu
E suas asas destruídas pelo fogo
abanavam o ar da tarde
Eu vi os anjos de Sodoma semeando
prodígios para a criação não
perder seu ritmo de harpas
Eu vi os anjos de Sodoma lambendo
as feridas dos que morreram sem
alarde, dos suplicantes, dos suicidas
e dos jovens mortos
Eu vi os anjos de Sodoma crescendo
com o fogo e de suas bocas saltavam
medusas cegas
Eu vi os anjos de Sodoma desgrenhados e
violentos aniquilando os mercadores,
roubando o sono das virgens,
criando palavras turbulentas
Eu vi os anjos de Sodoma inventando
A loucura e o arrependimento de Deus

Os muitos anjos que riscam, cortam, sobrevoam e habitam a degradada metrópole carregam a candura e erotismo do efebo, mas escondem também, sob suas belas e prodigiosas asas, a destruição, a ruína da cidade que se afasta em um urrar longínquo sob a serra azul,

¹⁸³ De *Paranoia*, in *Um estrangeiro... op.cit.*, p. 61.

azul de abandono, de solidão, deixada em torpor, em que os últimos tambores cavam a sepultura de uma cidade moribunda, que arfa e bufa, em estertores horrendos.

São os Anjos da História, como anunciou Benjamin, são os Anjos de Sodoma, violentos e prodigiosos, terríveis, apocalípticos e fundamentais. Anjos de beleza e destruição, anjos de desejo e violência, anjos urbanos sem perdão.

Esse poema vidente, já aponta a luta contra a cidade, a fuga para a floresta, o mágico como força real e imanente sobre os humanos. São Paulo é Sodoma - para o bem e para o mal. Conflitos religiosos, onde os interditos são a senha de entrada para a fidelização e acesso a um pedaço de um Éden entediante até a medula. São Paulo é Sodoma, onde a decadência é libertadora e acusadora - desvendando as mutilações que a moral burguesa weberiana enceta sobre as asas de quem aspira fugir da zona de ataque. O séquito dos anjos enlouquece em sua sanha pela conformidade dos comportamentos, das formas e dos prazeres, agarrando chibatas com as mãos sangrentas, “inventando a loucura e o arrependimento de Deus”. E citando Nietzsche, amplia: Se para o filósofo só valeria acreditar num deus que soubesse dançar, Piva soma: E num Deus que saiba beber, como Baco, Dionísio, Exu Tranca-Rua.

Piva mantém suas associações e cumplicidades com os “malditos” e, com eles, investe contra alguns de seus maiores inimigos: a cidade e o cristianismo. Envolto, rodeado e soterrado pelos códigos e signos cristãos, inverte sentido, direção e objetivos de seu séquito e exército. E se fará envolto, rodeado e soterrado por anjos, serafins e querubins, que sairão a campo, em plena cidade santa-herética e tão pouco pagã de São Paulo, campo aberto onde o poeta tenta lutar contra os pecados da castidade e da hipocrisia, e os crimes da conivência e do conformismo.

Piva inverte vetores, prodigalizando outra sacralidade, outros anjos, aqueles que saberão consolar aos que foram massacrados, aos que tombaram vítimas de suas humanas pulsões, reafirmando seu brado: “Seremos sempre pelo deboche, pela anarquia e sempre do lado dos vencidos”¹⁸⁴.

Associações, sempre libertadoras, rompem o percurso do argumento lógico e atacam o vão do horror: “anjos... desgrenhados e violentos aniquilando os mercadores, roubando o sono das virgens, criando palavras turbulentas”! Mas sob o voo Surrealista, pode fazer fluir seu olhar que se encanta entre o mistério da dor e a violência dos anjos.

¹⁸⁴ DIOS. *op.cit.*

A cidade é reconhecimento constante - medonha e fascinante. A megalópole é berço de doces sonhos, de parcerias criativas, de projetos fantásticos, aglutinando o movimento modernista numa cidade tacanha, mas que já possuía propensão, perceptível, para a grandeza de um parque industrial deglutidor.

Indagado sobre a proximidade de *Paranoia com Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade¹⁸⁵, comenta que percebe como ambos tiveram o que chama de “experiência alquímico-futurística” da cidade, mas com um vetor invertido, já que afirma que “eu inverti isso, pois tive uma relação de pesadelo [...] houve um fio-condutor de explosão, quando a paisagem se racha de encontro às almas, o cérebro que se racha de encontro a uma calota [...], a ideia da ruína. É mais ou menos aquilo que diz Brecht: “Da cidade sobrarão apenas o vento que passa sobre ela”¹⁸⁶.

Quanto à obra citada, Piva sente maior aproximação com o poema ‘Girassol da Madrugada’¹⁸⁷, quando se entrevê, mais claramente, “seu lado homoerótico, demonstrando grande sensibilidade homossexual”¹⁸⁸.

De fato, em algumas passagens esse poema se insinua quando diz:

GIRASSOL DA MADRUGADA¹⁸⁹

V

Tive quatro amores eternos...
 O primeiro era a moça donzela,
 O segundo... eclipse, boi que fala, cataclisma,
 O terceiro era a rica senhora,
 O quarto és tu... E eu afinal me repousei dos meus cuidados.

VI

Os trens-de-ferro estão longe, as florestas e as bonitas
cidades,
 Não há senão Narciso entre nós dois, lagoa,
 Já se perdeu saciado o desperdício das uíaras,
 Há só meu êxtase pousando devagar sobre você.

Oh que pureza sem impaciência nos calma
 Numa fragrância imaterial, enquanto os dois corpos se

¹⁸⁵WEINTRAUB, Fábio. Entrevista com Roberto Piva. *Revista Eletrônica WebLivros*, s/d. Disponível em: www.weblivros.com.br/entrevista/roberto-piva-2.html. Acessado em dezembro de 2007.

¹⁸⁶ *Idem, ibidem*.

¹⁸⁷Do livro *O Fogo irrefletido do amor* de 1931, conforme identificação de Gilda de Mello e Souza, responsável pela seleção e organização dos *Melhores poemas de Mário de Andrade*. 7. ed. São Paulo: Global, 2003.

¹⁸⁸In: Weintraub para a *WebLivros*, *op.cit.*

¹⁸⁹ANDRADE, M. *op. cit.*, p. 133.

agradam
 Impossíveis que nem a morte e os bons princípios.
 Que silêncio caiu sobre a vossa paisagem de excesso
 dourado!
 Nem beijo, nem brisa... Só, no antro da noite, a insônia apaixonada
 Em que a paz interior brinca de ser tristeza.
 [...]

Também percebe esse mesmo traço e sensibilidade, no conto ‘Frederico Paciência’, datado de 1924, do livro *A crônica de Juca Belazarte Malazarte*¹⁹⁰, citado como prova dessa sensibilidade que o impressionou. Segue abaixo alguns trechos que demonstram essa impressão indicada por Roberto Piva:

Frederico Paciência [...]. Foi no ginásio [...]. Éramos de idade parecida, ele pouco mais velho que eu, quatorze anos [...]. Senti logo uma simpatia deslumbrada por Frederico Paciência, me aproximei franco dele, imaginando que era apenas por simpatia [...] admirava lealmente a perfeição moral e física de Frederico Paciência e com sinceridade o invejei [...]. Quis ser ele, ser dele, me confundir naquele esplendor, e ficamos amigos [...]. E a vida de Frederico Paciência se mudou para dentro da minha.

Mas, como é bem apontada por seus leitores, a associação de *Paranoia à Paulicéia Desvairada* é inevitável, na maneira como narram esses trajetos em fragmentos, ‘arlequinamente’, como diria o próprio Mário, e bem mereceria estudo mais detalhado.

E com ‘Ode ao Burguês’, a relação fica um tanto óbvia, com seus insultos explícitos, ao desprezível ‘cauteloso pouco a pouco’, generalizando e ofendendo uma aparência caricatural, preconcebida, entre o sedentarismo e suas adiposidades consequentes, amortecendo vivacidade, acomodando perigosamente aos que se pretendem ‘zelar’ pelo bem coletivo. Mário, aos berros, conclama “morte à gordura! / Morte às adiposidades cerebrais / Morte ao burguês-mensal!... / ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos [...]. Fora o bom burguês!...”¹⁹¹. Mas Mário não é tão panfletário em sua obra como um todo, cedendo a arroubos enraivecidos em um ponto ou outro. Mas o que se vê nessa obra são as buscas frenéticas, em que pede socorro aos amigos, em busca de um sossego que a cidade não lhe pode trazer, nem tão pouco sua moral tacanha e provinciana. E esses confrontos, guardados os períodos históricos e suas delimitações reais, são muito próximos:

¹⁹⁰ Livro identificado pela organizadora da antologia *Os melhores contos de Mário de Andrade*, Telê Ancona Lopes. 2.ed. São Paulo: Global, 1988. p.141-58.

¹⁹¹ ANDRADE, M. *Paulicéia Desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, aos 21 de Julho do anno de 1922 (edição fac-simile, integrante da Caixa Modernista, 2002). p. 67-9.

NOCTURNO¹⁹²

Luzes do Cambucí pelas noites de crime...
 Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,
 feitas de corpos de mariposas,
 rumorejando na epiderme das árvores...

Gingam os bondes como um fôgo de artifício,
 sapateando nos trilhos, cuspidando um orifício na treva cor de cal...
 Num perfume de heliotrópios e de pôças
 gira uma flor-do-mal... Veio do Turquestan;
 e traz olheiras que escurecem almas...

E já neste pequeno trecho do poema os paralelos ficam claros: os trajetos explicitados e percorridos pela cidade, as caminhadas noturnas preferencialmente, o ar densamente sensualizado, a referência a Baudelaire numa constante, seja nominando-o, citando-o ou incorrendo nas mesmas *flaneries* onde se busca quebrar um ritmo contra o qual se debate, como a ponta de um *iceberg*, ou como o rabo de uma onça, que se sabe na outra ponta do que lhe açoita a face, ou ameaça arrancar-lhe a alma numa patada. Monstros prontos para destroçá-lo ou deglutir, os pedaços, despedaços citadinos de um não-fazer imperdoável, num ritmo de alta heresia!

A cidade e suas regras sobre os corpos, não é apenas uma questão para uma poética belicosa, mas uma questão de toda uma vida. E se São Paulo era provinciana e monótona nos anos sessenta quando Piva flanava com seus amigos por suas ruas, imagine o que seria para o Mário de Andrade:

OS CORTEJOS¹⁹³

Monotonias das minhas retinas...
 Serpentinhas de entes frementes a se desenrolar...
 [...]
 Horríveis as cidades!
 Vaidades e mais vaidades...
 Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!

¹⁹² *Idem*, p. 91. Lembrando que, por ser uma edição fac-similar, fez-se a opção pela manutenção da ortografia original.

Oh! os tumultuários das ausências!
 Paulicea – a grande bocca de mil dentes;
 e os jôrros dentre a lingua trissulca
 de pús e de mais pús de distinção...
 [...]

Mas Mário é múltiplo e vasto, passando de agitador a teórico cultural, de fundador do Patrimônio Histórico (só isso já valeria sua louvação) a estudioso de música, além das outras facetas mais conhecidas, associadas à literatura. Mas em seu ‘Prefácio Interessantíssimo’, essas pontas parecem convergir e, esgarçando seu olhar ousado e modernista, encostar em um Surrealismo ainda nem existente, já que foi escrito entre 1920 e 21, enquanto o *Manifesto Surrealista* só foi publicado em 1924. Abrindo o texto, a ousadia pós-freudiana: “Está fundado o Desvairismo”, e advoga pela imprecisão da palavra, dando passagem a fluxos inconscientes. Com instrumental teórico do universo musical, propõe um certo aproveitamento dessas duas linguagens quando diz:

A poética, com rara exceção até meados do século 19 francês, foi essencialmente melódica. Chamo de verso melódico o mesmo que melodia musical: arabesco horizontal de vozes consecutivas, contendo pensamento inteligível [...], mas uso frases soltas [...], portanto *polifonia poética* [...] uso o *verso harmônico*: a cainçalha..., a Bolsa... As jogatinas... [...] a linguagem admite a forma dubitativa que o mármore não admite [...]. Versos: paisagem do meu eu profundo [...]. Com o vário alaúde que construí, me parto por essa selva selvagem da cidade¹⁹⁴.

Mário de Andrade já apontava para um proto-Surrealismo, já se antecipava ao riquíssimo conceito bakhtiniano da polifonia, visualizando antes do genial teórico russo, as muitas vozes na construção de um texto. A compreensão do termo, no entanto, para Bakhtin, é que ele percebe a reunião de vozes de muitos tempos e lugares, enquanto Mário pensa no acorde poético como um múltiplo olhar sobre um verso. O poeta, jamais seria único, mas múltiplo, vário, difuso entre sensações e leituras possíveis, apontando ainda, para o desarrumado da vida e, portanto, do poema, que ele quer dissonante, como ‘os músicos preferem suas frases melódicas’. Com as pesquisas musicais bem mais ousadas que as da literatura, como ele bem aponta, já antes dos anos vinte, Prokofiev, Stravinski e Schönberg rompiam a tonalidade romântica, partindo desde a simples dissonância às raias da atonalidade.

¹⁹³ *Idem*, p. 47-8.

¹⁹⁴ De ‘Prefácio Interessantíssimo’, in: *Paulicéia Desvairada. op. cit.*, p. 23-5.

A riqueza política, antes da estética, da polifonia, é que ela desarranja o discurso unívoco, confiante e autoritário.

O autoritarismo se associa à indiscutibilidade das verdades veiculadas por um tipo de discurso, ao dogmatismo; o acabamento, ao apagamento dos universos individuais das personagens e sua sujeição ao horizonte do autor [...]. O dialogismo e a polifonia estão vinculadas à natureza ampla e multifacetada do universo (romanesco), ao seu povoamento por um grande número de personagens [...]¹⁹⁵.

A intimidade entre as obras de Mário e Piva, tirando sua vasta e inequívoca polifonia, não são muitas, até porque o mundo virara do avesso, conforme observou Hobsbawm em seu estudo do curto e explosivo, século XX, ao qual chamou de *Era dos extremos*. Apesar da grandeza de Mário, Piva confessa uma identificação maior com a obra de Antonio Mendes, poeta cujo livro apresentou, e cuja temática aponta para esse universo caótico e degradado da cidade que se desfigura cruelmente. Como Mendes, Piva comenta observar esses pequenos personagens, ricos e sujos, que circulam por áreas bem menos admiráveis e, aparentemente, ‘menos São Paulo’, como seus bairros industriais, seus subúrbios carecas e sem brilho, onde ainda encontram hábitos prosaicos e comoventes, em que se vê “placas de leciona-se piano, garrafeiros, loucos, tarados e heróis”¹⁹⁶. Figuras e imagens que se mantêm desde a São Paulo de Mário de Andrade passando por Antônio Mendes, persistindo até hoje, desde os arredores do centro velho, até os confins das zonas sul e leste, tão longínquos quanto esquecidos. E é valorizando essas pequenas riquezas que ele pontuou na apresentação de *A Confissão para o Tietê*, de 1980, em que anuncia “os poemas de Antonio Mendes como a Bossa-Nova do subúrbio”:

[...] bêbados proletários, vagabundos, bichas suburbanas com sotaque italiano, garotos sentados no meio fio mastigando cenouras cruas, peladas no pátio da Eletroradiobraz, placas de leciona-se piano, garrafeiro, loucos, tarados e heróis, encham de encanto as ruas da zona norte¹⁹⁷.

Em entrevista para Dume e D’Elia¹⁹⁸, a visão extremamente ácida sobre a cidade se destaca, após um aumento muito evidente da violência e da sujeira de todo seu território. “A

¹⁹⁵BEZERRA, Paulo. Polifonia. In BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: Conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 191.

¹⁹⁶ In: Prefácio para MENDES, Antonio. *A Confissão para o Tietê*. São Paulo: Marco Zero, 1980. p. 3.

¹⁹⁷ *Idem, ibidem*.

¹⁹⁸ Ebulições Pivianas. *op.cit.*

cidade que existiu, a dos anos 60, perdeu a magia, a dimensão lúdica, e não há mais os lugares que se percorria naquele período”. Lembrando que a entrevista foi feita em 2007. Ele comenta: “São Paulo está horrorosa porque em uma sociedade de massas, a criminalidade é de massa, e as pessoas tornaram-se criminalóides”¹⁹⁹. E acrescenta: “Hoje ela é uma cidade devastada, com uma população desenraizada do campo, sem identificações urbanas [...] Escrevi o livro *Paranoia* com uma visão mágica da cidade, como uma grande carniça apodrecendo”²⁰⁰.

[...] (n)a metrópole da modernidade os habitantes são transformados em vencidos, em prisioneiros, em exilados. O cidadão moderno se descobre como estranho, isolado, derrotado. A cidade só é cantada para ser denegrada: como instrumento retórico que se dirige ao lamento²⁰¹.

Piva está pensando a cidade como cidade-cenário, cidade-armadilha, cidade-poesia. Seu campo da ética mais profunda. Por isso a poesia que ele persegue e produz, como explica Davi Arrigucci, “não fala das ‘estrelinhas do céu’, mas é usada como um dos instrumentos mais profundos da visão do homem sobre o mundo, por isso que nas culturas do mundo, a poesia está num patamar elevado do espírito humano”²⁰².

Abraçado aos sentidos fugazes que a metrópole, de fato, impõe, o Surrealismo irá se insurgir com plena veemência e todo vigor. É fácil perceber como o Surrealismo ensina e conduz. Ele liberta a angústia do sentido, a angústia dos fazeres cotidianos para alvos absurdos, quando se indaga - o que faria mais sem sentido: a realidade concreta ou o delírio? Que verdugo sonhou a megalópole?

Percorrendo suas praças e avenidas, levando-se à sério demais, e às vezes divertindo-se à grande, carnavaliza a presunção de autocontrole preconizada pelo racionalismo pré-Freud, em que Piva faz a crônica dessas praças, enrolado no manto denso do Surrealismo:

PIAZZA IV ²⁰³

Estômagos de praças
com plátanos manchados de azul
com filatelistas

¹⁹⁹ *Idem.*

²⁰⁰ *Idem, ibidem.*

²⁰¹ CANEVACCI. *A cidade polifônica. op. cit.*, p. 100.

²⁰² DIOS. *op.cit.*

²⁰³ De Piazzas, em *Um estrangeiro... op. cit.*, p. 89.

transpirando
 amputações de
 pombas metálicas nos coitos rápidos
 as armaduras
 dos gineceus
 em zumbidos surdos
 de besouros de borracha
 os bocejos macerando o ar
 onde estão as
 fricções fraudulentas das
 ilusões do amor
 o inatingível bolo
 nascendo
 no lindo lugar
 de um amável coração
 um banco revirado
 cheio de silêncio
 a tarde
 sorrindo de frio
 para poucas
 cenas de ciúme
 ou
 Rimbaud
 beijando as pessoas
 sua máscara lógica
 LIMITES DA LAREIRA acabando de tombar
 sem nenhum pássaro dentro

Praças paulistanas, *piazzas* de trocas fugazes como coitos, selos, fricções, os quase amores, desejos suspirantes por um quase nada que nem foi, cheio de silêncio e frio. Tristonhos plátanos de inverno, ansiando por lareiras, pedindo e transpirando beijos. Tardes de circuitos domingueiros, quadriláteros intestinos, tão internos, bocejando ares de fria preguiça e sorrisos ciumentos. “Vivemos na grande metrópole, mas também somos vividos por ela. A cidade está em nós”²⁰⁴.

Estranho dizerem, como se lê na parca fortuna crítica de sua obra, que Piva teria uma identificação com o futurismo por estar tão próximo das coisas e detalhes da tecnologia. E como não sê-lo após os anos ‘60, em qualquer metrópole como São Paulo? Ignorar teluricamente as golfadas de eletricidade que atravessam a cidade por cima, por baixo e pelo meio? Mas o que não se vê são suspiros entusiasmados sobre o progresso tecnológico. No mais das vezes, o que se lê, é sua crítica direta, até às condições de vida que deveriam ser as mais tradicionais como a própria atividade da prostituição, tão antiga quanto comum, mas que sequer essa tradição, é mantida com tranquilidade.

2.3. CORPOS: Risco e prazer pela metrópole

A realidade do corpo é uma imagem
em movimento fixada pelo desejo.
Octavio Paz

Como separar Espaço e Corpo em poeta tão cidadão? Aliás, como separar Espaço e Corpo em mundo tão urbanizado? O poeta vai bebendo e vomitando seus ares, odiando e rejeitando, mas é pelos seus contrastes que seu corpo e seu olhar sobre os corpos, se prepara para outras formas de ocupação de espaços, com outras formas de atravessar corpos, de atravessar espaços.

O poeta irá percorrer seus dias numa plataforma que se confunde com outras subjetividades, e percebe que essas tantas subjetividades são alvos de projetos de poder. Poder sobre corpos, e poder sobre corpos num grande circuito extrator de mais poder chamado cidade. Corpo e espaço como planos de ação de controle. Pensar em amenidades é ignorar as ideias de controle camufladas sob a urgência da fruição, da eficiência, da competição, da justiça de se deixar morrer quem não trabalha. As técnicas de controle são muito boas, por lidarem sempre com dois abismos existenciais: o medo e o desejo. E é disto que se constroem ideologias, armas de dominar por ameaça e sedução. E é bom lembrar que o termo ‘Sociedade de Controle’ foi cunhado por Burroughs e assumido pela Ciência, conforme esclarece Deleuze²⁰⁵.

A poesia que o poeta constrói não serve para embalar namorados, não comove Pollyanas, mas se propõe a perturbar como um vate contemporâneo de que fala Benjamin²⁰⁶, um poeta-profeta que não se perdeu no tempo, e que desvela pela transgressão. Mas num tempo das imagens, de dispersão do texto, do empobrecimento da leitura, a linguagem poética, que é síntese e que no caso de Piva é fluxo de consciência sobre, e contra, os fluxos ideológicos, porém, como a poesia é para poucos, reduz seu alarde e área de perturbação. Ruas, praças e nomadismos - o rolar pelas cidades destas terras, de outras terras, em fluxo transparente, com trocas tão fugidias, tão opacas, soma-se às angústias da sobrevivência, o risco de ser engolido, num desconforto que já se espalhara. Cinema, poesia, drogas, sexo, não pertencimento, hedonismo, deboche, erotismo, corpos, muitos corpos e a cidade – por todos os lados.

²⁰⁴ CANEVACCI. *op. cit.*, p. 37.

²⁰⁵ DELEUZE, Gilles. *Conversações* (1972-1990). São Paulo: 34, 1992. (Coleção Trans). p. 219.

²⁰⁶ BENJAMIN, Walter. Alguns temas sobre Baudelaire. In: *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1975. (Coleção Os Pensadores, n. 48). p. 35.

No ‘Postfácio’ de 1964 já mencionado, Piva indica linhas fundamentais desses dois primeiros livros, e que não mais se desligarão de seus versos ou de suas lutas. Na deformidade da constituição do ‘homem moderno’, em sua ânsia e desígnio pela utilidade e eficiência, propõe o interdito à fantasia e ao gozo que, na justificativa de uma acumulação de riquezas para o além-vida, induz a uma ascese que favorece a acumulação de riquezas bem materiais. Ao cristianismo caberá “a escola do Suicídio do Corpo”, que o poeta aponta como “a grande Doença a ser extirpada do coração do Homem”²⁰⁷. E ainda adverte:

O que eu & meus amigos pretendemos é o divórcio absoluto da nova geração dos valores destes neomedievalistas [...] (e que) sob o império ardente de vida do Princípio do Prazer, o homem, tal como na Grécia dionisíaca, deixará de ser artista para ser Obra de Arte²⁰⁸.

A missão é mesmo ser ‘estrangeiro na legião’. Nesta primeira fase de sua obra, nos anos ‘60, Piva está olhando para uma esquerda mobilizada, que se esforça para expandir seus quadros de adeptos, usando uma arma muito sedutora que é a arte, através de ações de rua, pela chamada arte-engajada. E essas ações organizadas e planejadas, espalham-se pelas escolas, praças, portas de fábricas, festivais e algumas editoras cúmplices e guerreiras como a Civilização Brasileira, que unificava o bloco do “agora vai”. Esse clima navegava na aura de um presidente que se dizia de esquerda, João Goulart, o Jango, que propunha Reforma Agrária e outras decisões pela distribuição de riquezas, de justiça política, legal etc., mas que não se instalava, pois a personalidade de Jango não permitia ações contundentes. Sem tradição de participação política, com altos níveis de analfabetismo, e contra um imenso aparato repressor mantido por “coronéis” de todo o tipo, e de norte ao sul do país, a verdade é que o projeto era grande demais para um presidente hesitante e leniente, fato que lhe custaria o mandato, a frágil democracia do país e sua própria vida.

A mobilização da esquerda em torno de projetos artístico-culturais fazia ferver as ruas em novidades estéticas que acabavam por invadir searas da Indústria Cultural, como era o caso dos Festivais da Canção, a expansão da indústria fonográfica que precisava de novidades no cenário musical, muitos esquetes de teatros de rua e outros mais. O fato é que, fosse pela Indústria Cultural, fosse pela esquerda organizada encantada pela eminência de uma tomada de poder (afinal, o mundo todo não estava se esquerdizando?), esse era o sentimento que transparecia, principalmente no segmento dos estudantes e jovens em geral.

²⁰⁷ ‘Postfácio’ in: *Um estrangeiro... op. cit.*, p. 128-9.

²⁰⁸ *Idem*, p. 131.

As canções de protesto buscavam os formatos de Hinos para a Nova Caminhada, como Geraldo Vandré e Sérgio Ricardo tentaram fazer. E essa efervescência que organizava fileiras para montar exércitos, não era novidade. Historicamente, as Comunas de Paris já buscavam essa mesma febre.

O perigo é de se entrar em trincheira alheia, seguir vanguardas, gurus, tabus e abandonar seus próprios projetos de aventura. Nos anos sessenta fazer o jogo de uma esquerda paramilitar era um grande risco, ou fazendo o caminho inverso, e seguir a juventude religiosa, casta, mas também paramilitar da TFP²⁰⁹ que já se organizava. Mas também havia o risco de se levar pelos louros da ‘vida literária’ ou artística que, enganando o jogo estético almeja o lucro e o prestígio.

Rimbaud nunca explicou sua recusa em compactuar com a elite que lhe abriu as portas. Preferiu não abrir mão da vida de aventuras. Surpreendeu a todos quando abandonou o tapete vermelho que lhe estendiam nos círculos literários de Paris, o que não é dizer pouco, principalmente num período em que ela concentrava a alta produção artística da Europa. Ele rompeu com as expectativas de torná-lo um novo aedo, novo arauto. Para Mário de Andrade essa tão propalada superioridade poderia ter sido apenas um arroubo juvenil, e nada mais. Em Rimbaud, Mário viu apenas um “caso característico do menino espertinho: brilha muito e vira povo depois”²¹⁰, contrariando muitas outras visões sobre o gênio rimbaudiano. O que sabemos é que Rimbaud se rebelou, não apenas contra a hierarquização social para a qual estava sendo conduzido, como contra a própria roda civilizatória parisiense que se lhe desvendava perigosamente suspeita e vil.

Rimbaud conseguiu fugir do que o oprimia. Foi ser obscuro na vastidão de outra vida, inconcebível a parisienses tão cônscios da poderosa e brilhante cidade que, afinal, havia produzido sensibilidade tão perturbadora e genial. A grande cidade ofuscava e vampirizava, e fugir para a vastidão desértica da solidão, dirigiu seus passos, para além das seduções parisienses.

²⁰⁹ T.F.P. - Tradição, Família e Propriedade. Os três pilares sagrados da sociedade brasileira, objetos de adoração da sociedade constituída, e pretexto para seu permanente estado de alerta. A despeito do aparato externo, ou seja, broches de nossa senhora na lapela de ternos impecáveis, escapulários marianos amarrados por rosários de madeira, flâmulas, bandeiras e estandartes com referências explícitas aos templários, faziam jus à tradição templária, no sentido de assumir uma ascese religiosa com guerra santa. Seus adeptos recebiam treinamento de combate e estariam prontos a auxiliar o exército se fossem convidados.

²¹⁰ ANDRADE, Mário. Rimbaud. In: COSTA, Walter C. (Org.). *Mário de Andrade (1893-1945)*. Arca - Revista Literária anual, n. 1. Porto Alegre: Paraula, 1993. p. 97.

DEMOCRACIA ²¹¹

A bandeira tremula na paisagem imunda, e nossa
 gíria abafa o tambor.
 Nos centros alimentaremos a mais cínica prostituição.
 Massacraremos as revoltas lógicas.
 Aos países inundados e que cheiram a pimenta!
 A serviço das mais monstruosas explorações industriais
 ou militares.
 Adeus aqui, não importa onde.
 Recrutados da boa vontade, teremos a filosofia feroz;
 Ignorantes para com a ciência, extenuados para o conforto:
 e que este mundo rebente!
 É a verdadeira marcha.
 Para a frente, a caminho!

O projeto dito democrático prevê, na era do Capital neoliberal, formas de manifestação constantes, desde que sejam inócuas, como os slogans do mundo da moda: ‘O estilo de minha roupa expressa minha verdade’. O que se consegue é apenas a expressão de um gosto construído, dialogando no vazio do bom e mau gosto, ou pior, entre estar-se bem informado em um universo de controle, o que significa dizer, estar-se *fashion* ou não. É o que Baudrillard chama de ‘imperativo publicitário’²¹². Esta imposição extrapola em muito o produto que se quer vender, já que se tornam meros álibis na reconfiguração dos indivíduos, usuários ou não. A liberdade de escolha e ação, que se cede à publicidade, é o terreno que se perde no direito de escolhas e de existência com maior diversidade, sem angústias adicionais, recriadas, impostas ou sugeridas por um mercado anormalmente ávido por lucros.

Muito mais grave, é o fato de que esse tipo de engodo dito democrático, se estende a todas as outras manifestações públicas, incluindo o grande truque da representação política. Num mundo ‘plugado’, ter-se representação, ou seja, terceirizar opiniões e decisões é manutenção apenas de um seguimento que achou o caminho para ‘abocanhar’ o poder por ele mesmo. Se houvesse interesse real de participação pública, poder-se-ia instalar rapidamente, uma *Ágora* eletrônica, com atuação direta, sem intermediações dos

²¹¹ RIMBAUD, Jean-Arthur. *Uma temporada no inferno e Iluminações*. Tradução de Ledo Ivo. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985. p. 139.

²¹² BAUDRILLARD, Jean. Significação da Publicidade. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Cultura de massa*. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 292.

profissionais do poder. Foucault já assinalou, em *Microfísica do Poder*, a forma sutil e inovadora de se impor controles disciplinares, não mais pelo impedimento ou interdito explícito e violento, mas pela superexposição, pela autoexposição, numa utilização máxima do ditado: ‘o peixe morre pela boca’.

Embora estejamos falando de outro momento histórico, a lucidez de Rimbaud é precisa. Nesse poema, o desvelamento do aparato ideológico de convencimento e sujeição, são cirúrgicos: os símbolos nacionais criados para a mobilização emocional, funcionam tanto para a justificativa de ‘abafamento de tumultos’ no caso de resistência interna, quanto para anexação de novos territórios, usando gerações contra resistências externas. Rimbaud percebe o que chama, apropriadamente, de cinismo, conduzindo reivindicações justas a incredibilidade e injúria. E sem compactuar com a ética oportunista dos governantes, ofende, agride e abdica: “e que este mundo rebente!”

O poeta não está só.

BULES, BÍLIS E BOLAS ²¹³

Nós convidamos todos a se entregarem à dissolução e ao desregramento. A vida não pode sucumbir no torniquete da Consciência. A Vida explode sempre no mais além. Abaixo as Faculdades e que triunfem os maconheiros. É preciso não ter medo de deixar irromper a nossa Alma Fecal. Metodistas, psicólogos, advogados, engenheiros, estudantes, patrões, operários, químicos, cientistas, contra vós deve estar o espírito da juventude. Abaixo a Segurança Pública, quem precisa disso? Somos deliciosamente desorganizados e usualmente nos associamos com a Liberdade.

Os manifestos pivialianos pedem por NOVAS DESORDENS ao contrário da esquerda que pedia por NOVAS ORDENS. Confiante, Piva só indica que sigamos o que já está em nós: somos deliciosamente desorganizados e usualmente nos associamos com a Liberdade. E não poderia ser mais rousseaunianamente romântica sua fé em que possamos liberalizar impulsos e desejos, numa crença esfuziante.

A militância da esquerda estava, na verdade, mal informada e os apoios eram dado às mais diversas linhas de socialismos implantados - quer fosse o da Albânia e de Mao (de ênfases rurais), como a de Stalin (de linha industrial) e mesmo a linha teórica trotskista²¹⁴.

²¹³ Manifesto de *Os que viram a carcaça*, in: *Um estrangeiro... op. cit.*, p. 137.

Pensar em esquerda como uma maneira de interferir na realidade era uma possibilidade de leitura, mas o fato é que, formando-se historicamente na era da implantação da Revolução Industrial, ela se fixa no conflito Capital *versus* Trabalho, ou seja: proletários contra burguesia. Esse arsenal teórico sofrerá confronto desde o anarquismo do próprio século XIX, mas também das vanguardas do final do século XIX, seguindo pela descrença do pós-guerra desanimador, e por fim, com o circo da Guerra Fria. E as críticas não pararam aí, com a Escola de Frankfurt e os Situacionistas, os Estudos Culturais e assim, sem parar. Mas naquele momento, tomar partido exigia devoção.

As vanguardas assumem a febre romântica e radical em sua ânsia pelo radicalismo, levando as ações artísticas a um despropósito ontológico, questionando seu próprio fazer. A dimensão radical e romântica do dadaísmo, precursor do Surrealismo, pode ser visto no trecho do *Manifesto Dada* escrito por Aragon:

Chega de pintores, chega de escritores, chega de musicistas, chega de escultores, chega de religiões, chega de monarquistas, chega de republicanos, chega de imperialistas, chega de anarquistas, chega de socialistas, chega de bolcheviques, chega de políticos, chega de proletários, chega de democratas, chega de exércitos, chega de polícia, chega de nações, nada mais dessas idiotices, nada mais, NADA, NADA, NADA.²¹⁵

Diversamente do romantismo do século XVIII com seu viés bucólico, medievalista e contemplativo, o romantismo que se mistura às ousadias vanguardistas do começo do século XX, identifica-se com a velocidade e a violência, muito próprias das grandes cidades que se espalham pelo mundo nesse ponto do capitalismo já imperialista. Além disso, não há como confundir os dois momentos do romantismo, quando nos deparamos com a grande carga irônica do período.

O poeta não se faz vanguarda, nem se faz romântico, pois se recusa a seguir cartilhas. Em um período de poucas certezas, o *zeitgeist* teria de traduzir a imprecisão dos rumos sociais. Piva escreve em luta, como observou Baudelaire, com um pincel na mão, capturando a paisagem na imprecisão das sensações visuais, misturadas com suas memórias, fincadas em referências eruditas. As perfeições da paisagem se elaboram nas misturas de cores do passado com os choques do presente, somando os esgarçados entre o justo e o imundo, o ataque e a utopia.

²¹⁴A linha da chamada Revolução Permanente vencida (já que seu autor fora assassinado), mas não desaparecida, pois se mantinha no movimento estudantil com a ‘Libelu’: a facção “Liberdade e Luta”, que tinha uma leitura bem superficial de Trotsky, embora este trabalho não seja fórum para essa argumentação.

²¹⁵BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2001. p. 19.

Piva faz questão de estar sempre misturando o sujo e o puro, o alto e o estranho, o nobre com a ralé mais pura, doce, e assassina. Suas referências extrapolam muitas culturas, muitos tempos e leituras são hordas, séquitos, exércitos de anjos, que fazem parte de mitos orientais, até assumirem formas humanas associadas à beleza eurocêntrica, à assepsia, à castidade, à elegância, altivez, imagem nobiliárquica (ainda que celeste, ou refletida nos céus), mas também aos decaídos, e nisto, foi único da tradição judaico-cristã. A decadência aos infernos dos mesmos seres, fortes, belos, poderosos e altivos, revolucionaram a percepção estética sobre o mal, já devidamente conformado, ou seja, icônico. E no jogo da linguagem e das imagens, o angelical exército, serve a um *flaneur* maravilhado, conforme a busca dos surrealistas e suas hostes celestes seguem perambulando pelo centro da cidade.

BOLETIM DO MUNDO MÁGICO²¹⁶

Meus pés sonham suspensos no Abismo
 minhas cicatrizes se rasgam na pança cristalina
 eu não tenho senão dois olhos vidrados e sou um órfão
 havia um fluxo de flores doentes nos subúrbios
 eu queria plantar um taco de *snooper* numa estrela fixa
 na porta do bar eu estou confuso como sempre mas as galerias do
 meu crânio não odeiam mais a batucada dos ossos
 colégios e carros fúnebres estão desertos
 pelas calçadas crescem longos delírios
 punhados de esqueletos são atirados no lixo
 eu penso nos escorpiões de ouro e estou contente
 os luminosos cantam nos telhados
 eu posso abrir os olhos para a lua aproveitar o medo das nuvens
 mas o céu roxo é uma visão suprema
 minha face empalidece com o álcool
 eu sou uma solidão nua amarrada a um poste
 fios telefônicos cruzam-se no meu esôfago
 nos pavimentos isolados meus amigos constroem um manequim fugitivo
 meus olhos cegam minha mente racha-se de encontro a uma calota
 minha alma desconjuntada passa rodando

²¹⁶ De *Paranoia*, em *Um estrangeiro... op. cit.*, p. 47.

Em seu delírio, Piva alude um lirismo insuspeitado em meio a tanta violência do livro *Paranoia* como um todo. Neste poema o tempo parece estancar e o poeta fixa pontos que se deslocam lentamente, sem a fúria que o acomete quando se vê esquarterado pelos fragmentos da cidade. A emoção do misticismo que o levará à sua maturidade, já está delineada nestes versos e a cadência se alenta, se alonga em uma procissão fúnebre e funesta que cruza seu caminho. Ele se percebe envolto, mas estanque e assinala: “sou uma solidão amarrada a um poste” - visão soberba de uma dor que não segue, mas observa o cortejo sob a lua, e só sua “alma desconjuntada passa rodando”.

Seu corpo circula, rola pela cidade, não cria limo, não suspira – mas não é um *voyeur*, é uma esponja que alucina e sofre, compondo a obra: corpo, cidade, poesia, às vezes drogado, às vezes de uma lucidez alucinada, como uma lente de aumento sobre a indiferença que se atravessa pela *urbis*. Loucura, nomadismo, desvendamento da loucura da cidade.

Pode-se dizer que a obra de Roberto Piva, em grande medida, trabalha nesse espaço entre a lírica mais fiel, em que a voz do poeta se pensa e vivencia, e uma antilírica em que o mundo é o centro do objeto poético. Com Piva, lê-se um poeta que se vê e sofre o mundo, mas que também ataca e interfere. A personagem lírica é agente e pirata, sem se deixar encurralar. Ele sofre entre a lucidez do impacto e a loucura do contra-ataque, recusando-se a compactuar com o jogo de poder, delatando e confrontando, entre o deboche e o achincalhe, sem que se obrigue a um discurso linear. Sonhos, pesadelos, delírios e devaneios, orientam com mais propriedade sua poesia que, embora de verso livre, cadencia em ritmos sempre presentes ainda que não regulares.

Na ponta última, o que fica claro em suas páginas, além do domínio da palavra, é o erotismo da obra, em seus versos predadores que escorregam para as páginas depois de saciados em praças centrais e becos escusos em suas beiras... Sexo, erotismo, obscenidade²¹⁷ que inspiram, mas que dialeticamente, modificam perceptivelmente o enfoque, o foco, o objeto de desejo, o objeto de poesia. Sua arma política mais presente é o erotismo, contra todas as ortodoxias, abraçando a androgenia, a pederastia, a homossexualidade, usado como grande antídoto e galhofa brutal, com uso pleno da heresia, da profanação e da obscenidade.

²¹⁷ [Henry Miller comentou sobre essa diferença e modo revelador. Disse ele: “o obsceno é processo purificador; enquanto a pornografia apenas aumenta as trevas, o obsceno é direto e a pornografia indireta. Acredito dizer a verdade, revelar tudo perfeitamente, chocar se necessário, não disfarçar nada”.](#) In: *As históricas entrevistas da Paris Review*. Os Escritores, 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 43.

STENAMINA ²¹⁸ BOAT ²¹⁹

Prepara tu esqueleto para el aire
García Lorca

Eu queria ser um anjo de Piero della Francesca
 Beatriz esfaqueada num beco escuro
 Dante tocando piano ao crepúsculo
 eu penso na vida sou reclamado pela contemplação
 olho desconsolado o contorno das coisas copulando no caos
 Eu reclamo uma lenda instantânea para o meu Mar Morto
 Tempo e Espaço pousam no meu antebraço como um ídolo
 há um osso carregando uma dentadura
 Eu vejo Lautréamont num sonho nas escadas de Santa Cecília
 ele me espera no largo do Arouche no ombro de um santuário
 hoje pela manhã as árvores estavam em Coma
 meu amor cuspiam brasas nas bundas dos loucos
 havia tinteiros medalhas esqueletos vidrados flocos d'álíias
 explodindo no cu ensanguentado dos órfãos
 meninos visionários arcanjos de subúrbio entranhas em êxtase alfinetados
 nos mictórios atômicos
 minha loucura atinge a extensão de uma alameda
 as árvores lançam panfletos contra o céu cinza.

Arcabouços culturais escancarados com a ajuda de químicas deliciosas e provocativamente proibidas, ilegais, perigosas, de onde surgem as magníficas entidades de della Francesca, de onde o poeta revê os ângulos assustadores de antigas histórias, como a morte da pura Beatriz, enquanto Dante mergulha nas delícias netunianas de sons e cores extremos de um crepúsculo. Sensorialismo inflamado pelos rumos das artes insufladas pelas drogas, corajosamente cruzando logradouros públicos.

Na imagem invocada na referência à Lorca, a imagem do deslocamento improvável de algo inanimado e seco como um monte de ossos, que se alça aos ares, é permissão assumida para ousar os mesmos rumos. O poeta solta-se nos ares liberando o acaso como parceiro, sujeitando o prazer ao caos dos acidentes, em plena Santa Cecília, centro da cidade, onde Lautréamont circula as presenças de Dali e flores de concreto.

²¹⁸Stenamina, da família das anfetaminas, é um psicotrópico poderoso que, misturado ao álcool, produz alucinações e delírios por umas quatro horas ou mais.

²¹⁹De *Paranoia*, in: *Um estrangeiro... op. cit.*, p. 53.

Suas andanças trombam com a loucura maior da beleza esfarrapada de meninos que o compelem a um misto de compaixão e desejo, circulando, transmutando olhares sobre a cidade, exortando passantes aos interditos (meu amor cuspia brasas nas bundas dos loucos), e delatando horrores dos meninos em situação de franca deriva, acusando o abandono das árvores que conclamam para o alto na palavra instada.

Piva aproxima o descabro das andanças *beats*, os desajustes dos olhares surrealistas, dos tesouros, ainda que cristãos, dos portentos renascentistas, potencializando delírios e revisitações de uma megacidade que sempre se renova, e engolfa, e regurgita, e condena e redime, e nutre e mata. Ele se dá conta do que Bakhtin chamou de cronotopos, quando diz: “Tempo e Espaço pousam no meu antebraço como um ídolo”, e deles tira vivência, riqueza e experiência.

Haveria, por justiça, que se visitar bem mais de seus poemas, mas seria um trabalho fora dos limites permitidos pelo tempo a que se submete um estudo como o presente. E assim, do primeiro livro de suas obras, reunindo dois livros dos anos sessenta, o poema solto para Fernando Pessoa, os manifestos, pouco debatidos ainda neste capítulo, enfim, tanto material, acaba comprimido em poucas páginas para dar conta dos tantos pontos e arestas de uma obra vária e disforme, e por isso mesmo, rica. Resta um último mergulho, irresistível, no que chamou

O JARDIM DAS DELÍCIAS ²²⁰

Teu sopro no corrimão anatômico sobre meus olhos
 aquela serpente com escamas de cicuta sacudida entre
 tuas coxas de megatons
 é um meio seguro de não mais aconchegar a mais serena
 catástrofe
 como um espelho de vingança acordado por um bater
 de asas
 & um piano que rola até o limite de doces raízes
 onde se completam as cachoeiras das trepanações
 TEUS OLHOS SÃO GRITOS DEMASIADO REDONDOS
 Meu circuito de trincheiras pela mesma razão de ninho
 de águia
 tempo em que os 12 andares do sexo correm persianas

²²⁰ De Piazzas, in: Um estrangeiro... *op. cit.*, p. 95.

de galalite
 relâmpagos do mesmo líquen magnético de tua boca
 de quinze anos
 quando não vias à escola para assistires Flash Gordon
 & ler Otto Rank nas esquinas
 O mundo continua sendo um breve colapso logo que as
 pálpebras baixem
 & meu amor por ti uma profanação consciente de eternas
 estrelas de rapina.

Novamente Piva visita o louco aflito dos pecados absolutos, Hieronymus Bosch. Perdido entre os sonhos, delírios de concupiscências, o terror premente e real das torturas infernais (ainda que o racionalismo já batesse à sua porta, pois existiu no século XV, embora o norte da Europa e zonas rurais estivessem, obviamente, longe demais do fervilhar Renascentista do sul do Continente).

Com o hálito de Bosch por sobre o ombro, Piva segue reafirmando as heresias que lhe abrem portas dos prazeres, havidos por malditos. Ele aponta os riscos de morte: serpente, cicuta, megatons, catástrofe, vingança, trincheiras, pederastia e a confirmação: ‘meu amor por ti uma profanação consciente de eternas estrelas de rapina’.

As inversões recolocam no lugar o santificado desejo pecaminoso, o herético conhecimento canônico, quando observa a busca precisa da avidez nas escolas em que se assiste Flash Gordon, enquanto nas esquinas, absorto das tolices irrelevantes, lê Otto Rank.

Seu texto é direto, abocanhando leituras que permeia sua vida e seu olhar sobre o mundo e a cidade. Piva é homem da cidade, das ruas, dos encontros com os loucos, mendigos, *office-boys*, prostitutas infantis, boêmios de todas as gerações. Nos mais recentes trabalhos vistos e lidos pela mídia, Piva segue sendo associado ao Surrealismo, principalmente em seu primeiro movimento ou fase literária.

Nesse poema as linhas fundamentais ficam evidentes: a riqueza é adquirida pela experiência e não pela razão; o corpo é visto pelo desejo, e não pela norma; sua colocação frente ao desejo nunca é militante, não advoga pela homossexualidade, renegando qualquer hierarquia, mas reforçando a força da sexualidade, seja ela qual for. Quanto a *urbis* joga como um *playground*-escola, onde, encantado, aprende como num parque temático de jogos político-erótico-transgressores, invertendo, rebaixando e profanando. E por fim, um fio utópico orientando nossos olhares para as coxas andróginas dos que se perdem nas paixões

de espírito, misturadas às da carne, em artes ‘surubáticas’, frente aos sorrisos horrorizados dos castrados.

Deste festival de inversões e possibilidades, aponta como a construção de papéis são as etiquetas necessárias para o engavetamento das multiplicidades, e delata os que justificam as delimitações morais usadas nos controles e exclusões:

São papéis freudianos, marxistas e positivistas que definem e delimitam indivíduos. Eles se apresentam como ‘donas de casa, homossexuais, se assumem como gays, como dionisiacos’, essas coisas psicanalíticas, que foram inventadas por uma reunião de gerentes para castrar as pessoas [...] ²²¹

E em suas andanças, Piva e seus amigos, produziram obras importantes que não chegaram a entrar em grande circulação, porque, num ato de *mea culpa*, admitiram a falha de terem se afastado da mídia, que nesse momento surgia como uma força impulsionadora de muitas linguagens. Mas se, de fato, a mídia auxiliava na circulação de novas linguagens e experimentos estéticos, por outro lado também, e com mais força ainda, serviu para disseminar uma degradante cultura de massa. A desconfiança e crítica à manipulação das mídias reduziram a área de circulação das produções poéticas, num momento em que outros grupos se arriscavam, quer fosse para mera circulação e distribuição, quer fosse para investimento estético, ou experimentalismo sobre o meio em si, como ocorreu com a Poesia Concreta.

Ainda assim, o risco era real. E se mencionássemos Debord para fundamentar o empobrecimento da produção cultural levada pelo controle midiático de massa, pareceria despeito, impotência, mágoa. Mas foi o próprio ‘guru da mídia’ McLuhan, em 1967, negando a leitura otimista dos anos cinquenta a respeito das comunicações, quem escreveu:

Toda mídia trabalha sobre nós de uma forma total. Estes meios são tão perversivos sem suas consequências pessoais, políticas, econômicas, estéticas, psicológicas, morais, éticas e sociais, que não deixam nenhuma parte nossa intocada, não afetada, inalterada. *O meio é a massagem*. Qualquer compreensão sobre mudanças sociais e culturais é impossível sem um conhecimento do modo como a mídia funciona como contexto ²²².

Além de generalizar olhares, referências e gostos, a chamada massificação, tão discutida e criticada na época, também servia no Brasil como veículo de aliciamento e

²²¹ DIOS.*op. cit.*

²²² *Apud* HUYSSSEN, Andréas. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 74.

acobertamento à ditadura militar que desviava interesses para longe dos porões de interrogações, onde exercia seu mister mais tenebroso - o de calar opositores sob tortura.

Como diz Carlos Felipe Moisés, a poesia se tornou menos perigosa quando perdeu sua forma oral e cênica. Em períodos ditatoriais o teatro e a música são mais censurados do que as publicações, sejam ficção, poesia ou mesmo teoria política. O círculo é muito menor, portanto o risco também o é²²³. No Brasil, Hélio Oiticica teve obras e mostras censuradas, mas foi mais exceção que regra. Tanta censura, controles e cautelas, fizeram da obra do Roberto Piva pouco divulgada e nunca apoiada, até agora. E ele acusa: “Não sou um poeta marginal. Sou um poeta marginalizado”²²⁴. Por ter construído sua obra como documento de seu percurso, uma forma diferenciada se fez desejada: os manifestos que, em linguagem mais corrente, aparentam discursar sobre palanques sob holofotes. E em um de seus manifestos de 1961, ele escreve:

A MÁQUINA DE MATAR O TEMPO²²⁵

Aqui nós investimos contra a alma imortal dos gabinetes. Procuramos amigos que não sejam sérios: os macumbeiros, os loucos confidentes, imperadores desterrados, freiras surdas, cafajestes com hemorróidas e todos que detestam os sonhos incolores das Arcadas.

Nós sabemos muito bem que a ternura de lacinhos é um luxo protozoário.

Sede violentos como uma gastrite. Abaixo as borboletas douradas.

Olhai o cintilante conteúdo das latrinas.

Nesse jorro preciso e corrosivo, Piva delimita sua proximidade com Apolo, deixando claro que não veio para fazer acordos com o lado morno dos sonhos de uma existência. Numa de suas entrevistas declarou que “burrice pega!”, e se recusa a fazer concessões, nem fazer o jogo de seus inimigos que, para ter liberdade para espalhar visões repressivas, pedem por “democracia” e direito de expressão sem censura, como é a ladainha propalada pela publicidade, quando sofre tênues e esparsas críticas da opinião pública que, de modo geral, tende a aceitar a enxurrada ideológica alegremente.

Identificando os vampiros que só podem atacar se forem convidados a entrar²²⁶, os inimigos não são subestimados – imortais, eles não podem ser deixados em paz, e o

²²³ MOISÉS. *Poesia & Utopia. op.cit.*

²²⁴ Acusação que o poeta posta em diversas entrevistas dadas às revistas literárias.

²²⁵ Dos manifestos *Os que viram a carcaça*, em *Um estrangeiro... op. cit.*, p. 139.

confronto não pode ter tréguas. Por isso se cercar de quem ajude a minar o centro do poder tão ordenado, tão higienizado, mantido belo à custa de cirurgias no espírito. São chamados os que não são bem vindos, os perturbados e perturbadores, os desagradáveis, os fracassados e todos os que validam a grandeza dos contrários naturais: as singelas e efêmeras borboletas, assim como nossas glórias fecais.

Mas os tempos nas ruas irão piorar. O AI-5²²⁷ dará poder de verdugo a meros guardinhas de trânsito. Por toda a cidade, pequenos carrascos uniformizados, se comprazem em aterrorizar transeuntes, importunando de preferência aos barbudos, cabeludos e os com cara de pobre – trabalhador, vagabundo ou mero desempregado. Históricos de pequenas prisões se democratizam e as grandes prisões, como as propaladas ‘estouro de células comunistas’, são jogadas aos ventos, em meios a bravatas da superioridade do Bem contra o Mal. ‘Dos valores da família brasileira, contra os comunistas sanguinários’. Aos que não se alinham nem aos ditadores, nem à esquerda armada, estarão fora das trincheiras e se acabam na esbórnia, no desbunde, mas também na cautela.

Piva só voltará a publicar depois do abrandamento desse período em que a arbitrariedades e a ignorância reinaram na terra *brasilis*.

²²⁶ Conforme o mito, um vampiro só pode entrar em uma casa para fazer uma vítima se for convidado, pois o ‘chão de um lar é sagrado’.

²²⁷ Em 13 de dezembro de 1968 o Ato Institucional número 5, que só seria revogado em 31 de dezembro de 1978, marcou o período ditatorial de forma mais brutal. Perseguiu e importunando, principalmente, jovens, pobres, operários e cidadãos desprotegidos pelas ruas, espalharam paranóicos, acuados e alienados defensivos. Essa lei tirânica retirou todos os direitos de cidadania, fechou o congresso, suspendeu a autonomia do Judiciário, e assumiu total poder sobre todos os segmentos da sociedade, sem limites de tempo ou de força. Foi o período de terror de todo o longo período militar (vinte e um anos), que impôs pelo medo e a tortura, uma subserviência que só fez aumentar a ação armada da esquerda organizada, e virar a opinião da classe média, até então dócil, cordata e conivente, para desconfiada inicialmente, até um malestar que se fez acachapante em 1982. Nesse ano, o partido de oposição, o MDB, venceu as eleições em quase todo o território nacional, sinalizando um basta às Forças Armadas, que se retiraram três anos depois. O auge da violência do AI-5, no entanto, concentrou-se mais precisamente de 1969 até 1976, afrouxando lentamente até o fim do período militar.

CAPÍTULO III - 2ª Fase: *EROS NA PALIÇADA*

Hoje, a luta por *Eros* é a luta política (...)
Fazer do corpo um instrumento de prazer
e não de labuta.

Herbert Marcuse

Neste terceiro capítulo, estará em foco o segundo volume das *Obras Reunidas*, lançado em 2006, intitulado *Mala na mão & asas pretas*. Como já assinalado, este volume reúne quatro de seus livros: o *Abra os olhos e diga Ah!*, de 1976; o *Coxas: sex fiction & delírios*, de 1979; o *20 poemas com brócoli*, de 1981 e o *Quizumba* lançado em 1983. Também estarão reunidos mais quatro manifestos escritos entre 1983 e 1984 sob o título geral *O século XXI me dará razão*, correspondendo à fase identificada como **Psicodélica**.

Escritos durante um período de repressão ostensiva do militarismo, esses poemas capturam daqueles tempos uma grande sinfonia dissonante que mantinha o país entre solavancos de terror e exaltação. As andanças do poeta se ampliam do circuito cidadão, sobressaltado e desconfiado, às paragens edênicas e oníricas de areias e montanhas, onde vórtices desequilibram corpos, crenças e defesas. Nesses campos de experiências vertiginosas, agarram-se gulosos *Eros* e *Thanatos*, ambos drogados.

Ditadura, esquerda armada e Contracultura tropicalista farão de um momento histórico único, uma infinita fonte de leituras conflituosas, mas infinitamente ricas e poéticas. O pano de fundo dessa produção tão variada vai do telegrama modernista à prosa poética, passando pelo ditirambo e fragmentos de vivências exuberantes. A poesia do sexo, seja doce, brutal, subversivo ou brincalhão, estará por trás de seus flagrantes cotidianos ou mesmo épicos. Piva irá tecer verdadeiras molduras a instantâneos erotizados em um mundo brutalizado pela repressão de uma visão unitária, canônica e perversa, imposta pela ditadura militar, que se impôs por mais de vinte e um anos, e cuja herança respinga nos dias atuais.

3.1. CONTRACULTURA: Quando o Corpo quer Espaço

Poesia é subversão do corpo.
Octávio Paz apud Piva

A Contracultura, surgida de debates diretos e organizados nos campi dos EUA e França originalmente, irá afetar grande parte da juventude da classe média, que já vinha

emitindo sinais de distúrbio desde a chamada ‘juventude transviada’ e a *Beat Generation*. O fenômeno *hippie* propõe a ideia de um não-confronto com a sociedade gananciosa e careta. Uma de suas saídas será a comunidade rural. Um quase êxodo ocorrerá entre meados dos anos sessenta e setenta nos EUA, e alguns outros países em menor escala, como Alemanha, México e França. Esse “êxodo urbano”, no entanto, não busca a recuperação saudosista de um *modus vivendi* camponês, mas sob um projeto refrescante, utópico, bucólico, telúrico, ainda que apoiado em muito trabalho na terra, claro, mas também auxiliado pelo contato com as artes, os prazeres do corpo, de expressão e de experimentação corporal, o que somava ao trabalho rural muito sexo, drogas e artes. Esse projeto, surpreendentemente, bastante estadunidense em sua origem e justificativa, irá se espalhar pelo resto do mundo desenvolvido, como resistência à industrialização e massificação. O surpreendente é que, por formas adaptadas, outros países do terceiro mundo também seguirão a tendência, produzindo uma onda de resistência político-comportamental generalizado, de proporção planetária.

Tida como continuação ao Movimento *Beat*, a Contracultura, de fato encampou inúmeras assertivas *beatniks*, mas não todas, até porque, o momento histórico é outro e, portanto, não se confunde com ele. Importante frisar que o chamado Movimento Contracultural não possuía uma vertente única, seguidora de alguma cartilha. O próprio *Beat* possuía também sua variação da costa Leste, que diferia da Oeste.

No caso da *Beat*, o grupo de NovaYork sofreu e expressou a riqueza e opressão de uma megalópole, e a saída foi a estrada, a *road-scape* sob drogas - o rompimento sistemático do autocontrole, a busca de outros paradigmas existenciais em todos os desdobramentos: emocionais, mentais etc. Mas não havia um projeto utópico, não havia uma proposta social, apenas uma repulsa à mera reprodução do projeto ocidental: Estado, família, trabalho.

Eles tentaram viver da produção literária sem vínculo empregatício (algumas vezes se empregaram, mas não havia esforço pela permanência, ou menos ainda, por uma ‘carreira’ profissional convencional). Não reproduziram formatos familiares, mesmo no caso de Jack Kerouac, que voltou a viver com a mãe. Viver com a mãe na idade adulta, tampouco é convencional, já que não se desligou do núcleo original para construir sua própria família, conforme é esperado pela lei consuetudinária.

O grupo da Califórnia, por outro lado, cujo expoente é Gary Snyder, pode ser chamado de linha *proto-hippie*. Snyder, embora budista como Ginsberg, tem na natureza e na vida saudável do corpo uma referência evidente. Na ‘Carta de Kioto’, já que viveu naquela cidade por uns anos, ele comenta valores que, supostamente, seriam *beats* mas que possuem forte semelhança ao *hippiesmo*:

Procura-se pela visão e a iluminação. Esse resultado é obtido geralmente pelo uso sistemático de narcóticos. A marijuana é um recurso de consumo diário e o peiote é o verdadeiro estimulante da percepção. Tanto um como o outro são complementados, às vezes, por práticas iogas, álcool e similares. Amor e respeito pela vida, pacifismo e anarquismo [...] são tendências provenientes de inúmeras tradições e religiões como o Budismo Shinshu, o Sufismo, os Quakers, etc. Todas são frutos de um coração generoso e amante [...] que levaram a condenarem ativamente as guerras, fundar comunidades e amarem-se umas às outras [...] também são responsáveis pelas viagens a pé e de caronas [...] Para uma vida beat, há que se desenvolver ‘contemplação’ (com capacidade de fazê-la sem drogas também), ‘moralidade’ (que para mim significa protesto social), e ‘sabedoria’. E mesmo sem tudo isso a pessoa pode ir longe, desde que não fique rodando pelas salas de aula ou escrevendo tratados sobre a felicidade das massas, como fazem os ‘quadrados’ com tanto sucesso²²⁸.

“Sexo, drogas & *rock’roll*”, embora produto de importação, fazia sentido pelo mundo afora, depois de séculos de sisudez. O glamour do ‘*die young*’ já havia contaminado parte da sociedade capitalista ocidental desde o romantismo, e a juventude tornara-se uma força política colossal, com o impressionante Movimento de 1968 que se alastrou da França e costa oeste dos Estados Unidos, para a Alemanha, o México, o Brasil, e muitos outros países, com grande força. O mercado não havia conseguido ainda cooptar tanta instabilidade, portanto, o período respirava num hiato de poder que permitiu uma espécie de “sonho libertário” generalizado.

Foi uma fase de busca por maior rompimento, maior expansão da subjetividade. Notícias de outros países trazem ações políticas que rompem fronteiras morais e éticas, experimentando interditos e questionando tabus. Busca-se “a medida do impossível” (Torquato Neto), verso que espelha o espírito da época, juntamente com o indefectível “é proibido proibir”, grafite espalhado pelos muros da cidade de Paris no Movimento de ‘68. A sensação é de que a realização de uma utopia está prestes a ser realizada. Essa sensação que acompanha atos, gestos, imagens e performances sociais desassombradas a despeito dos perigos de tempos tão lúgubres, chega de fora, quando o Brasil é atingido por várias frentes. Uma delas, o nomadismo, já que a viagem, a circulação, a popularização da carona permite deslocamentos constantes de grande parte de jovens buscando lugarejos ermos, tanto praias quanto montanhas recônditas, mosteiros, desertos, serras e mesmo aldeias de pescadores e indígenas. Pelas estradas encontram-se jovens de todas as partes do país, e de muitos lugares do planeta. A valorização desses deslocamentos chega por várias narrativas e linguagens,

como as orais e letras de músicas. Gilberto Gil lançou uma canção onde contava dessas caronas para o desconhecido, aceitando esfregar convés de navio atrás de um ‘oriente’ fantasioso e supostamente sábio.

Também pela via literária, já que a circulação de uma literatura, digamos, propiciatória, tanto ao nomadismo quanto à psicodelia²²⁹, começará a ser consumida e, principalmente, trocada de mochila para mochila em plena estrada. Essa ‘biblioteca psicodélica básica e necessária’, incluía obras de Lobsang Rampa (*O Terceiro Olho*), Carlos Castañeda (*A Erva do Diabo*), J.D.Salinger (*O Apanhador nos Campos de Centeio*), Ray Bradbury (*O homem ilustrado e Fahrenheit 451*), Adous Huxley (*As portas da percepção*), Henry Thoreau (*Walden*), Herman Hesse (*Sidarta e Demian*), além, claro, dos parceiros diretos e óbvios: Jack Kerouac (*Na estrada*), Burroughs (*Almoço nu e Junky*) e Ginsberg (*Uivo*), que se lia bem ‘chapado’ para entrar por portas impensáveis que, geralmente, levavam a labirintos ou a sentidos fragmentados como num parque de diversões - às vezes sentindo arrepios de aflição, às vezes rindo de nervoso, ou gritando de horror, ou suspirando de encantamento e até gargalhando por absurdos deliciosos.

Durante a ditadura, a literatura das academias trazia palavras subversivas. Teóricos iam solapando as ‘grandes sabedorias canônicas’ da tradição ocidental cristã, como o pilar familiar mantido sob um manto casto, cauteloso, pudico, e por isso mesmo malicioso, procrastinador e dócil. Desde Freud, Reich, Marcuse, Marx, Foucault, Debord e outros mais, novos comportamentos começam a se colocar. A leitura é circulatória, fundamental, como as experiências de corpo. Não é mais necessário ser ‘vanguarda’, ‘artista’, ‘iluminado’, ‘especial’ - mas tem de ser ‘louco’! ou seja: não ter medo de romper e experimentar, e acima de tudo, liberar o outro e a si mesmo, tanto ética quanto esteticamente. O excesso de zelo e asseio com o próprio corpo seria visto com desconfiança. As regras de higiene desenvolvidas ao limite no século XIX, e apontadas por Foucault em seu estudo da sexualidade no Ocidente, passam a ser desacreditadas.

Pelo mesmo desejo de se aproximar do que seria a ‘loucura’ e romper com o sentido e o sensato, as linguagens mais populares da indústria midiática como o cinema, também acabam aproximando a Contracultura internacional por cima da barreira militar

²²⁸ KRIM. *Geração Beat...* op.cit. p. 155/6.

²²⁹ Os dicionários confirmam: psicodelia diz respeito às manifestações da mente, já que é constituída pelas palavras gregas *psiké*, tida originalmente por alma, e *delos*, que significa manifestação. E já que as surpresas da mente foram buscadas em si mesmas com um empenho e constância como nunca antes, o termo lhe caiu bem.

brasileira (que por sorte, era pouco letrada, haja vista o folclore que se tornou a memória da censura²³⁰ e seus censores).

As artes em geral, como a poesia, a história em quadrinho, o próprio cinema, e a música em particular, passaram a ocupar a atenção de um público interessado em estímulos psicodélicos. Filmes como *2001: Odisseia no Espaço*, mágico e misterioso, propiciavam compreensões e viagens aleatórias, e o nosso cinema ‘udigrudi’ divertido e absurdo, de Rogério Sganzerla e Júlio Bressane, eram um caso à parte. Apesar de suas linguagens alucinadas e truncadas, devido ao experimentalismo e à censura, estavam discutindo com todos os risos e deboches, exatamente, esse olhar sério sobre o absurdo do momento de opressão que se vivia. Carnavalizando o poder, suas obras cinematográficas, ousavam rebaixar, não apenas uma realidade acachapante e cruel, imposta por instituições fardadas, mas também a sacralização de trajetórias artísticas em circulação, como as ‘canções-de-protesto’, o ‘cinema-novo’ e outras manifestações auráticas, que começaram a ser questionadas, além, é claro, do alvo mais frequente e vago, o chamado “Sistema”. Como a categoria “burgueses”, “sistema” encampava diversas críticas que incluíam desde o capitalismo como um todo, passando pela ideia de família unicelular, o uniforme escolar, a novela, a moda até as macarronadas de domingo.

Filas de cinema ou filas para qualquer outra coisa eram sempre assediadas por vendedores de história em quadrinhos, desenhistas, aquarelistas, vendedores de livretes de poesia e mesmo pequenas novelas, com ou sem ilustrações. Era a ‘Geração Mimeógrafo’ que nunca perdia chances de veicular seus trabalhos, bem como atores com pequenas esquetes ou performances, de forma a sempre estar-se sob estímulos criativos e incentivos participativos.

As experiências de corpo e criação entram em voga, e a manutenção de barreiras a seus acessos (como a timidez, o pudor e a desconfiança) tidos por ‘entulhos culturais’, e respeitar essas barreiras é subserviência às opressões. Pichado pelos muros, lê-se: “Dance para não dançar”. E também: “Entre para o clube dos que dançam na chuva”. “Beije-me - *Smack!*”. “Ser animal anima a âniã - anime-se: animalize-se!”. “Não se acoite, coite!”. “Passou a mão, tá quente? É gente: Crau!”.

Encolhimento e Expansão - o Brasil se divide entre a Ditadura Nacional e a Contracultura Internacional que, lentamente, se imiscui, misturando e desfigurando. Um

²³⁰ A história da Censura daquele período é cheia de casos terrivelmente constrangedores e, por inúmeras demonstrações de ignorância, muitas dessas histórias tornaram-se piadas. Leila Diniz narra (na famosa

grupo de imagem performática e iconoclasta se destaca da esquerda tradicional, mas a ditadura, ou a direita tradicional, não entende. Sua leitura esquematizada da realidade social se reduz a etiquetas básicas. Para eles, ‘todo cabeludo é comunista e maconheiro’. E se estavam equivocados quanto à primeira afirmação, não erravam muito na segunda imagem maniqueísta. A maioria dos cabeludos durante os primeiros anos da década de setenta estava, de fato, sinalizando sua afiliação à Contracultura.

O problema é o desdobramento equivocado neste jogo semiótico. A associação era feita entre drogas, bandidagem, terrorismo, subversão, sujeira e outros desajustes morais. O risco de discriminação e perseguição se ampliava, devido a uma leitura autodefensiva de periculosidade e violência, pois, grande parte destes tais ‘cabeludos’ era associada, consciente ou inconscientemente à *New Left*²³¹, mas não comungavam da visão tradicional da esquerda de linha stalinista (leia-se: revolucionária e armada), que vicejava naqueles dias.

As coisas se complicavam.

MANIFESTO DA SELVA MAIS PRÓXIMA²³²

[...]
 Televisão/ Centauro na rota da Revolta/ Estrelas penduradas na
 fuligem/ Catecismo da Perseverança Industrial/ Os governos existem
 pra te deixar com esse ar de cachorro batido/ Os governos existem
 pra preparar a sopa do General Esfinge/ Os governos existem pra
 você pensar em política & esquecer o Tesão/ [...] Cidade esgotada
 na feiúra pré-Colapso/ recriar novas tribos/ renunciar aos trilhos/
 Novos mapas da realidade/ roteiro erótico roteiro poético/ [...] É
 do Caos, da Anarquia social que nasce a luz enlouquecedora da Poesia/
 [...] Ir à deriva no rio da Existência.

A riqueza de detalhes em que a crítica é proferida, não requer mais esclarecimentos, bastando enumerá-la, já que é referida por metonímia. Aponta o dedo às diversas catequeses,

entrevista ao *Pasquim*, em 1969) o caso do censor que mandou chamar 'o tal do' Sófocles para depor, devido às ofensas e desacatos proferidos contra a família brasileira.

²³¹The *New Left*, foi um movimento que não direcionou suas críticas e ações públicas, sobre questões exclusivas da chamada infraestrutura, ou seja, a relação Capital *versus* Trabalho. Embora aproveite o arsenal conceitual marxiano, não se restringe ao uso da Economia Política para análise conjuntural, incluindo outras facetas de uma sociedade pós-guerra fria, em que se constata uma complexidade para além dos pólos maniqueístas constitutivos da Sociedade Industrial. Pela primeira vez a crítica político-social irá contemplar minorias como o feminismo, o movimento negro, *gay*, etc., levando em conta também, contribuições de teóricos e analistas não ortodoxos como os maoístas, os trotskistas (com sua ‘revolução permanente’), e uma inclinação anarquista bem mais evidente, em que se abole a ideia de vanguarda política, de um grupo guiando o povo. Além da produção da mercadoria, foco da obra marxiana, a questão do consumo, do consumismo e da sociedade de massas estará em pauta.

²³²De *O século XXI me dará razão*, em *Mala na mão & asas pretas. Obras Reunidas. Volume 2. São Paulo: Globo, 2006.* p. 148/9.

da Indústria Cultural de Massa (ICM), representada pela TV, da industrialização e poluições das cidades e do mundo com suas fuligens, contra a obediência a postos de poder que não correspondem absolutamente a méritos superiores, além de deixar claro o jogo pela supressão sexual. Mas o *Manifesto* indica saídas, escapes... na anarquia, no caos e na poesia.

Apesar da existência de um canal de TV dominante que condiciona um padrão globalizado na distribuição das “novidades modernas”, não houve, naquele período, como impedir a formação de uma “Geleia Geral”, termo cunhado por Hélio Oiticica, depois assumido por tropicalistas como Jorge Mautner e, por fim, pela própria academia, conforme indicado por Gilberto Vasconcellos²³³. Segue abaixo o uso que Frederico Moraes, crítico e historiador das artes plásticas, faz do termo para conceituar o Tropicalismo:

Tropicalismo é essa *geleia geral* de influências e motivações: Vicente Celestino, Carmem Miranda, Rogério Duprat, Mutantes, Beatles, textos eruditos, cultura de massa, consumo, publicidade, o concreto e o metafísico, a nostalgia de um país edênico e amazônico, bonito por natureza e o futurível 2010, o lírico e o acrílico, enfim, uma vasta, enorme e caótica bricolagem, o luxo e lixo da cultura brasileira e planetária, tudo transformado em um caldo grosso e lançado nas telas, nos objetos, nos ambientes, nos palcos e discos tropicalistas²³⁴.

O movimento tropicalista de vertente anarquista, não poderia induzir uma formação de exércitos, pois seria um contra-senso, mas não se omitiu politicamente, e assumiu uma outra forma de resistência política contra a ditadura militar e conservadorismos moralistas como a TFP por exemplo, pichando seus muros e desvirtuando passeatas marianas, coalhadas de estandartes que, vez por outra, invadiam as ruas do centro da cidade.

Atrasado ou não, os anos setenta deram entrada à Contracultura nacional, embora desde o final da década anterior, os artistas do Tropicalismo já indicavam suas cores, críticas e excentricidades pelas ruas e mídias. O movimento fez com que garotos bonzinhos, de terninhos e botinhas como os Beatles do início dos anos sessenta, explodissem em grandes e desgrenhadas roupas e cabeleiras, seduzindo cada vez mais segmentos sociais. Sem heroísmos, os marginalizados ganham status de personagens, integrando, não apenas o ideário das artes (“Seja herói, seja marginal”, estandarte-instalação de Hélio Oiticica), como ganham visibilidade fora das condições edulcoradas e sacralizadas das religiões e suas justificativas morais e transcendentais. O mesmo ocorre com os movimentos de protesto,

²³³ VASCONCELLOS, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 40.

²³⁴ MORAIS, Frederico. *Artes Plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975. p. 100.

tanto externos (Bob Dylan, por exemplo) quanto internos (com Geraldo Vandré), que pedem releituras carnavalizadas, ainda que não menos críticas, quando suas questões não serão mais envelopadas em bandeiras, mas abertas às diversidades dos olhares. De imediato, as manifestações artístico-culturais, acostumadas às ‘mensagens engajadas’, conforme expressão da época, acusam a inclusão do prazer e da subjetividade nessas manifestações artísticas, acusados pelas facções políticas, de alienados e ‘desbundados’²³⁵.

A expressão cunhada na imprensa com ironia, apontava outras imagens urbanas, presenças caleidoscópicas, corpos performáticos, que vão ganhando as ruas. Mas não era uma mera moda. Na verdade, a moda enquanto construção e controle industrial, só conseguiria cooptar e submeter a imagem pública do movimento, algum tempo depois. Nos primeiros anos (final da década de sessenta e início da de setenta), no entanto, a indústria se choca com o desejo de autoexpressão, e fracassa na produção de uma imagem *prêt-à-porter*, como estava habituada a fazer. Do movimento *Punk* em diante, a agilidade em cooptação será bem mais rápida. Mas até lá, a tal imagem ‘desbundada’, na verdade contracultural, veiculava a imperfeição natural como valor.

‘Desbundados’²³⁶ ou não, seria difícil permanecer indiferente às investidas de uma realidade violenta e opressiva, tanto do exército, da sociedade tradicional, conservadora, quanto da esquerda convencional, de vertente stalinista ou maoísta. Na verdade, sua resistência marcou transformações, abrindo uma fenda no maniqueísmo da Civilização Ocidental Cristã, onde a poesia, a cidade, a questão dos corpos, a cidadania, o recato e, mesmo o poder foram revisitados, receberam novos focos, e ganhando outras (quase) rimas.

BICHO-PREGUIÇA²³⁷

Flores calvas
 calmas
 colunas de fumaça
 dançando
 na Lua nua
 seus beijos dançam
 em minha boca vermelha
 estrelas azuis folhas calcinadas

²³⁵HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Impressões de viagem: cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 3 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 64.

²³⁶Assumido pelo dicionário Aurélio, o verbo 'desbundar' foi definido como: “perder o autodomínio, enlouquecer, loucura, desvario”.

o parque é um sonho vegetal & seus olhos zumbem
 vocês atravessam a ponte do delírio
 Bem-te-vi bebendo o orvalho
 na palmeira
 correrias de crianças criando o caos
 colorido
 o parque espreguiça
 onde você estiver esta tarde de janeiro 77
 gostaria de receber seu coração por Via Aérea
 com todas as pérolas do amor com mãos dadas
 percorrendo as ruas à procura do Rumo
 andaimes partidos na alma amassada na
 mesma hora hora
 tudo feito sob medida de um terremoto
 seus dentes brilham na noite
 a boca cheia de mostarda todo mundo quer participar do
 Dolce Stil Nuovo assim chamado por aparentar um altiplano
 no centro imaculado dos fios-de-ovos & suas grutas de
 cerejas cristalizadas bem no final da avenida Paulista num
 barzinho onde se reúne um pessoal bem-disposto escrevendo
 poemas como flechas incendiadas incrível sexo lambuzado
 com flores & sua nota trágica & perfeita entre os
 alambrados de carne crua bem no alto da serra da
 Mantiqueira os nomes conjurados em conjunto: boi Ápis
 reserva de quatis definhados em Paris & Babilônia fonte de
 Nova York descendo a crista da onda lulus mecanizados de
 Istantul fundo da fruta-pão no cacau exterior onde iremos
 parar nesta selva de silhuetas obscuras Acelerando seu fim
 pela tempestade sexto rosto desaparecido no cinema mental
 de King Kong cheio de excrementos de Valquírias onde
 ancorar seu triângulo amoroso mais prateado do que todos
 nós?

Como encontrar título mais macunaímico? Mais Paul Lafargue, o genro infenso de
 Karl Marx? Imagine-se o militante francês, frequentando festas e jantares na casa do sogro,

²³⁷ De Coxas, em *Mala na mão... op.cit.*, p. 86.

adorador do trabalho, tendo de ouvir um defensor da preguiça e controlar seu gênio por amor à filha, que foi tão devota ao marido, a ponto de se suicidar com ele, em um pacto comum. Paul Lafargue militou sim, mas contra o Deus Trabalho, contra o Deus Dinheiro, contra a negação do prazer, contra a negação do ócio, contra o neg-ócio²³⁸.

Debochado e militante, Lafargue ora pela Preguiça, mãe amorosa e fundamental, contra o Deus macho laborioso que, trabalhou, trabalhou, trabalhou e, deu nisto – sofrimento e destruição. E reza: “Preguiça, tenha piedade de nossa longa miséria! Preguiça, mãe das artes e das virtudes nobres, seja o bálsamo das angústias humanas!”²³⁹.

Nos anos setenta São Paulo se prepara para receber o metrô por baixo, e sofre redirecionamentos e ampliações de avenidas por cima. Vira um grande canteiro de obras. Ruas em frangalhos, em obras, escapes por entre bares, amigos, fazendo poesia, como cigarras no verão de 1977, quando a preguiça bate e se experimenta paladares, e se busca outros contatos impensáveis como um King Kong ao som das Valquírias de Wagner e outras mais. Perambular com preguiça é reduzir um ritmo para misturar coisas numa sequência de vida. É o sonho de Baudelaire, caminhando e puxando uma tartaruga. Não há começo, meio e fim, há um instante em que a rua se mistura com sensações e memórias, em que tempos e momentos da vida se agrupam, formando esse caudal a que Bergson reconheceria como o responsável pela formação da percepção do mundo e do conhecimento real. Da real percepção que se tem de si mesmo sobre o resto do mundo. Memória e conhecimento.

O poeta já aponta, vislumbrando, a Serra da Mantiqueira na ponta do espigão paulista, onde ‘o parque espreguiça’, e onde os deuses ancestrais trafegam sobre monstros modernos que não mostram o rosto, pedaços e cacos ‘acelerando seu fim pela tempestade’...

Desde o xamanismo, o decadentismo (do movimento simbolista), o Surrealismo e o movimento *beat*, a busca pelas alterações de consciência sempre ocorreram. Do desejo por uma conexão com o sagrado, pela fuga às dores existenciais, por uma ligação com o belo e o fazer artístico, as drogas na Contracultura passaram a ser usadas por puro e simples deleite.

As drogas psicodélicas se propõem a ampliar a capacidade de percepção e de pensamento, ou seja, de acelerar o funcionamento cerebral. Com o aumento da velocidade, nem tudo chega a ser processado, ou compreendido, por isso elas não podem ser usadas com a finalidade de aprendizagem tradicional, pois acumulam um sem número de imagens e

²³⁸Da Introdução de Marilena Chauí a *O Direito à Preguiça*, de LAFARGUE, Paul. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 12.

²³⁹LAFARGUE. *op.cit.*, p.46.

informações desconexas, produzindo mudanças sinestésicas, sensoriais, alucinações e até psicoses.

Quando você está sob o efeito de um alucinógeno, de uma droga psicodélica, você não está preocupado muito em escrever, você está preocupado em decifrar a escrita da natureza, decifrar o livro da natureza, da vida e da morte. Todo poeta, todo artista tem que cair na vida. Enquanto não cair na vida fica fazendo essas coisas de gabinete, essa estética cabaça²⁴⁰.

Mas há que se pontuar, embora as drogas não fossem buscadas para conhecimento, mas ao contrário, para um ‘des-aprendizado’, um ‘des-condicionamento’, elas, efetivamente, em seu embaralhamento, produziram um nível tal de questionamento que viriam a alterar, principalmente, as justificativas convencionais de manutenção hierárquicas e disciplinares. Estar alterado significava esquecer tudo o que se sabia, tudo o que se aprendeu e rever, ainda que alucinado, em pleno gozo e prazer, o outro, a si mesmo e o mundo. No mesmo vídeo *Assombração...*, Piva poeticamente, avisa: “Eu sou uma alucinação na ponta dos seus olhos”. As imagens que se sobrepõem no poema acima se sucedem em novas ideias, muito indicativa dessas modificações de percepções a que o poeta se deixa envolver: “[...] colunas de fumaça dançando na Lua nua [...]”; “[...] crianças criando o caos colorido[...]”; “[...] um altiplano no centro imaculado dos fios-de-ovos & suas grutas de cerejas cristalizadas bem no final da avenida Paulista [...]”.

O encantamento desse fluir de tantas sensações e visões, que o Surrealismo já conhecia, rompeu sentidos e a lei da velha escrita com “apresentação, desenvolvimento e conclusão” - lição aprendida na escola desde cedo. O maravilhamento surrealista não respeita a ordem e se desdobra. As imagens inusitadas que se sucedem parecem enriquecer o imaginário de quem lê, e transportar para o delírio, aqueles que já ‘viajaram’ também, pois, contrariando os céticos, críticos e ‘caretas’, viajar é aprender outro modo de ver o que antes já se conhecia, mas de um jeito herdado e ensinado²⁴¹. Pelas drogas psicodélicas, a vivência direta construirá uma memória que modificará essas leituras tradicionais²⁴². Para Piva “a Revolução Psicodélica talvez seja a única que tenha algo a dizer ainda hoje”²⁴³.

²⁴⁰ Piva in DIOS. *Assombração Urbana. op.cit*

²⁴¹ MACIEL, Luiz Carlos. *Geração em Transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p.273.

²⁴² BONTEMPO, Márcio. *Estudos atuais sobre os efeitos da Cannabis Sativa (Maconha)*. São Paulo: Global e Rio de Janeiro: Ground, 1980. p.41.

²⁴³ MACHADO e FRAIA. Para a *Revista Trip. op.cit*.

XVI²⁴⁴

abandonar tudo. conhecer praias. amores novos.
 poesia em cascatas floridas com aranhas
 azuladas nas samambaias.
 todo trabalhador é escravo. toda autoridade
 é cômica. fazer da anarquia um
 método & modo de vida. estradas.
 bocas perfumadas. cervejas tomadas
 nos acampamentos. Sonhar Alto.

Esse poema tem uma forma malemolente e sinuosa como poucos, como onda, como o vento que desarranja as palavras... poesia em cascatas, sopros de poesias sob brisas. No *desbunde*²⁴⁵, tem início o delineamento de outro mapa, em que outras paragens surgem como alternativa ao urbano, que perde, nesse momento da história, sua superioridade hierárquica com relação aos *loci* sociais. O “mato” e a “mata” passam por redefinições simbólicas, e as relações humanas buscam refrigério sob o signo das samambaias. Luiz Carlos Maciel, lembrando os tempos em que escrevia a coluna “Udigrudi” no *Pasquim*, que o tornou uma espécie de autoridade ou guru para assuntos afins, lista os novos anseios que esta geração passou a propor, não apenas quanto às relações pessoais, mas também aos espaços em que estas estariam contidas. E a lista clamava:

Queremos que todos tenham o poder de determinar o seu próprio destino [...]/ Queremos o fim de qualquer repressão política, cultural e sexual [...]/ Queremos uma economia mundial livre, baseada na troca de energia e materiais – e o fim do dinheiro [...]/ Queremos um planeta limpo [...]/ Queremos um planeta livre. Uma terra livre. Comida, teto, roupas para todos, queremos uma arte livre, cultura livre, meios de comunicação livres, tecnologia, educação, assistência médica para todos. Corpos livres, pessoas livres, tempo e espaço livres. Tudo livre. Para todos. Tenho dito²⁴⁶.

Quando as flores passaram a participar de manifestações explícitas pelo direito ao prazer, os corpos reivindicaram suas origens tribais e orgiásticas, pulsando às claras por mais sensações, por mais liberações, por menos ortodoxias, por menos definições e mais comunhão. Foi quando se viu uma alegria perigosa se expondo a pleno sol, enquanto o jogo

²⁴⁴ De *20 poemas com brócoli*, em *Mala na mão... op.cit.*, p. 111.

²⁴⁵ O período do *Desbunde* foi alvo de um ensaio primoroso feito por Heloisa Buarque de Hollanda chamado *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*, mas também por outros estudiosos e partícipes, como Luiz Carlos Maciel, Marco Aurélio Garcia, Marcos Gonçalves e tantos outros.

do mercado, base mais eficiente de todo controle, não conseguia se reorganizar para amortecer o combate amolecido pela sensualidade, como dizia o ensinamento taoísta: seja um bambu!

Nos anos '60, Herbert Marcuse²⁴⁷ propunha o uso do corpo como arma política. O desejo, o sexo, são sagrados demais, fundamentais demais, para servirem a propósitos religiosos ou a controles morais de interesses políticos. E quando esta literatura chegou ao Brasil, vivia-se sob o regime militar que via no sexo um perigo tão grande quanto o comunismo. Aliás, confundia os dois, vendo os cabeludos e barbudos da época como comunistas, maconheiros, imorais, subversivos, e tudo o que eles mais temiam, sem entender do que se tratava.

A AGULHA DE TRICÔ CARISMÁTICA²⁴⁸

(rock-balada: letra & música
De Coxas Ardentes)

pele de foca Nabucodinduras
ganhou uma lebre ao amanhecer
gelou suas patinhas na crista da onda
espetou seu coração no punhal
do engraxate
agora a costela escoteira corre a língua
na bunda adormecida
o punhal é anfíbio
Coxas Ardentes tomou um gole de kirsch seus olhos
arderam em lágrimas pensando no hambúrguer com bacon
por comer & seus amores passados & a solidão presente em
marcha agônica de Wagner urso do salão nietzschiano
propiciador de omeletes de queijo com vinho verde &
batucadas pornô-sambas de Luiz (da Baviera & Peter Gast
tocando Zequinha de Abreu ao piano enquanto Cosima Wagner
fritava salsichões vienenses para o grupo de filólogos &
Nietzsche sonhava com o corpo de salamandra eslava de

²⁴⁶MACIEL, Luiz Carlos. *Negócio Seguinte*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981. (Coleção Edições do Pasquim, n.101). p.243-7.

²⁴⁷*Eros e Civilização* foi editado em 1955, disseminando-se até tornar-se leitura imperativa no final dos anos 60, como uma das 'bíblías' do Movimento de 1968, juntamente com as obras de Foucault, Debord, Thoreau entre outros.

²⁴⁸De Coxas, em *Um estrangeiro... op.cit.*, p. 71.

Lou Andréas-Salomé onde ascendeu seu fogo dionisíaco & pitagórico para além do horizonte de palavras mortais de Coxas Ardentes que só terá descanso quando estiver nos braços do Andrógino Atropocósmico.

Em *Coxas - sex fiction & delírios*, a celebração da vida se espraia por seus versos, e a alegria de viver toma seus personagens ocupados em sensualismos do corpo - tanto da mesa, quanto do sexo. Exalta os encontros que ocorrem sob o signo do prazer, sob o comando de Dionyso, pelo seu canto consagrado - o Ditirambo. Cinema, sexo, escatologia, colagem surrealista, música da melhor - de Zequinha de Abreu a Wagner, sem hierarquia - êxtase, sexo, muito sexo e filosofia. A profanação vem embebida em literatura, em fluxo poético extático e sacralizado. Circula-se por fogueiras acesas, batucadas noite adentro e manhãs cristalinas, mergulhada em natureza quase exasperante de tão premente, que no entanto, se aglomera sem mérito, mas por prazeres que lambuzam, acordam, estimulam e se contrariam.

Aprender a conviver com a dúvida, a reconhecer a riqueza nos fragmentos, descobrir que a angústia pela ausência de completude pode ser a grande aventura. “O mundo perde sua imagem enquanto totalidade. O tempo torna-se descontínuo, o mundo se desfaz em pedaços refletindo-se apenas como ausência ou enquanto coleção de fragmentos heterogêneos, onde o eu também se desagrega”²⁴⁹.

Fragmento também significa pedaço, desmonte, incompletude e imperfeição. No movimento do ‘faça você mesmo’, o que se pregava não era a auto-suficiência, ou o desenvolvimento de habilidades artesanais, mas a aproximação sensual do fazer. Cortar cabelo, só pelas mãos de um amigo, ou amiga, ou amante, ou mesmo um caso passageiro. Furar orelha também. Não importava se ficasse meio-torto, capenga, mas teria história, teria a sensualidade do gesto, do ato, do com-tato, no fato, na modificação da vida. Conviver com a magia do toque a se submeter com a perfeição das máquinas industriais. A ideia era não delegar ao mercado, mas ao parceiro, ao sensual. Ser selvagem, ser belo na natureza, ser natural. Quanto às roupas, ser leve, frugal, básico, nômade, mas nem por isso estóico.

Barbeiros, alfaiates, sapateiros e tantos profissionais associados a um fazer de elite, sofreram a queda comercial, sentindo a mudança dos costumes, na troca pela frugalidade que invadiu todas as classes sociais, restando a vários profissionais uma adaptação aos novos tempos.

²⁴⁹ HOLLANDA. *Impressões de viagem... op.cit.*, p. 58.

As feiras *hippies* desde 1968, mesmo com atraso de vários anos em relação a outros países, passaram a reunir quem produzia de forma autônoma, buscando distanciamento do mercado tradicional. Eram artefatos associados à reciclagem e criações psicodélicas, isto é, objetos associados às drogas, tanto no sentido de terem sido produzidas sob o efeito delas, como também a produção de objetos e artesanatos para o consumo das próprias drogas, como cachimbos, narguilés, deschavadores, etc.

Abandonar tudo, não para construir outro país, mas por direito à preguiça, à praia, à viagem, ao sexo, ao prazer, a seu próprio uso do tempo. Abandonar para reinventar uma vida que não tenha competição, que não seja rodeada de cuidados, de perigos, de desconfortos como os ternos e gravatas, os saltos altos e os sutiãs. Abandonar as cidades pelas praias e os matos, e as trilhas, e os acampamentos, e as caçadas... aos cogumelos de gado zebu, sem medos, que possam largar os corpos sem cuidados, achados belos por seu aspecto selvagem, fazendo de conta que é natural, primitivo, real. Eram os filhos de Rousseau... Rodrigo de Haro, parceiro da juventude reafirma: “É a linguagem das cascatas, da água, do fogo, da criança e do louco. Estar perto e atento aos elementos naturais, atento às vozes que nos rodeiam”²⁵⁰.

Abandonar as cidades nem que fosse por uma vivência de final de semana, rumo às praias, as mais ermas, de difícil acesso, abandonadas, rústicas, para ficar pelado, pescar para comer, tomar ácido²⁵¹. Abandonar as cidades para experimentar outra marcação de tempo em acampamentos onde a relação solidária e fraterna, era fundamental. Longe das cidades, as etiquetas eram outras, bem como suas ordens e regras. Além do mais, cada ingestão, trazia mudanças poderosas sobre o cotidiano. As ‘viagens’ somavam vivências sobre vivências, e narrativas que se assenhoreavam do maravilhoso.

O LSD, criado na Suíça em 1938, foi usado para tratamento de enxaquecas e esquizofrenias. Timothy Leary, no final dos anos cinquenta e começo dos anos sessenta, passou a estudar a substância com grande sucesso (segundo consta) no “tratamento de alcoólatras, homossexuais e mulheres frígidas”²⁵². Em seus experimentos na Universidade de Harvard (da qual foi expulso pelo tumulto que seus estudos acabaram causando), Leary converteu-se ao budismo, abandonando o cristianismo e afirmando que, a capacidade desse alterador de consciência é tão poderosa, que conduz o ‘estudante-pesquisador’ a um “Zen

²⁵⁰ In: DIOS. *Assombração Urbana. op.cit.*

²⁵¹ Variações químicas do LSD original, que era mais forte, raro e caro. Os ácidos ou pedras que possuíam efeitos diferentes uns dos outros, e eram conhecidos por nomes sugestivos como *Sunshine*, *Black Power*, *Pingo Dourado*, *Verdinho* e o puro 25 - o LSD propriamente dito.

²⁵² CASHMAN, Jonh. *LSD*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. (coleção Debates n. 23). p. 50.

Instantâneo” e, que por seus inúmeros benefícios, seria aceito muito em breve pela sociedade moderna. Para ele “a batalha psicodélica está ganha. Predigo que, por volta de 1970, entre dez milhões e trinta milhões de americanos terão falado com suas próprias células”²⁵³ - garantindo viagens para o macro, como para o microcosmos.

Essas experiências poderiam receber variações quando viessem de determinados fungos como os cogumelos, flores, raízes (peíotes) e, além do mais, estas experiências demonstravam um grande envolvimento místico entre parceiros, despertando sentimentos de gratidão num grau tal de envolvimento emocional que

uma excitação orgíaca era um dos traços dessas drogas, quando tomadas em ambiente de um grupo informal. O relatório mostrou que o sentimento místico de união, naqueles momentos, fora transferido para as atividades sexuais em que as pessoas se despiam e brincavam eroticamente, como a chamada ‘roleta-romântica’, em que o ato sexual é praticado com constante troca de parceiros²⁵⁴.

Depois de se atravessar uma ‘viagem de ácido’ sob sua regressão poderosa, já que, por vezes, atinge-se a ingenuidade e deslumbramento de uma criança em seus cinco ou oito anos (dependendo do usuário, evidentemente), fronteiras se borram e hierarquias se evaporam. Não há como manter a ‘superioridade’ de alguém por mais que haja hierarquias financeiras, ou prestígio, ou fama, ou poder político ou de gênero, pois, se o indivíduo tiver uma *bad trip* toda aparência desaparecerá. Frente à *bad trip*, o risco de um surto psicótico é muito fácil, e dependerá de outras pessoas ao redor para que seja acalmada, e até mesmo, salva. O mal dessa fragilidade é que nem sempre haverá esse grupo de suporte, e seu auto-resgate se fará de forma solitária e penosa, ou não se fará. Por outro lado, o bom dessa fragilidade é que essas alternâncias desfiguram e desmascaram os indivíduos frente a seus pares, sob as drogas psicodélicas que desmontam estruturas sociais hierarquizadas durante os longos períodos de tempo que permanecem sob seus efeitos (entre quatro a doze horas, dependendo de outros fatores).

Por isso o Feminismo Contracultural²⁵⁵, diferente do feminismo da esquerda que estava sendo discutido nesse mesmo período histórico, teve um estabelecimento mais direto, simples e óbvio. O imperativo do prazer sob a égide do ‘amor-livre’, não poderia ter sido mantido sob a crítica machista, que via a liberdade do corpo da mulher como o horror

²⁵³ *Idem*, p.78.

²⁵⁴ CASHMAN. *op.cit.*, p. 107.

assustadiço do descontrole, equiparando-as a animais reprodutores (vacas, galinhas etc). E como já mencionado, sob as drogas, as ‘viagens’ anulavam jogos de poder, colocando seus componentes, em outro jogo - o jogo lúdico de ‘redescobrir do mundo’ sob um maravilhamento encantado.

Para a sustentação desse Jogo Lúdico, o esforço de um projeto político de tomada de poder, estaria descartado. E é assim que entra em cena um tipo de Anarquismo mais coerente com o que sonhavam como Sociedade. Sob uma releitura do Anarquismo clássico, aquele cuja plataforma prioritária seria a de ‘quebra da máquina de Estado’, reformulam e adaptam novas formas de convívio, bem próximas de um sensualismo pueril, difícil de se ver sustentada em um cenário do Capital Industrial, onde a cobiça pelo poder já se fazia tão estruturada. Para Marcuse, independente desse grande painel conjuntural (que ganhara justificativas lógicas e científicas desde o século XIX pela manutenção da sociedade burguesa cristã), que se opunha ao direito ao prazer do que seria uma Sociedade Contracultural, haveria outro risco implícito, anterior mesmo, às organizações sociais, pois, segundo ele

O *Eros* incontrolado é tão funesto quanto a sua réplica fatal, o instinto de morte. Sua força destrutiva deriva do fato deles lutarem por uma gratificação que a cultura não pode consentir: a gratificação como tal e como um fim em si mesma, a qualquer momento²⁵⁶.

Esse alerta, quase crítica, herdado de Freud, foi não apenas corroborado pelo discípulo como também frisado. A sociedade Contracultural buscava uma utopia perigosamente livre e escandalosamente hedonista, que beirava o egoísmo, a despeito do discurso amoroso e solidário. Uma das frases mais correntes era: “Estou na minha”, ou “Fica na tua”, ou variações que frisassem o direito inquestionável pelo prazer ilimitado. E esse foi um dos motivos das Comunidades (rurais ou urbanas) não terem funcionado, pois, embora dependessem de trabalho solidário, responsável e continuado, sempre era hora de se ‘fumar unzinho’...

A chamada Sociedade *Hippie*, de vertente libertária, naturalista e mística, jamais organizou um projeto fechado utopista de nenhuma vertente, fosse político, religioso, erótico ou ecológico. As tendências se misturavam de Guevara a Ravi Shankar, passando por Jesus

²⁵⁵Essa ideia foi mais detalhadamente discutida em minha dissertação de mestrado, na análise da obra tropicalista de Rita Lee, quando ainda fazia parte do grupo musical Mutantes, entre os anos de 1967 e 1972. O título do trabalho é: *Guerrilha do Prazer: Rita Lee Mutante e os textos de uma transgressão*.

²⁵⁶MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1969. p. 33.

Cristo, se surpreendendo com Henry Thoreau²⁵⁷, sonhando com Charles Fourier, aprendendo com o *Pasquim*, com Bach, com Allan Guinsberg, Zé Celso e até com os Mutantes. Ainda que de forma errática e herética, a busca era substituir a sociedade de consumo pela (inatingível) sociedade do desejo, “na qual estariam abolidas todas as proibições morais, todos os tabus ancestrais, todas as censuras conscientes ou inconscientes [...] e seria a exaltação dionisíaca, com apelo permanente à espontaneidade”²⁵⁸.

Piva também é herético e hedonista, e parece participar com muita facilidade desse movimento que se infiltra entre a ditadura do exército e a ditadura do stalinismo armado²⁵⁹. Em seu livro *Quizumba*, alguns títulos de poemas são indicativos dessa crítica: ‘Eu daria tudo para não fazer nada’; ‘Em 68 só fiz 69’; ‘Jorge de Lima + William Blake + Tom Jobim. Dante observa’. Mas Piva vive no Largo Santa Cecília, perto do Minhocão²⁶⁰, do Largo do Arouche, da Biblioteca Mário de Andrade. A expansão do espaço atravessa a ansiedade psicodélica-naturalista e enfrenta o centro da cidade:

TRANSFORMANDO O HORIZONTE²⁶¹

o espaço
em
teu braço
abre o passo
corta o traço
no canto da boca
olho & escuto
teu soluço
encantado
molhando
os cabelos
te espero na garoa
da praça

²⁵⁷Um Thoreau de *Walden* ou *A vida nos bosques*, mais do que em *Desobediência Civil*, já que o hedonismo, daqueles anos em diante, falava mais alto do que os princípios.

²⁵⁸PETITFILS, Jean-Christian. *Os socialismos utópicos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. p. 161-2.

²⁵⁹Seria injusto deixar de frisar o desprendimento que movia a esquerda armada naquele período. Mal equipados, e parcamente treinados, decidiam expor suas vidas por uma ‘causa maior’, a de ‘salvar o país das garras da ditadura’. O espírito heróico, no entanto, além de equivocado em sua análise conjuntural, reproduzia a forma rígida, altamente hierarquizada e violenta de seu propalado inimigo, o que deixava um sinal de alerta contra a opção sistêmica que estava sendo proposta.

²⁶⁰Minhocão foi o apelido dado a um viaduto monstruoso construído para dar fluxo e escoamento à área central da capital paulista, com total indiferença a seus moradores, pois, sobrepondo uma rua a outra, elevou e espalhou verticalmente, o barulho, o mal-cheiro, a sujeira e a feiúra, dos andares térreos até andares bem elevados de antigos prédios que margeavam a velha avenida. Se os males das vias carroçáveis subiram andares, o sol foi expulso de toda sua extensão, degradando e desvalorizando quilômetros de antigas residências, relegadas à fuligem e ao barulho de tráfico permanente. Com sua estrutura colossalmente robusta e desprovida de qualquer interesse estético, o Minhocão se tornou um monumento ao fluxo produtivo, em que o ser humano fica relegado, ostensivamente, a uma sub-categoria na ordem imperativa do capital.

²⁶¹De *Abra os olhos...*, em *Mala na mão... op. cit.*, p.43.

O poema se espalha por espaços que se criam a partir de corpos se abrindo, num movimento paradisíaco, como se a cidade pudesse aprender com a psicodelia. Marcelo Coelho comenta: “Cada poema será reflexo rápido de algo que já foi de uma vida menos artificial do que a imposta pela urbanização... em Piva essa aspiração é epifânica e feliz... parece sobrar felicidade em Roberto Piva”²⁶².

Nunca o espaço natural tinha recebido tal valorização fora de sua utilidade para a sobrevivência humana. Em Roma, um cidadão enriquecia em geral no comércio pelo *Mare Nostrum* - o Mediterrâneo - usado para contatos com a África do Norte e o Oriente Médio, onde estabeleciam portos e mercados de trocas. Com o enriquecimento, seu acesso a outros círculos mais prestigiados, ficava concentrado em Roma. A transferência para a capital do império se tornava obrigatória, mas não podia prescindir das terras - suas *Villas*, de onde garantiam o sustento de sua família, agregados e escravos (a *famulus*). A manutenção de terras sempre foi perigosa, difícil e fundamental, por isso foi ganhando importância e valor, até que na Alta Idade Média, tornou-se moeda de troca fundamental, com a qual prescindia-se até da guerra²⁶³.

O meio natural, a terra, passou a significar poder, prestígio, sobrevivência, independência e barganha. Quando passa a fazer parte fundamental do Sistema Feudal, ela será conseqüentemente, sacralizada ou demonizada, dependendo do lado que estiver associada. Com o advento das cidades modernas, associada diretamente ao primitivo capitalismo mercantil, tornar-se-ão máquinas de produzir rendas e, lentamente, irão drenar a população, o dinheiro, o prestígio e claro, o imaginário dos indivíduos.

Ter uma ‘boa perspectiva de vida’ será sair do meio rural e viver na cidade. O estigma de indivíduo bronco e simplório ficará associado a quem vive nos espaços fora das cidades, mesmo que ricos. Os espaços fora da cidade (tida como o grande carrossel de prazer, oportunidades e aventuras), ficarão reduzidos à monotonia, à mesmice, ao tédio, à ignorância e ao simplismo.

Com a Contracultura, a relação entre cidade e ‘espaço natural’²⁶⁴, mesmo que fantasiosa, se inverte: o natural tende ao prazeroso, ao belo, ao perfeito, com valor estético e

²⁶²COELHO, Marcelo. Solidão e êxtase. In *Folha de S.Paulo*, Mais! de 22 de março de 1998. Em www.nankin.com.br/imprensa/Materiais_jornais/solidão_extase.htm, acessado em dezembro de 2007.

²⁶³BENÉVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

²⁶⁴O uso da ideia de espaço natural deve, forçosamente, estar entre aspas, uma vez que essa categoria, cheia de contradições é, no entanto, tudo, menos não-cultural. Mantenho o termo com esta ressalva, por ser uma ideia difundida e defendida amplamente pela Contracultura, arrastando um grande romantismo sobre as paisagens afastadas das grandes cidades.

sensual. Ver o pôr-do-sol passa a ser um grande programa de grupos inteiros, principalmente, se for acompanhado de alteradores de consciência como a *Canabis Sativa*. O desdobramento natural dessa nova percepção sobre os espaços, antes só valorizados por fazendeiros, trabalhadores rurais, pescadores e índios, será um movimento de ocupação diferenciado que, no futuro, transformará os lugarejos mais afastados e esquecidos, em pontos turísticos e, por consequência, uma nova valorização do que seria entendido como o Verde. Uma nova vertente de turismo assim como o Partido Verde e todos os estudos ecológicos foram consequências diretas e inquestionáveis dos percursos originais feitos pelos *hippies* dos anos sessenta e setenta - os protoecologistas.

VIKING 1²⁶⁵

Queria reler Vico mas não posso / queria ler fico mas não fossa /
queria tomar pico mas na roça / queria ficar rico sem a coça / queria
ouvir Chico lá na choça / queria ficar rico sem a joça / queria ver
o Angico na palhoça / queria ser Cristo mas na nossa / queria ser
lírico na poça / queria mais um tico dessa troça.

Humor, deboche e jogo de palavras constroem este poema. *Viking 1* é bárbaro indomável, brutal e sedutor. Mas também é super-herói, é fantasia de carnaval, é violência caricatural. Vico é filósofo, porém místico. Vai à contramão de Descartes e Kant - pais do racionalismo moderno, onde um *viking* poderia, aproveitar delícias dos bens que a Civilização Ocidental misturou com regras de controle, como misturar opostos, somando partes, dispondo do que se gosta, aprendendo com Vico.

Nos anos setenta, a despeito da decretação do fim do Tropicalismo por Caetano Veloso, a Contracultura Tupiniquim se assume Tropicalista, mesmo sem a presença de seus dois representantes mais famosos. É que a Contracultura no Brasil havia se tornado arma de resistência: sensualismo, arte, cultura, carnaval, drogas e natureza - uma quizumba²⁶⁶ na ordem para o progresso da ditadura.

²⁶⁵ De *Quizumba*, em *Mala na mão... op. cit.*, p. 127.

²⁶⁶ Na capa do livro *Quizumba*, uma reprodução da significação do verbete, explica: Bras. Pop. Conflito em que se envolvem numerosas pessoas. [Sin. (nesta acepç.), quase todos eles bras. E pop.: arruaça, confusão, embrulhada, desordem, banzé, rixa, água-suja, alteração, angu, angu-de-carço, arranca-rabo, arregaço, arrelia, bagaço, banzé-de-cuia, banheiro, bruega, chinfrim, coisa-feita, cú-de-boi, esparramo, esporro, estalada, estripulia, estrago, estropício, fecha, fecha-fecha, forrobodó, furdúncio, fusuê, pega, pega-pega, quebra-quebra, salseiro, sarapatel, sarrabulho, surumbamba, tempo-quente, aberta-chico, arranca-toco, baderna, bafafá, bafa, banguelê, berzabum, destranque, fandango, frevo, fubá, gangolina, grude, pampeiro, perequê, perereco, pipoco, porqueira, quebra-rabicho, safarrascada, sangangu, sururu, trança, trovoad, turundundum, rífifi].

O poema segue em balanço malandro, fazendo rima suingada, lembrando o fim da bossa nova que louvava a ‘fossa’ existencialista, tão chique, tão enfarada, brincando com duplos opostos que, neste momento, se tocam. A antiga roça bronca, do Jeca, da barriga-d’água, é cenário de novas experiências, estreitando opostos, os cogumelos psicodélicos, e os ‘*speed* nos cano’ em plena zona rural - bucólica? Não - invasora. Os choques são recíprocos: ambos modelos são chacoalhados com a interpenetração.

O hippiesmo no Brasil, aqueles que resolvem abandonar seu destino por uma ‘vida alternativa’, não atingiu as classes médias como nos EUA, mas o proletariado. Fugitivos da linha de produção partem para o artesanato, produzindo e alimentando as chamadas ‘feiras *hippies*’, algumas remanescentes até hoje. Tentativas de comunidades rurais foram muito mais raras, e de curta duração. Mas havia o desejo no ar: “Eu quero uma casa no campo [...] onde possa plantar meus amigos, meus livros e discos, e nada mais”, faria coro até Tom Jobim. Pegar no pesado mesmo, nem pensar! E viva Macunaíma, viva a preguiça!

Segue o poeta, com um pé na realidade mais simplória do capital, abandonando a paranoia da acumulação de riquezas, solapando a ética, reescrevendo a moral: a riqueza do nada, caída do céu, sem esforços. E brincar é o mote do poema todo: a troça, o jogo sonoro como o pular de corda numa roda de amigos...

O poema desmonta muitas imagens, jogando com linhas de fuga de poder, portanto nem tão inocente assim, nem tão puro assim. Foi como se deixar levar pelas sensações que adormeciam nos corpos cristãos, assépticos, asseados, purificados, que foram buscando mais e mais de tudo de vida, querendo o insaciável do natural, da natureza, do desigual.

Permitir-se ao prazer é gerar conflito quando os binômios de uma equação não aceitam reinvenções. Usar o corpo, liberá-lo de cargas seculares, faz parte de um arsenal, que lida com os riscos de não corresponder às peças de uma equação e não se dobra a outras soluções. E quando não se reafirmam diferenças pelo confronto, mas pela malemolência, a transgressão fica sem suporte para contra-ataque. Por isso Piva diz não se valer da dialética.²⁶⁷

Para libertar a diferença precisamos de um pensamento sem contradição, sem dialética, sem negação: um pensamento que diga sim à divergência; um pensamento afirmativo cujo instrumento seja a DISJUNÇÃO; um pensamento do MÚLTIPLO - da multiplicidade dispersa e nômade que não limita nem reagrupa nenhuma das coações do mesmo; um pensamento que não obedece ao modelo escolar (que falsifica a resposta já feita), mas que se dirige a problemas insolúveis, quer dizer, a uma multiplicidade de pontos

²⁶⁷Conforme define na página 65 do primeiro capítulo deste estudo.

extraordinários que se descobre à medida que se distinguem as suas condições e que insiste, subsiste, num jogo de repetições²⁶⁸.

O desbunde não assume teorias, mas certamente mergulha num sonho anarquista, perseguindo a vida-arte marcusiana e o sexo-pleno reichiniano, em grandes tentativas de remodelar relações interpessoais, incluindo as hierárquicas, borradas pela busca constante de alteração de consciência.

Na época, a Contracultura internacional, associando-se ao Modernismo dos anos vinte, resultou em uma “Contracultura tropicalizada” chamada Tropicalismo. O velho Modernismo se revitalizou e a Contracultura foi carnavalizada, ganhando em humor e deboche, que foram usados como “armas” contra a violência e a carece do momento, pois sem ingenuidade (de que os acusavam a esquerda organizada), esse humor funcionou como cunha, sobrevivendo de forma escorregadia às investidas moralistas do arcabouço ideológico militar.

O humor tropicalista, herança modernista, infiltrou-se pelas expressões artísticas de todas as áreas, marcando a cultura brasileira indelevelmente, desde então. Essa vertente modernista, a paulista dos anos vinte, já apresentava uma grande releitura carnavalizada das vanguardas europeias, saudando *avant-la-lettre*, a geleia que se formava na configuração de uma Identidade Nacional, que era uma das questões da época. Amalgamando tantas referências, e ao mesmo tempo duvidando da pertinência de todas elas, o forte da produção modernista apontava para essa confusão que parecia apontar para a autoimagem brasileira – entre o *elan* das cartolas europeias, o sistema direto de sobrevivência indígena e negra, e uma avacalhada da população em geral que, no fundo se via herdeiro de tantas vertentes culturais, mas de uma maneira bastarda, indigente, avacalhada e malandra. Na ficção o *Livro dos Avessos* já mencionado, Trevisan dá a palavra a Oswald de Andrade que, em plena Assembleia de escritores, faz uma afirmação insuspeita: “confesso que meu *Manifesto Antropófago* deve muito ao *Manifesto Canibal* do dadaísta Picabia [...] canibalizar é preciso”²⁶⁹ E de plágios e citações, a segunda metade do século XX é feita.

²⁶⁸ FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud & Marx - Teatrum Philosophicum*. São Paulo: Princípio, 1987. p. 68.

²⁶⁹ TREVISAN, João Silvério. *O livro do avesso / O avesso do livro*. São Paulo: Ars Poetica, 1992. p. 53.

XII²⁷⁰

“ci riguardava come suol da sera
 guaradare uno altro sotto nuova luna”
 Dante, Inferno, canto XV, “I sodomiti”

adolescentes violetas na porta do cinema.

Bar Jeca esquina da São João /

Ipiranga.

Revoada de revoltados. Maravilhosos. Jamais capitular.

Pijamas, família, tv doméstica: a

ordem Kareta se representa

a si mesma.

Corpo doce-delicado-quente na manhã alaranjada.

O planeta entra na órbita do

coração.

Ser afetuoso é não ser direto, é não ser objetivo, é se perder em devaneios, talvez drogas. Ser afetuoso é ser subversivo num momento em que o Capital Internacional se impõe pelos projetos da caserna: Ordem e Trabalho. Tortuoso e barroco, o afeto é subversivo, porque demanda tempo, espaço e indiferença à produtividade. O afeto é subversão de corpo.

Este poema parece pregar a subversão, e deveria ter sido impedido pelos censores, se eles lessem poesia, mas por sorte, eram apenas ciosos bedéis. Piva brada do terceiro giro do sétimo Círculo do Inferno de Dante, onde ficam os que são violentos contra Deus. Negando a Deus, somam todo tipo de digressão e deriva. O escape vai em “revoada de revoltados”, a quem insta a se manter como tal, apartados e em revoada – alertas contra “a ordem Kareta”. O descontrole é redentor, e comenta em *flashs* de prazer como instantâneos fotográficos – cada verso, um quadro e, no fim, anuncia a utopia que desejava se fazer presente – ver o planeta entrando em órbita do coração.

Graficamente o poema é um móbile balançando no ar e, novamente, ele usa da cumplicidade do arcabouço cultural disponível à contemporaneidade, quebrando fronteiras do tempo (cronotopos), contra a suposta hierarquia de referências culturais, enlaçando no mesmo poema Dante, a televisão, banalidades cotidianas e imposições morais gravíssimas, imposta pela ditadura, mas que será tratada por ele com humor, erotismo abusado, e uma forte pitada lírica.

²⁷⁰ De 20 poemas ..., em *Mala na mão...op.cit.*, p. 107.

3.2. ANDROGENIA: Um sim ao corpo

O elemento comum a todos os ritos, mitos e símbolos [...] consiste no fato de todos perseguirem a superação de uma situação com vistas a abolir dado sistema de condicionamentos e ter acesso a um modo de ser “total”.
Mircea Eliade.

No livro *Coxas*, lemos crônicas de uma cidade que perde o sentido, devido a seu permanente estado de mutação. É o destino das cidades. As contradições na grande capital são tão visíveis e já atropelam mais do que os veículos. Pelas frestas de um olhar pederasta, gula sobre pequenos Sacis tinosos, galhofeiros e revitalizantes, mas também pelas reentrâncias da cidade, desenha-se, não *flanêurs* isolados, mas ganguezinhas amotinadas que, solapando trincheiras paranóicas, delineia lentamente uma ideia por entre obscenidades libertárias: a androgenia. Imagens de belezas dúbias, escorregadias e picantes, além de levemente sacralizadas, como pitadas angelicais sobre coxas ardentes, para suportar e recostar outras coxas, e outras e mais tantas quantas couberem pelas esquinas.

As imagens andróginas serão recorrentes na obra de Roberto Piva, desde antes dessa ideia se tornar Contracultural. Mas o fato é que a androgenia, efetivamente, entra no cardápio como abertura de opções. A bissexualidade, não apenas é divulgada, como é sugerida, testada.

Proclamar-se ortodoxamente heterossexual ou homossexual, é fechar possibilidades, é impedir preconceitosamente, novas experiências. Gilberto Velho, em sua tese de doutoramento em 1975, vasculhava no Brasil os traços da Contracultura que transformava a droga em fronteira de novos conhecimentos. São depoimentos de jovens entre 16 e 25 anos aproximadamente, em três grupos diferentes da sociedade carioca naquele período. Num dos depoimentos lê-se: “O tóxico te dá a noção de androgenia, você percebe a sua androgenia. É uma experiência forte, mobilizante, que te ajuda a reagir, a superar os preconceitos e tabus que meteram na tua cuca”²⁷¹. Mais adiante outro entrevistado diria: “Acho que o tóxico é enriquecedor, te ajuda a te situar em termos de corpo, de sexo, de sentidos. Você se sente mais completo, mais assumido, sem medo do teu próprio corpo”²⁷². Até grandes bastiões do machismo foram revisitados: “o termo ‘careta’ assume forte ênfase

²⁷¹VELHO, Gilberto. *Nobres e anjos: Um estudo de tóxicos e hierarquia*. Rio de Janeiro: Fund. Getúlio Vargas, 1998. p. 68.

²⁷² *Idem*, p. 72.

no aspecto sexual também. Formas “caretas” de relacionamentos passam a se referir ao casamento monogâmico e o heterossexualismo ortodoxo²⁷³.

O corpo asseado é demonstração de submissão e conivência, não é um corpo erotizado. O corpo Contracultural sacode, por um período, os domínios do poder, mas, a partir da década de oitenta, emergem novas reivindicações, na tentativa de amortecê-lo numa totalidade mais fácil de disciplinar. O corpo poderá se expor, mas haverá de dobrar-se a novas regras. Como diz Foucault: “O poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo [...] é um controle que não tem mais a forma de repressão, mas de estimulação: Fique nu... mas seja magro, musculoso, bonito, bronzado!”²⁷⁴.

OSSO E LIBERDADE²⁷⁵

O Inferno de Dante é um paraíso [...]

Onça Humana agarrou Pólen & foram trepar atrás da cortina,
 porque Onça Humana gostava dos mocós dignos da sabedoria felina
 da Onça animal totem de muitas tribos de índios brasileiros &
 com eles ameaçada de desaparecer sem que ninguém fale nisso
 ou poucos falem nisso & Onça Humana queria que isso vivesse na
 mente permanente dos garotos do clube & eles gostavam de Onça
 Humana que os observava gulosa quando os via
 enrabarem-se mutuamente ouvindo a Nona Sinfonia ou
 Chico do Calabar ou Guerra Peixe [...]

A androgenia propõe a reunião de corpos, de sensorialidades totalizantes, de amolecimento de fronteiras, quando experimentalismos são bem vindos. Flores nos cabelos deixados ao vento, para ampliar contatos com os elementos naturais, propõem revisão do status da beleza para uma imagem associada ao selvagem, ao ‘bom selvagem’, romanticamente falando. E ainda assim, depois das vanguardas, depois da *Beatnik*, a beleza pode ser desconcertante, dissonante, como foram os experimentos de Jimmy Hendrix, os orientalismos de um religioso Ravi Shankar em *shows* de *rock*, a beleza procurada nas formas

²⁷³ *Idem*, p. 119.

²⁷⁴ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981. (Biblioteca de filosofia e história das ciências, vol. n. 7). p. 146-7.

²⁷⁵ De *Coxas*, em *Mala na mão... op.cit.*, p. 60-1.

desequilibradas de Wes Wilson²⁷⁶, a explosão sensual nos quadrinhos de Robert Crumb, e todo o *flower power* que se espalhava pelas imagens na cidade.

A referência era bucólica, mas a manifestação dava-se nas grandes cidades, principalmente. As ideias experimentalistas das vanguardas sofisticadas e iluminadas do começo do século foram levadas aos porões *undergrounds* da ‘juventude transviada’ dos anos cinquenta, e dos anos sessenta a meados dos setenta, tomam as ruas, espalhando desejos antes impensáveis ou lacrados por tabus.

Oriente e Ocidente, Altos e Baixos, interpenetração de culturas, referências, carnavalizações éticas e estéticas. Bakhtin fornecerá um arsenal riquíssimo e preciso para a compreensão desse momento político-cultural, possibilitando o questionamento da imagem de dispersão, infantilidade e alienação da ‘geração desbunde’.

O exotismo que, por definição, diz respeito ao estrangeiro, ao estranho, ao não pertencente, passa a ser buscado, inserido, admirado, imitado. O exotismo surge em todos os quadrantes da cultura, nas estampas, nas performances, nas referências visuais todas. Mas o exotismo que surge, não é o *dandy*, cidadão e *snob*, dos anos vinte, e sim o selvagem, incontrolável, andrógino. A mesma selvageria que não respeita interditos das religiões, servindo-se delas, naquilo em que se aproximam de uma incensada “Era de Aquarius”, transformando Jesus em ‘superstar’, Buda em camiseta e o Tantrismo em um uma longa noite de sexo. Seu misticismo desterritorializa ignorando origens e complexidades dogmáticas. São inserções, citações e usurpações culturais *fast food*. Importa o discurso que se estabelece contra as formas de controle locais. Ninguém está debatendo ou acatando as castas indianas, ou reverenciando Ganesh, mas a transparência de seus tecidos, a sensualidade das sobreposições, toda uma outra leitura e uso, não sendo só estética. Não é um jogo de passarela, ou do mundo *fashion* atual, é um debate sobre a civilização ocidental. Os cabelos serão deixados longos e relaxados, e não frisados, nem amarrados ou presos sob redes, arcos, laquês, géis fixadores de qualquer natureza, como fora usual até então, assinalando o desejo de ‘falar’ com ventos, chuvas, calores e frios, quando os cabelos chicoteiam faces, tornando o meio exterior mais evidente e perceptível. Não se esconder dos elementos, mas lhes ser dócil, deixar-se interpenetrar, expondo-se em sacos de dormir, dormindo ao relento, em barracas, em barcos, em árvores...

²⁷⁶Um dos pioneiros da arte psicodélica. Ficou mais conhecido pelas capas de discos do rock progressivo, como as da banda *Yes*, com cores estouradas, quase primárias, formas distorcidas, indicando o uso de alucinógenos na confecção de suas obras para a fruição psicodélica do som dos discos e de seus trabalhos.

(A POLÍTICA DO CORPO EM FOGO DO CORPO EM CHAMAS²⁷⁷

DO CORPO EM FOGO) APAGANDO A LUZ as trevas devoram

teu corpo em chamas tua boca aberta teu suicídio

de prazer na grama tuas mãos colhendo meu rosto

de folhas machucadas na escuridão teu gemido à sombra

das cuequinhas em flor

teus cabelos são solidamente

negros

Este poema editado em 1976 contém os elementos de um período em que a obra de Roberto Piva pôde usufruir, se servir e se expandir de um erotismo libertário, de um sensualismo naturalista, e da ideia androgênica que ia além da sexualidade física, mas que propunha rever dogmas, éticas e estéticas. Por um período de tempo, desejos libertários ousaram a utopia.

Virtualmente, a cultura *hippie*, com seu estilo festivo e sua vocação claramente carnalizante, entrevê no orgasmo e na mística da divinização do indivíduo uma trincheira contra a consternadora alienação do indivíduo massificado, destinatário passivo do consumo irracional e vítima, não menos passiva, da burocratização da sociedade²⁷⁸.

Com a estetização de um movimento que busca se permitir hedonista, a percepção divinizada do próprio indivíduo se faz apropriado e mágico, expandindo suas possibilidades de se fazer presente e atuante. No *Banquete* de Platão, pela boca de Aristófanes, o ser primordial é bissexuado, e de forma esférica. Mas também Dionísio “era imaginado como um ser robusto e barbudo, duas vezes poderoso devido à sua dupla natureza. Só mais tarde, na época helenística, a arte fez dele um efeminado”²⁷⁹. Aliás, o pesquisador percebe que “a maioria das divindades da vegetação e da fertilidade são bissexuadas ou comportam vestígios de androginia [...] pois a androginia era, por excelência, a forma da totalidade”²⁸⁰. E já que fertilidade implica sobrevivência, a busca pela força androgênica cósmica é forçosa. Por isso que em outras tradições, ritos de passagem na puberdade somam sinais de ambos os sexos, num processo de androginização de seus neófitos. Quer por incisões na pele, quer por vestes

²⁷⁷ De *Abra os olhos...*, em *Mala na mão...* op. cit., p. 28.

²⁷⁸ MERQUIOR, José Guilherme. *Saudades do Carnaval*: introdução à crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense, 1972. p. 206.

²⁷⁹ ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino*: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos). p. 113.

²⁸⁰ *Idem*. p. 114-5.

ou disfarces intersexuais, pois passar a ter acesso ao outro sexo é conhecer o outro sexo, e para isso é necessário vivenciá-lo.

[...] a teoria famosa de Lévy-Bruhl, segundo a qual a mentalidade do primitivo seria, por assim dizer, qualitativamente diversa, na medida em que subordina a visão do mundo, não a princípios lógicos, como nós, mas a uma espécie de indiferenciação entre sujeito e objeto, entre as categorias e os corpos, de modo a definir um espírito “pré-lógico”, incapaz de abstrair e de observar o princípio de contradição²⁸¹.

Eliade afirma que tanto os disfarces como as trocas rituais das roupas, e mesmo os carnavais e as libertinagens das Saturnálias, propunham fusões mágicas não apenas na Grécia e Roma, mas também na Índia, Pérsia e outros países da Ásia. E sempre existe, sob esses gestos, uma subversão dos comportamentos, uma suspensão das leis dos costumes, equiparados, em força e crença às orgias cerimoniais. Trata-se, como diz, da “restauração simbólica do Caos”. Todos esses ritos orgiásticos, propiciatórios, iniciáticos, de passagem, instauram o sucesso para o novo – o desconhecido, o futuro. O que se busca, é liberar forças sagradas, no sentido de proteção aos empreendimentos humanos, como as colheitas, que significam renovação, sobrevivência, mistério terreno, cósmico, sagrado e, claro, sexual. De qualquer modo, a bissexualidade ritual sempre teve o intuito de transformar o homem.

A ideia da restauração simbólica do Caos para a possibilidade da instauração do novo é o que subjaz, profanamente, no sensualismo Contracultural, que conduz e propõe, abertamente, a androgenia e a bissexualidade. Com a intervenção e permeabilidade de outras crenças e expressões religiosas, a arte, o comportamento e a ação política passam a demonstrar o Caos como sendo de alto valor. O Caos é ambicionado como impulsionador de transformação.

O mundo deve retornar ao caos, deixando proliferar à vontade os rizomas, esses caules subterrâneos laterais que não crescem verticalmente, como as raízes, mas se estendem, indefinidamente, em arranjos heterogêneos maquínicos e desconectados²⁸².

Guattari e Deleuze não se iludem com o desejo sob controle, disciplinado. Desse modo, o caos acaba sendo filtrado e “recentralizado” pelas forças catalisadoras, a menos que se proponha uma articulação de outro tipo, longe do isolamento da busca da identidade

²⁸¹CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro). p. 38.

²⁸²DELEUZE e GUATTARI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997. p.233.

flexível²⁸³. Uma ação política não macro, mas pulverizada, sem formação de redes ou controle sobre elas, sem estatuto de verdade, mas que funcione como impulso para ações pontuais, rumo à desqualificação do sistema.

Marcuse, Gary Snyder, Wilhelm Reich falam, não apenas em liberação sexual, mas em autopercepção do sexo como força cósmica e, portanto, libertadora de uma subjetividade amarrada em usos, utilidades, culpas e juízos. Por vias diversas, esses autores, pensam a yoga, o tantra e outras linhas místicas, como interferência sobre o prazer, o corpo, a subjetividade e, por consequência, a política. Essa lucidez proposta sobre o gozo e o uso do corpo como arma, é um tremendo salto dado pelo Ocidente, já que a ideia de ‘amor-livre’, em si mesmo, já havia sido aventada por Fourier e por Stuart Mill no século XIX, mas a proposta estava associada à justiça social, e não a equilíbrios cósmicos.

O bissexual se androginiza porque se apaixona pelo outro em si mesmo. Por isso anseia se misturar, se confundir, borrando suas fronteiras. O andrógino é considerado a imagem exemplar do ser perfeito. Mergulhar no outro rompe fronteiras na fusão dos sexos. A criatura torna-se apolar, numa coexistência ampliada, cósmica. Mircea Eliade, pesquisando a ideia da androgenia em tantas manifestações religiosas e místicas²⁸⁴, descobre ser uma constante. “A perfeição humana era imaginada como uma unidade sem fissura [...] o Ser, consiste, em suma, numa unidade-totalidade. Tudo o que é por excelência deve ser total [...]”²⁸⁵.

O efebo está nesse limiar entre os gêneros – imberbe, corpo menor, mais frágil, somando a ingenuidade e curiosidade da meninice – com o erotismo potente e focado, aberto a vivências sem os medos pequeno burgueses da segurança, da perspectiva futura. A relação ideal, inspirada na grega, é aquela estabelecida sobre uma ligação vertical, i.e. entre o tutor e seu pupilo-amante. Do efebo espera-se o maravilhamento, o ser arisco porém dócil, sensível e curioso, quase feminino em seu desenvolvimento. Na *Paideia*, a formação correta ao futuro cidadão pleno, digno de frequentar a *Ágora*, deve percorrer o ensino de filosofia, o controle do corpo com a ética e a ginástica, além do refinamento do convívio e socialização, que

²⁸³Outro risco empobrecedor apontado e nomeado por Zygmunt Bauman como líquida, que vem alertando em seus livros, desde o *Modernidade Líquida*, contra a flexibilização requerida pelo mercado de trabalho hodierno, em que subjetividades ficam à disposição de quem deseje executivos e executores robotizados e descartáveis. Identidades líquidas, não sólidas, se moldam, preenchem e suas formas não são impostas pelo mercado, mas ficam sob responsabilidade e 'poder' dos indivíduos, o que faz com que eles arquem com seus desajustes e fracassos.

²⁸⁴ELIADE. *Mefistófeles e o andrógino...* op. cit., p.115. O Ser Primordial mítico da humanidade na mitologia germânica, Tuisto, era bissexuado; como da Noruega, Tvistr, que significa ‘bipartido’. Em outras culturas, essa ideia de totalidade é substituída por um casal de gêmeos como na Índia (Yama e sua irmã Yami), e no Irã (Yima e Yimagh).

²⁸⁵*Idem*, p.111.

compreende a retórica e outras matérias formadoras (como a música, a álgebra, a astronomia etc). Todo esse sofisticado arcabouço pedagógico ficará a cargo de um tutor que se dispuser, tornando honrosa sua atuação na formação do efebo em sua trajetória rumo à polis. Mas essa relação nunca será obrigatória, podendo ocorrer ou não, bem como seu envolvimento erótico-afetivo, tido como natural e compreensível.

O homem que deseja é chamado de *Erastes* [...] e é um cidadão. [...] O que o Erastes deseja é um *Eromenos* [...] também chamado de ‘menino’ [...] isso significa um jovem imberbe, no início da puberdade [...] Para o homem grego na cidade clássica, o desejo que um cidadão adulto livre sente por um menino livre constituiu o modelo dominante de laço erótico [...] descrito como um processo educacional, o amante dá ao amado os benefícios de sua experiência, e lhe ensina sobre o mundo²⁸⁶.

XIV²⁸⁷

para o Carlinhos

vou moer teu cérebro, vou retalhar tuas
coxas imberbes & brancas.

Vou dilapidar a riqueza de tua
adolescência. Vou queimar teus
olhos com ferro em brasa.

Vou incinerar teu coração de carne &
de tuas cinzas vou fabricar a
substância enlouquecida das
cartas de amor.

(música de
Bach ao fundo)

Poema de beleza angustiante arrasta a dor que perpassa suas linhas no descalabro da destruição do outro. Quebrar o mundo para destruir a dor, jogar a sorte na sarjeta, num encantamento às avessas que vocifera contra o sonho e o risco de se perder no outro... e sair vazio.

Piva advoga pela androgenia porque, em primeiro lugar, é pederasta, o que significa que jovens são o foco de seus desejos e fantasias sexuais. Em seus poemas, erotismo,

²⁸⁶GOLDHILL, Simon. *Amor, Sexo & Tragédia*: como gregos e romanos influenciam nossas vidas até hoje. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p. 53-7.

²⁸⁷De *20 poemas ...*, em *Mala na mão...* op.cit., p.109.

obscenidades, ternura, jovialidade e transgressão se misturam em cenas desmistificadoras. Ele defende que “o interessante é você transar uma pessoa enquanto ela é andrógena, ou seja, antes de crescer os pêlos”²⁸⁸. Denota preferência pelos seres mistos que não vibram com força nem em uma direção nem em outra, mas na inquietação dos interstícios, na vibração da incompletude, na excitação permanente da curiosidade e alegria, já que, como nos ensinara Oswald de Andrade, “a alegria é a prova dos nove”.

A bissexualidade e a estética andrógina foram abraçadas pela Contracultura e seus ídolos e líderes mais ousados e simpáticos. David Bowie, Mick Jagger, além de nossas versões locais, Caetano Veloso, e em menor grau de comprometimento com a ‘causa’, Gilberto Gil.

Visualmente, a influência das culturas e religiões orientais auxiliou nessa aparência borrada, com o uso das batas e *kaftans* floridos, repletos de espelhos, miçangas, apliques e nervuras, que funcionavam como vestidos a olhos não treinados. As mulheres, no uso de macacões de *jeans* e as mesmas batas e *kaftans*, com cabelos grandes, soltos, confundiam os sexos. Essa estética era, antes de tudo, parte de uma ideia utópica de quebra dos papéis masculinos e femininos, além da alteração da ideia do “pai de família”, ou da “mãe de família”, articulando e reinventando a família estendida e mesmo a família nuclear.

O belo projeto grego, previsto na Paideia, elegante e civilizatório, chocou-se frontalmente com o capitalismo cristão casto e trabalhador.

3.3. ANOS DE CHUMBO: Violência, confronto e escapes.

A virtude é mãe do vício.
Torquato Neto

O Brasil nos anos setenta, pós AI-5, é um período particularmente confuso e doloroso da história do país. Histórias de torturas e arbitrariedades ainda permanecem lacradas pelas autoridades, protegidas pela “Lei de Anistia”. Existe o temor de que as justificativas para atos tão violentos não se sustentem, e de que a sanha pelo poder em si mesmo se evidencie, para indignação da opinião pública. O que se suspeita sem que se possa comprovar é que as atrocidades perpetradas contra a esquerda foi completamente desproporcional, frente a um inimigo pouco numeroso e mal aparelhado, e dado o esquema

²⁸⁸ ARRUDA. Piva, Poesia e Paranoia. op.cit.

de investigação capilar pela sociedade, a violência ficou muito acima do necessário, sob um falso motivo. Excesso de violência, ganância e vaidade, se impuseram sobre uma população desarticulada e assustada por tempo demais, ao preço de uma dívida externa monstruosa e de uma distribuição de bens e serviços públicos pífios e incompetentes. Sua herança foi, apenas, o uso opaco e misterioso da máquina pública para usos particularistas. Enquanto não podemos ter acesso aos arquivos, esse material comprobatório de nossa história recente vem sendo sistematicamente destruído, para que a demonstração cabal das arbitrariedades da ação militar do exército brasileiro não se evidencie. E a destruição desse material só tem sido possível devido à conivência do governo de centro-esquerda que permanece no poder há quase dezesseis anos.

Durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, devido a sua ascendência militar, era de se esperar o interesse em manter os segredos da violência, mas agora que o sindicalismo e formas de esquerda associativas assumiram o poder, toda a documentação de arbitrariedades de parte a parte está sendo apartada do conhecimento da população, devido a seu viés autoritário e ganancioso. As Forças Armadas, por serem subalternas e deverem obediência ao Poder Executivo, seriam obrigadas a abrir seus arquivos, mas isto não ocorre porque não interessa a exposição ao escrutínio público, de nenhum dos dois projetos políticos daquele período, seja o militar neoliberal, seja o stalinista/maoísta armado ou sindical, mantendo-se inacessível, mesmo passados vinte e três anos do fim dos chamados ‘Anos de Chumbo’.

Mas de fato, várias semelhanças aproximavam esquerda e direita. Ambos defendiam o mundo do trabalho, o recato de corpo, o sexismo, a obediência às hierarquias, e também defendiam (como ainda defendem), projetos coletivos e desdobramentos desse corporativismo, como privilégios a afiliados e alinhados, pela construção e perpetuação de uma ‘Aristocracia de Estado’, em que o funcionalismo, por mais incapaz e corrupto, seja civil ou militar, ganha ‘blindagem’ judicial sobre a ética profissional e inter-pessoal. Enquanto que aos adversários, sob um discurso moralizante, decretam a Masmorra, o Inferno, o *Paredón* ou o Deops²⁸⁹.

²⁸⁹ Fundado em 1949, o Departamento de Ordem Política e Social tinha a incumbência de impedir movimentos operários, anarquistas e comunistas. Com a Segunda Guerra Mundial, passa a perseguir também os imigrantes do chamado “Eixo”: japoneses, alemães e italianos. Com o golpe de ‘64 o órgão se encarregará dos depoimentos dos suspeitos contra a “Revolução” militar, mas será com o AI-5 que ele se tornará, realmente, uma central de torturas, comandado pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury e sua equipe do Esquadrão da Morte. As sessões de depoimentos serão transformadas em sessões de torturas das mais violentas, covardes e sanguinárias. Os métodos abusivos foram adotados depois pelo DOI-CODI, misturando métodos biológicos, químicos, mecânicos e psicológicos, jamais assumidas oficialmente, e tratadas com igualdade de direitos à anistia, quanto aos assaltos de bancos, sequestros e mortes ocasionais cometidos pela esquerda de resistência.

Piva diria na entrevista a Machado e Fraia que “o intelectual brasileiro entra em partido político para lavar chão, para ser devoto, e não pra criticar, para esculhambar [...]”. O anseio pela manutenção da máquina de Estado passa, não pela ideia de eficiência, mas pela ideia de privilégio.

Desde a Guerra Fria, uma escolha teria de ser feita entre ser um aliado ou dissidente por um lado ou um subversivo criminalizado por outro. E foi contra esse caldeirão moralista, violento, pudico e discricionário (ou discriminatório?) que a Contracultura se insurgiu galharda e carnavalescamente.

Nos anos setenta, pós-AI-5, o Brasil está esquizofrênico. A ditadura pedia cautela, exigia decoro, sugeria discrição para sobreviver sem chamar a atenção. Ela impunha o encolhimento da subjetividade. Pelo padrão da caserna todos seriam (ou deveriam ser, ou deveriam querer ser) iguais, todos neutros - nem felizes, nem infelizes, apenas cumpridores. Esta é a utopia, o sonho dourado dos generais daqueles dias. Infelizmente para eles, além de uma esquerda pequena, mas armada, persistente e determinada, surgia pelas ruas uma resistência que não se definia pelas palavras de ordem, nem pela gana de alteração do poder, mas que tampouco se deixava convencer.

Por motivos que não ficavam claros, jovens de aparência desgredada, sem asseio, sem limites e ‘sem modos’ iam surgindo e se espalhando pelas ruas, pelas músicas, pelas praias, pelas matas, se apinhando, ficando nus por qualquer coisa, perdendo a compostura, o medo e o respeito pela farda e os símbolos sagrados da pátria, incluindo a família, a bandeira, e outras instituições. Essa nova resistência que crescia e se espalhava pelas ruas, a olhos vistos, precisaria ser confrontada com mais aliados.

Do lado dos militares, o governo fabricou um ‘milagre econômico’ que iria reforçar as bases de apoio às Forças Armadas, desde a famosa “Marcha da família com Deus pela liberdade”, ocorrida 13 dias depois do golpe. As classes médias se encantam com sua nova capacidade de compra, e estreita-se o vínculo de lealdade, controlando-se mais facilmente qualquer tentativa de alteração no *modus vivendi*, tidos, imediatamente, por insubordinações, subversões e falta de patriotismo, justificando a implantação da Lei de Segurança Nacional, que liberaria membros do exército e seus aliados aplicar prisão e tortura a qualquer suspeito.

OS ESCORPIÕES DO SOL²⁹⁰

O adolescente ajoelhou-se abriu a braguilha da calça de Pólen & começou a chupar.

Eram 4 horas da tarde do mês de junho & o sol batia no topo do Edifício Copan suas rajadas paulistanas onde Pólen & Luizinho foram fazer amor & tomar vinho.

O adolescente vestia uma camiseta preta com o desenho no peito de um punho fechado socialista, calças Lee desbotadas & calçava tênis branco com listras azuis. Você é minha putinha disse Pólen. Isso, gritou Luizinho, gosto de ser chamado de putinha, puto, viado, bichinha, viadinho ah acho que vou gozar todo o esperma do Universo!

Neste instante um helicóptero do Citibank se aproximava pedindo pouso & os dois nem ligaram continuando com suas blasfêmias eróticas heróicas & assassinas.

O guarda que estava no helicóptero então mirou & abriu fogo. Luizinho ficou morto lá no topo do Edifício Copan com uma bala no coração.

Por onde é preciso começar?

Pólen não sabia, mas seu olho sabia, sua mão sabia, sua política cósmica sabia.

Hermafrodita morto no musgo mais alto. Suas baleias de ternura, suas tranças do mais puro ouro, suas sardas em torno do narizinho meio arrebitado & insolente.

Luizinho era uma sombra dentro do seu coração anarquista & rápido suas lágrimas quebraram o aço dos elevadores com seus guinchos de múmias eletrificadas ondas de reflexos polaróide em frente à Igreja da Consolação rostos picados nos escritórios & seus violinos enfadonhos, o amor começaria por uma perda?

A atmosfera cor de azeitona era um alívio pra o coração metralhado pela dor construída ao crepúsculo doente em cargas elétricas & surdas feitas de veludo & espinhas de peixe um rodízio de aberrações crispou o rosto de Pólen que agora tomou um ônibus & percorreu São Paulo num

²⁹⁰De Coxas..., em *Mala na mão...* op. cit., p. 51-3.

suspiro rodando & rodando por aquela massa cinzenta do capitalismo periférico sem escapatória & suas grandes asas cobriam o Sol & seus escorpiões.

Enquanto isso os cinemas sofriam ataques contínuos de *office boys* armados com estilingues & bolinhas de gude & partilhavam a turbulência do Grande Terror com máscaras feitas de folhas de bananeiras & bermudas justíssimas onde se podiam ver magníficas coxas & lindos pés descalços com tornozelos rodeados com florzinhas amarelas & muitos traziam a palavra COMA-ME costurada na bermuda na altura do cu.

Naquela tarde todo mundo estava com vontade de nadar em sangue.

Anjos da verdade pensou Pólen em sua calma estranguladora de babuínos agora devem começar as quermesses com leitões coloridos purê de maçã & delicados tutus à mineira ostras de Cananeia apimentadas servidas com retumbantes batidas de Maracujá (a fruta da paixão) codorninhas recheadas com uvas passas & torresminhos com queijo ralado o verão bem poderia chegar com seu perfume de acarajé invadindo os colégios fazendo os adolescentes terem ereções & as garotas desmaiarem de desejo com seus pequeninos seios latejantes.

agora

um anjo pousou

em seu ombro

& Pólen adormeceu.

Quando acordou alguém tinha deixado em suas mãos o Livro As Américas e a civilização de Darcy Ribeiro & ele desceu do ônibus para sentar na praça Buenos Aires & ler. Abriu na página 503 & leu:

“Os Guerreiros do Apocalipse.

Uma vez implantadas as bases do Estado militarista na América do Norte, uma série de acontecimentos comoveu a opinião pública, os governantes, os militares, conduzindo toda a classe dirigente do país a crises sucessivas de apavoramento e histeria”

A narrativa de ‘Os escorpiões do sol’ expõe, sem rodeios, a repressão num julgamento sumário. Piva não está fazendo palestra sobre a violência, nem está contando uma história, mas faz poesia. Delata e seduz, registra e constrói uma ‘escultura no ar’ como chama a poesia, em que fixa o sexo e a violência no instante de uma narrativa poética. É uma performance de dor e desejo. Ele finge que finge, como já confessara Pessoa. E termina um poema-mentira, um poema-escultura, obra de arte solta no som das palavras, com uma citação de livro teórico! E mais cânones entram em colapso.

O livro *Coxas* será quase que inteiramente composto por poemas narrativos e distendidos, exaltatórios e declamativos, como Ditirambos Dionisíacos. Ele se desdobra em imagens que percorrem os corpos com os quais, além de se divertir, expõe as formas cruas como um olhar *punk* sobre as vivências, salvo por momento de intensa ternura. Seus poemas expõem os corpos que deixam entrever cenas bem urbanas de sexo, resistência, repressão e uma feroz gana pela transparência – não há subterfúgio, não há meias-palavras, não há pudor. São crônicas cruas, cujas narrativas apresentam corpos, cópulas, desejos e um pano de fundo quase jornalístico. O foco dos poemas permanecerá nas partes baixas dos corpos que se aventuram por uma cidade múltipla. Carnaval, escatologia e criminalidade.

Coxas atravessa o período do terror da ditadura na malandragem, no erotismo e nomadismo. Pólen, Luizinho e seus amigos atravessam de um ponto a outro da cidade, sob olhares raivosos de múltiplas instituições, lambuzando-se em carinhos, medos e obscenidades libertadoras. Às vezes parecemos ver Macunaíma tentando ‘se dar bem pelo mar de caretices’, às vezes a associação às andanças de Encólpio e Ascilto de Petrônio é inevitável.

Nomadismo, de espírito mais do que de corpo, mas de preferência ambos, é a ideia pós-moderna que o *rock* incorporou, ilustrada pelo próprio nome da banda *Rolling Stones*. A ideia de nomadismo é vista com arguta percepção e interesse por Maffesoli, quando analisa o que chama de “pluralidade da pessoa”, que não passa despercebido pelo poeta, valorizando a construção da grandiosa obra de Dante, em trânsito como afirma, enquanto criticava papas e tantos poderosos, rolando pelas estradas, sem se fazer dependente de um local, evitando virar alvo ou refém. A ideia de trânsito, de nomadismo, protege o poeta do mecenas, do imposto, do Estado, do general e das grandes certezas. O nomadismo projeta o espírito numa deriva que arrasta o espaço, mas pode o prescindir. Drogas, arte, caos, trajetória polissêmica.

Em homenagem a esta ideia Piva chamou o segundo volume de sua *Obra Reunida* de *Mala na Mão & Asas Pretas*, e explica: “É uma forma de dizer que se está em trânsito no planeta... Quando se morre não se volta mais”. Mas o trânsito é a deriva permanente - é o

nomadismo de espírito - é suportar a convivência da dúvida e o constante estranhamento, é estar sempre com a mala pronta.

A fluidez, o nomadismo, o *rolling stone* que evita o limo do ficar e do conformar-se, ajuda Piva a definir-se, não apenas como poeta, mas também como cidadão, quando diz: “Ser brasileiro talvez seja, como disse Vinícius de Moraes: Pátria minha é o grande rio secular que bebe nuvem, come terra e urina mar”²⁹¹. Num tempo em que o lema era definições de lugares, o seu descomprometimento com a geografia é sintomática. E quando se obrigava a definir-se por ir ou ficar, fixado no “Ame-o ou Deixe-o”²⁹², Piva propõe o deixar rolar...

Nos sonhos do personagem, muitos dos desejos heréticos, pecaminosos, ainda persistem: os prazeres da língua sobre corpos, sobre frutas e delicadezas feitas pelas tradições: tradições de dividir prazeres - tutus, e purês, e florzinhas macias, perfumadas, coloridas, degustadas sobre as coxas, desmontando o ditado. “Fazer nas coxas” é fazer com mais prazer, é se lambuzar mais, é misturar perfumes e delícias.

Mas não há inocência: o poema fala de pequenos bandidos, nômades, piratas de torres de bancos, suas pilhagens, seus butins sagrados... O poeta emoldura o grande quadro da gula sobre os corpos, a gula das palavras que direciona dardos, a gula sobre a língua que percorre as sensações pelas serras, pelas praias, pelas torres citadinas e que enfrentam a inquisição cristã sobre a preguiça, a luxúria, o desejo, com armas de fogo. Morte e desejo: *Eros e Thanatos* - fogo nas coxas nômades que ainda buscam a poesia do prazer, a poesia da sensação, da visão, do tato - comilanças que ignoram o pecado dos que acreditam no pecado.

(O SEXO DA MEIA-LUA LANÇA SUA NOTA METÁLICA & SEUS²⁹³
GATOS SELVAGENS) onde dançamos com gorilas tântricos
cérebros eletrônicos fazendo xixi na cama vermelha
GRITOS MARAVILHOSOS NA JANELA política do esquecimento
sistemático ESTAMOS NA MERDA GENTIL

²⁹¹ DUME e D’ELIA. Ebulições Pivianas. op. cit.

²⁹² Com o recrudescimento da repressão e da censura, um murmúrio de repreensão se ampliou no ar, a despeito de toda repressão. Ouvia-se falar em porões de tortura, em pancadaria entre alunos, em ações violentas de grupos açoitando artistas em pleno teatro, sabia-se que gráficas e editoras eram invadidas e depredadas... e todos esses atos prescindiam da informação dos jornais. Eram colegas de trabalho que sumiam para interrogatório, vizinhos que eram cercados em casa... apavorando e enchendo de dúvidas a população em geral que, até então mantinha-se alheia a tantas violências. E essa onda de repreensão passou a ser manipulada como ausência de patriotismo. Quem criticasse o governo seria considerado um não patriota, já que as forças armadas, para todos os efeitos, estavam ‘salvando’ o país do mal, que era o comunismo. Essa onda crítica em ascensão foi abafada pela propaganda, pelos discursos oficiais e pelos famosos plásticos colados nos vidros dos carros, convidando aos insatisfeitos a se retirarem do país, juntamente com os demais ‘subversivos’ que fugiam para Cuba e outros países. Aos nacionalistas e patriotas caberia confiar no exército, deixando-os fazer o ‘saneamento’ do país.

rosto de beterraba e sexos em ruínas
 espelho bilíngue minhas esporas & olhos sorridentes
 TODOS CHORAM AO MESMO TEMPO NO BRONZE DA TIRANIA
 & COMEM SUAS MENINAS o vento da vida os braços
 dependurados maxilares estourados ao amanhecer
 TOTEM KAPITALISTA TOTEM KAPITALISTA TOTEM
 KAPITALISTA

É com a palavra SEXO que este poema se inicia. E sob a lua, como gato de rua, não o domesticado, mas o arisco, o selvagem, aquele que grita, faz escândalo, que rola bruto e pesado em espasmos potentes do tantrismo, que prega aprendizados pelo... sexo!

Sexo? Para procriar, para amar, para manter a família, e mesmo assim, nas horas certas, no momento certo, com a pessoa certa. Ou seria o outro lado do sexo honrado: o sexo pecaminoso ainda que permissivo, reproduzindo relações com concubinas, com ‘a outra’, em *garçonnières*, tão hierarquizado quanto pornográfico, sorrateiro e envergonhado.

O poema espirra irreverência, urinando na santa cama comunista, deitando na caca que se tornou o país, propondo o não-comedimento erótico - mas lançando prazeres pelas janelas, acordando e chocando símbolos militares de controle, como hinos que ensinam como se ver e sentir o espaço em que se habita. Estando em geografia aprazível, mas sob as botas militares, refaz-se a leitura para a ‘merda gentil’, em que o prazer e o sexo estão em ruínas. Sob leis ‘caretas’ de todos os lados, o poeta que se vê e se sabe feliz, aponta o lamento dos tempos de medonhos controles e sua referência chega em ‘variação sobre o tema’: de Anos de Chumbo, para Bronze da Tirania, quando então uma forma sujeitada e cruel de regime internacional se impõe, unitário e global: Totem Kapitalista, grita em ‘caixa alta’.

Nomadismo e trânsito percorrerão seus poemas em meio às coxas e beijos, mas a cidade é maior, e, apesar de seus escapes, fugas e críticas, ela demonstra ser ainda a fortaleza que serviu, em sua origem, de proteção à acumulação de capital sob o manto real no castelo feudal. Nas colônias americanas, essa proteção contava com barreiras para se perpetuar, sendo elas naturais como as serras e os rios, ou construídas como as torres e os muros, e hoje, suas torres, já de concreto, aproveitam espaços internos para guardar gente. Seus edifícios nos anos setenta serviram de mote para as angústias da cidade que já extrapolava a escala humana, delineando até as simplórias e poéticas pichações da época. Pelas fachadas dos edifícios lia-se: É-Difícil! Fachadas, prumadas e muros passaram, desde então, a expor narrativas, sempre

²⁹³ De *Abra os olhos...*, em *Mala na mão...* op. cit., p.31.

renováveis, que permanecem até hoje, sob formas bem diversas, e que não cabe aqui comentá-las, mas ainda assim, narram.

O colunista da *Folha de S. Paulo*, Marcelo Coelho, comenta que talvez seja decisivo na poesia moderna brasileira sentir a vida urbana como uma perda, como um desastre (1998).

Antonio Mendes concordando, dá seu depoimento:

TUDO SE PERDE²⁹⁴

tudo se perde aqui nesta terra
 como se o vento que sopra o presente
 & suas cantigas do amanhã
 levasse na sua passagem
 o passado aqui desta terra
 como se o passado fosse a cinza
 de um cigarro atirada pela janela

O autor do poema tinha menos de vinte e cinco anos quando escreveu estes versos, e vive a tragédia das cidades americanas numa São Paulo em que a destruição é cotidiana e agudizada amargamente, em função do sonho de se tornar um *moto perpetuo* – destruindo-se para sobreviver.

A partir dos anos setenta a cidade entra nessa percepção de inchaço populacional que não mais refluirá. O fluxo imigratório havia cessado nos anos quarenta, mas a migração do Nordeste e de Minas Gerais se iniciara. Nos anos setenta, devido à concentração de terras na zona rural, um grande êxodo produzirá o esfacelamento da urbanização já tão fragilmente alinhavada, principalmente para o lado dos subúrbios. Todo o investimento público no período dos anos ‘70 favorecerá os grandes fluxos de tráfico para escoamento de mercadoria, e nada se investirá na qualidade de vida, destruindo-se parques, praças, campinhos e antigos equipamentos comunitários. E como diz Berman²⁹⁵, “o modernismo da década de 70 foi um modernismo com fantasmas”, com a destruição de identidades étnicas, mas também pessoais, já que passado por um processo de desintegração.

É quando a cidade se transforma em um grande canteiro de obras, por cima e por baixo da terra, com a construção do Metrô, das duas Marginais, do monstruoso “Minhocão”, da ampliação da Av. Paulista, e da sofisticação de determinadas áreas, em detrimento de

²⁹⁴ MENDES, A. *Confissão para o Tietê*. op. cit., p. 31.

longos pedaços urbanos deixados no ostracismo, abandonados à violência e à feiúra. Também foi condenado à penúria e abandono todo o centro histórico da cidade, que só se manteve em pé pela manutenção do agrupamento financeiro em torno da Bolsa de Valores.

Mas como o uso de grandes somas de ‘verbas’ públicas são mais difíceis de serem rastreadas, a cidade acaba por se beneficiar de obras grandiosas também, nas áreas de cultura com a proliferação de centros culturais. Surgirão o Centro Cultural São Paulo ou Vergueiro, o Sesc-Pompeia, a Grande Oficina Três Rios, e outros menores, quando até a produção e distribuição de arte e eventos culturais serão estimulados a ficarem confinados, no mesmo movimento da proliferação dos Centros Comerciais, das Lojas de Departamento e dos Shoppings, que também se multiplicam a partir desse período. Nos anos setenta portanto, a cidade se descaracteriza rapidamente, rompendo com os resquícios fabris que ainda persistiam, desfingando memórias, referências e circulações ancestrais.

Canevacci, pesquisador italiano, é apaixonado por São Paulo e, entre horrorizado e maravilhado, sempre retorna para novas aferições antropológicas, seu campo de ação. Para o estudioso, a cidade possui dores tão expostas que se serve do que chama de situações de “*porno-scape*”, por onde ameniza certas catástrofes ecológicas - sobre a degradação que se deu após décadas de migração desenfreada, quase nenhum investimento público, e um enfeimento tão monstruoso que “a paisagem externa se torna pornográfica [...] enquanto a paisagem interna se assemelha a uma catástrofe ecológica”²⁹⁶.

A cidade se pulveriza em pequenos delitos de desejos órfãos, sempre provocados, nunca saciados, convidando ao desvio e ao crime. Nos estudos de ‘comportamentos desviantes’, psicólogos, pedagogos, antropólogos e sociólogos concordam que se trata de uma análise de perspectiva sempre relativa, isto é, que depende do ponto de vista que se está investigando o desvio. Mas muitos fatores irão retrabalhar o quadro social que se pesquisa e uma de suas variantes seria a cronologia, o tempo histórico que modifica comportamentos e percepções culturais.

O estudo de comportamentos desviantes tenderá a associar-se a “identidades desviantes”, não assumindo que possa ser apenas um comportamento ‘divergente’, comprometendo o indivíduo e sua obra e ação públicas. Como disse Becker, “o desviante é alguém a quem aquele rótulo foi aplicado com sucesso: comportamento desviante é o

²⁹⁵ BERGMAN. *Tudo que é sólido...* op. cit., p. 316

²⁹⁶ CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004. (Coleção cidade aberta). p. 207.

comportamento que as pessoas rotulam como tal”²⁹⁷. Assim, a noção de ‘poeta marginal’, quando Piva fala em ‘poeta marginalizado’, se sustem pelo juízo de valor acoplado ao olhar e, conseqüentemente, ao arsenal teórico do *expert*, pondo sob suspeição quaisquer conclusões de um estudo dessa natureza, mesmo quando apoiado em pesquisa de campo.

Um exemplo interessante mas muito evidente, surgiu no período mais violento do militarismo, quando qualquer crítica, ou mesmo fugas do país para Cuba ou União Soviética na época, era qualificada como não patriota e subversiva, enquanto que toda notícia que notificava uma fuga da ‘cortina de ferro’ era ovacionada e tratada como um ato heróico, de um espírito democrático, sendo chamado de dissidente. Assim, *subversivo* ou *dissidente*, seriam igualmente fugitivos de seus regimes de exceção, impostos sob violência equivalente, mas que sofreriam leituras opostas, sob juízos de valores oportunistas e manipuladores. Apesar da fragilidade do saldo de seus estudos, não há como desqualificá-la, pois sua percepção apenas enriquece um corpo de estudos de comunidades sob focos acadêmicos. Segundo Gilberto Velho, analisando a questão do desvio, da violência e cidadania, comenta:

A cidade, em particular a grande metrópole, [...] não possui uma ordem moral dominante, apoiada em explicações cósmicas e religiosas, que justifique sua desigualdade [...] por outro lado não constituímos uma ética social apoiada em uma negociação da realidade travada por indivíduos-cidadãos que possam organizar-se e expressar-se politicamente [...] (assim) a violência expressa a tensão e a inconsistência dessas convivências [...] O autoritarismo se manifesta (então) através do exercício de um poder não-legitimado em termos morais, religiosos e políticos²⁹⁸.

Erotismo, moralismo, repressão, a eficiência como justificativa para exterminar quem se interpõe entre a acumulação de riquezas, os deveres e anseios por sucesso, fortuna e fama. Imagens construídas da eficiência. O poema ‘Escorpiões do Sol’ e outros dessa fase constroem uma sequência cinematográfica onde a aventura de heróis delinquentes, degradados e vencidos, assumem impulsos de represália satírica. E onde o conhecimento não se faz com vivência de si mesmo apenas, mas, com os desdobramentos de parceiros e cúmplices de outros tempos e lugares – daí que a literatura, todas as artes e uma visão aguda sobre a polis buscam o múltiplo e o polifônico, nos poemas. No final de ‘Escorpiões...’, o poeta frisa essa construção por colagem plurifacetada, quando insere na obra poética um texto de Darcy Ribeiro em que anuncia os tempos de “crises sucessivas de apavoramento e histeria”.

²⁹⁷BECKER, Howard. *Outsiders: studies in the sociology of deviance*. NewYork: Free Press, 1973. p. 60. Tradução nossa.

²⁹⁸VELHO, Gilberto. Violência e Cidadania. In *Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: 1981. p. 148/9.

APAVORAMENTO Nº 2²⁹⁹

quinze adolescentes de ambos os sexos foram chicoteados na bunda por batalhões da TFP que os insultavam enquanto trezentos rapazes & moças da seita imperialista Igreja Católica cortavam rodelas de cebola & colavam em seus olhos

O recrudescimento da repressão no período do AI-5 acabou por afetar o grupo de poetas. Vendo na mídia apenas um veículo de propaganda ideológica e empobrecedora, optaram por se isolar num momento crucial em que outras tendências e linguagens se aproveitaram para enveredar por linguagens mais cifradas no intuito de ‘furar’ controles. Apesar das dificuldades de circulação de ideias e expressões, outros grupos continuaram exercitando suas linguagens, mesmo com o absurdo da censura e da autocensura que provocou, nas criações da época, linguagens truncadas, dando a falsa impressão de experimentalismo (que de fato havia em certa medida) ou de elitismo para um público que não estivesse afiado e atento aos ‘dribles’ que a produção artística, nestes tempos, foi obrigada a empreender.

Assim, além dos censores oficiais e dos dedos-duros associados diretamente à repressão militar³⁰⁰, grupos saídos da sociedade civil começaram a se organizar paramilitarmente, para assumir atitudes igualmente repressoras, como foi o caso do C.C.C.³⁰¹, e mesmo do grupo autoproclamado religioso, a T.F.P.

Nesse momento em que forças obscuras e obtusas decidem destruir formas variadas de vida e de produção artística, esse grupo de poetas, que permanecera reunido do final dos anos cinquenta até o final dos sessenta, se dispersa, restringindo sua produção à distribuição acanhada de editoras românticas que os editava, recusando-se a participar de outras formas de maior visibilidade, que só conseguiam alguma respeitabilidade, se fossem

²⁹⁹ De *Coxas...*, em *Mala na mão...* op.cit., p.55.

³⁰⁰ Dedos-duros poderiam ser recrutados dentre elementos frequentadores de grupos religiosos que entravam em faculdades e que, participando de uma sala de aula, delatariam professores e alunos que expusessem críticas ao regime; também foram recrutados dentre os quadros do próprio exército como voluntários, no intuito de salvar a nação do ‘perigo vermelho’; e ainda existiram dedos-duros que foram forçados a esse papel como chantagem por sua liberdade ou segurança familiar, em ‘pagamento’ por delitos menores que algum órgão de repressão pudesse manipular. Por isso dedos-duros eram uma possibilidade realmente paranóica, uma vez que poderia ser aquele colega que, há um tempo atrás, era identificado como crítico ferrenho do golpe militar, mas que já estivesse ‘trabalhando’ para as instituições de controle político.

³⁰¹ C.C.C. - Comando de Caça aos Comunistas - conhecido grupo de voluntários, em sua maioria estudantes oriundos de colégios da classe média, como a Faculdade Mackenzie, que se reuniam para espancamentos e destruições, como ocorreu com grupos de teatro e várias gráficas e editoras, que tiveram, além de corpos surrados, perda de equipamentos e instalações devido aos vandalismos que tornaram o Estado de exceção ainda mais violento e repressor.

omissos quanto ao terror em que a sociedade civil estava mergulhada, pelo menos em alguns de seus setores.

Nos anos sessenta a maioria da população, ofuscada pelas propagandas oficiais, e por uma censura que não era ostensiva, apoiava a aparente calma das ruas depois do Golpe de 64. Mas nos anos setenta, depois da violência do AI-5, alguns dos maiores jornais do país, pararam de tentar disfarçar os cortes que os vitimava, como fazem as meninas que, estupradas, escondem com vergonha as marcas de sua sevícia. Eles passaram a cobrir os buracos das matérias censuradas, não mais com artigos feitos às pressas, mas com formas ostensivas de remendos, “denunciando” a censura dentro das redações. E se a maioria da população desconhecia as perseguições aos intelectuais, artistas, movimentos estudantis e operários pelo país afora, a partir de ‘69 a violência fica evidente, ostensiva e maniqueísta.

O perigo em qualquer ditadura é o guarda da esquina, não é o general. A polícia toma o freio nos dentes e fica extremamente arbitrária [...] E como sobreviver com tanta repressão e caretice? Com vaselina no corpo, para ser escorregadio. Eles pensam que pegam, mas não pegam³⁰².

Willer, lembrando o período nas suas ‘Meditações de emergência’³⁰³, conta que o grupo de amigos que passaram os anos 60 perambulando pelo centro da capital, se dispersou devido aos riscos físicos reais. Segundo ele, as perseguições, antes focadas sobre “células comunistas” e antagonistas armados, espalharam-se num movimento centrífugo paranóico por toda a sociedade. “Havia dois motivos pelos quais você poderia ser preso, um por envolvimento contraculturais, outro por causa da política, até por ser amigo de alguém ou figurar na caderneta de telefones de alguém. Por caretice, extremo moralismo [...]”. Na época da repressão pesada, continua Willer, “a gente passou a frequentar a Feira de Poesia e Arte no Teatro Municipal”, buscando na discrição, um transcurso pelo inferno da ditadura.

Os tiranos perderam o prurido de se mostrar e a resistência também começa a se expandir para fora dos círculos e redutos da esquerda organizada, ganhando as famílias que começam a demonstrar seu desagravo. Depois de doze anos de uma ditadura feroz contra seus concidadãos, tem início outra compreensão de tanta violência, quando a população que não percebia estar vivendo sobre um barril de pólvora, passa a dar apoio a movimentos civis, como a luta por creches, que mobilizou centenas de pessoas na Praça da Sé em ‘76, onde um

³⁰² DUME e D'ELIA. Ebulições Pivianas. op.cit.

³⁰³ Acessível pelo endereço www.revista.agulha.nom.br/ag34willer.htm, op.cit.

grande aparato repressor foi acionado, com direito a cães e blindados, completamente fora de propósito, ameaçando mães e crianças em plena luz do dia.

A partir de 1976, o mundo já está conhecendo o movimento *Punk*, que surge como reação ao movimento *Discoteque*, mas no Brasil, o Punk fica restrito ao ABC paulista, por sua proximidade com o proletariado mais organizado do país, espelhando o proletariado rebelde de Londres que se opõe, ferozmente, à *Discoteque*. Mas aqui, devido ao isolamento que o país sofre pela ditadura, o movimento contracultural acaba por conviver com esse movimento opositor, fazendo com que o mercado recupere seu poder e, indo além, impondo, como nunca antes, uma ansiedade pelo consumo, avassaladora, persistente até hoje. É o grande triunfo do neoliberalismo que se inicia com essa juventude ligada a valores tradicionais do pré-Guerras, com o mesmo espírito encantado do Futurismo italiano, deslumbrado pela ‘energia’ do mundo moderno, e os confortos propiciados por uma tecnologia tida como ‘progressista’, confundindo progresso com desenvolvimento. Para a pesquisadora Sonia Ramagem a ideia de progresso está associada a acessos às tecnologias, enquanto o conceito de “desenvolvimento tem por objetivo erradicar o desequilíbrio no acesso diferencial a novas tecnologias e conhecimentos”³⁰⁴.

A Contracultura propunha a negação do projeto de produção e consumo como forma de prover felicidade, ideia que está na base e no bojo do Capitalismo Liberal e suas vertentes, e também se indispunha ao projeto urbano enquanto tal, isto é, com a substituição de áreas verdes por vias carroçáveis. Por outro lado, o movimento *Discoteque* reafirmará os valores do Capitalismo, intensificando o consumo, valorizando a aceleração dos ritmos urbanos, criando e popularizando o mundo *fashion* com suas delimitações e regras físicas. Esse movimento irá propor desenhos de corpos com a proliferação das academias, na busca pelo ‘aperfeiçoamento’ da aparência, de acordo a uma regra rígida, em desacordo, inclusive, à dietética e linhas da ciência biológica, ampliando a indústria de reconstrução de corpos, apoiadas nas ideias de *status* e da negação do corpo natural, com a proliferação de clínicas de estética, de dietética, de próteses, de químicas, em grande rigor sobre a aparência. O terreno que se havia percorrido, rompendo com a opressão do asseio e do recato até os anos cinquenta, é vencido com o advento da tecnologia e da autodisciplina para a ditadura da ‘magreza *fashion*’ que se imporá desde então.

Apoiando a tecnologia e sua ideologia de aceleração da modernidade, o movimento *Disco*, substituirá as drogas psicodélicas pelas de aceleração biológica como a

³⁰⁴RAMAGEM, Sonia Maria Bloomfield. Reflexões sobre o conceito de Desenvolvimento. In: *Revista Humanidades*, n. 41, Brasília: Ed. Unb, 1996. p. 40-50. p.41.

cocaína, uma droga ligada à ação e ousadia, pela ampliação química da autoestima, condição que favorecerá a chamada Geração *Yuppie*, ligada ao mercado de capitais e seus desdobramentos.

Indiferente ao desdobramento criminal a que a cocaína se ligará, Freud, em seus estudos já havia confirmado o “grande aumento da disposição para o trabalho, como o sintoma mais frequente do efeito da coca [...] como também com relação entre a cocaína e a euforia, além de fazer desaparecer a fadiga e a fome”³⁰⁵. Mas sob a euforia da coca, escondia-se o fim da utopia, a ressaca pós-*hippie* e a associação das drogas à acumulação de riquezas e violência criminal. Para Piva, “careta é aquela pessoa que cheira cocaína e mata a família. É o que acontece quando se dá droga pra turma do *milkshake*”³⁰⁶.

O novo movimento, que valorizará o bom gosto, a ambição, o controle do corpo e o controle sobre projetos profissionais, será comentado por Luiz Carlos Maciel, o guru dos ‘udigrudi’ como ficou conhecido. Para ele, os *yuppies* foram impostos como modelo, mas essa geração era

chamada de careta, e que é designado como ‘o jovem tolo’ no hexagrama 4 do venerável *I Ching* [... Embora] valorizados como se fossem grande coisa, é um fenômeno simplesmente ridículo, de domesticação dos instintos naturais, em função dos interesses do sistema. Tais manobras mistificadoras são praticamente diárias [...] que se define pelo projeto de organizar o mundo – ou seja, esta ilusão, esta alucinação, a que os hindus chamam Maya³⁰⁷.

Mais do que um simples movimento jovem, a estética *Disco* abrirá caminho para a geração dos *Yuppies*, representando a retomada das rédeas sobre o mercado, e, principalmente, sobre uma juventude que, se antes, na história nunca havia interferido nos ‘negócios da polis’, já estava dando muito trabalho, desde os anos cinquenta, com a ‘juventude transviada’. Era preciso amansá-la, cooptá-la, e teria de ser em seu próprio território, ou seja, com o jogo da ‘juventude rebelde’ e a *Youth Power*. Desde o início do movimento *Punk* em 1976 em Londres, o mercado cercou o movimento, transformando todo seu aparato ‘raivoso’ em mercadoria. Em três meses a indústria fonográfica ‘tomou conta’ da produção, e a indústria da moda absorveu sua aparência ‘irada’, transformando-a em ‘estilo e

³⁰⁵CESAROTTO, Oscar. *Um affair freudiano: os escritos de Freud sobre a cocaína*. São Paulo: Iluminuras, 1989. (Coleção Leituras Psicanalíticas). p. 100/1.

³⁰⁶MACHADO, Cassiano Elek e FRAIA, Emílio. Um estrangeiro na legião. *Revista Trip* de maio de 2007. <http://revistatrip.uol.com.br/155/desplugados/03.htm>. Acessado em janeiro de 2008.

³⁰⁷MACIEL, Luiz Carlos. *Geração em Transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 274/5.

atitude’, conceitos trabalhados pela publicidade para um ‘nicho de mercado’ inofensivo, mesmo que mal-educado e mal-encarado.

Apesar de reais aberturas pós-1968 e pós-Contracultura, muito das liberdades supostamente adquiridas fazem parte de um jogo de esconde-esconde perigoso e bem camuflado. Segundo o Grupo Krisis, em seu *Manifesto Contra o Trabalho*, na verdade o que sobrou foram pseudo liberdades recém adquiridas pós-ditadura e pós-indústria em que nossas escolhas reduziram-se à “liberdade ante as prateleiras do supermercado”³⁰⁸.

Essas pseudo-vitórias chegam a Piva ainda no final dos anos ‘70 e começo dos ‘80 com alertas bem nítidos. E desse período lemos em um de seus Manifestos mais contundentes:

O SÉCULO XXI ME DARÁ RAZÃO³⁰⁹
(se tudo não explodir antes)

O século XXI me dará razão, por abandonar na linguagem & na ação a civilização cristã oriental & ocidental com sua tecnologia de extermínio & ferro-velho, seus computadores de controle, sua moral, seus poetas babosos, seu câncer que-ninguém-descobre-a-cause, seus foguetes nucleares caralhudos, sua explosão demográfica, seus legumes envenenados, seu sindicato policial do crime, seus ministros gângsteres, seus gângsteres ministros, seus partidos de esquerda fascistas, suas mulheres navios-escola, suas fardas vitoriosas, seus cassetetes eletrônicos, sua gripe espanhola, sua ordem unida, sua epidemia suicida, seus literatos sedentários, seus leões-de-chácara da cultura, seus pró-Cuba, anti-Cuba, seus capachos do pc, seus bidês da direita, seus cérebros de água choca, suas mumunhas sempiternas, suas xícaras de chá, seus manuais de estética, sua aldeia global, seu rebanho-que-saca, suas gaiolas, seus jardinzinhos com vidro fumê, seus sonhos paralíticos de televisão, suas cocotas, seus rios cheios de latas de sardinha, suas preces, suas panquecas recheadas com desgosto, suas últimas esperanças, SUS tripas, seu luar de agosto, seus chatos, suas cidades embalsamadas, sua tristeza, seus cretinos sorridentes, sua lepra, sua jaula, sua estricnina, seus mares de lama, seus mananciais de desespero.

³⁰⁸ GRUPO KRISIS. *Manifesto contra o trabalho*. São Paulo: Conrad, 2003. (Coleção Baderna). p. 85.

³⁰⁹ De *O século XXI me dará razão*, em *Mala na mão...* op. cit., p.147.

Roberto Piva
Fevereiro 1984
Hora Cósmica do Búfalo

Chocante vaticínio, este manifesto delata o fim do festim militar e seu butim escabroso. No fim desse processo tão conturbado e paranóico da ditadura, toda a sociedade havia sido contaminada, cada lado por seus motivos.

Henfil, o cartunista, nos brinda com um personagem vítima dos anos vividos próximo a tantos horrores, convivendo com o arbítrio, tornando frágeis os sonhos por repetidas e horrorosas repressões. O simpático “Ubaldo, o Paranóico” foi um triste espelho de um período longamente medíocre. O Ubaldo propunha que se risse do acovardamento por que passou a sociedade, fustigada pelo valor da Ordem por sobre todos os outros valores que a modernidade havia lutado até então: honra, ética, beleza, garra, brio, ou o que quer que fosse, sendo imposto o mais covarde dentre todos - a Ordem.

Por outro lado, uma das heranças mais consequentes surgidas no período Contracultural envolvia esse ‘embrenhar-se’ pela natureza que fez com que o mundo passasse por uma revisão de sua leitura da natureza. Embora o ‘mundo natural’ sempre tenha sido uma preocupação de muitos grupos, nunca chegou a ir além de interesses localizados e específicos, como os fazendeiros, ruralistas, bem como os naturalistas, botânicos, antropólogos e outros olhares treinados para esses aspectos ‘exóticos’ da vida, já que a valorização da Cidade se impôs enquanto símbolo da modernidade a reboque da Revolução Industrial.

Com o movimento *hippie*, a busca pela integração e intimidade com a natureza dará início a uma outra valorização desta, enquanto fonte de prazer e vivência, mas também irá alterar hábitos e olhares sobre o que seja o ‘mato’, a mata, o verde, e qualidade de vida. A natureza deixará de ser vista como o que ainda não recebeu o ‘toque da civilização’, associada ao selvagem degradado e monstruoso, ou com aquele olhar condescendente e romântico que busca por uma paisagem bucólica e ‘saudável’, mas começará a ser vista como parte constitutiva de uma ocupação cultural, e também fortemente marcada pela compreensão de uma natureza animal disseminada. Geógrafos, ecologistas e outros estudiosos do meio ambiente passam a ter força de palavra experta e criam-se propostas por “uma nova planificação espacial” de forma abrangente, sem a separação hierarquizada entre o que se entende por cidade e o que se entende por natureza³¹⁰. A mudança no entendimento da

³¹⁰SANTOS, Milton. *Pensando o Espaço do Homem*. São Paulo: EDUSP, 2004. (Coleção Milton Santos, n.5). p. 78.

natureza também sofrerá alteração devido a influência das religiões do Oriente como o Jainismo mas, principalmente, pelos muitos xamanismos, entre eles o dos povos indígenas brasileiros, para quem a natureza é compreendida como fonte de prazer, sobrevivência e dependência recíproca, sendo incorporada como parte das preocupações do cidadão médio.

Nos anos '70 e '80, com o avanço de tropas e estradas pela Amazônia, indigenistas seguem na frente para amenizar o choque inevitável com inúmeras fratrias silvícolas que, em muitos casos, serão dizimadas, por confrontos e/ou por doenças. A contrapartida será a ocupação pela imprensa dessas empreitadas, com tantas informações que acabarão mobilizando a opinião pública em favor da 'causa indígena'.

O Tropicalismo, entre a questão indígena que, de fato, grassava nesse período da ditadura, e sua herança modernista que tinha olhado esses grupos sociais, pela primeira vez, com real interesse e curiosidade (além de umas pitadas de humor como era próprio do movimento), também trará esse apreço e intimidade para com raízes locais. A grande mídia, expondo as ações invasivas do exército brasileiro, ajudada pelos jornais alternativos como o *Opinião*, o *Ex*, o *Versus*, além do grande-pequeno *Pasquim* delatando constantemente, fizeram com que um inédito movimento popular se insuflasse pelos ermos e longínquos territórios dos índios. Em 1979, os famosos plásticos do 'Ame-o ou Deixe-o' colados nos vidros dos carros, ganharam a concorrência de centenas de outros plásticos que também falavam em direito à ocupação da terra, mas desta vez, o clamor veio dos dissidentes, exigindo: 'Pela Demarcação das Terras Indígenas'.

Ultrapassando a ingenuidade ou romantismo inicial sobre esse olhar enamorado que passou a receber a natureza, um projeto político é proposto, quando integra o cardápio de projetos pessoais, para uma geração que põe em cheque organizações religiosas (igrejas institucionalizadas) e suas hierarquias sobre o meio ambiente, questionando o desenvolvimento perpetrado pelo processo tecnológico e civilizatório até aquele momento, chegando à formulação do Partido Verde. O olhar 'verde' sobre o planeta também será fruto dessa crítica aos paradigmas religiosos fundamentalistas, que pregam a superioridade da raça humana sobre todas as outras formas de vida no planeta, recebendo, inclusive, aval por escrito (seus textos sagrados) de que todos esses bens e vidas estão à sua disposição para uso e usufruto. Essa crítica também recairá sobre o liberalismo ascético de que fala Weber (só tem méritos quem trabalha), e de muito acampamento com mochila, carona, *sleeping bag* e dormidas ao relento. Desse novo contato com a natureza, como faria Thoreau em *Walden*, a civilização capitalista, altamente urbanizada, passará a rever o meio natural como parte do projeto civilizatório, e não apenas como matéria-prima à disposição. A nova crítica sobre o

espaço, urbanizado em primeiro lugar, e em outras formas em que ele se apresenta, nega a ideia da grande metrópole como a mais alta e sofisticada forma de agrupamento humano, reconhecendo riqueza e fragilidade em outros ambientes. É a consciência ecológica que se constrói.

Uma lenta diáspora em nome da recém inventada ‘qualidade de vida’, conceito que, além da clássica ideia de conforto e bens de consumo, valoriza o meio ambiente enquanto fator de saúde e *status* social, dá início a deslocamentos para fora das metrópoles, em direção às médias cidades do país e é iniciada a partir dos anos noventa. Mas até lá, o equívoco arrogante sobre o uso da terra, da natureza e de todo o meio ambiente demandará muitas formas de crítica e confronto.

MANIFESTO UTÓPICO-ECOLÓGICO

EM DEFESA DA POESIA & DO DELÍRIO³¹¹

INVOCAÇÃO

Ao Grande deus Dagon de olhos de fogo;
 ao deus da vegetação Dionísio;
 ao deus Puer, que hipnotiza o Universo com seu ânus de diamante;
 ao deus Escorpião atravessando a cabeça do Anjo;
 ao deus Lúper, que desafiou as galáxias roedoras;
 a Baal, deus da pedra negra;
 a Xangô, deus-caralho fecundador da Tempestade.

Este manifesto explicita seu alvo logo no título e, circulando pela terra, desde sua superfície até seus interstícios mágicos, propõe aos muitos deuses, vivos e esquecidos (os que já não recebem ritos, nem possuem fiéis, como é o caso de Puer e Baal), que ocupem o lugar de honra na vida humana. E serão deuses, todos, que se misturam com o mundo subterrâneo, brotando de seus intestinos, atravessando o Universo, em toda a glória de suas brincadeiras, seu mimetismo e alegria das genitálias em franca permissividade. E tem tal poder de invocação, que quase se ouve exultando-o pela recriação daquilo que insiste em se manter ‘morrendo’ eternamente. O título ‘Manifesto utópico-ecológico em defesa da poesia & do delírio’ resume o projeto utópico que move o poeta por uma trajetória sacralizada em divinos prazeres: de corpo, de interrelações, de espaço, de criação, de expressão, de liberdade e contra a igualdade, o que não quer dizer indiferença. Em seu enfrentamento com a esquerda, o ponto

de choque fica por conta desse sonho tirânico e equivocado pela igualdade, quando, na luta por igualdade de oportunidades, impõe igualdade de condições de vida – o que, em seu entender é, além de monstruoso, ineficaz. Assim, enquanto a direita luta por liberdade e amplia as diferenças, isolando-as para poder dominar, a esquerda massacra os diferentes para, do mesmo modo, poder dominar sobre a igualdade massificada que, contraditoriamente, também é chave de poder para a direita no domínio das riquezas simbólicas.

3.4. ANARCO-MONARQUIA: Carnavalizando a Aura

-Não é **ou** é **e**.
Sacou? -Saqué!
Chacal

Uma das ideias mais controvertidas e carnavalizadas de Roberto Piva, sempre um polemista, diz respeito a um oxímoro que ele defende sem nunca desdobrar suas partes e particularidades.

Sou um anarco-monarquista, e sou pela anarquia, pela avacalhação, pelo deboche. Sem isto não há futuro - Temos que nos firmar no prazer imediato, no álcool, nas drogas e ficar sempre do lado dos vencidos. Nada dessa de ficar do lado dos vencedores. No dia que eu vencer alguma coisa vou falar: onde foi que eu errei?³¹²

Na tentativa de compreender suas partes, forçoso é repensar suas origens e valores simbólicos na formação cultural do Ocidente. Assim, pensar historicamente, é tentar resgatar o frescor e resquícios dos escombros e ruínas de que fala Benjamin, para a sobrevivência em momento hodierno.

Historicamente, a nobreza primária, em sua formação pessoal, pelo acúmulo de conhecimentos disponíveis, no intuito de garantir distância de plebeus, mantidos na ignorância. A simples presença de um nobre, emudeceria opositores, frente ao impacto do luxo de sua indumentária, de um complexo código de gestos e comportamentos performáticos, mas também pela propriedade de sua palavra e conhecimento. Favorecidos pela relação estamental³¹³ do medievo, o analfabetismo poupava a nobreza do esforço do

³¹¹ De *O século XXI me dará razão*, em *Mala na mão...* op.cit., p. 142.

³¹² DIOS. *Assombração Urbana...* op.cit.

³¹³ Estamentos entendidos como estruturas sociais próprias do período medieval. Eram tão rígidas quanto as castas no Oriente, uma vez que não haveria qualquer possibilidade de mobilidade social vertical, isto é, camponeses seriam camponeses, ainda que passassem a frequentar a cama do rei, fornecendo seus herdeiros ou, mesmo apenas bastardos (dependendo se o nobre precisasse de herdeiros ou não). E um nobre manter-se-

aprendizado, mas à medida em que a burguesia pressiona por ascensão social, a sofisticação e refinamento de modos e de conhecimentos os manterá longe das ambições plebeias por aproximação e confraternização.

Para ser aceita nas rodas da nobreza, ela se vê obrigada a um refinamento em sua formação intelectual, além, é claro, de seu condicionamento comportamental. A tentativa de se manter em distinção pública, faz com que um processo cultural se desenvolva no intuito de não perder o prestígio e privilégios que suas presenças deveriam impor, principalmente, pelo constrangimento e distância vertical³¹⁴. A preparação de um nobre passará, além das habilidades bélicas, também pelo conhecimento chamado ‘humanista’ que atravessa todas as artes clássicas. O auge desse processo será o século das etiquetas (o XVII), quando a ideia estética já estará associada a uma compreensão altamente racionalista de mundo, coadjuvante na manutenção de poder geral e frente à burguesia que já negocia isonomias intersociais³¹⁵.

Essa disputa por igualdade, porém, só sofrerá seu verdadeiro abalo com a Revolução Francesa, que entrega o poder do Capitalismo pré-industrial à burguesia. A nova classe social irá trabalhar no seu processo de aristocratização, pela formação cultural e artística, no intuito de um reconhecimento, tanto das elites nobiliárquicas, quanto do proletariado em formação, que necessita manter intimidado e afastado³¹⁶. Esse processo de elitização da classe burguesa, ainda que permeado por um utilitarismo, será muito importante, pois trata-se de uma barganha para a inclusão que deseja – o poder e padrão da nobreza, para a condução da ‘coisa pública’.

O uso da educação artístico-cultural continuará a ser utilizado, desta vez, pelo resto da sociedade. E esse ‘refinamento de espírito’ impulsionará o mercado de artes do romantismo em diante, quando então, além da nobreza, a alta burguesia estará preparada para se envolver com a arte – estética e financeiramente. Com a abertura de mercados, a pequena-burguesia desenvolverá sua participação com a pesquisa, análise e crítica das artes. Gramsci localizará, então, nesse segmento ‘pequeno-burguês’, a fonte da nova *intelligentzia*³¹⁷. Mas tanto o fazer artístico, seus estudos de estética e pesquisas de linguagens, como produtos de criação,

ia nobre, ainda que caísse na mendicância. Por sua justificativa transcendente (o desejo e proteção divinos), os Estamentos não são confundidos com as Classes Sociais que os sucederão.

³¹⁴ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização*. Volume 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 250.

³¹⁵ HAUSER, Arnold. *História social da Literatura e da Arte*. Tomos 1 e 2. São Paulo: Mestre Jou, 1982. p. 468.

³¹⁶ GRAMSCI, Antonio. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Martins Fontes, 1978. p. 310.

³¹⁷ GRAMSCI, *idem*, p. 344.

seguirão o espírito clássico, ou seja, continuarão a linha mimética do Renascimento, até a influência das ‘culturas exóticas’ devido à expansão do capital³¹⁸.

A absorção de referências e sua mistura não serão feitas por sentimentos elevados, ou por formas superiores de contato, mas lembrando Benjamin em seu estudo sobre a história, serão feitas por usurpação bárbara, às custas muitas vezes da extinção dessas culturas pela via mais violenta, e por isso ele acusa: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”³¹⁹. E a conjuração das artes pela absorção dessas outras tantas riquezas culturais provocará o surgimento das chamadas Vanguardas, que se tornarão mais contundentes e radicais (no sentido marxiano de buscar a ‘raiz’ do problema), à medida que se tornam mais descrentes do projeto civilizatório no período das duas Grandes Guerras.

Entende-se a popularização de produtos culturais veiculados pela Indústria Cultural de Massa (ICM), como uma real democratização, que já vinha se implantando desde o século XIX, com a melhora na eficiência da rede de distribuição de mercadorias, porém, a necessidade de ampliação de metas de produtividade passa a impor angustiante e enganadora necessidade pela novidade, base para todos os segmentos produtivos, e fonte da acumulação de riquezas. Face ao ganho social pela reprodutibilidade técnica em todas as artes, somou-se a sombra da novidade paranóica da publicidade que, pegando carona na modernidade, persegue, assola e decide sobre valores da criação artística. Seu envolvimento, na função suprema e única de vender torna-a uma definidora de metas, prazos, valores e produtos, sob seu padrão de eficiência comprometido com o lucro. É quando uma resistência começa a surgir entre a classe artística, pressionada a cumprir prazos e a seguir o gosto de compradores que estarão presentes, supostamente, à *vernissage*. A ideia libertária que contaminou as vanguardas, partiu de um projeto associado ao anarquismo³²⁰.

Constituído por uma dissidência das fileiras socialistas, o anarquismo monta uma organização, não hierárquica, de confronto à Máquina de Estado. Embora a forma de se atingir o objetivo final ficar a cargo de iniciativas individuais como a ‘Ação Direta’, ou de grupos segmentares que acompanham uma ideia líder, ela se constitui por uma reunião inabalável, em torno da ideia central de direcionar todos os esforços na direção de destruir a ‘Máquina do Estado’, rumo à autogestão, seu objetivo maior.

³¹⁸ HAUSER. História social... *op.cit.*, p. 1118.

³¹⁹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; vol. 1).

³²⁰ HAUSER. *História social... op.cit.*, p. 1117. Essa ideia também será corroborada por Dietmar Elger em seu estudo sobre o *Dadaísmo*, por Fiona Bradley sobre o *Surrealismo*, bem como em maior medida, pelos textos recolhidos por Plínio Coelho em sua obra *Surrealismo e Anarquismo*, em que agrupa diversos ensaios e que podemos nos apoiar para a afirmação acima.

Mas o que se confirma, em todas estas ‘vanguardas’ políticas, tidas por utópicas ou científicas, é que nenhuma propõe o fim do Mundo do Trabalho, de onde o anarquismo se autoconcebeu e se desenvolveu. O equívoco segue os projetos socialistas, propondo que se abra mão da subjetividade em prol da ‘felicidade coletiva’. Por isso o anarquismo, embora pregue a autogestão, supõe lutar por formas libertárias de comunidades, e estas só serão possíveis, se todos desejarem a mesma coisa – e volta-se à ilha-prisão de Utopia. Daí a grande diferença entre anarquismo e anarquia.

Piva não se engana e frisa a diferença. Diz ele: “A monarquia, por ser a forma de governo mais verticalizada e mais normativa, permite que as bases fiquem mais abandonadas para viverem em anarquia” (risos!)³²¹. Aliás, ele confessa ser, essa teoria-piada de Salvador Dali, endossada por ele. Salvador Dali justifica sua escolha: “*Let us not forget that two founders of anarchism were prince Kropotkin and the princely Bakunin. I’m, and have always been, against the bourgeoisie*”³²².

Um conceito desta ordem, carnavalizado, propõe o roxo da mistura do vermelho plebeu com o azul do nobre, mesmo que enfrentando muxoxo de ambos os lados. Mas o bom dessa transgressão é não se aquietar na visão que a esquerda tinha de si mesma, entre a coragem anarquista e a nobreza monárquica (e até monástica muitas vezes). Mas foi contra essa esquerda envaidecida e autoritária, que Piva se insurgiu, ignorando a aura em que ela vivia, por estar, como se via, ‘salvando o país das garras dos monstros fardados’.

Piva não irá se encantar, tampouco, com a ‘superioridade’ nobre da arte aristocrática, num mundo edulcoradamente monárquico, pois, lúcido, conhece suas armadilhas, e joga com ambos os conceitos, tentando tirar o sumo dos dois lados. E como sugere Hakim Bey,

O monarquismo tem algo que queremos – um encanto, um orgulho, uma superabundância. Ficaremos com isto e jogaremos as aflições da autoridade e da tortura na lata de lixo da história. O misticismo tem algo que precisamos – a auto-superação, consciência exaltada, reservatórios de potência psíquica. Estes nós expropriaremos em nome de nossa insurreição – e deixaremos as aflições da moralidade e da religião apodrecer e se decompor³²³.

³²¹ DIOS. *op.cit.*

³²² “Não podemos nos esquecer que dois dos fundadores do anarquismo eram o príncipe Kropotkin, e o principesco Bakunin. Eu sou, e sempre fui, contra a burguesia” (tradução nossa). DALI, Salvador. *The Monarchical Dali*, in *Dali by Dali*. New York: Harry Abrams Publishers, 1970. p. 61-92.

³²³ BEY, Hakim. *Anarco-Monarquismo e Anarco-Misticismo*. Disponível em: http://catarse.110mb.com/>_<hakimbey/anarco-monarquismo_e_anarco-misticismo.pdf. Acessado em outubro de 2008.

Bey alega que “a arte morre quando tratada bem. Ela deve desfrutar da selvageria de um homem das cavernas ou então ter sua boca preenchida de ouro por um príncipe”³²⁴. Segundo o autor, anarquia e monarquia são uma única entidade, uma coisa única que se merecem, pois uma ataca diretamente a outra, como opostos arquetípicos, como gêmeos siameses, como um Jano beligerante. Hereges e onipotentes, ousam bastar-se a si mesmas, num autogoverno delirante e arrogantemente ateu. Somar o misticismo à máquina de governar, introduz um paradoxo barroco, como quando as bruxas floresceram à luz das tochas vivas da Inquisição.

Piva se mantém enfrentando uma relativização pseudodemocrática que sugere mais permissividade do que real alinhamento, numa espécie de alheamento ou receio de expor formas contrárias ao que já se tornou canônico. Bey completa:

Não precisamos mais da bagagem de masoquismo revolucionário ou auto-sacrifício idealista - ou da frigidez do Individualismo com seu desdém pela sociabilidade, pelo *viver junto* – ou das superstições vulgares do ateísmo do século XIX, cientificismo e progressismo³²⁵.

O anarquismo está morto – vida longa à anarquia!

XX³²⁶

você são cegos graças ao temor
olhares mortos sugando-me o sangue
não serei vossa sobremesa nesta curta
temporada no inferno
eu quero que seus rostos cantem
eu quero que seus corações explodam em
línguas de fogo
meu silêncio é um galope de búfalos
meu amor cometa nômade de
riso indomável
façam seus orifícios cantarem o hino
à estrela da manhã
torres & cabanas onde foi flechado o
arco-íris

³²⁴ *Idem.*

³²⁵ *Idem, ibidem.*

eu abandonei o passado a esperança
 a memória o vazio da década de 70
 sou um navio lançado ao
 alto-mar das futuras
 combinações

Poema de forma concisa, balanço preciso, o poeta aponta com clareza suas palavras contra o momento de hiato repressivo, e propõe novo jogo de realidade, fazendo uso de, como sempre, múltiplos aliados, de Rimbaud, cruzando jogos de curto fôlego como os galopes, na pressa de lhe atravessar. Batido em ritmo forte, seus versos se encadeiam com aos solavancos, marcados como um hino a ser entoado.

Direto, seu projeto se delineia e seus combates se esclarecem. Rimbaud é testemunha nesta “curta temporada no inferno”. Ele propõe a própria deriva, o nomadismo do espírito, a barbárie das estepes e sertões por cavalgar. Também propõe a quebra das fronteiras do corpo, a embriaguez do mergulho, a alegria das manhãs, e declara estar abandonando as ilusões que embalaram sonhos utópicos de muitas feições, como as comunidades rurais em autogestão, células orientadas por uma massa confusa de deuses de todas as procedências, de Jesus a Buda, passando por muitas divindades celtas, germânicas, hindus e até o Tao – raro em seu ateísmo. Sonhos de convivências e desejos coletivos, quase tão românticos e amorosos, quanto irrealis e autoritários em seus propósitos, desfigurando rapidamente esses agrupamentos, sem que nada mais, que poucos resquícios, tenham sobrado daquele período. É sobre escombros culturais, sonhos poéticos, sonhos políticos equivocados, que ele percebe querer ir mais além, ficando aberto ao “alto-mar das futuras combinações”.

Para trás utopias tolas, mas também perigosas, porque autoritárias inconscientemente, e é quando se diz que a ignorância não é inocente. No presente a mediocridade da cultura de massa e a produção de um empecilho intencional criado pela própria indústria de massa, auxiliada pela publicidade, que precisa quebrar paradigmas de alto padrão, do contrário seus produtos descartáveis, rápidos e de fácil assimilação, não terão mais penetrabilidade. Vender um produto complexo custa mais dinheiro, além de ser mais arriscado, pois, quanto mais sofisticado intelectualmente, mais difícil de se garantir opiniões uniformes, homogêneas, massificadas. Para frente, todas as combinações possíveis.

³²⁶ De 20 poemas om brócoli, em *Mala na mão... op.cit.*, p.115.

Eu não lido com o país inteiro, eu lido com grupos, com pessoas, com indivíduos [...] Os mais solitários são os cultos. Pessoas medíocres eu evito, porque burrice pega. Não atiro pérolas aos porcos, mas aos poucos. Como diz Octávio Paz: a poesia é uma arte minoritária³²⁷.

Para Piva a arte não tem de negociar para ser aceita, ela é produto de um construto imperativo, e só se dobra aos desígnios de seus próprios desafios. Nesse sentido arte é elitista, pois não se faz democrática, ou boazinha, ou simpática, ou dócil. Sua arrogância aparente é a convicção de existir na exigência de suas dúvidas e desejos, e tê-la por elitista é engodo premeditado, como tentar-se-á demonstrar abaixo. ‘Construir uma ideia’, que seria uma maneira (incompleta) de definir arte, implica mergulhar em um questionamento, em que se pensa e discute questões da filosofia, social ou não. Suas fontes, além da filosofia – ética e estética, incorporam riquezas e vivências e arquétipos das artes populares e claro, também, da cultura de massa ou pop.

As manifestações da cultura de massa, consciente ou involuntariamente, acabam por usufruir das soluções e pesquisas produzidas por técnicas diligentemente aperfeiçoadas nos ‘laboratórios da arte’, indiferentes às pressões do mercado e seus gerentes. Essas soluções serão expropriadas e absorvidas pelos produtos de cultura industrializados, sem que lhes dê crédito ou que lhes identifiquem as origens e, portanto – funciona como imperialistas expropriações bárbaras de que falava Benjamin, mas já agora, intramuros, embora não menos violenta, já que prega a morte de uma em detrimento da outra. A ideia difundida de que ‘arte-erudita é elitista’ não pleiteia a democracia das formas de criação, nem promove com justiça sua definição, mas provoca seu afastamento – um fosso.

A suposta destruição da Aura aprovada por Baudelaire e aplaudida por Benjamin, não chegou a ser enterrada. A Indústria Cultural de Massa fez desse conceito (que originalmente associava valor à uma aristocracia da criação) um selo de mercadoria projetada por regras de *marketing*. E seria cego quem não percebesse os enormes halos auráticos criados e mantidos sobre ‘artistas’ contemporâneos que, não fosse pelo grande aparato publicitário, jamais sobreviveriam ao primeiro disco, ou filme, ou novela, ou outros produtos de grande investimento industrial.

A justificativa da chamada popularização da arte e seus acessos apenas escamoteia sua ação e interesse. O argumento, no entanto, é tão bom e convincente que, as poucas vezes que ousaram se erguer contra ela foram reduzidas à pecha de “elitistas”. Adorno alega que a luta contra a cultura de massa só pode ser levada adiante se demonstrada a conexão entre a

³²⁷ DUME e D'ELIA. *Ebulições Pivianas. op.cit.*

cultura massificada e a persistência da injustiça social. Mas este argumento é relativo e não se sustenta, porque pode ser interpretado por acessos ao consumo, que é uma das teses mais aceitas, defendidas e divulgadas pela ‘democracia capitalista’ como um todo³²⁸. Adorno lutou pela riqueza da chamada arte erudita (que ele insistia em chamar de ‘séria’, como se Saint Saens, Miró, Cervantes, Rabelais, e tantos outros artistas e obras não tivessem se servido do humor, dando margem a mais equívocos), porque não acreditou na autoproclamada democracia da Indústria Cultural de Massa. Sua alegação foi que o produto da ICM se pauta pela imposição da novidade, mas de modo a não perturbar hábitos e expectativas.

Se a ortodoxia de Adorno desagradou a quem efetivamente pode, lendo na grande área fragmentada da realidade concreta, obter motes e fortunas para suas produções, também é certo que ele se bateu por uma efetiva possibilidade democrática a acessos da linguagem artística que a educação formal e institucional nunca se interessou por disseminar, aprofundando um fosso esquizofrênico entre Conhecimento e Criação, Ciência e Estética, Prazer e Conhecimento.

Na dimensão estética delineiam-se as potencialidades liberadoras da imaginação produtora e criadora, os poderes de *Eros* contra a civilização repressiva, porque a arte transcende as determinações espaço-temporais, vence a morte. A arte é testemunha de outro princípio de realidade que não o da submissão à produtividade; ao desempenho do mundo competitivo do trabalho e da renúncia ao prazer [...] a arte é o antídoto contra a barbárie³²⁹.

Adorno, mesmo sem ser romântico, alinha-se (neste aspecto) à defesa de Schiller sobre o real refinamento do espírito, não pela via da educação formal básica (apenas), de formação republicana, mas pelos desafios que a estética propõe. A questão que tem gerado oposição aos argumentos adornianos diz respeito à desautorização de todo produto da ICM, quando se reconhece, apesar de todas as controvérsias, dialogar com a realidade, reafirmando ou reinventando, mas, com frequência, espelhando a vida concreta, seu cotidiano, ou por oposição espelhada, em fantasias alucinadas. Muitas destas produções parecem comprovar que, mesmo longe dos requintes formais, históricos e filosóficos, também se pode promover riqueza criadora e proposições coladas às vivências contemporâneas.

³²⁸ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 113-156.

³²⁹MATOS, Olgária C.F. *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo*. São Paulo: Moderna, 1993. (Coleção logos). p. 71.

JORGE DE LIMA + WILLIAM BLAKE + TOM JOBIM. DANTE OBSERVA³³⁰

Papê Satan, papê Satan aleppe / Stradivus cordis meus / formavulva
 falastros / ripus Nicomedis / fla-flu Kricotomba / cantus Servilius /
 Baudelaire-Maxixe / fontana efô luzes pardoin / farofa extravivax Vox
 voluptas / moqueca / cachimbando cullus puer / Monte Branco
 belladona / Montagu / Pasolini-panqueca / formas tuas in natura / pour
 toi / Plebiscito Bakunin sin nombre ni sustância / tus pecados / dans
 le salon de danse / Mon grosse Lewis Carroll / suchindo Le bambine /
 na calçada / na porta do hospício / eu você nós dois aqui neste bagaço
 à beira-mar / Curiango / Tiger / milhafres / sai de baixo.

Grande orgia sensorial, multilinguismo, prova concreta da carnavalização sobre cânones, na comprovação da intimidade, apropriação, incorporação e paixão. Quizumba. Do título à última palavra, um jorro em alegria, difícil em tradução, já que despeja sucessivas referências de múltiplas filiações, conspurcando, sacralizando, lado a lado, exaltando pares opostos, misturando línguas, linguajares e falares. Do latim mais castiço ao italiano safado, o poema compõe um grande painel orgiástico de corpos, de línguas, cronologias e, acima de tudo, *loci* sociais. Um carrossel de delícias, todas disponíveis, todas permissíveis, todas vividas - fotografias - instantâneos em miniatura, de fantasmas aos sagrados amores com Pasolini, Baudelaire e tantos outros, sem suas auras, na calçada, na porta do hospício, às gargalhadas.

O que Piva deixa entrever em suas críticas, piadas e versos, é quase o inverso da crítica adorniana - pois propõe a miscelânea dos altos e baixos - dos ricos e pobres - da estética com a sacanagem - da filosofia com a diversão - dos conhecimentos, vivências e experiências humanas. Mas também percebe e delata a manipulação ideológico-financeira quanto ao uso da aura associada a uma publicidade que venderá, não por equívoco, mas por esperteza, um produto descartável sob a ideia de arte. Não se admite a morte da arte, apenas que ela deva ser agora, rasa, barata, redundante e ideologicamente previsível. Não se trata de desautorizar o produto do ICM, mas de desvendar o que a própria indústria deseja manter velado.

O poder ideológico tem como principal instrumento a palavra, ou melhor, a expressão de idéias através da palavra. Hoje, a palavra não nos chega mais através de contatos “quentes” (o sermão, o comício, a relação pessoal), mas

³³⁰ De *Quizumba*, em *Mala na mão... op.cit.*, p.132.

através de contatos “frios”: a mídia, com suas centenas de jornais, de opúsculos, de livros de conferências e debates mais ou menos espetaculares e sempre impessoais, de inumeráveis programas de rádio e TV. Continua-se buscando influenciar comportamentos, mas agora não só por meio do discurso. O mundo das comunicações de massa é bem mais complexo, e não se contenta com palavras: exige sempre mais sons e imagens. Não se contenta também com indivíduos-receptadores ingênuos demais. Os caminhos da reificação se complicaram³³¹.

Quando Piva reafirma a manutenção da Arte como ação de elite, não se refere à classe social, embora esta esteja implícita em sua significação enquanto simbologia. Ele se refere ao interesse, enfoque e pesquisa, que se afirma necessário como chave de acesso, a um universo multifacetado e não previsível das pesquisas estéticas. Adrenalina e vertigem.

I³³²

última locomotiva, gregos de Homero
 sonhando dentro do chapéu de palha.
 últimas vozes antes dos lábios &
 dos cabelos, sonoterapia voraz.
 você adora as folhas que caem
 no lago escuro
 este é o banquete do poeta
 sempre
 querendo
 penetrar
 no caroço
 da verdade.
 nariz do garoto negro apontando para
 a praça apinhada de tucanos sambistas.
 você tranca o planeta.

Quando a viagem para o fundo implica em desvendar hierarquias empobrecedoras, paga-se caro por desejos que se tornam ilegítimos aos que lhe podem imputar juízo de valor³³³, ou paga caro a história por imputar ao mundo seu empobrecimento. E ele aponta:

³³¹ NOGUEIRA. Os intelectuais, a política e a vida. *op.cit.*, p. 361.

³³² *De 20 poemas ...*, em *Mala na mão... op.cit.*, p. 96.

³³³ O conceito de vida indigna de ser vivida, estudada e desenvolvida por Agamben, anota o reconhecimento da eutanásia, do suicídio, da exclusão e do homicídio, por um grupo de notáveis que possam decidir quem merece viver e quem merece ser excluído. E como comenta, tais exclusões, às vezes acompanhadas de

“folhas que caem / no lado escuro / este é o banquete do poeta / sempre/ querendo/ penetrar/ no carço/ da verdade” que flui no poema como um aviso, uma ameaça e uma súplica. Esse é o caminho do poeta, essa é a força da poesia:

A importância da experiência da poesia é total, porque a geração atual é muito protegida, cheia de psicólogos e pedagogos, e não se pode quebrar a cara nunca. As pessoas ficam cada dia mais burrificadas, mais sem iniciativa [...] estamos vivendo hoje a industrialização do medo³³⁴.

Na superfície a proteção, os protegidos, os que não ousam ou nem se permitem. A adrenalina ficará por conta da velocidade de jogos e esportes onde só o corpo, por alguns segundos, se abandona no vazio, preso a equipamentos de segurança. Tudo sob controle, tudo previsível, para o tempo certo do grito que só o corpo viu. A anestesia do espírito ficou garantida.

“Você tranca o planeta” (!)

Penetrar descascando, folha por folha, pele por pele, e se deixar cair no lago profundo, onde o poeta reconhece parceiros de viagem à paixão, sem distinções, sem guetos, citando o mundo de quem se apropria da História, nada menos:

ONE’S SELF I SING³³⁵

ONE’S-SELF I sing – a simple, separate Person;
Yet utter the word Democratic, the word En-masse.

Of Physiology from top to toe I sing;
Not physiognomy alone, nor brain alone, is worthy for the muse – I say
the Form complete is wortier far;
The Female equally with the male I sing.

Of Life immense in passion, pulse, and power,

violência, são tornadas possíveis, não por monstros abjetos, mas por crentes que julgam servir a uma causa superior, como foram Himmler e Hitler. E este é um dos perigos da certeza, o perigo da exclusão. O risco não é a morte, mas o empobrecimento do todo. A maior perda não é para quem vai, mas para quem fica. O desenvolvimento dessa ideia foi feito em *Homo Sacer*: o poder soberano e a vida nua.

³³⁴ MACHADO e FRAIA. *Um estrangeiro na legião.op.cit.*

³³⁵ “O Próprio Ser eu Canto: /O próprio ser eu canto:/canto a pessoa em si, em separado / - embora use a palavra Democracia / e a expressão Massa.// Eu canto o Corpo/ da cabeça aos pés:/ nem só o cérebro/ nem só a fisionomia/ tem valor para a Musa/ - digo que a Forma completa/ é muito mais valiosa,/ e tanto a Fêmea quanto o Macho/ eu canto.// A vida plena de paixão,/ força e pulsão/ preparada para as ações mais livres/ com suas leis divinas/ - o Homem Moderno/ eu canto”. WHITMAN, Walt. *Folhas das Folhas de Relva*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983. (Coleção Universidade de bolso, n. 31248). Tradução de Geir Campos. p. 15.

Cheerful – for freest action form'd, under the laws divine,
The Modern Man I sing

Marx, em análise conjuntural, já havia apregoado o fim da produção artística, ou pelo menos de sua relevância para a ordem social vigente, uma vez que “a burguesia simplesmente não tem tempo para ela”³³⁶. Mas a atração pela vertigem permanece, por isso formas violentas de se jogar o corpo, desde que ele fique no mesmo lugar, como acontece com a música ‘tecno’, em que a palavra é abolida, restando apenas a batida seca, de um ritual vazio, sem função outra que esgotar o físico, retornando a seus mesmos afazeres, docilmente.

Whitman fala do espaço da paixão na vida do homem moderno. Fala da vertigem da experiência moderna, possibilidades que, livres das superstições, fortalecidos por uma dietética eficiente, permitiria ao ser, corpo inteiro, dentro e fora, psíquico e físico, divino e pleno, viver o mais em tudo. E Álvaro de Campos faz eco: “Sentir tudo de todas as maneiras,/ viver tudo de todos os lados,/ Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,/ Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos/ Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo”³³⁷.

Marx diz que o burguês não tem tempo para a arte porque, como o narrador de Benjamin, a arte precisa de um tempo para produzir uma compreensão tão densa e funda que, quando ocorre, transforma o conhecimento em experiência, marcando sua vida. Mas não significa que, pelo fato de ao burguês não ser mais permitido participar dessas experiências enriquecedoras, não busque por estes impactos que a ICM tentará suprir, com a condição de que tudo fique como está e que, verdadeiramente, apenas a vivência seja real – o choque, a adrenalina³³⁸.

A necessidade por arte permanece, e o desejo por contato com expressões musicais, plásticas, ou outras formas, facilitaram a ação da ICM no sentido de filtrar o que lhes dê mais lucro, valorizando as formas descartáveis compensadas por mais adrenalina, i.e., com hipervalorização da velocidade, das cores, de tudo o que possa causar impacto sem, de fato, abrir para diálogos expressivos. Daí uma hipermanipulação da Aura que, sendo elitista, como já foi dito, deveria, caso a verdade fosse a democratização das produções artísticas, ser,

³³⁶ EAGLETON, Terry. (Org.). *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 265.

³³⁷ PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. *op.cit.*, p. 222.

³³⁸ BENJAMIN, W. *Sobre alguns temas de Baudelaire*. *op.cit.* p. 62.

de fato, extinta, como supôs Baudelaire com a aprovação de Benjamin³³⁹. Mas essa aura não foi extinta, e sim, transferida.

A aura consiste nessa espécie de sobrevivência de um mundo desaparecido onde as obras originais tinham alma e possuíam sentido [...] hoje o desenvolvimento da arte profana das massas fez passar a obra do mistério do culto à sua exposição social, e apagou a aura deixando apenas lugar à reificação do objeto³⁴⁰.

A aura é usada hoje, pelas mãos eficientes da publicidade, para hipervalorizar criadores, quase sempre improvisados, transformados em ‘stars’, cujas produções recebem o impacto quase ‘transcendente’ dessa ‘máquina de inventar deuses’, no revés de seus discursos democráticos, tornando a inacessibilidade de seus produtos (artistas e criações) em um jogo de enfileirar adoradores-consumidores. Se a aura criava um fosso entre o criador e seu público, o jogo se mantém, com um acréscimo de inacessibilidade, adicionado a fortes doses de histeria coletiva.

O que se afirma é que, qualquer arte demanda uma chave, um envolvimento, um acesso às bases da formação da linguagem. Mas esse acesso não é mais difícil do que o conhecimento e domínio das regras e sutilezas que esportes e nichos da ICM oferecem com tanto empenho pelo preço de um espírito humano.

O futebol, por exemplo, símbolo maior de um envolvimento democrático nessa Indústria de Invenção de Deuses Descartáveis necessita, ainda assim, de uma disponibilidade intelectual para que possa haver fruição e prazer, e para isso é fornecido um grande circuito de debates e mesas-redondas que ocorrem na mídia às dezenas. Nesse sentido, o futebol também deve ser considerado elitista. Há que se desenvolver certo grau de conhecimento e informação, que mobilize pessoas de todos os níveis de escolaridade e condição financeira. Mas esse arcabouço teórico é oferecido pela grande Indústria do Futebol, que mobiliza bilhões de cifras pelo mundo afora, não por ser de real importância ou de real valor de entretenimento, já que vários países jamais se envolveram verdadeiramente, como é o caso dos EUA. Se fosse pelo valor do jogo em si, seria contaminador, mas não ocorre a penetração naquele mercado, devido ao impedimento dos jogos locais, com suas verbas fabulosas. O

³³⁹ No ensaio *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* (conforme tradução da coleção Os Pensadores) ou *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (na edição de suas *Obras Escolhidas*), Benjamin julga, equivocadamente (ou ingenuamente?), que o fim da aura poderia representar, exatamente, o que a publicidade encampou como justificativa para a substituição, difusão e disseminação da ICM, destituindo pesquisas nas áreas de diversas linguagens, sempre associadas à estética, portanto, à filosofia, tidas pela ICM como dispendiosas, não favorecendo à circulação rápida de produtos substituíveis.

³⁴⁰ MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior*. *op.cit.* p. 319.

confronto não é por valor que, obviamente, se inventa, mas pelo controle de mercado. Assim, um mercado se amplia na proporção de adoradores-torcedores.

E o exemplo do futebol é interessante, quando se pensa em pessoas que, mesmo jamais tendo sido estimuladas a lerem livros ou acompanhar uma discussão lógica, são levadas a lerem jornais especializados, publicações as mais diversas, assistirem às mesas-redondas, municiando-se com argumentos, pontos de vista, táticas e estratégias que os coloque em situação de atenção e respeito, numa mesa de bar, por exemplo, aprendendo a debater e afiando um arsenal discursivo verdadeiramente impressionante.

A despeito de serem mantidas numa situação de indigência intelectual por toda suas vidas, elas se esforçam, devido ao estímulo publicitário, a entenderem desde as regras básicas às mais sutis, atualizando-se nas alterações das peças e condições de momento (conjuntura?), de maneira a participarem, com relevância, dessas grandes discussões irrelevantes. Os apaixonados por futebol, apesar de bem informados e com um nível argumentativo bem azeitado, nem por isso se tornam leitores de outros assuntos que não sejam as pequenas tragédias e mazelas de algo pueril e descartável, não fosse pelos milhões que movimentam pelo planeta afora. A questão é desfazer esse discurso de que futebol é democrático e a “cultura erudita” é elitista.

Se este arsenal intelectual sofisticado, construído sobre informações de várias fontes, além do desenvolvimento do método dedutivo, bem como do desenvolvimento retórico e conhecimentos técnico, tático e estratégico, fosse usado para assuntos de Estado, certamente não existiriam disparates sociais que assolam e minam este, e a maioria dos Estados Nacionais, sob jugos liberais ou ditatoriais, tanto de esquerda como de direita. O aparato intelectual é desenvolvido, porém cuidadosamente canalizado para longe dos territórios perigosos do poder, que os mantém aprisionados em uma ignorância e alheamento contraditórios.

Este mesmo aparato intelectual, desenvolvido para usufruir o futebol, seria o substrato perfeito ao fruir das questões estéticas que as obras de arte propõem. Uma das colocações mais contundentes de Piva, indiretamente associada a esta questão, é exposta no vídeo de Valesca Dias em que diz: “A única forma de desfazer a lobotomização imposta à população é pela palavra poética”³⁴¹.

³⁴¹ DIOS, V. *Assombração urbana. op.cit.*

Lukács, em sua *Estética*, reconhece e aponta duas formas possíveis de se estudar, penetrar e conhecer o mundo: pela ciência **ou** pela estética³⁴². Embora filósofos, artistas, políticos e, especialmente tiranos (explícitos ou vestindo *Prada*) saibam disto, as pessoas são mantidas distanciadas das grandes questões que envolvem a Estética e as criações artístico-culturais.

A chamada Cultura Erudita é constantemente denegrada no intuito de mantê-la como enfadonha, desagradável, sem ‘adrenalina’, inócua e ininteligível. Na verdade é um truque da mesmice. Sabemos que o teatro de *Shakespeare*, popular em seu tempo, sofreu um descolamento do cotidiano conveniente para os detentores do poder social, uma vez que, não apenas Shakespeare, mas ele, magnificamente, soube como expor e debater o poder em si, o desejo, o sexo, e tantas questões vitais, de maneira possante e questionadora, até porque, o formato do teatro, com sua proximidade física, aumenta a fragilidade e a vulnerabilidade, tornando a vivência impactante. Pode-se lembrar também da ópera como um espetáculo verdadeiramente popular em sua origem, que fazia parte dos assobios e cantarolares de padeiros a reis e padres, desde a Itália, principalmente, mas que, por um bom tempo, percorreu muitos outros países, da Europa e das Américas.

O fato é que, para se usufruir da ópera, como também de Shakespeare, da poesia, das artes plásticas e outras manifestações artísticas contemporânea, precisamos ser iniciados. Apresentados a seus fundamentos, fundadores, grandes figuras (algum folclore para apimentar certas passagens e situações?), despertando desejo e curiosidade por aproximação, pelo rompimento do muro, do fosso, da aura maligna que a ICM mantém no sentido de mantê-la como “difícil e enfadonha”. Walter Benjamin em ‘Experiência e Pobreza’, escrito no ano de 1933, de maneira abrangente, que inclui a presente discussão, resumiu:

Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano; tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’³⁴³.

Conhecer os fundamentos de uma arte, de um fazer, bem como de questões políticas, é como estudar as regras dos esportes, o desenvolvimento dos capítulos das novelas. Exige atenção, constância, envolvimento. Mas nada disso é elitismo. Apenas é mantido como tal, pela manutenção de uma outra aura, de um outro valor, que permanece nas mãos da

³⁴² LUKÁCS, Georg. *Estética: La peculiaridad de lo estetico - cuestiones preliminares y de principio*. Vol.1. Tercera edición. Barcelona/Buenos Aires/México: Grijalbo, 1974. p. 12.

³⁴³ BENJAMIN. *Magia e técnica ...op.cit.* p. 117.

própria indústria, fazendo e destruindo ídolos e mitos, à medida que renovar produtos é renovar consumo.

Apreender o mundo por muitas vias, sem se deixar capturar pelas regras de mercado quando dividem (“dividir para melhor dominar”, como diria Maquiavel ao *Príncipe*) em nichos, como se fossem ‘forças tribais’ perdidas e sem rumos, que se digladiam por migalhas de fama: *pit-boys*, *hip-hop*, *darks*, *emos*, surfistas, e todos contra os não agrupados, os não tribalizados, indivíduos de outras faixas etárias, sejam velhos ou não.

Como frisou Marcuse, as forças de controle abandonaram o uso da força ou a opressão moral como instrumento eficiente. Ele diz: “O povo, eficientemente manipulado e organizado é livre; a ignorância e a impotência, a heteronomia introjetada, é o preço de sua liberdade”³⁴⁴. Pode-se dizer que novos desejos, por mais irreverentes ou picantes que sejam, serão irrelevantes, porque, ou são controlados e aproveitados, ou mesmo deflagrados pelas indústrias, disseminados pela publicidade e avalizados pelo relativismo acadêmico.

A construção de auras associadas às artes foi transferida para os gerentes da ICM, e hoje ela brilha sobre *pop-stars* de todas as áreas, de jogadores de futebol a atores de cinema e TV, passando pela música, sempre descartável, e claro, incluindo outras personalidades responsáveis pelo aprisionamento das aparências, as (os) modelos de moda.

A transferência da aura possui um papel fundamental na manutenção da máquina global de produção da insegurança e da inveja, que articula todas as indústrias relativas a ela (a aura), quer seja a indústria fonográfica, a cinematográfica, além de outras indústrias associadas menos ao entretenimento, do que, na verdade, à construção e alteração de corpos, como as indústrias têxteis, da moda, da maquiagem, dos esportes, da beleza em geral, como a cirurgia plástica, a dos remédios que prometem vida eterna, juventude eterna, beleza eterna.³⁴⁵

³⁴⁴ MARCUSE. *Eros... op.cit.*, p. 14.

³⁴⁵ A ideia de uma profusão de forças que se impõem à subjetividade contemporânea destruindo referências identitárias, vem sendo estudada por Suely Rolnik, e ela explica: “Para proteger-se da proliferação das forças, e impedir que abalem a ilusão identitária, brega-se o processo, anestesiando-se a vibratibilidade do corpo. Um mercado variado de drogas sustenta e produz esta demanda de ilusão, promovendo uma espécie de toxicomania generalizada, com produtos do narcotráfico que proporcionam miragens de onipotência ou com uma velocidade compatível com as exigências do mercado; psiquiatria biológica que nos faz crer que essa turbulência não passa de uma disfunção hormonal ou neurológica; coquetel de miraculosas vitaminas que prometem uma saúde ilimitada; vacinas contra o estresse e a finitude [...] a droga oferecida pela TV e multiplicada pelos canais a cabo que oferecem identidades *prêt-à-porter*, com figuras glamurizadas [...] a droga oferecida pela literatura de autoajuda [...] tecnologias *diet/light*. Múltiplas fórmulas para uma purificação orgânica e a produção de um corpo minimalista, maximamente flexível [...] Essa ameaça imaginária de descontrole das forças, que parecem prestes a precipitar-se em qualquer direção, promove um caos psíquico, moral, social e, antes de tudo, orgânico [...]” in: ‘A multiplicação da subjetividade’, no caderno Mais!, in *Folha de S.Paulo*, de 19 de maio de 1996.

VÊNUS 9³⁴⁶

Conversa com Mautner & Jacobina no Ponto Chic / Maracatu que
 Gil gravou com voz de crioulo de Quilombo / tradição Villa-Lobos /
 dança do índio branco / formidável veneno de pantera / o cometa
 toma Crush / Califórnia Sunshine de novo atrás da igreja / guerrilheiro
 voltagem do espírito + Bloody Mary matinal / queria estar no Rio no
 Espírito Santo queria comer empadinha na onda preferida de Iemanjá
 / Dante afinou o piano ocidental no buraco ameno do purgatório /
 figuras suaves figuras mortas figuras suaves / Cláudio Willer olhando
 a Lua através do córtex de sua amante / ministro do interior? / vidros
 em procissão no presépio da história / este espelho ampliou Napoleão /
 lente polida por Espinosa / calpestato dagli Ebrei / no mínimo o bater
 de asas do anjo da história ouvido pelo conde Von Krosigk / moquecas
 de malefícios / na boca torta da tarde / lagartos perdem o fôlego /
 as horas espiam.

Nos corpos que atravessam a cidade, não há mais o embate contra seus muros e fantasmas, pois não há mais utopias. Uma *porno-scape* delirante propicia prazeres entre os amigos, entre os ácidos, vários contatos entre os corpos que se projetam em busca de autonomia, em busca de autogestão, controle sobre desejos de se perder, direito por descontrole. Carícias públicas afrontam a pudicícia heteronímica que resiste pelos olhares dedos-duros, pelos bedéis voluntários - cadáveres anacrônicos.

Quando *Quizumba* foi lançado em 1983, a ditadura estava prestes a capitular. Dois anos depois, sem reconhecer a devastação cultural da empreitada militar, recolhem-se aos quartéis dando por ‘encerrada a missão’. Na área dos confrontos só se vê escombros, devastação, desbaratamento, desarticulação, paranoia, ignorância, pobreza e sentimento de impotência. Foram vinte e um anos em que o paradigma maior era a brutalidade, a submissão, a ignorância e a ordem-unida. O Anjo da História, melancólico e terrível em sua dor, é soberbamente descrito pelo poeta-pensador:

Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde diante de nós aparece uma cadeia de eventos, ele vê uma catástrofe única, que sem cessar acumula escombros sobre escombros, arremessando-os diante dos seus pés. Ele bem gostaria de poder parar, de acordar os mortos e recompor as ruínas. Mas uma tempestade sopra do paraíso, aninhando-se em suas asas, e ela é tão forte que

³⁴⁶ De *Quizumba*, em *Mala na mão... op.cit.*, p. 125.

ele não consegue mais fechá-las [...] Essa tempestade é o que chamamos progresso³⁴⁷.

O Anjo da História que passou pela Alemanha e arrastou o conde general (Von Krosigk), responsável por baixar armas sob capitulação total, pousou em territórios tropicais. Devastação, indigência intelectual e artística, e um mundo de alegria *pret-à-porter*: “o brasileiro é o povo mais alegre do planeta” - diz o novo *slogan* da Santur.

Mas Piva reafirma sua resistência - em ‘Vênus 9’ um grande caldeirão de delícias foi preparado a despeito do cansaço dos tempos. Os amigos se consolam e dividem suas vivências, apesar do olhar agudo e farto sobre as cidades arruinadas. A vingança da devastação passará dos mais refinados aos mais hilariantes, e dos prosaicos aos sublimes. Piva não está jogando fora as riquezas da história, venha de onde vier, mas não faz isto por diletantismo, ingenuidade ou desprendimento, pois sabe que está misturando preços e pecados, misturando apreços e rejeições. Ele compra a briga de uma hierarquia emburrecedora.

A Contracultura e o Tropicalismo escancararam portas que já vinham sendo forçadas desde o dadaísmo, misturaram caminhos que rendeu uma expansão de horizontes político-culturais sem precedentes, mas que acabou tendo arestas lixadas, aliciadas, cooptadas, anestesiadas. Tudo virou prazer aparente – pois como se diz na publicidade que legitima e até incentiva o assassinato (em última instância) para o autoprazer: “Eu mereço!”. Baudrillard chama a essa conformidade dos desejos individuais aos produtos a venda de “imperativo publicitário”³⁴⁸, quando a publicidade suaviza a coerção em subterfúgios fraternos ou até mesmo, maternais.

Com a expulsão de tantos talentos - exílios, amordaçamentos, apavoramentos, degredos culturais para dentro das igrejinhas mais próximas, ou de guetos, de qualquer colo pago a preço de dízimo, a cantiga de ninar reforça o apequenamento de poucos sonhos, de parcas ousadias, de uma mediocridade que pede passagem sobre o silêncio do terror. Fama e sucesso, agora, favorece aos medíocres, aos que produzem obras descartáveis, recheadas de efeitos especiais e associações baratas a um erotismo de catálogo.

A conclusão é que, mesmo sem o saber, grande parte da base instrumental de que se servem linguagens da ICM tem sido criada, experimentada e experienciada (com

³⁴⁷ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica... op.cit.*, p. 226.

³⁴⁸ BAUDRILLARD, Jean. Significação da Publicidade. In: *Teoria da Cultura de Massa. op.cit.*, p. 287-300. p. 292.

exceções), em círculos com muito menos holofotes, pois, muitas das áreas de pesquisa estética permanecem em territórios eruditos, como foi o caso do trabalho de Stockhausen dos anos ‘50 para cá, responsável por grande parte das soluções acústicas de que se serve a música eletrônica, com todos os seus subprodutos como a *house*, *acid*, *trance* e outras. Por outro lado, essas fontes de pesquisa e reflexão passam a investir em entretenimento e na mídia, no intuito de se catapultar junto à ICM. É o caso dos Museus-espetáculos, a que se refere Andreas Huyssen, que lutam por um lugar sob os holofotes da mídia, promovendo grandes eventos visando participar da cultura de massa, e sonhando com uma sobrevivência autossuficiente, longe da benemerência a que foram reduzidos³⁴⁹.

Aos infinitos plágios sobre soluções sonoras e visuais, a produção de massa não expande o Outro, seu fruidor, não o desdobra sobre a vivência que propõe, mas busca o séquito, o exército, o fiel, o fã, seduzindo-o com o invólucro (publicidade), mais do que pela obra em si, pois esta, a obra, a criação, deve ser descartável para que se disperse em novo *flash*-produto dirigido a seu consumidor, o “fã-líquido”, como diria Bauman, que é o sonho da ICM. Ela não espera o amante da arte, não deseja quem dialogue com as questões que aborda, conhecidas desde a Teoria do Drama Burguês, ou Melodrama. A Indústria só aceita a superfície, o jogo da aparência.

O deslocamento da atenção da obra em si e sua produção, coloca ênfase no corpo hiperexposto, que vai no mesmo princípio da hiperexposição da palavra, quando se abre à lente do panóptico, induzindo à pornografia, que é nicho de mercado, malicioso e cheio de culpas, do jeito que lhe é permitido se expor. Vende-se o interdito transformando-o em aparente tabu a ser vencido, um tabu-mercadoria, desde que se garanta a manutenção da insatisfação sexual, no sentido de *Eros*, quando busca reinventar desejos e ansiar por inovações, “na permanência do estado de miséria sexual”³⁵⁰.

O ‘jogo’ pretende que, vencendo-se os interditos, a natureza possa fluir em festa³⁵¹. Na publicidade a síntese dessas ideias torna-se clara quando se reproduz naquelas nada democráticas palavras de ordem das vanguardas modernas, i.e., propondo a morte do passado. Com a diferença de que as vanguardas, tão criticadas por sua inflexibilidade face ao outro, buscavam naquela ocasião quebrar uma inflexibilidade ainda maior, que era a moral

³⁴⁹ HUYSSSEN. Escapando da amnésia – o museu como cultura de massa. In: *Memórias do Modernismo. op.cit.* p. 222-255.

³⁵⁰ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981. (Biblioteca de filosofia e história das ciências, vol. n. 7) p. 232.

³⁵¹ *Idem*, p. 238.

cristã posta a serviço do chamado “auge do Capitalismo industrial” do século XIX e seu funcionalismo.

No caso das modas atuais, a inflexibilidade vem camuflada de “liberdades” para todas as tribos e, embora a mera existência de tribos pudesse nos dar a equivocada ilusão de diversidade cultural, o que ocorre é a armação de batalhas por espaço, incentivadas pela manutenção de seus correspondentes “nichos de mercado” - construindo fundamentalistas do mundo *fashion*, das torcidas, dos fãs-clubes, onde todo o esforço criativo será focado na limitação das opções, rumo aos produtos e estilos de vida à venda.

Esse jogo que a ICM, através da publicidade, faz contra o que chamam de Cultura Erudita ou Clássica, usa os jargões da Revolução Francesa, mas de forma distorcida. ‘Liberdade é tudo aquilo que me deixa livre, incondicionalmente’ e o resto do mundo tem de me dar espaço, mas assim que houver essa liberdade e o reconhecimento público de meu direito de existir, lutarei pelo fim de todos os que não se alinharem aos meus propósitos. Assim, a publicidade pede respeito e direito de liberdade sem censura, mas sua função é acabar com a diversidade e, portanto, acabar com quem lhe deu os mesmos direitos.

Piva irá propor, por toda sua obra, a diferença como forma de enriquecimento, sem que liberdade e igualdade possam se digladiar. Fora do jogo descartável de veleidades angustiantes, não abandona as críticas ao universo hierarquizado e aristocratizado da ciência, da política, da disseminação e produção de conhecimento, mas também à banalização e apropriação da aura a uma nova aristocracia indigente, pobre, mas não menos arrogante, imposta por outra tirania delirante: a do mercado de produtos culturais descartáveis.

Anarquia no arrojo e coragem de suportar a liberdade de não controlar o fazer ou o viver – e monarquia por manter o rompimento com qualquer identificação com a burguesia em primeiro lugar. Também por estar mais associada à frugalidade conquistadora dos exércitos ligados à honra, coragem e expansão que às excentricidades de um soberano mimado, segundo a definição de Montesquieu, pois ao pensar na possibilidade de uma monarquia sadia (diferente da que ele estava vivenciando na pré-Revolução Francesa) olhava historicamente para a potente e inquebrantável monarquia romana.³⁵²

Ainda elucubrando sobre o conceito oximórico piviano da anarco-monarquia, é interessante pensar numa diferente ideia de nobreza, desta vez incrustada no taoísmo. Bey anota: “o taoísmo rejeitou toda a burocracia confuciana, mas guardou a imagem do Imperador-Sábio, que se sentava em silêncio em seu trono, encarando uma direção propícia,

³⁵² In ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 487.

fazendo absolutamente nada”³⁵³. Tempo disponível, esmero, requinte, entrega, altruísmo, um rol de adjetivos compartilhados pela ideia associada à monarquia, distante, anos-luz, da ‘pressa e eficiência’ burguesas. Anarco-monarquia pela arte dita erudita, ainda que ela não possa, nunca mais, ser livremente compartilhada pois, bloqueada por um discurso que a mantém como a arrogante da expressão social. Sem que o sonho da arte vir a ser prerrogativa social se confirmasse, ao contrário do que Merquior³⁵⁴ disse e sonhou pelo sinais que percebia entre os anos ’60 e os ’70, o *ethos* não se fez ética, e a estética encolheu.

O período Contracultural, sem data certa de início ou fim, atravessou o país num período conturbado e foi, naquele momento, apesar de tudo, libertador; se sobrepôs, de alguma maneira, às armas de fogo, à violência da caserna, das instituições e tradições disciplinares e das organizações culturais de controle. Seu rompimento projetou ousadias que transcenderam corpos, projetos de Estado, religiões, regiões culturais do planeta, relações entre os corpos e o meio. Em tentativas experimentais e sensoriais, foram trazidas à tona, novas relações do corpo com a natureza, bem como nova compreensão da natureza em relação ao corpo, constituindo uma novidade para o Ocidente, que alterou a maneira de se relacionar também com a beleza, com a selvagem, com as hierarquias entre culturas, entre o chamado mundo racional e o instintivo, entre os filhos de Deus e o resto da fauna, e mesmo em relação às suas próprias genitálias. Um corpo em paz com os impulsos instintivos e com todo o resto do mundo ‘natural’ passou a ser, ao menos cogitado, enquanto ideal.

Mas foi capitulado. Capitular não significa perda total, recuo severo, mas negociação. ‘Panos quentes’, em muitos casos, reaproveitamento em outros, ganhos reais em outros ainda. A Liberdade conquistada sob muitas controvérsias, muitos combates, perdas, danos, foi aproveitada pela publicidade, pelo mercado. A questão da natureza entrou para a pauta de discussões, primeiro, dos então ainda chamados ‘ecochatos’, depois da indústria do turismo. Hoje em dia existem os ‘conscientes ambientais’, os ambientalistas e os vilões da natureza, ainda que a natureza mesma já esteja, em muitos aspectos, comprometida irreversivelmente.

De qualquer modo, novos corpos, novos espaços e novas espiritualidades passaram a ser pauta de discussões até então impensáveis. Percursos de um novo corpo que se debate

³⁵³ BEY. Anarco-monarquismo... *op.cit.*

³⁵⁴ Em 1972, quando José Guilherme Merquior escreveu *Saudades do Carnaval*, a percepção de que a quebra dos paradigmas repressores estavam em vias de implantação era quase palpável e, por maior distanciamento científico que seu trabalho exigisse de sua postura crítica, não deixou de expor essa confiança quando disse que “o novo etos, ainda não é uma nova ética, mas já parece ser uma vontade de reeticização da existência”. Na ocasião o autor até assinala a grande dificuldade dessa vitória, mas se vê confiante, pois julga que o indivíduo moderno está “cansado de ser menos de si”. *op. cit.* p. 219/20.

entre o humano e a tecnologia – mas que converge seu estar em espaços mais lúcidos e não tão idílicos, ou por outro lado, soturnos. Hoje há uma forte crítica à maneira de ocupação do espaço e esta é uma das boas heranças. A religiosidade também conseguiu borrar suas fronteiras e, embora a subjetividade se debata entre nichos de mercado e colocações de trabalho, pelo menos os projetos coletivos de organizações sociais, já são vistos com desconfiança – tirando as religiões fundamentalistas e resquícios maoístas. Ainda assim, pode-se pensar que a Utopia, agora, pode passar a ser uma singularidade por novas trilhas que, no caso do poeta Piva, se fez xamânica.

CAPÍTULO IV - 3ª Fase: O GAVIÃO EM PLENO VÔO

tudo o que é sagrado é poético,
tudo o que é poético é sagrado.
Georges Bataille

Neste quarto capítulo será analisado o último volume de suas *Obras Reunidas*. O terceiro volume reúne os dois livros mais recentes da chamada fase Xamânica, que reflete e discute as impressões de um tempo em que empreendeu experiências místicas junto a pajés que o auxiliaram em mergulhos extáticos, ou incursões solitárias por trilhas em serras e praias distantes. Os livros deste volume são *Ciclones*, de 1997, e *Estranhos Sinais de Saturno*, lançado conjuntamente ao volume que lhe deu o nome, em 2008. Também fará parte deste volume, mais uma reunião de manifestos agrupados sob o título geral de *Sindicato da Natureza*, além de vir acompanhado de um CD, que recebeu o nome de *Nama coracibus tutela Mercurii*³⁵⁵, onde ouvimos o poeta lendo uma parte de seus poemas, dentre todos os livros que participaram do evento editorial.

4.1. DEGRADANDO E SACRALIZANDO ESPAÇOS

Este império que nos parecia a soma
de todas as maravilhas,
é um esfacelo sem fim e sem forma, e
sua corrupção é gangrenosa demais
para ser remediada pelo nosso cetro.
Ítalo Calvino

São Paulo, destrocada e sem rumo, transformou-se em trampolim para políticos com ambições nacionais. Ter a administração dessa cidade em um currículo é carimbar um passaporte internacional do político até sua aposentadoria, e mesmo além. Por ter se tornado moeda de troca, as ações que incidem sobre ela serão sempre pontuais, reduzindo-se àquelas que extraem dividendos aos eleitores e parceiros políticos. Fragmentada, caótica, violenta e

³⁵⁵O título deste CD cuja tradução literal seria “Saudação aos corvos sob a proteção de Mercúrio”, refere-se ao Mitraísmo, religião oriunda da região da Pérsia, atual Irã, que trata do mito do deus-herói Mitras, responsável pela luta do bem contra o mal, dentro de um panteão politeísta mais vasto. Foi aceito tanto na Pérsia quanto pelos Vedas, em que Mitras é tido como um dos servidores direto dos céus, representando a luz e o sol, como Hélios, Apolo ou Zeus. O Corvo Corax participa enquanto um dos graus de iniciação ao deus-guerreiro, representando o Mensageiro, como Mercúrio ou Hermes (e o Exu). Em uma das placas de argila descobertas pela arqueologia, narra-se que o Corvo Corax “simboliza o ar, e em sua iniciação o neófito deve passar por provas iniciáticas relativas a este elemento, chamadas Corvina ou Coracina Sacra, que qualificará o

degradada, a cidade parece não ter mais solução, já que não há nenhum projeto que possa dar conta como um todo da mega aglomeração, onde a riqueza de muitas nações e inúmeras identidades étnicas e culturais se perdem no mero esforço da sobrevivência cotidiana.

A questão do território onde se vive, depositário de nossas ações afetivas, profissionais, criativas ou ético-políticas, tornou-se ruína. Territórios de conflitos de interesses, pleno de símbolos de *status* no grande tabuleiro de intrincada geometria, as cidades se debatem entre suas potências – as do bem e as do mal. O fragmento, grande *patchwork-in-progress* de Benjamin, tão promissor, tão enriquecido pelas possibilidades latentes que se oferecem em seus traçados expõe, agora, estranhos paradeiros e destinos, confusas imagens e impensáveis desejos, prisioneiro do jogo de poderes que fará da metrópole um amontoado sólido de deveres opressivos, em constante deslocamento, em um nomadismo de expulsão e fugas.

A metrópole da modernidade transforma seus habitantes em vencidos, em prisioneiros, em exilados. O cidadão moderno se descobre como estranho, isolado, derrotado. A cidade só é cantada para ser denegrida: como instrumento retórico que se dirige ao lamento³⁵⁶.

A potência da cidade moderna, seu fragmento, será no entanto, uma incompletude que aborta seus rebentos, pois do contrário, será arrancada das mãos de seus algozes, sem que ninguém possa sentir-se responsável ou parturiente. Ali, o novo sempre terá que render votos, ou não virá a ser. Como ensina Milton Santos pensando o espaço: “os construtores de espaço não se desembaraçam da ideologia dominante quando concebem uma casa, uma estrada, um bairro, uma cidade”³⁵⁷. Imprime-se um símbolo de poder e dispersão necessário ao controle espacial e, logicamente, ao movimento dos indivíduos. Os símbolos permanecem enquanto a realidade se modifica, reafirmando relações de poder, ainda que anacrônicas. É o que ocorre com o desconforto de nomes de parentes de políticos a logradouros públicos. Indivíduos que se perpetuam por associações espúrias ao poder, impondo-se ao contexto e ao histórico da cidade, tornando-a cada vez mais estranha e distante do cidadão que a habita e financia.

Se nos anos sessenta, como diria Piva, a cidade já dava a perceber seu caráter mega, nos noventa essa noção finda numa catástrofe angustiante, pois o desperdício humano é monstruoso. A cidade não acabou, nem se pode imaginar, pós-modernamente, no “fim da história”. Ela segue se degradando e se revitalizando aos pedaços, conforme pressões e

pretendente a se tornar um Ieros Koras, ou Corvo divino” (tradução nossa). Acessível no endereço www.farvardyn.com/mithras7.php.

³⁵⁶ CANEVACCI. *A cidade polifônica...* op.cit., p.100.

interesses, rumo a um futuro, até onde se enxerga, bastante tristonho e frio, mas tudo pode ser desmentido, pois o aprendizado político de atuação e intervenção está sempre se reiniciando.

São Paulo estourou os estoques de possibilidades visuais, a começar pela sujeira de sua fiação elétrica como poluidor visual que, mais do que uma sinalização de hiperiluminação, denota o pouco caso com o tratamento visual de suas fachadas e logradouros. Estourou também, as condições mínimas de vida digna quando, multiplicando cronotopos que, se lhe enriquecem a paisagem humana potencialmente, relega-os a uma massa desprezada, condenada a circular por toda espécie de espaço desumanizado, degradado e horroroso, principalmente no centro da cidade, onde o poeta segue residindo.

O antropólogo visual italiano anota em seu estudo essa “quase obsessão de morte que invade tudo, por causa destas transposições, destas poluições, destas inversões”³⁵⁸. Ainda que, de fato, os tipos humanos de múltiplas origens se configurem como uma riqueza da cidade, ficam submetidos aos mesmos descasos, “transpirando um Eros violado, não conciliado, quando não excessivo, disponível a todas as surpresas e a todos os jogos”³⁵⁹. Riqueza humana transformada em vítima de disputas por ‘currais político-eleitorais’ e pela competitividade que marca a movimentação do alto capitalismo, já tornou a feiúra da cidade sua marca opressora.

para Sérgio Cohn

eu caminho seguindo³⁶⁰
 o sol
 sonhando saídas
 definitivas da
 cidade-sucata
 isto é possível
 num dia de
 visceral beleza
 quando o vento
 feiticeiro
 tocar o navio pirata
 da alma
 a quilômetros de alegria.

Ponto Chic, 95

Os anos contraculturais ensinaram vias de fuga e crítica, capazes de abafar a sensação de culpa imposta por instituições públicas, as quais hierarquizavam, cada vez mais,

³⁵⁷ SANTOS. *Pensando o Espaço do Homem. op.cit.*, p.36.

³⁵⁸ CANEVACCI. *op. cit.*, p. 255.

³⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 255.

³⁶⁰ De *Ciclones*, em *Estranhos sinais de Saturno*. Obras Reunidas Volume 3. São Paulo: Globo, 2008. p. 58.

setores e áreas comunitárias, cercando territórios e impondo fluxos, dando início ao estado de ruína social a que foram relegadas as cidades, em contraste a hiperproteção de territórios de segmentos privilegiados. O saldo foi o descolamento afetivo de seus moradores em relação aos territórios da memória, depreciados pelo poder público.

O preço da modernidade crescente e em constante avanço é a destruição não apenas das instituições e ambientes “tradicionais” e “pré-modernos”, mas também – e aqui está a verdadeira tragédia – de tudo o que há de mais vital e belo no próprio mundo moderno³⁶¹.

A visão da cidade se arruína, e não apenas a sensação das relações interpessoais, mas também com seu espaço em frenético, desrespeitoso e permanente movimento de destruição e construção. “A cidade moderna é o palco de transformações incessantes, que revelam sua precariedade. Ruínas e obras se confundem. A morte já se apoderou dos edifícios que estamos construindo. O antigo se aproxima do moderno pela manifestação da caducidade do presente”³⁶².

Piva não oferece nem aceita muita negociação com a cidade arruinada que o rodeia. Os destroços se amontoam pelas hierarquizações acovardadas, além de sua geografia, de sua cartografia, de sua memória. O poeta não negocia melhores ares, acessos, facilidades. Não aceita entrar para clubes de *gays*, como os guetos disto ou daquilo, pois sabe como fazem parte de um constructo sociológico, em acordo a um facilitador de escapes, de alívios, de paliativos. Piva saqueia e segue o rumo dos piratas:

piratas³⁶³
 plantados
 na carne da aventura
 desertaremos as cidades
 ilhas de destroços

Ilha Comprida, 88

Para baixo, o litoral, águas turvas, brandas, o desconhecido pode levar a conhecimentos que valham a pena os dias. Dias que sobraram de uma ditadura mediocrizante, que deixou sulcos e que não abandonou, completamente, o circuito. Nunca houve um real

³⁶¹ BERMAN. *Tudo que é sólido... op. cit.*, p.280.

³⁶² GAGNEBIN *apud* PEIXOTO, Nelson Brissac. Ruínas. In *Paisagens Urbanas*. 3.ed. São Paulo: SENAC, 2004. p. 266-299. p. 275.

³⁶³ De *Ciclones*, em *Estranhos sinais... op.cit.*, p. 44.

retorno à caserna, já que seus atos permanecem, e seus atores-aliados, idem. Os mesmos ministros, Câmara e Senado, a mesma burocracia e um moralismo invertido: pornografia é indústria, e é incentivada, pois é exposição foucaultiana, com culpa e controle. Uma pornografia “light” grassa por programas domingueiros, pelas bandas de música axé, catimbó, *funk* etc, onde uma ingenuidade bandida cativa criancinhas, adolescentes, bandidos e familiares, projetando fora do país, essa imagem de um edenismo safado, que incentiva redes de prostituição e de turismo sexual. Prostituição e drogas constituem-se em indústrias protegidas, subordinadas a controles subterrâneos e jamais desbaratados. A sociedade civil se agita em ignorância e abandono. As quadrilhas tomam o poder, e à polícia, só resta tentar vencer o inatingível.

Caminhamos para uma sociedade policial. O monopólio da informação e das mídias nacionais favorece a subordinação administrativa no seu papel de controle social, de burocratização do Mundo, segundo Max Weber. A imagem do Estado policial popularizado pelos esquerdismos é retomada com mais variantes pelos ecologistas que sublinham não o seu caráter violento, mas a sua vontade de normalização. Trata-se menos de uma repressão franca e policial do que de uma opressão insidiosa caracterizada pelo domínio do conjunto dos comportamentos³⁶⁴.

O militarismo venceu. Agamben comenta como o ‘estado de exceção’ é muito mais articulado e eficiente do que a Ordem Militar, porque essa é mais transparente em sua violência³⁶⁵. Com a ocorrência de constantes exceções pode-se justificar a permanência da quebra de barreiras jurídicas sobre o controle civil. A observância da manutenção da desordem, para efeito de produção de medo e insegurança, autoriza e produz uma demanda pública pela interferência do Estado sem fiscalização, e sem que tenha de se haver com uma oposição organizada, pois seu papel é simpático à sociedade civil.

A ilusão do restabelecimento do Estado democrático se restringe ao alerta dado por Foucault quando diz que o controle dar-se-á pela palavra³⁶⁶. Deleuze também não confia: “não há Estado democrático que não esteja totalmente comprometido na fabricação da miséria humana”³⁶⁷. E como explica, o mercado é a única democracia real e generalizada. Tudo o mais será a produção e institucionalização da insegurança e insatisfação permanentes.

³⁶⁴PIVA *apud* MARTINS, Floriano. Roberto Piva no miolo do furação. In: *Revista de cultura Agulha* n. 53, de setembro/outubro de 2006, Fortaleza e São Paulo. Entrevista originalmente feita em 1986 e recuperada pelo Suplemento Literário de Minas Gerais, # 1038 - publicação da UNESP de Assis. Disponível em www.revista.agulha.nom.br/ag53piva.htm, acessado em dezembro de 2007.

³⁶⁵AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004. (Coleção Estado de Sítio). p. 14.

³⁶⁶FOUCAULT. *Microfísica do poder. op. cit.*, p. 231.

³⁶⁷DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. São Paulo: 34, 1992. (Coleção Trans). p. 213.

Comprar é a lei canônica e o dinheiro seu deus vivo. O cristianismo dá sustentação transcendental a esta ideia, porque faz parte da mesma ciranda financeira, tendo se aliado e lucrado com a ascensão do Capitalismo, apesar de, no início, criticá-lo pela usura. Mas essa oposição tornou-se aliança.

O homem moderno não tem mais o apoio do Bem tradicional, ou da ordem estabelecida [...] ainda na infância vive-se na fé [...] quando cresce vê que não há nada [...] sem os limites de uma ‘verdade transcendente’, na maturidade a pessoa se depara com sua terrível liberdade³⁶⁸.

Como a religião se despojou da magia, da contemplação e de todos seus rituais místicos, que eram característicos e herança da tradição oriental, a religião no Ocidente, deixou-se tomar pelo racionalismo, assim explica Weber em *Ciência como Vocação*. Ele aponta que a racionalização e a intelectualização “levou os homens a banirem da vida pública os valores supremos e mais sublimes” e avisa a quem quiser recuperar essa re-ligação, esse contato com a ascese e a mística verdadeiramente transcendentes, terá de pagar o preço sobre a limitação da razão, ou como diz, pagar com “o sacrifício do intelecto”³⁶⁹. Isto pode querer dizer uma limitação sobre o utilitarismo que organiza nosso caráter eficiente, que facilita a todos o acesso à competência, e por consequência, à estabilidade funcional. Embora de alto preço espiritual, o utilitarismo garante maior probabilidade de segurança em uma sociedade que mantém o afastamento de seus cidadãos, discriminando-os frente aos jogos de interesse do poder central. Sem os laços afetivos e comunitários das sociedades tradicionais, fica mais fácil as escolhas caírem sobre aqueles que lhes possam dar maiores dividendos, sejam morais (privilégios) ou materiais (trocas)³⁷⁰.

Piva aponta as convenções que alimentam o discurso contemporâneo sobre a impossibilidade de outra forma de organização social que não seja por Estados Nacionais. Mas esta forma, impondo-se apenas depois do século XIII na Europa, manteve-se pela convivência e associação comercial e judicial, aproximando duas formas opostas de ocupação do planeta. Do lado do Capitalismo Mercantil, onde lucro, usura e circulação de mercadoria são o grande deus fundamental, abençoado e protegido por um corpo de ideias que dizia, originalmente: “É mais fácil um camelo entrar pelo buraco da agulha do que um rico entrar no

³⁶⁸ BATAILLE, Georges. *A Literatura e o Mal. op. cit.*, p. 31.

³⁶⁹ WEBER, Max. *Ciência e Política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, 1972. p. 51.

³⁷⁰ CLASTRES, Pierre. *A Sociedade contra o Estado: pesquisas de Antropologia Política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. (Coleção Ciências Sociais). p. 43.

reino dos céus”³⁷¹, entre outras coisas que negam e condenam o desejo por riquezas materiais e a dedicação ao trabalho ao invés de orar e servir. Mas a questão do trabalho foi, desde o início, o elo que aproximou esses universos teóricos. Esta união impensável será um dos grandes temas de Max Weber.

A religião institucionalizada, seja monoteísta ou não, organiza seu discurso para o convencimento de seu seguidor, o fiel, sob uma argumentação racionalista, e Weber diz: “teologia é uma racionalização intelectual de inspiração religiosa”³⁷². Pela insegurança busca-se provar não existir nenhum poder misterioso e imprevisível que interfira com o curso de uma vida, podendo-se dominar tudo por meio da previsão. Essa racionalização não conseguirá dominar o mundo e a autodeterminação, mas apenas despojar o mundo de toda e qualquer magia, mesmo que nada ocorra conforme planejado e ordenado.

PRISIONEIROS,³⁷³
 DEGRADADOS,
 SODOMITAS,
 HERÉTICOS,
 PIRATAS,
 ESTE PAÍS
 NASCEU DA
 ANARQUIA.
 TIVEMOS
 TODAS AS
 OPORTUNIDADES
 PARA VIVER O
 MARIARCADO
 DE PINDORAMA,
 SUA POESIA &
 SEU MITO.
 ENTREGAMOS
 NOSSA
 LIBERDADE
 NAS MÃOS
 EUNUCAS DA
 IGREJA CATÓLICA,
 DOS ACADÊMICOS

³⁷¹ Bíblia Cristã.

³⁷² WEBER. *Idem.*, p. 49.

³⁷³ De *Sindicato da Natureza*, em *Estranhos sinais... op. cit.*, p. 180.

& DOS
ESQUERDISTAS
DE PAU PEQUENO

Mairiporã, 90

Neste Manifesto um antitotem exhibe um lamento. Embora não tenha a dureza da poesia concreta, a imagem gráfica aludindo a um totem é clara. Com a referência tribalizada, ancestral, o poema trata das escolhas equivocadas do racionalismo lógico, imposto pelo Capitalismo Mercantil trazido pelas caravelas cristianizadas. Com esta chegada, a tradicional autoconfiança monoteísta abafou e substituiu uma enorme variedade de opções societárias, onde um dado era comum: a negação da formação de Estado, bem como a negação de um único deus, espalhando-o por toda mata.

Em *A Sociedade contra o Estado*, Pierre Clastres identifica dentre todas as organizações chamadas primitivas, ou indígenas, além das nômades e tantas outras tribais contemporâneas, a ausência do Estado. Essa ausência é tida pela sociedade industrial como uma fraqueza, ou uma insuficiência e incompetência que os condenou a um estágio tecnológico extremamente precário, impondo esforços que a sociedade capitalista não enfrenta. É sabido, no entanto, que muita das ausências tecnológicas são compensadas por ocupação geográfica que complete tais deficiências, de tal modo a que o conforto, ou seja, a sensação do corpo sentir-se protegido e sem carências, pode ser plenamente vivenciada. Além disso, sabe-se que a corrida tecnológica já atravessou há muito tempo o ponto da busca pelo conforto, e que seu rumo atual é apenas a novidade por novos produtos, alimentando a ciranda da indústria e do mercado de capitais.

Na atualidade, as tecnologias que operam um excesso de conforto ao corpo estão prestes a colocar em risco a sobrevivência sadia da espécie humana, uma vez que inúmeras doenças são detectadas em consequência direta dessa situação, como a obesidade, a diabetes, os acidentes cardiovasculares frequentes, problemas de articulação por falta de movimentação do corpo. Controles remotos, celulares, escadas rolantes, elevadores, acionadores elétricos de janelas, picadores elétricos de cebola, cortadores elétricos de grama, e assim por diante, são entulhos tecnológicos que acionam indústrias surgidas dessas perturbações, como a poderosa indústria farmacêutica, os psiquiatras, as academias, um exército de esteticistas prontos a combater a obesidade e outros males decorrentes.

Clastres identificou com precisão que a ausência da estrutura de Estado não ocorre por incompetência ou por indigência intelectual, mas por opção política. O Estado não é uma abstração que se autoadministra. O Estado demanda instituições de controle, numa hierarquização vertical da sociedade, ainda por cima, cara. O cidadão paga para ser gerido e controlado, perdendo autonomia, liberdade e respeito em sua participação. A recusa pela existência do Estado é uma recusa pela perda da liberdade e contra o trabalho compulsivo, sistemático e necessário apenas para a acumulação de riqueza. De outra maneira, o *Manifesto Antropófago* avisa: “Só não há determinismo onde há mistério”³⁷⁴.

As sociedades sem Estado não devem ser consideradas nem primitivas, por um lado, nem ingênuas e inocentes, por outro, como julgava Rousseau. Formas não racionalistas de compreender o mundo e de propor convívio intersocial podem levar os indivíduos a questionar formas bem amarradas da lógica cientificista. *Yo no creo en brujas, pero que las hay, las hay*. O ditado conhecido aponta para nossa presunção universalista da razão, o que não quer dizer, como segue afirmando Antonio Candido, que estes povos não possam distinguir “essencialmente como nós, o lógico do mágico”³⁷⁵ apenas que o mágico não lhes é folclórico, fazendo parte de suas construções mentais. Ele lembra a ação do indivíduo que lança uma canoa nas águas fazendo seus rituais por uma boa travessia, não ignorando o uso da tecnologia sobre a boa construção da canoa, mas apenas que sua lógica inclui o mágico no tecido de sua existência³⁷⁶.

Piva, neste poema, carnavaliza as escolhas infelizes que os novos ocupantes da *terra brasilis* fizeram, quando tomaram posse. Ao invés de um matriarcado idílico e totêmico, o de Pindorama, relatado e defendido por Oswald de Andrade em seu *Manifesto Pau-Brasil*, escolheu implantar o mesmo Mundo do Trabalho forçado, do qual eram oriundos. Um mundo ríspido e austero do patriarcado cristão, religião que juntamente com as outras duas grandes religiões fundamentalistas (judaica e muçulmana) foram criadas a partir de um deus masculino, único responsável pela eficiência e pujança da criação total de tudo o que existe, do caos à tecnologia. Essa opção acabou por excluir a chance de se substituir o direito de propriedade do homem civilizado pelo direito de posse do homem gentílico. O matriarcado desencravaría o tabu patriarcal da História transformando-o em totem de uma feliz e nova era. Por isto o *Manifesto Antropófago* conclamaria: “Contra a realidade social, vestida e opressora,

³⁷⁴ ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*: manifestos, teses de concursos e ensaios. Obras Completas VI. Rio de Janeiro: Civilização brasileira/MEC, 1972. (Col. Vera Cruz, n. 147-E). p. 16.

³⁷⁵ CANDIDO. *Literatura e Sociedade*. op. cit., p. 38.

³⁷⁶ *Idem*, *ibidem*, p. 38

cadastrada por Freud – por uma realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama³⁷⁷.

Também desperdiçou a oportunidade de superar a usura e o negócio pelo ócio, e terminar com os poderes centralizadores e autoritários no advento de uma vida comunitária aberta aos prazeres vitais.

FLORESTA SACRÍLEGA³⁷⁸

para Jean-Pierre Duprey

I.
 neste dia
 o sol é transparente
 céu erótico aberto
 com olhos de borra
 de vinho
 o brilho solar canta
 o deserto atravessa o
 céu
 pétalas selvagens
 do horizonte sem fim

II.
 pelos direitos não-
 humanos do planeta
 a Ilha Comprida
 nada
 nas pradarias do Céu
 gavião pandemônio
 talhado na parte
 mais dura do vento

III.
 máscara erótica louca
 do verão
 o chefe dos roedores
 quizumbeia

³⁷⁷ ANDRADE, Oswald. *Idem*, p. 19.

sua fome de sombra
 é grande
 & o Invisível
 aparece

Octavio Paz afirma: “pela palavra podemos ter acesso ao reino perdido e recuperar os antigos poderes”³⁷⁹. Poderes de abrasamento do corpo em território do gozo, território de gaviões, espaços selvagens de outra espiritualidade, em que corpo e alma tentam se queimar em paixão, sem que se tornem cinzas, mas se acendam e ascendam no incêndio dos amantes em homenagens ao céu alcoviteiro.

Os poemas de Piva redimensionam antigos espaços que se enriquecem em cruzamentos nem sequer imaginados, como a imagem do deserto atravessando o céu, em pleno refrigério, onde gaviões transitam. Também desloca em euforia sensorial, a ilha que percorre, a chamada Comprida, vendo-a também cruzando um azul que já não é água, mas ar, é céu, é morada de um vento que transcende o lugar, provocando gozos, quizumbando o que deveria estar parado, quieto, estático, transfigurando o Invisível, em uma epifania vegetal. Uma viagem mística na qual o poeta, tomado em júbilo, percorre o reino das matas em pura magia.

Piva tende à confirmação da falência da razão, como acusada por Horkheimer (em *Eclipse da razão*), em que assinala a condenação do homem à morte, e com ele toda a civilização, devido a essa escolha irresponsável e vaidosa por uma “subjetivação que exalta o sujeito”³⁸⁰. O equívoco foi de instaurar a democracia a partir do Sujeito, atingindo uma consciência de si esvaziada de significado ou de vínculo, desconectando o valor da comunidade e do Outro, em uma autovalorização. Num subjetivismo vazio, a barbárie interior se instala. Esta é a tese de Jean-François Mattéi, quando exausto de observar a expansão do mal, alia-se a Horkheimer e a Hannah Arendt, para pensar a ausência de Alteridade na construção da subjetividade contemporânea. Para Mattéi, o desaparecimento da figura do indivíduo na arte moderna é prova dessa ascensão da subjetividade, no sentido em que a define como ‘cega’. Ele explica que, quando “a arte se identifica inteiramente com a subjetividade do artista no esquecimento comum do ser humano e do mundo, surge a barbárie

³⁷⁸ De *Ciclones*, em *Estranhos sinais... op. cit.*, p. 56-7.

³⁷⁹ PAZ, Octavio. *Signos em Rotação. op. cit.*, p. 222.

³⁸⁰ HORKHEIMER *apud* MATTEÍ, Jean-François. *A barbárie interior op. cit.*, p.13.

de uma mundialização cega, barbárie de uma subjetivação cega, do sujeito entregue a si mesmo, e que já não constrói um mundo, mas um i-mundo”³⁸¹.

Em ‘Floresta Sacrílega’, o poeta demonstra como vem se deixando tomar por outra realidade que não é ascética, não é religiosa, não é laica, não é racional, rodeando-se de forças vitais. Ele busca pelo erótico em mergulhos ancestrais de vinho báquico, em que celebra formas várias da natureza - dos desertos às pradarias e até ao cosmos, novos espaços, onde encontra seu animal de poder, o gavião, transfigurando-se em perturbações caóticas, eivadas por fomes e liberalidades, em que o inesperado pode fazer visita.

Piva mergulha no xamanismo onde os poderes ficam difusos em cooperação anímica com tudo que tenha vida. Deuses e deusas respiram nos domínios mágicos para além do assustadiço racionalismo. Deixa-se rodear pela barbárie da civilização, mas sua obra nesta fase parece, às vezes, ocupar o cargo do Arauto de uma barbárie redentora, conforme Benjamin. “Os artistas, como afirma Joseph Campbell, são os xamãs da sociedade contemporânea”, citou em entrevista a Weintraub³⁸². Do fundo de um centro de cidade tão difuso, conturbado e tão presente, o poeta se faz ‘trecheiro’³⁸³, construindo caminhos inesperados, pelas serras ao redor da metrópole, trilhando possibilidades de novos contatos existenciais com tribos indígenas e outras culturas. Piva pesquisa saídas e caminhos. Ele estuda e apura suas trilhas: “Canalizei toda a experiência xamânica para a poesia”³⁸⁴.

ILUSÕES DA MEMÓRIA³⁸⁵

Xamã provocador de pesadelos
 meus espíritos começam a falar
 todos planam urrando
 na onda negra do coração
 como uma gota de esperma
 na palma impúbere
 olhos baixos de criança

³⁸¹ *Idem*, p. 31.

³⁸² Em entrevista para a Weblivros. *op. cit.*

³⁸³ Em auxílio ao estudo do comportamento desviante, Marques *et alli*, utilizam um conceito de deriva a indivíduos que, embora tidos por marginais, ou mesmo nômades, trafegam na verdade, por um ‘trecho’ onde constroem alianças permitindo que ‘deslizem’ da sociedade “normal”, sedentária, para outra mais porosa, em que relações não previsíveis se estabelecem de forma intermitente. In: MARQUES, Ana Claudia; BROGNOLI, Felipe F; VILLELA, Jorge Luiz M. *Andarilhos e Cangaceiros: A arte de produzir território em movimento*. Itajaí: Univali, 1999. p. 65-71. Embora o termo se aplique a grupos nômades, um paralelo à busca que o poeta empreendeu em sua formação xamânica justifica o uso.

³⁸⁴ In Weblivros. *op. cit.*

submissa
 sob as flechas de uma deusa &
 gaviões brancos

O poeta-xamã se desloca, sempre que pode, para as florestas tropicais da Jureia, área de APP (Proteção Permanente), onde empreende longas caminhadas, participando em grupo ou executando, solitariamente, rituais xamânicos com o uso do tambor, para em transe, ser transportado a novos conhecimentos, mergulhando na sabedoria de seu animal de poder, que no seu caso, é o gavião. O desconhecido o faz menino, cru, frágil, bicho. Com apoio teórico de Mircea Eliade, desvenda os estranhos caminhos pelos quais Piva ousou guinar depois de tantas batalhas em campos urbanos.

Benjamin localiza nos que partem do zero para escreverem suas obras um traço de barbárie. É o que ele chama de a nova barbárie. O filósofo a aprova quando constata que, tanto conhecimento e enorme patrimônio cultural perderam o vínculo com nossa existência e, portanto, o sentido para nossa experiência. A consequência é a degradação. Os que reconhecem o horror de seu tempo e lugar põem-se a produzir do zero, do pobre, como “um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época”³⁸⁶.

Em sua nova fase, a obra de Piva converge para uma ação mágica, guiada pelos mandamentos do xamanismo, do ocultismo e do candomblé. Sendo místico e rebelde, o poeta propõe um norte para essa experiência radical de linguagem, recorrendo às imagens oníricas, transfigurando a realidade e proporcionando uma aproximação com outros mundos, fundindo sonho, poesia e vida, e que, mesmo assim, não se torna obscura e nem irracional³⁸⁷.

UFOS PROUSTIANOS NA ESTAÇÃO CENTRAL DOS SONHOS³⁸⁸

Quando termina a cidade
 Os seres elásticos aparecem
 Minha alma resgatada
 Feito um bólido
 uiva no espaço
 um lago sonoro

³⁸⁵ De *Estranhos sinais...*, em *Idem, op.cit.*, p. 130.

³⁸⁶ BENJAMIN. Experiência e Pobreza. In *Magia e técnica, arte e política... op. cit.*, p. 116.

³⁸⁷ MACIEL, Pedro. O poeta do pesadelo e do delírio. In: *Revista Digestivo Cultural*. Belo Horizonte, abril de 2003. Disponível no endereço <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=55>, acessado em dezembro de 2007.

um punhal enterrado na
 noite
 relâmpagos psicodélicos
 forçam os anjos
 a dança do ventre
 estrelas loucas
 deusas orquídeas
 & o jazz rolando das
 Montanhas
 como uma asa ferida.

Mairiporã, 2006.

A cidade já foi superada, a opressão foi trocada por um rumo tortuoso, que não se dobra, pagando o preço nômade dos sonhos. Ter coragem de dar as costas é ler na entrelinha do território a falência desumana de sua permanência. Mattéi localiza, exatamente no “mundo democrático, (a) matriz das barbáries do nazismo e comunismo” através da produção do “homem-massa”.

Se toda a história humana é, com efeito, a história da opressão, é preciso renúncia a essa herança, romper com o passado e, à imagem da cultura destruída pela vanguarda, utilizar os impulsos destruidores do homem no campo da sociedade³⁸⁹.

Para ter acesso ao maior, melhor e profundo, há que se profanizar o sagrado e sacralizar o profano. O poeta afirma não entender o sagrado como devoção, já que o sagrado não é um foco, um ponto, um deus, um acima, fora, maior - o sagrado está na natureza, disperso em tudo. Ele busca o espaço que se expande e se desdobra pelas mãos de xamânicos voos do gavião, e assim, um espaço desconhecido se faz trilha de conhecimento e vivências. Piva conta como “no candomblé, nenhum deus ou orixá é melhor do que outro”³⁹⁰, ao contrário das religiões monoteístas que por seu distanciamento, tanto das pessoas quanto da natureza e toda intervenção cultural, estão condenadas a sua extinção. Ele afirma ainda que, por estarem vivendo seu fim, debatem-se em estertores violentos, espalhando guerras em meio a um mundo cético, cínico e hipócrita, em meio a deuses bélicos, misóginos e vingativos. Abaladas em seus fundamentos tirânicos, tanto o judaísmo, quanto o cristianismo,

³⁸⁸ De *Estranhos sinais...*, em *Estranhos sinais. op. cit.*, p. 157.

³⁸⁹ MATTÉI. *A barbárie interior... op.cit.*, p. 283-4.

³⁹⁰ MACHADO e FRAIA. Um estrangeiro na legião. *op.cit.*

passando pelo islamismo e o comunismo, entre a arrogância dos muitos credos imperialistas, engalfinham-se por dominações de territórios, de subsolos, por dominações das mulheres, dos mares, dos animais, das economias, do planeta todo, enfim, das tiranias todas, sacralizadas ou não. Esse foco se insere na palavra, toma forma, aparece, passa a existir e para ele, “o poeta está sempre preocupado com as realidades não humanas do planeta”³⁹¹.

O salto empreendido por Piva, do urbano ao místico e ao mágico, já vinha sendo ensaiado, indicado, ensejado, desde seus primeiros trabalhos, quando se eclipsa em meio aos elementos, e a força de sua visão emerge:

na direção dos quatro ventos³⁹²
o xamã
rodopia
na energia da luz

quatro ventos³⁹³
quatro montanhas
no olhar do garoto
que dança
no céu chapado

o riso³⁹⁴
flor tesuda
com seus dentes
pedindo vento

São três pequenos poemas que abrem o livro *Ciclones*³⁹⁵. Poemas curtos, quase Haikais, fazendo parte do trabalho ao qual Piva confessou ter gostado mais. Ele tira as maiúsculas do começo - não as apresenta com espetacularização, nem a palavra, nem o

³⁹¹ *Idem, ibidem.*

³⁹² De *Ciclones*, em *Estranhos sinais... op. cit.*, p. 24.

³⁹³ De *Ciclones*, *idem.*, p. 25.

³⁹⁴ *Idem, ibidem*, p. 26.

³⁹⁵ Significativamente, ciclone significa um percurso de violência, poder e beleza na natureza. O dicionário define ciclone como “tempestade violenta produzida por grandes massas de ar animadas de grande velocidade de rotação e que se deslocam a velocidades de translação crescentes até a tempestade se desfazer”. Existe um ápice e uma bonança arrastando, assustando e encantando quem nela está e se submete.

sentido e sua simplicidade na promiscuidade com a natureza, sua absorção, é o sumir-se, consumir-se, consumir-se em alegria - entrega.

Vento, um dos elementos mais eróticos da natureza, se incide e se impõe pelos poemas insistentemente, denunciando a vertigem, demonstrando o êxtase, entre lúcido e alucinado, arrastado para as matas, mares, montanhas e serras. Ventos poderosos, de todas as latitudes do planeta, ventos de penetração, de iniciação, de ensinamento.

Não há sacralização em seu olhar, nem negação de prazeres, vendo-se em um de seus poemas mais contundentes e belos, a força dessas muitas vozes que compõe galhardamente o séquito de seus desejos, vertiginosamente, como ele mesmo já anuncia.

POEMA VERTIGEM³⁹⁶

Eu sou a viagem de ácido
 nos barcos da noite
 Eu sou o garoto que se masturba
 na montanha
 Eu sou tecno pagão
 Eu sou Reich, Ferenczi e Jung
 Eu sou o Eterno Retorno
 Eu sou o espaço cibernético
 Eu sou a floresta virgem
 das garotas convulsivas
 Eu sou o disco-voador tatuado
 Eu sou o garoto e a garota
 Casa Grande & Senzala
 Eu sou a orgia com o
 garoto loiro e sua namorada
 de vagina colorida
 (ele vestia a calcinha dela
 & dançava feito Shiva
 No meu corpo)
 Eu sou o nômade do Orgônio
 Eu sou a Ilha de Veludo
 Eu sou a Invenção de Orfeu
 Eu sou os olhos pescadores

³⁹⁶ De Ciclones, *idem.*, p. 74-5.

Eu sou o Tambor do Xamã
 (& o Xamã coberto
 de peles e andrógino)
 Eu sou o beijo de Urânio
 de Al Capone
 Eu sou uma metralhadora em
 estado de graça
 Eu sou a pomba-gira no Absoluto.
 Ilha Comprida, 91

Viagens tortuosas por caminhos do delírio e da transcendência. O poeta mergulha no outro, outro tempo, em que Cronos governa - tempos à frente, tempos arcaicos - trilhas místicas pela Ilha Comprida, quando alucinado, transita e conhece estranhos corpos. Desejos tantos, saltam e vertem em delírios de ácido e de prazeres de corpo e de prazeres de espaço - sem negar riquezas que somou e adquiriu.

Nesse festim vertiginoso, convida a força estética do precioso poema ‘Invenção de Orfeu’ de Jorge de Lima, e convida deuses vegetais, telúricos. Em seu poema faz transportar espíritos pelos tambores que unem reinos, vegetal e animal, na heresia necessária de se comer o mundo, macho e fêmea – alto e baixo - puro e danado: pomba-gira dançando na encruzilhada do Absoluto.

Caminhos-pontes entre os tempos, entre os corpos, entre mundos, em que o poeta trafega no impulso de manter em júbilo o que resgata de sumo, das plantas, dos espíritos, dos contatos, em orgia garantida pela magia do gavião, nas trilhas percorridas pelos deuses plenos impregnados de vida.

Em seus manifestos, Piva já havia informado que eram textos entendidos como diferentes, com ideias diferentes, formas, mensagens, direção, pulsão, intenção, tudo diferente. Mas o que se nota como uma grande miscelânea, em geral, são poemas em formatos estranhos ao livro a que estão acoplados, apontando para um texto mais prosaico, mais dissertativo. Em muitos deles, apesar de formatos e linguagens diversas, seus alvos ficam mais certos. Além de sua vertente delirante, visionária e humorista, o poeta aborda temas claros, que não deixa dúvida, sem diplomacias. Neste último livro de sua *Obra Reunida*, um dos manifestos, sem título e sem data, Piva lapida suas preferências e, por mais utópico que possa parecer, não se furta a esclarecer:

³⁹⁷Dionysos, na Grécia Antiga, era o Deus da vegetação, da orgia, do vinho, da anarquia. Pra começar a falar em Ecologia, precisamos iniciar a gira invocando Dionysos, que traz a renovação da primavera & da vegetação.

É importante lembrar Dionysos neste momento em que a Igreja Católica nos impõe São Francisco de Assis como patrono da Ecologia.

Muitos ecologistas caíram neste conto do vigário, a Igreja Católica esteve do lado dos senhores feudais na Idade Média, da burguesia depois da Revolução Francesa & agora, com sua Teologia da Libertação (ou da Empulhação?), está do lado dos partidos chamados de “esquerda” & dos trabalhadores.

A Igreja Católica só pode viver à sombra do Poder, qualquer Poder. No Brasil, quando chegaram as caravelas de Cabral, o primeiro ato dos padres foi um ato antiecológico: cortaram a primeira árvore brasileira para fazer a cruz da primeira missa.

Ato seguinte converteram & vestiram os índios para melhor escravizá-los. Por isso inaugurando esta coluna gritamos nosso Evoé a Dionysos patrono da Ecologia, da anarquia, do vinho & da orgia.

É preciso não confundir Ecologia com jardinagem.

A Ecologia é uma ramificação da Biologia, que estuda as interações entre os seres vivos & o seu meio ambiente.

Nos anos 60 quando eu falava de Ecologia, a resposta das pessoas, que se amontoavam em bandos à direita & à esquerda, era sempre uma profissão de fé na própria mediocridade. “Com tanta gente passando fome, esse cara vem falar de natureza”. Como se a vida do cretino não dependesse exatamente do equilíbrio ecológico. Os trabalhadores têm a CUT, a CGT. A onça pintada não tem sindicato. Os rios não têm sindicato. O mar não tem sindicato.

Eles terão agora o seu Sindicato neste cantinho. Crie você também com os colegas do bairro, do serviço, do clube, um SINDICATO DA NATUREZA. Nosso lema será sempre AMOR, POESIA & LIBERDADE. A diversidade é a Verdade. Viva a diferença! Evoé!

³⁹⁷ De *Sindicato da Natureza*, em *Estranhos sinais... op.cit.*, p. 178-9.

Neste poema-texto, autodefinido Manifesto, a ideia é didática, pedagógica, paciente como um professor que se dá ao trabalho de contextualizar e fundamentar conceitos históricos. Ele instaura o espírito brincalhão e irônico, demonstrando sua irritação, mas também expõe a urgência da ação política pelo todo, que se chama natureza e, acima de tudo, por essa mistura consciente e rica da diversidade. Diverso que é o Outro, e como afirmavam os gregos, o Outro é o bárbaro – o que não fala sua língua, o que, não partilhando a *Paideia*, não lutará pela Polis, saqueando-a.

O rizoma dessa ideia, seu pequeno broto, é o que se esconde sob o horror positivista contra o caos e o bárbaro. Mas saquear a Polis é apropriar-se de riquezas que estavam mofadas, travadas no tempo e nas letras das leis, escritas ou não, no mofo das crenças. O saque humaniza, iguala, ajusta, equilibra, rebaixa ou eleva, inoculando-a com irreverência, anarquias, desarmando cânones. Instala-se o ‘caráter destruidor’³⁹⁸, entendido como ruptura, conforme afirmação de Benjamin, quando de sua defesa da ‘barbárie positiva’. Por não temer o passado, ou respeitar sua investidura, o bárbaro, destruindo, abre espaço, combatendo frontalmente o “homem-estojo”, aquele a quem Benjamin aponta por buscar sua comodidade, como já havia acusado Mário de Andrade com seu “burguês-tílburi”³⁹⁹ que, do mesmo modo, se protege e se acomoda. Em Benjamin, esse caráter destruidor é saneador, pois, quando se instala “vê caminhos por toda a parte [...] tranforma(ndo) o existente em ruínas”⁴⁰⁰, sem pensar em novo projeto, sem buscar soluções, apenas abrindo espaços.

Este é o princípio das vanguardas artísticas, e está no princípio de Fausto, o destruidor, conforme a leitura de Berman. O Destruidor será necessariamente jovial e alegre e sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte que todo ódio. Benjamin aprovará esse espírito revolucionário que destrói para dar espaço ao novo. A barbárie positiva de Benjamin, conceito formulado nos anos trinta, entre guerras, apontava para o inacabado do bárbaro, aquele que possa, sem apegos, ousar um outro olhar e outro gesto, mais incisivo e consequente, um gesto-ação que dissolva e arrase o que foi construído para ficar parado, como é o grande mofo cultural chamado massificação.

Mattéi também localiza na massificação cultural um dos caminhos para a docilidade política, responsabilizando a ICM pelo aniquilamento da participação social junto à Ágora: “A massificação do olhar leva à massificação do comportamento e à massificação do

³⁹⁸ BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. De Imagens do Pensamento. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie* - Escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 187.

³⁹⁹ ‘Ode ao Burguês’, in: *Paulicéia Desvairada*, op. cit., p. 68.

⁴⁰⁰ BENJAMIN. *Idem, ibidem*.

pensamento”⁴⁰¹. Esquivar-se da massificação é defesa política, é esperar pelo contra-ataque, é romper sem negociação. E Piva avisa: “Mediocridade pega”. A ação política é deriva, é o agrupamento entre os margiais, não marginais, uma vez que, sem ilusões, estão inclusos: pagam impostos, circulam, produzem conhecimentos, giram capital, interferem. A marginalização é um conceito oportunista, que só reforça o desejo de exclusão dos que possam ameaçar a Ilha de Utopia que se crê construir, a cada dia, pela aquisição de mercadorias, pela ascensão social, pela defesa do patrimônio, pela negação a se confrontar com a mediocridade.

Caráter Destruidor para abrir espaços, sem se fixar em imagem ideal, avançando com “uma irresistível desconfiança do andamento das coisas [...] nunca apostando em nada duradouro”⁴⁰², mas seguindo como o bárbaro que assola, usufrui e destrói, renovando caminhos.

4.2. EROS NA FRATERNIDADE

A imaginação visiona a reconciliação do indivíduo com o todo, do desejo com a realização, da felicidade com a razão.

Herbert Marcuse

Em entrevista que concede à *Revista Cronópios*, o poeta narra como foi iniciado no xamanismo: “Na fazenda de meu pai, em Analândia, com um mestiço de índio e negro, que me iniciou na piromancia. Eu tinha 12 anos, e ele era um poeta intuitivo, um xamã”.

Fui iniciado no catimbó, que é uma vertente que incorpora a pajelança, a visão espírita e uma pitada de catolicismo. No catimbó fui iniciado por um mestre da Ilha Comprida. Com vinho de jurema, que é um psicotrópico poderosíssimo. Nas festas de caboclo do Marco Antônio de Ossaim, no terreiro do Jardim Tremembé, ele oferecia esse vinho; forte para os da casa e mais fraco para os visitantes. A dose deve ser prescrita com todo cuidado, pois, em excesso, o vinho de jurema causa parada cardíaca [...] Voltando à iniciação no catimbó: fiquei três dias em cima de uma árvore, pássaros em torno, uma maravilha. Depois tive uma outra iniciação com a Carminha Levy, que, por sua vez, foi iniciada pelos índios pele-vermelha e por um antropólogo americano importantíssimo, Michael Harner. Além de ser um xamã intuitivo, tenho essa informação bibliográfica, que eu procurei a partir das experiências de infância na fazenda do meu pai. Um caboclo mestiço de negro com índio me iniciou na piromancia e, portanto, no xamanismo natural: nos ventos, nas folhas das árvores, ele enxergava rostos,

⁴⁰¹ MATTÉI. *A barbárie interior... op. cit.*, p. 284.

⁴⁰² BENJAMIN, *Idem*, p. 188.

personagens de poder espiritual. Como eu não tinha nenhum preconceito, nenhuma repressão cultural, entendia tudo aquilo e via até mais coisas do que as que ele me mostrava⁴⁰³.

Feito xamã, declina a filiação poética de seu envolvimento: “A poesia é a aurora dos povos. Os primeiros poetas eram xamãs, curandeiros, místicos, legisladores”⁴⁰⁴. Uma vez envolvido nos mistérios e suas riquezas, não há como parar, e diz: “uma verdadeira iniciação nunca termina”.

Os primeiros poetas eram todos xamãs, e vem daí essa tradição de ligar poesia e inspiração com as técnicas arcaicas do êxtase [...] o xamanismo é uma religião de poesia, não de teologia. Em Dante, todo xamanismo está lá: os três reinos, a ligação mágica com o número nove [...]. Dante era contra o papa ter poder temporal... era um nômade... escrevia enquanto estava em trânsito⁴⁰⁵.

Segundo o pesquisador de religiões não ocidentais, durante os rituais, o xamã deverá desenvolver o entendimento com outra linguagem, secreta, que irá compreender toda a natureza. Na iniciação caraíba, o povo “guarda a lembrança de um tempo em que os xamãs eram muito poderosos”⁴⁰⁶. Em Eliade se lê ainda, sobre os xamãs terem sido os primeiros poetas, mas não apenas isto, como também os primeiros legisladores, estrategistas e cantores - tudo, devido ao domínio da palavra.

Em sua iniciação, o futuro xamã deve aprender a linguagem secreta, não apenas da natureza, mas também dos espíritos, devendo se tornar aprendiz de seu mestre, que é seu animal de poder, o qual o orientará no caminho dos espíritos. Para isso, o xamã desenvolverá uma linguagem própria, secreta, e que Eliade explica como sendo a “linguagem dos animais” ou que imita a voz dos animais – de muitos animais⁴⁰⁷. Narrando o ritual xamânico, o estudioso explica que “grande número de palavras utilizadas durante a sessão tem como origem cantos de pássaros e vozes de outros animais [...] o xamã cai em êxtase utilizando o tambor [...] e os textos mágicos são cantados”⁴⁰⁸.

⁴⁰³ DUME e D’ELIA, *op.cit.*

⁴⁰⁴ MACHADO e FRAIA. *op. cit.*

⁴⁰⁵ MACHADO e FRAIA. *op. cit.*

⁴⁰⁶ ELIADE, Mircea. *O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (Coleção biblioteca universal). p. 152.

⁴⁰⁷ *Idem*, p. 116.

⁴⁰⁸ *Idem*, p. 119.

Bate o tambor⁴⁰⁹

no ritmo dos sonhos espantosos
 no ritmo dos naufrágios
 no ritmo dos adolescentes
 à porta dos hospícios
 no ritmo do rebanho de atabaques

Bate o tambor

no ritmo das oferendas sepulcrais
 no ritmo da levitação alquímica
 no ritmo da paranoia de Júpiter

Caciques orgiásticos do tambor

Com meu Skate-gavião

Tambor na virada do século Ganimedes

Iemanjá com seus cabelos de espuma

São Paulo, out/94

Na Ciência existe o pensamento de progresso, de superação, de melhora. Na Arte, ao contrário, atingindo-se o ápice em uma obra, estará acabada e, em nada, jamais, será superada. A experiência ligada a ela é vida vivida, é memória e compreensão. Não há técnica a ser melhorada, não há suplantação, novas leis, ou materiais. Ela é uma obra acabada e jamais envelhecerá. O tempo na arte, como na magia, não se prende ao cotidiano, à luta política, à luta pelo progresso da ciência - o caminho é diverso.

Baco⁴¹⁰

me transforma
 num astro vibratório
 com este elixir
 de cacto selvagem
 Vejo uma andorinha
 carregando um solfejo
 enquanto o núcleo
 do Sol explode.

⁴⁰⁹ De *Ciclones*, em *Estranhos sinais... op. cit.*, p. 73.

⁴¹⁰ De *Ciclones*, *idem*, p. 33.

Deixar-se tomar pela vertigem, enquanto a vida parece caminhar por seu colo, agarrando o poeta em um deslumbramento tal que, o impacto da vida e sua volúpia toma a forma do poema, escorregando de um verso a outro, apaixonado pelo que vê.

Músicas, ventos, ritmos e vertigens, embalam o trajeto de corpos que se posicionam para além do mundo do trabalho, para além do desencantamento do mundo que é, segundo Max Weber, o desamparo do mundo, quando a ligação do indivíduo se rompe com o transcendente, dispondo-o ao sabor do contingenciamento mundano. A dor ontológica advinda de um abandono, de uma insegurança, de um medo atroz sem remédio, faz parte do preço pago pela modernidade e seu racionalismo desmedido, arrogante e devastador. Berman quando vê Fausto anunciando a glória da modernidade, percebe o preço da perda do espírito – a dor de se saber para sempre, só. “Quanto mais sua mente se expandiu, quanto mais aguda se tornou sua sensibilidade, mais ele se isolou e mais pobres se tornaram suas relações com o mundo exterior – suas relações com outras pessoas, com a natureza [...]”⁴¹¹. Só, sobre os escombros do que já foi sagrado.

Alma fecal contra a ditadura da ciência⁴¹²

Rua dos longos punhais

Garoto fascista belo como a grande noite
esquimó

Clube do fogo do inferno: Alquimistas Xamãs

Beatniks

Je vois l’arbre à la langue rouge (Michaux)

Templo

Procissão do falo sagrado

Deuses contemplam nas trevas o sexo
do anjo do Tobogã

Felizes & famélicos garotos seminus dançam
como bibelôs ferozes

Pedras com suas bocas de seda

Partindo para uma existência invisível

Tudo que chamam de história é meu plano
de fuga da civilização de vocês

Represa de Mairiporã, 95

⁴¹¹ BERMAN. *Tudo que é sólido... op. cit.*, p. 43.

⁴¹² De *Ciclones*, em *Estranhos sinais... op. cit.*, p. 104.

Lucidez e alvo certo. Sabe o caminho, busca o rito e a linguagem passional do corpo, sem negociar com a repressão - ele a vê, parte condenando, apontando, sem abrir espaço ou ser condescendente, afinal ele sabe: “O princípio do prazer é subversivo”⁴¹³. Ele não negocia, não tenta fazer o matrimônio do Céu e do Inferno, desvenda e escolhe. Blake tem muito a ensinar quando em seus *Provérbios* afirma: “A estrada do excesso conduz ao palácio da sabedoria, (enquanto) a Prudência é uma rica, feia e velha dama cortejada pela Incapacidade”⁴¹⁴. Acerta quando diz: “prisões são construídas com pedras da lei, bordéis com tijolos de religião”. Vem de Blake ainda, a ideia de que, “a noção que o homem tem do corpo distinto de sua alma, deve ser banida”, e explica:

Os antigos poetas animavam todos os objetos sensíveis como Deuses ou Gênios, chamando-os por nomes e adornando-os com as propriedades das florestas, riso, montanhas, lagos, cidades, nações e tudo o que seus vastos e numerosos sentidos podiam perceber. E estudaram em particular do gênio de cada cidade e país, colocando-o sob sua deidade mental, até que um sistema foi formado, do qual alguns se aproveitaram, e escravizaram o vulgo com o intento de criar ou abstrair as deidades mentais de seus objetos: assim começou o Sacerdócio. Escolhendo formas de adoração tiradas dos contos poéticos. E com o tempo, pronunciaram que os deuses tinham ordenado tais coisas. Assim, o homem esqueceu que todas as deidades residem no peito humano⁴¹⁵.

Segundo Bataille, Blake scandalizou por, não sendo louco, ter ousado muito além do que seu tempo poderia suportar. Nascido em Londres em 1757, com instrução rudimentar, foi tão visceral em seus escritos, beirando, de fato, a loucura. Bataille comenta que “muitos outros descenderam tão longe no abismo do inconsciente, mas não voltaram, como Nietzsche e Hölderlin [...]”⁴¹⁶. Suas ideias causaram escândalo, pela liberdade sexual que propôs e rejeitou fazer concessões ao mundo do trabalho, dando a seus escritos uma liberdade desenfreada e ao espírito “uma turbulência de festa”. Inevitável perceber linhas da sagrada e ensandecida visão de Blake por sobre linhas e pedaços da obra de Piva.

⁴¹³ PAZ. *Conjunções e Disjunções. op. cit.*, p. 24.

⁴¹⁴ BLAKE, William. *Provérbios do Inferno*, de *Matrimônio do Céu e do Inferno*. In *Rizoma Editorial*, de 28 de agosto de 2002. Em <<http://www.rizoma.net/interna.php?id=35&secao=hierografia>>, acessado em dezembro de 2007.

⁴¹⁵ *Idem, ibidem*.

⁴¹⁶ BATAILLE. *A Literatura e o Mal. op. cit.*, p. 69.

ESPINHEIRA SANTA⁴¹⁷

planta de cabeceira
 da Deusa
 substância
 do tempo
 & suas cores
 Ritos lunares
 Epifanias da seiva
 Ensinou meu coração a ficar
 em estado de Raio
 Só sabemos quem somos
 depois de você
 se mover

1999

Mergulhado num mundo místico e verde, o poeta caminha por mistérios que vê alastrar, mimetizar seu corpo ao verde mágico que o cerca. Vegetais que celebram e protegem deusas, lendas de tantas curas e proteções. Propriedades femininas, lunares, que não se mostram inteiras, mas face por face, escondendo sempre uma delas, completamente, enveredando pelo mistério feminino, onde habita o escuro, o úmido, o subterrâneo, o que sangra. Aura vegetal que envolve o poeta, embriagando-o com vida crua, nada santa, mas viva.

Deusas que se imiscuem com deuses em prontidão erótica, prontos para parir novos mundos verdes - deuses que se erotizam pelo verde prado de seus planos, praieiros e tropicais Olimpos. A tecnologia herbária, rodeada de espíritos que manifestam potências e elementais de vento, ar, água, terra e metal - transidos em pleno puerper. Cosmogonia plena. E com fé, Piva afirma: “O xamanismo é uma religião de poesia, não de teologia”⁴¹⁸.

Inúmeras formas de iniciação xamânica permanecem, ainda hoje, somando-se às tradições de povos extintos, mas que, em pequenos grupos, ainda se entregam a seus ancestrais ensinamentos como os Vikings e Celtas. No cotidiano de centenas de outros povos ainda existentes, saudáveis, socialmente falando, isto é, atuantes, o xamanismo é parte constitutiva de seus atuais rituais de re-ligações espirituais. O uso do tambor é recorrente em praticamente todos os povos de todos os continentes, como meio constitutivo de viagem extática rumo ao “Centro do Mundo”. O tambor terá a função de levar o indivíduo a seu destino por seu tamborilar. “Por essa razão o tambor é chamado de ‘cavalo do xamã’”⁴¹⁹.

⁴¹⁷ De *Estranhos sinais...*, em *Estranhos sinais... op.cit.*, p. 168.

⁴¹⁸ DUME e D’ELIA. *op. cit.*

⁴¹⁹ ELIADE. *O Xamanismo e as técnicas... op. cit.*, p. 199.

Relatos dessas viagens estão repletos de imagens e símbolos relacionados com “voo”, “cavalgada” ou a “velocidade” dos xamãs, como expressões figuradas do êxtase, ou seja, das viagens místicas realizadas por meios sobre-humanos e para regiões inacessíveis ao comum dos homens.

Toda cosmogonia justifica o estabelecimento da conformação das linhas de poder. Uma sociedade em que a castidade é condição de felicidade garantida (além vida, claro), todos os esforços serão feitos nesta direção. Sobrepujar os hormônios é inútil e monstruoso, no entanto, a palavra divina se mantém, cobrando e angustiando. Por isso os sacrifícios farão parte da ética, maquiando e manipulando o conceito de solidariedade e outras relações interpessoais pré-cristãs, pré-monogâmicas. As religiões fundamentalistas (que se auto confirmam pela sacralização da palavra escrita), exigem a “com-postura”, isto é, o controle sobre o corpo. Não é, na verdade, uma negação do corpo, mas sua submissão à Mente (divina). Ora, para que se possa cumprir mais facilmente os desígnios divinos, o objeto que desvia o seguidor de seu caminho, conduzindo-o à perdição deve ser afastado, escondido, amenizado, já que não pode ser suprimido. Por isso as mulheres são forçadas a cobrir o corpo e a não demonstrar desejo, porque assim, não podem se insinuar provocando o pobre fiel fraco, que se culpará pelo desejo involuntário.

O cristianismo é uma fé que Piva encara como monstruosidade a ser combatida. E não está só. Outros poetas antes dele, já fizeram esse combate pelo corpo, pelos sentidos, pela sacralização da existência, e mesmo por um paganismo mitológico, ou panteísta.

ANTIGO⁴²⁰

Gracioso filho de Pã! Entorno de tua fronte coroada de pequenas flores e bagas, teus olhos movem-se, esferas preciosas. Manchadas de borra parda, eis tuas faces cavadas. Tuas presas brilham. Teu peito assemelha-se a uma cítara, tinidos circulam em teus braços dourados. Teu coração bate nesse ventre onde o duplo sexo dorme. Passeia, à noite, docemente movendo esta coxa, esta segunda coxa e esta perna esquerda.

Jean-Arthur Rimbaud.

De Rimbaud, muito há que se aprender, se surpreender. Ele pagou caro pela revisão das delícias que ‘A Cidade Luz’ lhe oferecia. Buscou ficar longe de olhos

⁴²⁰ RIMBAUD. *Uma temporada no inferno e Iluminações. op.cit.*, p. 89.

controladores, sob riscos de uma cosmogonia violenta, produzindo ética engessada por um Deus insaciável.

Em sua trajetória de deriva, Piva percorre assumidamente, outra forma de se relacionar com uma alteridade maior do que ele e seus semelhantes. Buscando outras tradições, irá travar conhecimento com outros esotéricos como Julius Evola.

EMOÇÃO EM PEDAÇOS⁴²¹

Bomba atarefada

Bomba desastre

Anjo de voo de abutre

Garoto-bomba mini-Tarzã

bomba solar do barão Julius Evola

bomba na bunda de Hitler

sonhos secos em Tóquio

agonia de uma princesa deplorável

Parte de um de seus pares paradoxais, o barão Julius Evola constitui uma figura muito interessante, porém, a princípio, inimaginável para os arquivos constitutivos de sua ética poética. Nascido no final do século XIX, o baronete envolveu-se com uma formação muito eclética, de movimentos artísticos associados ao dadaísmo (sabidamente de vertente anarquista), a estudos de Nietzsche. Depois desse período de recolhimento, Evola começa a editar sua produção. Primeiro foram estudos sobre o “idealismo mágico” e “yoga tântrica”⁴²², em que centra esforços numa visão mais antropológica do mundo, cuja fase, parece, terá sido o objeto de interesse de nosso poeta *patchwork*. Nessa fase publica *Teoria do indivíduo absoluto*, em 1927, *Império pagão*, de 1928 e *Fenomenologia do indivíduo absoluto*, em 1930. Nessa sequência de obras, Evola ataca violentamente o cristianismo, militando pelo paganismo, embora relevasse o cristianismo do período medieval, por sua “espiritualidade heróica” e estoica, somando a outras práticas e crenças dos povos que foram dominados e incorporados pelas tropas romanas, os chamados “bárbaros”.

Quando começa a estudar o esoterismo em longas caminhadas pelas montanhas, chamando a esse processo de “magia operativa”, isto é, a “ciência experimental do eu”,

⁴²¹ De *Estranhos sinais...*, em *idem, op.cit.*, p. 128.

⁴²² Essas incursões às culturas do extremo oriente naquele tempo era uma novidade, em que o barão estudou “a função iniciática do sexo”, misturando magia sexual, taoísmo e tantrismo, que sabidamente, visa o total prazer sexual como caminho iniciático para a ascensão espiritual. EVOLA, Julius. *Revolta contra o mundo moderno*. Lisboa: Dom Quixote, 1989. *op. cit.*, p. 479.

integra um grupo esoterista de corrente iniciática e alquímica. Sua obra se reúne a do respeitado e renomado René Guenon, criticando a espiritualidade fácil, a qual chama de “contra-iniciação” ou de “religiosidade de segunda”, e edita *A Tradição Hermética*. Por fim, sua obra mais polêmica, *Revolta contra o mundo moderno*, de 1932, cujo pessimismo chama a atenção da crítica. A verdade é que sua visão sobre o capitalismo e modernidade era degradante, propondo, ao invés, uma restauração viril (no sentido de vigoroso, enérgico, e não no sentido de varonil, que já se trata de uma apropriação sexista do termo) do espírito humano. E esse novo vigor, muito próximo da ideia do Super-Homem nietzschiano em sua forma enxuta de autocondução, poderia, segundo ele, interferir, alterar e restaurar as relações humanas, como as dualidades taoístas *yin* e *yang*, os caminhos do *kharma* e *dharma*, e no princípio feminino da Civilização da Mãe à qual se associa em seus estudos de ritos, seitas e religiões tradicionais.

Em *Revolta contra o Mundo Moderno* traz religiões primordiais pesquisadas, que produzirão a chamada Tradição⁴²³. Apoiam-se nas genitoras primevas como Ísis, Cibele, Afrodite e Deméter, divindades que integram o conceito metafísico de mulher, e a partir dela, toda a criação como princípio e substância da humanidade. Diz ele: “É uma deusa que exprime a realidade suprema”⁴²⁴.

O romeno Mircea Eliade irá reconhecer o valor das pesquisas do baronete, apesar de uma óbvia leitura aristocrática do que chama de “degradação da modernidade”, em que cultiva um projeto utópico para uma sociedade à luz dos “princípios eternos da Tradição”. A tradição a que Evola indica como sendo “eterna” trata-se na verdade, de uma estrutura estamental, altamente rígida da sociedade, sacralizada por seus nascimentos, como nas sociedades da Alta Idade Média, com a realeza, a cavalaria, a ascese sagrada e os símbolos pré-formação dos Estados-Nação.

Roberto Piva não irá encampar todas estas ideias, principalmente a de ascese espiritual tradicional, quando associada à “odiosa” castidade, comungando das ideias de rejeição à formação de Estado de qualquer natureza, atacando tanto o materialismo marxiano, quanto qualquer nacionalismo, aproximando-o, ainda que por argumentos bastante exóticos, ao projeto anarquista.

⁴²³Importante comentar que tal conceito não possui um consenso quanto a sua significação, sequer em dicionários de religiões, mas parece referir-se à religiosidade medieval da primeira fase. Na chamada Alta Idade Média, quando da fase de implantação do cristianismo, em que ainda conviviam resquícios do paganismo bárbaro pré-existente, com fortes traços orientais, o que não deixa de se manter um tanto obscuro, afinal diversos desses povos chamados “bárbaros”, misturavam crenças e ritos de origens diferentes.

⁴²⁴EVOLA. *Revolta contra o mundo moderno. op. cit.*, p.285.

O fascinante dentre as propostas de Evola é o recorte que faz sobre o indivíduo, mesmo reconhecendo sua concretude histórica e social, que como Nietzsche, aposta no “tigre interior” do guerreiro humano que existe em cada um de nós (o super-homem). Num período em que, tanto a política quanto a religião, e mesmo as ações públicas de Estado, não viam o indivíduo com tal recorte, tão “absoluto” como propôs desde o início de seus estudos, Evola é muito ousado. Sua ideia de mundo perfeito, utópico, propõe o “tipo feminino como a mais alta manifestação do sagrado”⁴²⁵, em que a realidade mantenha-se como de fato é, isto é, lunar e misteriosa, e não como pretendem os “enganadores que visam a acumulação de riquezas menores”, sugerindo que a realidade seja solar, apolínea e masculina.

MOSTRA TEU SANGUE, MÃE DOS ESPELHOS ⁴²⁶

o mistério lunar da menina

lésbica

linda como um nenúfar

com seu nome de pássaro

levando na mochila

AS CANÇÕES DE BILITIS⁴²⁷

uma coruja no ombro⁴²⁸

& no sangue os gritos

dos naufragos de outrora

Tão pleno em símbolos, cada verso é discurso cifrado, é referência polivocal, é dialogismo - ocidente e oriente; presente e passado longínquo, e passado recente; os ritos e evocações em uma andrógina que se faz muitas; força de sacerdotisa, tão feminista, tão feminina, tão vestal e tão guerreira.

Na “Tradição” a Deusa era considerada a origem única e exclusiva do pensamento lógico organizado. Das dádivas intelectuais das mulheres surgiram disciplinas como a Matemática (que significa originalmente “sabedoria da mãe”⁴²⁹), os calendários

⁴²⁵ EVOLA. *Idem*, p. 287.

⁴²⁶ De *Estranhos sinais...*, em *idem*, *op. cit.*, p. 127.

⁴²⁷ As canções de Bilitis do francês Pierre Louys foram escritas em 1894, como se fossem uma tradução da obra de Bilitis, uma poeta grega contemporânea de Safo mas confessa tê-la inventado. Em 1956, é fundada nos EUA a primeira organizaçãolésbica inspirada na personagem de Bilitis.

⁴²⁸ Símbolo de Hécate, a poderosa deusa do submundo na mitologia grega e também da Grande mãe na tradição celta Wicca.

⁴²⁹ WALKER, Bárbara G. *A Velha: Mulher de idade – sabedoria e poder*. São Paulo: A Senhora, 2001. p. 19.

(originalmente lunares ou mens-truais, pois de vinte oito dias), e todo um sistema de estudo e análise do mundo baseados no mesmo princípio do mênstruo, dando base a formas de medidas ou mens-urações. Esse paganismo lunar, de linhagem matrilinear, foi perdido quando da ocupação do território europeu pelo exército romano, que será, depois, cristianizado.

OS LABIRINTOS VOAM DE NOITE⁴³⁰

Para Vera

os pássaros cruzaram o
 Zodíaco
 quando você jogava bola
 no Embú-Guaçú
 como uma garota
 pré-rafaelita de
 Dante Gabriel Rossetti
 suas bonecas inexistentes
 eram todas de Aço
 as borboletas viravam
 nos extremos do Mundo
 psicodélica loucura
 na vida da imaginação
 esperando o crepúsculo
 iluminar a morte minimalista
 do gaviãozinho
 do gafanhoto-folha
 do urso dos Andes

São Paulo, 2007

Seguem seus pares opostos, como as imagens mais lânguidas do pré-rafaelismo, que jogando futebol (!), e não em cenário bucólico ou clássico, mas no Embu-das-Artes, meio-cidade, meio-atelier, meio-caipira, meio-subúrbio... dorme-se e sonha-se, e vende-se o que sonhou. Tal garota, tão dupla, dúbia e andrógina, só poderia (não) ter bonecas, mas de Aço, duras e absurdas como pode ser uma morte só mínima, só um pouquinho, como a de um gavião, tão “inho”, que se reflete na invisibilidade e insignificância para ouvidos moucos,

⁴³⁰ De *Estranhos sinais...*, em *idem, op. cit.*, p. 145.

consciências surdas, mortes senis do olhar sobre o mundo da morte crassa e bronca, que condena vida ao esquecimento. Dor e vida, alegria e contradição. Tudo pulsa.

Nesse caudal poético da fase mais recente, o dúbio, o rico do impreciso ganha rua, céus e morros. Agora que se espraia acintosamente, Piva clama o dia aberto, o peito aberto - possibilidades várias de se estar em vida. O dúbio da androgenia, da expansão na palavra polifônica - acordes de jazz ecoando pelas serras, o poeta instiga a colocação recorrente de uma cosmogonia xamânica.

Seja devasso⁴³¹
 seja vulcão
 seja andrógino
 cavalo de Dionysos
 no diamante mais precioso

Possibilidades de assumir o Outro, vivenciar o Outro, e mais Outros - respirar o estranho, assumir um olhar nômade, uma sexualidade nômade, escorregadia, em deriva. Sexo e realinhamento de vida, na busca de transformação do homem, do indivíduo. Eliade deparou-se com o xamanismo siberiano, quando o xamã acumularia simbolicamente os dois sexos. Ele narra: “sua roupa é enfeitada com símbolos femininos e, em certos casos, ele se esforça por imitar o comportamento das mulheres”, e essa bissexualidade - ou assexualidade ritual é considerada sinal de espiritualidade, e por vezes, “é assumida enquanto condição indispensável para superar a condição humana profana”⁴³².

Chamado visionário nesta mais recente fase criativa, a ideia demanda maior precisão, já que o dicionário se restringe a “quem tem ideias extravagantes; um excêntrico”, ou no máximo se estende ao “utopista”⁴³³.

Seus poemas não propõem retornos, reducionismos, retomadas nostálgicas, retrocessos, são apenas outras possibilidades de existência, outro jogo de convívio, outras formas de polis, outra política. Não há receita, porque não há verdades, autoritarismo, nem desejo de afunilamento de um único caminho, mas o enfrentamento contra a vertente chamada

⁴³¹ De *Ciclones*, em *Estranhos sinais... op. cit.*, p. 37.

⁴³² ELIADE. *Mefistófeles e o Andrógino. op. cit.*, p. 121.

⁴³³ David Harvey, no entanto, parece ter um entendimento um pouco mais distendido dessa qualidade, e cita Roberto Mangabeira Unger para apoiá-lo: “O visionário é a pessoa que alega não estar restrita aos limites da tradição na qual se acham mergulhados seus interlocutores [...] Observe-se que o pensamento visionário não é inerentemente milenarista, perfeccionista nem utópico (no sentido vulgar do termo) [...] De modo geral não apresenta a imagem de uma sociedade tornada perfeita”. In *Espaços de esperança. op. cit.*, p. 245.

‘realidade concreta’, por outro compromisso, antes de tudo, erótico – enquanto houver *tonus* e brilho nos olhos.

Tal projeto visionário, tal vertente, é tratado por Guattari numa ‘ecosofia’ que, abrangente, pode propor, não uma regra, uma forma, um caminho, mas a multiplicidade permanente, prática e especulativa, dos campos ético-político e estético, e que poderão substituir “antigas formas de engajamento religioso, político e associativo”⁴³⁴. Mais que instâncias e dispositivos, ao mesmo tempo analíticos e produtores de subjetividade, possam, ensejar

Subjetividade tanto individual quanto coletiva, transbordando por todos os lados as circunscrições individuais, ‘egoisadas’, enclausuradas em identificações, abrindo-se em todas as direções: do lado do *socius*, mas também dos *Phylum* maquínicos, dos Universos de referência técnico-científicos, dos mundos estéticos, e ainda do lado de novas apreensões ‘pré-pessoais’ do tempo, do corpo, do sexo [...] Subjetividade da ressingularização capaz de receber cara a cara o encontro com a finitude sob a forma do desejo, da dor, da morte [...] ⁴³⁵

Piva se retira, pois já definiu opositores. Gigantes, monstruosos, burros na profundidade abissal, ele decide aproximar referências, selecionando filiações, agregando fraternidades. Cita e agrupa, reunindo parceiros de luta e sensações:

SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN ⁴³⁶

[...]

Meu velho Walt, meu grande Camarada, evohé!

Pertenço à tua orgia báquica de sensações-em-liberdade,

Sou dos teus, desde a sensação dos meus pés até á náusea em

meus sonhos.

[...]

Abram-me todas as portas!

Por força que hei de passar!

Minha senha? Walt Whitman!

[...]

Arre! Vamos lá pra frente!

Se próprio Deus impede, vamos lá pra frente... não faz

⁴³⁴ GUATTARI. *As Três Ecologias. op. cit.*, p. 54.

⁴³⁵ *Idem, ibidem*, p. 54.

Diferença

Vamos lá pra frente sem ser par parte nenhuma.
 Infinito! Universo! Meta sem meta! Que importa?
 (Deixa-me tirar a gravata e desabotoar o colarinho.
 Não se pode ter muita energia com a civilização à roda do
 pescoço...)

Álvaro de Campos

Seu olhar sem concessão, sem condescendência pela Igreja e seus preceitos, acompanhou todo o seu trabalho, apropriando-se de seus anjos para copular com eles, para degradá-los em Sodoma, para conspurcar o desejo que a Igreja exige seja ‘inocente’ sobre o menino púbere, seu anjo-efebo de preferência.

Não lhe perdoa a intransigência, o uso do corpo para, cravado de interditos, rígido, frio, solitário e humilhado, sirva de instrumento de submissão política. Sob alegações que misturam o inatingível com o mais sujo, excluir, perseguir, alegando ação divinamente autorizada. Piva não perdoa a arrogância dos suspeitíssimos agentes divinos das igrejas, cuja maior sofreguidão e desejo, cai sobre o poder em si e o êxtase de se apoderar do outro - ação que não os leva à *mea culpa*. Frente a essa Igreja suspeita, cruel, arrogante e violenta, ele irá declarar, não sem muito humor, ainda que negro: “Estou como o papa, com (doença de) Parkinson, de tanto ter de aturar cristão” - no vídeo *Assombração Urbana*.

A Igreja se pautou pelo uso da força e do poder para se apropriar e estabelecer o certo e errado sobre todas as coisas, inclusive sobre as geográficas, que deixa de ser sagrada, transformando-a em zona de prodígios deliberados, grandiloquentes e associados à comprovação dos milagres: deslocamentos de montanhas, abertura de mares, incêndios, enchentes, genocídios e outros mais. “Todas as chamadas guerras pela liberdade não passam senão de episódios da guerra contra o regime da desigualdade e da herança, imposto pelo Direito Romano e sagrado pelo Cristianismo”⁴³⁷.

Há que se profanar tudo para que tudo possa ser sacralizado. As hierarquias entre altos e baixos, apenas instauram a concentração de poder e a impostura do pecado, da dor, do remorso, da insegurança e da humilhação, conclamando por alívio e revide.

⁴³⁶ PESSOA. *Poesias de Álvaro de Campo. op. cit.*, p.206-9.

Como diria Nietzsche, só reverenciarei um deus que saiba dançar
e só acreditarei em quem saiba rir de si mesmo.
Hoje sou o mestre de mim mesmo e guardião dos sonhos.
Roberto Piva

Ele se coloca em coletivo, ampliando o número de aliados e reforçando uma leitura macroecológica. Nessa linha a Ecologia se desdobra, enquanto harmonia equilibrada e fluida, sobre o meio-ambiente, sobre as relações interpessoais, e a ecologia da harmonia e equilíbrio individuais.

O poeta se une aos que, como ele, mergulham no grande sonho vegetal de uma mitologia tropical que escorrega pelas matas, espelhando escolas de Raul Bopp (*Cobra Norato*, em que o maravilhoso surrealista pode mergulhar e se saciar), de Oswald de Andrade (e seus dois Manifestos Ecológico-Político-Ético-Estético fabulosos e hilariantes), de Mário de Andrade (e a primeira saga ecológico-político-preguiçosa) e, como eles, se apoia na matemática do prazer: “A alegria é a prova dos nove” - para nunca esquecer. Diversidade, Liberdade e Prazer. E vem junto Whitman para reafirmar:

SONG OF MYSELF⁴³⁸

21

I am the poet of the Body
and I am the poet of the Soul
the pleasures of heaven
are with me
and the pains of hell
are with me,
The first I graft
and increase upon myself,
the latter I translate
into new tongue.

I am he that walks
with the tender and growing night,
I call to the earth and sea
half-held by the night.

Smile
O voluptuous cool-breath'd earth!

⁴³⁷ ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*: polêmica. Obras Completas V. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972. (Coleção Vera Cruz, n. 153). p. 190.

⁴³⁸ **Canto a mim Mesmo - 21** - Eu sou o poeta do Corpo / e sou o poeta da Alma, / as delícias do céu / estão em mim / e os horrores do inferno / estão em mim / - o primeiro eu enxerto / e amplio ao meu redor, / o segundo eu traduzo / em nova língua. // [...] Eu sou aquele que vai com a noite / tenra e crescente, / e invoco a terra e o mar / que a noite leva pela metade. // [...] Sorria, ó terra cheia de volúpia, / de hálito frio!. In: WHITMAN. *Folhas das folhas de relva*. Tradução de Geir Campos. *op. cit.*, p. 34-5.

Mais do que em outros livros, ele agora, se aproxima de seus aliados, sejam amigos, sejam figuras admiráveis. Muitos de seus poemas passam a ganhar dedicatórias, ou são obras-poemas em homenagem declarada. Em *Estranhos Sinais de Saturno*, o primeiro poema, dois grandes e antigos amigos recebem dedicatória: Claudio Willer & Antonio Fernando de Franceschi. O quarto poema é dedicado a Maria Rita Kehl & Marcelo Coelho. O décimo, novamente, é presenteado a Ademir Assunção & Jotabê Medeiros. O décimo sétimo vai para João Silvério Trevisan. O seguinte ele dedica a Romulo Pizzi. O décimo nono, Amon Ra, ele presenteia seu amigo catarinense, Rodrigo de Haro. O próximo poema terá dedicatória a Regastein Rocha. O vigésimo primeiro será de Sergio Cohn, Danilo Monteiro & Rodrigo Garcia Lopes. O seguinte será dedicado, singelamente, à Vera. ‘O rock da Serra da Canastra’, Piva irá homenagear Ugo Giorgetti, e o seguinte poema, o ‘Soluço de planetas’, dedicará a Roberto Bicelli & Toninho Mendes. O vigésimo sexto irá para Antônio Zago & Wesley Duke Lee. O poema seguinte também será presenteado a Luiz Roberto Ramos, Luciana Domschke & Marisa Adachi. O vigésimo nono para Fabio Weintraub, o seguinte para Mário Pirone, e depois para Valesca Dios, e o seguinte para Nando & Quilha. O trigésimo - quinto será dedicado a Gyorgy, o sétimo para Dinho & Jorge Mautner; depois ‘O chute do mandril da meia-noite’ foi para o Zé Celso, e ainda doará seu quadragésimo - quarto poema, o ‘Grumixama’ para o Gustavo.

Dos quarenta e quatro poemas de *Estranhos Sinais de Saturno*, vinte e um poemas terão dedicatórias explícitas, mas outras formas de homenagens Piva irá utilizar neste livro, como citações e menções. ‘A bengala alienígena de Artaud’, tido por ‘meio poema meio manifesto’. Ainda tem o ‘Bilhete para o Bivar’, poema escrito no Parque da Água Branca, em 2007. E no poema dedicado a Luiz Roberto Ramos, Luciana Domschke e Marisa Adachi, Piva faz referência a outra figura no título do poema ‘Os mil dias felizes do dr. Ferenczi’⁴³⁹. E ainda cita Marsicano,⁴⁴⁰ cujo texto deixa claro de quem fala, quando lemos:

⁴³⁹ Referindo-se, provavelmente, a Sándor *Ferenczi*, um dos mais íntimos colaboradores de Freud.

⁴⁴⁰ Alberto Marsicano é um conhecido guitarrista paulistano, poliglota e tradutor, conhecido por “O Zen-umbandista underground”, fazendo jus ao círculo de amigos, também conhecido por “Poeta-Xamã”, Roberto Piva. O repertório desse músico mistura o oriental com o ocidental, o pop com o erudito, como nos CDs em que toca Villa Lobos, Eric Satie, Debussy, mas também toca guitarra elétrica misturada a batidas eletrônicas contemporâneas.

MARSICANO COM GUINDASTE ⁴⁴¹

sua cítara dadaísta
 é um verdadeiro
 Tamanduá para
 os cupins inimigos
 deitado comendo sushi
 na varanda do Inferno
 sem data para visitar
 Shiva
 enquanto Glauco Mattoso
 abençoa as botas
 de alpinismo
 de D'Annuzio
 no Parque do
 Carmo você
 reencontrou seu karma
 de Arcanjo Miguel
 com a garrafa de
 conhaque na
 gaveta

Jardim Botânico, 2007

Neste livro mais recente, Piva dá a impressão de estreitar seu círculo de interesses, de prazeres e afinidades. O poema acima parece confirmar esta ideia. Num pequeno convescote, uma boa mistura de música, poesia⁴⁴², referências brasileiras as mais tradicionais como o tamanduá (em letra maiúscula por pura deferência) e seus cupins, apreciando paladares japoneses, narra situações pessoais, em que prerrogações de grandes conflitos, estão associados a Shiva que, embora bélico e destruidor, é também deus dançarino. Shiva é mais, é o deus da reunião cósmica dos seres - o deus da androgenia, da reconstituição do ser inteiro, e o poeta enfatiza a apresentação dessa narrativa⁴⁴³ em um entorno revigorante, como o Parque do Carmo, anunciando, como é próprio do Arcanjo Miguel⁴⁴⁴, um caminho fundamental, o estigma, um *Karma* (o caminho do aprendizado), tudo regado a conhaque.

O poema nos remete a um óleo sobre tela pré-impressionista, suave e agradável, associando a cítara oriental, ao mais cético dos movimentos de arte do Ocidente, o dadaísmo, usando um dos mais exóticos filhos da terra (lembramos do vingativo jabuti), que Oswald de

⁴⁴¹ De *Estranhos sinais...*, em *idem, op. cit.*, p. 152.

⁴⁴² Glauco Matoso não é mero poeta, mas poeta-performance, de grande poder perturbador, Glauco é híbrido e andrógino, é pecaminoso, escatológico, trágico e hilariante. Glauco Matoso não será nunca, um suave comensal em um piquenique - se está presente, os ventos também estarão.

⁴⁴³ O poema sugere a narrativa da estranha história de Marsicano e seu avô alpinista, que o induziu a alcançar o Everest, mas que teve o mapa e indicações de seu avô, morto anos antes, destruídos por sua avó, receosa de que o neto acompanhasse a sugestão feita.

⁴⁴⁴ Esse arcanjo, de natureza ambígua, reúne em si duas fortes naturezas: uma bélica, destruidora, e outra, como anunciador de partos e protetor das grávidas (grávidos?), por isso, foi o personagem angelical a avisar Maria sobre seu futuro - Karma.

Andrade trouxe para demonstrar nossa antropofagia atávica, enquanto usufrui boa companhia, um piquenique bucólico, cheio de propósitos engalanados, com bons eflúvios etílicos.

Essas narrativas que ocorrem em um sem número de poemas, agora, neste livro, parece favorecer imagens, não como os grandes painéis nervosos da fase ‘paranoica’, mas aquarelas delicadas e divertidas, brincando com suas referências prediletas, divertindo-se com seus amigos.

A lista de aproximações com aliados avançará pelos Manifestos, com o belo ‘Quem tem medo de Campos de Carvalho?’, onde o poeta reafirma os laços anarco-surrealistas que os une, construindo um poema enxuto, viril e cadenciado, onde enumera (para que não se esqueça) as verdades da vertigem.

TARDE SABOR DE VINHO ⁴⁴⁵

Para o Dinho & Jorge Mautner

chupando o pau do
 Saci
 duas meninas & um
 garoto ruivo
 se delícam no pasto
 dos búfalos
 cochilando debaixo da
 mangueira
 dois brasileiros &
 um turco sonham
 com Mussolini
 levando mensagens para
 o Exu de Serviço
 sem pressa & rezando
 muito
 acabam empacotados
 por duas lagartas
 chapadas de haxixe

Diz Paz: “a piada e o poema, são expressões do princípio do prazer, vitorioso por um instante sobre o princípio da realidade”⁴⁴⁶. Carnavalizando em francas risadas sobre sérias bases, evoca Cocanha, a terra mítica, mais que utópica, da alta Idade Média, quando a preguiça era recompensada com patos assados voando já destrinchados, dando rasantes por sobre rios de leite, e por sobre o vale de lágrimas cristão, e sobre o vale de suor do castelão... ai preguiça caipira, ai preguiça macunaímica, ai preguiça, Saci!

⁴⁴⁵ De *Estranhos sinais...*, em *idem, op. cit.*, p. 160.

⁴⁴⁶ PAZ. *Conjunções e Disjunções. op. cit.*, p. 22.

Jazem em tarde quente, com bom repasto em sítios pueris, traquinas e memoriais, onde crianças voejam e se apalpm, descobrindo a transcendência de seus corpos e cochilos entre amigos, sob o frescor das árvores de um sítio qualquer. Mato, mitos da floresta, selvageria em harmonia com o bucólico dessacralizado, assim, quase silvestre - quase Exus de quintal largado às fumaças. É a linguagem de corpos, sensual, da não razão, do princípio do prazer - festa e subversão⁴⁴⁷.

Seu último poema-homenagem é dedicado a uma figura de grande impacto em sua elaboração no ‘desarranjo’ que foi sua arte e sua postura política: aquele a quem ele dá o título de ‘Sua Excelência o Marquês de Sade’, usando Michael McClure a guisa de reforço esclarecedor, quando o cita em epígrafe.

SUA EXCELÊNCIA O MARQUÊS DE SADE⁴⁴⁸

“esta sociedade é uma gaiola para os mamíferos”
Michael McClure

fora da tribo
um anjo de outrora
solidão cercada de
bugigangas
as águias me atravessam
por todos os lados
os brasões são TOTENS
contra Eguns
você dança o samba de
EROS
Cavalgando o cometa
da POESIA

Estranhos Sinais de Saturno é o livro de um ‘retirado’. Embora preso na megacidade, Piva já misturou sua grande persona amalgamada, sua grande mistura desfronteirada, com sujeitos-elementos de outra esfera de relações: animais postos em interpolações, cruzados entre outros portais de uma realidade mágica, mas não ascética. Visionária, mas não ingênua. Cínica, mas carnavalizada.

⁴⁴⁷ *Idem*, p. 18.

⁴⁴⁸ De *Estranhos sinais...*, em *idem*, p. 162.

O poema parece comentar do entulho histórico que sobrecarrega antigas ‘verdades’ culturais. Elas restam sob entulhos de crenças, perturbadas em sua santidade pelos voos rasantes de outras percepções e olhares, por mais que lancem anteparos, escoras, muros, empecilhos e ameaças. Eguns erotizados, vivos e carnalizados, perpassam antigas tribos fechadas, corroídas pelo mofo e pelo medo, atingidas por requebros de corpo, de sons, de ritmos, de toques e desejos vivazes... adornando Sade.

Esse poema interpenetra muitos planos, desvendando-os. Já não há uma única lei, ou tribo, ou teogonia, pois que todos os seus elementos estão rearranjados, dentre os anjos, águias, totens, Eguns e Eros, no grande cometa poético inventado pelo poeta.

MANIFESTO DO PARTIDO SURREALISTA-NATURAL ⁴⁴⁹

Para Arthur Bispo do Rosário

& Immanuel Velikovsky

“A alegria é a prova dos 90”

Zé Celso

“Mágicos de todo o mundo, uni-vos”

William Burroughs

+XAMANISMO+ RTAUD + RIMBAUD + LAMANTIA + LAUTRÉAMONT
 +STIRNER+FÍSICA QUÂNTICA+ECOSSISTEMAS INTOCADOS+
 PLANTAS ALUCINÓGENAS + CANDOMBLÉ + AROMATERAPIA +
 ERVAS MEDICINAIS+ DROGAS PSICODÉLICAS + RITUAIS DE
 TERROR + YOGA TÂNTRICA + DIONISISMO ORACULAR+INVENÇÃO
 DE ORFEU + COLTRANE + JOHNNY ALF + JOBIM + EGBERTO +
 HERMETO + CAZUZA + ORGIA TÂNTRICA + CATIMBÓ + UZINA
 UZONA + TERREIRO ELETRÔNICO + EDGAR CAYCE + ELIPHAS LEVI
 + POESIA CÓSMICA + PARACELSO + H.P. LOVECRAF + ROBERT
 SHEKLEY + POLÍTICA DO ÊXTASE + GRANDE SERTÃO +
 MESCALINA MANÍACA DE MICHAUX + OSCARITO + GRAFITES
 SAGRADOS DE JOHN HOWARD & MAURÍCIO VILAÇA +
 ANARQUISTAS COROADOS + CRUMB + ANGELI + MILO MANARA +
 PETRÔNIO + PAISAGENS DESUMANAS + FABRE D’OLIVET + JIM
 MORRISON + MESA DOS ORIXÁS + BENÉ FONTELES + PIRAHY +
 RUBEM VALENTIM + WESLEY + CHAPADA DOS GUIMARÃES +
 IGUAPE + JURoia + TAMBORES DA NOITE + MAGIA + MIRONGAS +

⁴⁴⁹ De *Sindicato da Natureza*, em *Estranhos sinais... op.cit.*, p. 184-5.

MANDINGAS + CARMINHA LEVY & OS NOVOS XAMÃS + AMOR + HUMOR + TÃO DA FÍSICA + FRANK O'HARA + ALEITER CROWLEY + LIVRO DOS MORTOS + BARDO TODOL + IMAGENS DO INCONSCIENTE + RELIGIÃO DOS TUPINAMBÁS + CREVEL + GAROTOS CAIÇARAS + GAVIÃO PRETO + HILDA HILST PORNÔ + EXPRESSIONISMO ALEMÃO + FERENCZI + PASOLINI + ARQUÉTIPOS + CONHECIMENTO ILUMINAÇÃO + MISTÉRIOS ELEUSIS + HELIOGÁBALO & SEUS VESTIDOS DE GAROTO LUZ + AMANITA MUSCARIA + RODRIGO DE HARO & SUA POESIA DE SEGREDOS + JOÃOZINHO TRINTA + ALMA SAXTENORIZADA DA BEAT + REVERDY + ARQUIVOS INSÓLITOS DE GYORGY FORRAI + SERRA DO MAR + JACOB BOHEME + YANOMAMI + SIGNATURA RERUM + BOB KAUFMAN + OBRA EM NEGRO + SANDRO PENNA + DINO CAMPANA + RELAÇÃO ERÓTICA COM O MUNDO + DANTE + FEIJÃO PRETO + SAUNAS + FUTEBOL DE VÁRZEA + AFOXÉ DE JORGE MAUTNER + CONTROLE DEMOGRÁFICO + AVES DE RAPINA + ARRUDA + COGUMELO + JUREMA + MALCOM DE CHAZAL + KURT SELIGMAN + ARRABALDES + ÓVNIS + PAIXÃO + TESÃO + ANARQUIA + MOQUECA DE PEIXE + BEIJOS NO ESCURO + FODAS SOLARES + PRAIAS DESERTAS + DANÇAS + VINHO + RALPH CAMARGO & O TARÔ DE TERESÓPOLIS + TRIBO PRESENTE FUTURA DOS DELIRANTES CAVALEIROS APAIXONADOS CARNAVALESCOS BACANTES DA ORGIA PERMANENTE

EVOÉ LAROIÊ - JUQUITIBA 90

Grande homenagem a Arthur Bispo do Rosário, base formal dos painéis-manifestos do louco-gênio, e da soma de tantos renegados, cigarras do planeta, estopins de saltos civilizatórios que pleitearam o direito ao prazer. Embora deixem marca, não buscam nova configuração fechada, como a revolução, seguindo análise de Paz, mas é generosa, caótica, perigosa e romântica como os revoltados. Quer sob o humor, quer sob a festa, quer sob o rito.

o poeta e o romancista constroem objetos simbólicos, organismo que emitem imagens (no caso texto). Fazem o que faz o selvagem: convertem a

linguagem em corpo. As palavras já não são coisas e, sem deixar de ser signos, se animam, ganham corpo⁴⁵⁰.

E corpo é o que imprime o poeta para além das palavras, num poema todo em caixa-alta, gritado, gráfico, grande, espalhado, espaçoso, em permanente suspense como se, após o grande painel, pudesse narra uma paz que já não lhe interessa.

O riso, a escatologia, incorpora a verdade que vela e expõe. A dúvida se instala, e a rigidez do discurso hesita. O desaforo de jogar com instâncias tão canônicas como a ciência, os ritos de passagem, não negam, mas rompem as distâncias e humanizam as buscas por novas percepções. O riso é bárbaro, e baixo e real. Diz Bakhtin: “o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem”⁴⁵¹. A obra do poeta, frequentemente faz uso desse riso debochado, jubiloso, e relaxado, expondo uma autoconfiança, inusitada para temas tão ligados à violência, discriminação, perseguição, morte, intolerância e arrogância. Esse riso que não se cala, foi reconhecido desde Aristóteles quando afirmou que o riso era considerado um privilégio espiritual supremo do ser humano.

Grande parada de tantos amores, velhos, novos, hodiernos, eternos, retornados. Das histórias em quadrinhos, parte de sua arte de formação confessada, ele enfileira Robert Crumb, o grande desatino dos anos sessenta, quadrinista que morria de tesão por roliças potrancas que cavalgava literalmente, enfileira ainda, ao rol de seus prazeres, o Angeli, figura que se permite devaneios plásticos, em plena crise de criatividade, colado ali com tantos pares impossíveis, cada qual uma grande história, uma grande referência, riquezas de tantas culturas - apropriações débitas.

De fato, Piva e seu grande séquito de loucos catastrofistas não fogem dos impactos, admitem o convívio com a ruína, não produzindo ideais de destruição sanitária. Não produzem utopias acabadas. Apenas algumas linhas são necessárias: variedade, não hierarquia, não destruição, não competitividade e controle de natalidade.

Neste grande painel de querências e intimidades, somam-se admirações, amizades, solidariedade e, sub-repticiamente, um sonho se desenha, que poderíamos chamar, não sem uma boa dose de humor, de **Projeto Ético-Estético-Lúdico-Erótico-Existencial-Místico-Ecológico-Utópico-Fundamental-Optativo**.

⁴⁵⁰ PAZ. *Conjunções e Disjunções. op.cit.*, p. 18.

⁴⁵¹ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo/Brasília: Hucitec, 1999. p. 57.

Estar no planeta é estar inserido, não importa como. Os chamados “excluídos” fazem parte do “exército de reserva”, os reguladores e mantenedores dos salários baixos. Além disso, os excluídos têm sido imprescindíveis na produção e ampliação de uma infinidade de indústrias ligadas ao medo, à defesa de patrimônio, a defesas físicas e familiares, desde artes marciais e todas as traquitanas ligadas a elas, academias, câmaras, coletes a prova de balas, até armamentos, guarda-costas, blindagens de carros etc, que ampliam as riquezas de novos segmentos financeiros, interessados na manutenção do caos. Em uma análise conjuntural muito precisa dos anos ‘80, válida até hoje, Cazuzza ataca: “Transformam o mundo inteiro num puteiro, pois assim se ganha mais dinheiro”⁴⁵²

Por isso a manutenção da revolta, sem os grandes ideais revolucionários, crava uma cunha sobre um meio-ambiente racionalista, fundamentalista (não apenas a cristã), já que novas monstruosidades e desequilíbrios se levantam dentre judeus e muçulmanos. As grandes religiões se agitam, se engalfinham, devastam e trucidam - ao planeta, a seus inimigos e a si mesmos. A cunha da revolta não permite que o aperto, inevitável, de um entorno degradado se abata sobre si. Não é o manter-se quieto, humilde, acomodado, conformado. Não é o manter-se bélico, confiante na transformação dos regimes, nem apostando na consciência massificada dos indivíduos que, cada vez mais, dobram-se à indigência cultural. É manter-se em revolta erotizada, em jogo criativo não confinado, é a recriação oportunista pelas frestas de todos os ambientes - é esculhambar, é permitir perder-se ensandecido em sagradas e profanas experiências, é criar, ao invés de cumprir. É permitir-se não saber tudo, apostando no mistério que se escapa. E o poeta indaga: “Quando nossos poetas vão deixar de serem brochas para serem bruxos? Quando nossos poetas vão cair na vida?”

⁴⁵² De '*O Tempo não pára*'. Canção de Cazuzza e Arnaldo Brandão, de 1989

CONCLUSÕES... (?)

Este estudo, inicial e geral, não possui a pretensão de abarcar a obra como um todo, tendo percorrido apenas alguns poucos poemas de cada um dos livros publicados dentre a já extensa produção do poeta. Devido ao tempo exíguo de que se dispõe e da grande riqueza e complexidade da obra, foi necessário optar dentre caminhos desconhecidos até para a autora, uma vez que obedeceu a escolhas ligadas ao prazer, ao desafio, ao humor e a outras associações eletivas. Sem ousar afirmar uma neutralidade científica, o estudo buscou se apoiar de todo o arsenal de que se dispõe, quer seja intelectual, como o afetivo, o memorial e, certamente, o científico, no encaço de um entendimento deste caudaloso veio poético, somado as suas reconhecidas ousadias, mas também seus desafios e abismos.

A obra de Roberto Piva está em andamento e sua produção não parece ter findado. Embora ele tenha concordado com a reunião de sua obra até aqui, não há indícios de que possamos lidar com alguma forma de conclusão, uma vez que, como vimos, sua poesia, de tempos em tempos, sofre interessantes guinadas, quando o poeta parte para formas diversas de expressão, somando a seus interesses e percurso, outros focos poéticos.

Piva fez uso do Surrealismo, da Psicodelia e do Xamanismo para o mesmo objetivo: libertar o corpo no espaço, propondo o sexo libertário, na íntima interpenetração com toda a natureza de forma panteísta e sem culpas, incorporando infinitas vozes, referências e experiências, sejam eruditas, populares, tradicionais ou de massa.

Embora sua obra tenha sido dividida em fases, quando de fato uma nova linguagem era pesquisada e experienciada, muito de suas afiliações iniciais jamais foram superadas, mas apenas somadas.

Ainda que a primeira fase tenha sido chamada Surrealista, parte dessa visão e escrita o acompanhou até o final de sua produção aqui analisada, com a manutenção da escrita em fluxo de consciência e associações de imagens por condução inconsciente.

Na segunda fase, a Psicodélica, manteve da fase anterior as investidas sob drogas, em cenários de grande fragmentação imagética e de interconexões narrativas, somando-se a um pano de fundo em que a ditadura e um mundo mágico e natural se cruzam com grande força de simbolismo e desafios.

E ainda na terceira e mais recente fase, a Xamânica, observamos indícios dessa visão mística e mágica sobre o mundo de forma mais enfática, ainda que siga dialogando com tantas vivências urbanas, desde as memoriais, passando pelas fraternas e, acima de tudo,

reunindo sempre as referências literárias e culturais, que construíram no poeta esse desejo maior.

De suas fortes experiências urbanas da juventude, paulatinamente, vai se embrenhando, cada vez mais fundo nas matas, nas magias, nas referências místicas africanas, indígenas e outras tantas do mundo, via, como sempre, essa sua segunda porta de acesso ao conhecimento, que foram os livros. Por Mircea Eliade, e por tantos poetas místicos, como Trakl, Blake, Baudelaire e outros, Piva adentra mundos apenas intuitivamente conhecidos, embora já sedutores.

E assim, pode-se dizer, que ‘seu’ Surrealismo, bem como a Psicodelia e o Xamanismo, sempre foram traços de seu percurso, não apenas poético, mas serviram também como pontes na construção de uma ética que pudesse libertar seu corpo e de seus amigos e amores, das amarras virtuais que a ideologia impõe, esquematizadas e inscritas sobre um território cujo desejo e escrita estão acoplados a um plano político que ele tenta desnudar e desmascarar a cada poema.

O próprio Piva dará pistas desse caminho poético, quando solicitado por Weintraub a comentar suas obras de *Paranoia* a *Ciclones*, quando pergunta se, para o poeta, houve mais continuidade ou ruptura, de um extremo a outro, ao que Piva comenta entender sua obra como continuidade. E esclarece: “Minha experiência xamânica intuitiva está no *Paranoia* e a consciência xamânica em profundidade está no *Ciclones*”⁴⁵³.

A percepção na persistência de suas linhas de sustentação ética desde o início é um fato. Seus combates incluem uma liberdade sobre o verso que beira a narração, o poema em prosa estrito senso, com fluidez, onde o fugidio dos sentidos por sobre reais ideias expressas desde o Surrealismo, seguem pelos manifestos. Esse escorregar dos versos acaba por imprimir uma leitura que se faz bêbada, solta, e que avança às vezes por cambalhotas, e às vezes por quedas vertiginosas, sem cumprir a regra da coerência clássica.

Sua melhor leitura parece ser aquela que é feita por um ‘jogar-se’ no vazio aparente de sentidos. Tentar desvendar e decodificar suas linguagens é frear o filme, o *jazz* e os tambores que acionam o grande painel sensorial que constrói e oferece poeticamente. E esse jogar-se ocorre na estética, mas mais ainda, enquanto ética - uma vez que, mesmo na linguagem não dá pistas de uma fórmula, isto é, segue se jogando para não criar limo, para propor o sentir sobre o desvendar, embora seja nesse mistério mesmo que suas leituras vão sendo aclaradas.

⁴⁵³ WEINTRAUB. Entrevista com Roberto Piva. *Revista Eletrônica WebLivros*. op.cit.

Assim é que o Surrealismo, a Psicodelia e o misticismo atravessam a obra do poeta, carregando a função de combater, de propor, de instigar, dar e ter prazer. Reafirma também, conforme já dito, a união entre os amigos, a aproximação da grande riqueza que é a tradição cultural ocidental, o magma místico que mistura norte, sul, leste e oeste do planeta, num caldeirão iniciático de muitas entradas, e muitas saídas, onde Piva cozinhou de Jane Birkin a Marquês de Sade, de Saci Pererê a Novalis, e até seu folclórico antepassado herético, Girolamo Piva, *Il cavalier ghibellino*.

Nessa trajetória poética, entre muitas vivências que ousou experimentar e expor, à maneira dura e veraz de pensar o corpo, seu e de seu tempo, sob os limites impostos por instituições bem demarcadas e apontadas, abriu espaço de forma quase belicosa. Não apenas não pede passagem, mas alveja potenciais empecilhos, por mais normativos que sejam. Num período histórico em que ser homossexual ainda é visto como “situação delicada”, Piva tornou público e advogou, pelo direito à pederastia - formato inter-relacional amoroso e sexual tratado com pudicícia e cautela por autoridades de toda ordem - seja a jurídica, a judicial, a legislativa, além de todas as instituições normativas clássicas, como escolas, igrejas, hospitais e, claro, quartéis. Piva não se furtou em expor um desejo, em seus muitos aspectos, tratando-o com muitas tintas: do sublime ao ganancioso, passando pelo pedagógico e o impulsivo. A defesa desse desejo pode não parecer tão ousada para os dias atuais, mas sua obra vem tratando desses aspectos espinhosos (para muitos), há quase meio século, sem que simule, dissimule, disfarce, edulcore ou demonstre qualquer forma de constrangimento. Mais do que a exposição de um diário, Piva tratou estética e eticamente, a visão de corpos tidos por tabu, estando associados a formas de pureza e aprendizado, apoiado nos ensinamentos da *Paideia* e tradição grega.

Para que sua visão pudesse se firmar em um corpo jurídico e moral tão adverso, investiu contra as barreiras mais fortificadas da Igreja e seus seguidores - falsos e crentes. Mas tanto hipócritas quanto convictos, tratou-os de modo igual: como monumentos à tirania, ao empobrecimento do mundo físico, amoroso e cotidiano.

Foi pela via do impedimento do corpo, que Roberto Piva estendeu sua compreensão para o meio-ambiente, quando percebe que a mesma mentalidade que oprime corpos, entendendo-os como a serviço de seus propósitos, ocupa o espaço degradando-o, por vê-lo também, a serviço de seus propósitos, destruindo o equilíbrio de ambos. E foi nesta encruzilhada que ficou claro seu entrelaçamento com Guattari em sua defesa pelas Três Ecologias.

Em seu processo de afastamento e desligamento da grande cidade, onde esses desequilíbrios são mais acintosos e opressores, irá construir outra maneira de vivenciar o corpo e o espaço, e o corpo no espaço.

Rejeitando o cristianismo imperante em sua sociedade e tendo acesso a outras formas possíveis de vivenciar a religiosidade, Piva aprende com os loucos, ou quase loucos, como Blake, Baudelaire e Rimbaud, formas radicais de investir, amorosamente, contra o cristianismo. Em desespero de abandono cósmico e ontológico, suas investidas são doloridas e magoadas. É quando se encanta por rompimentos possíveis e mais felizes, com os budismos de Ginsberg, Snyder e outros. A *beat* não se pretende consequente, não pleiteia ser levada a sério, ou ser respeitada, como o Surrealismo. A *beat* não se droga para ‘romper’ e ‘aprender’ - ela quer simplesmente ‘enlouquecer’ e ‘curtir’, pois romper e aprender serão consequência.

Piva terá sua própria trajetória, já que vive, mesmo antes da ditadura militar implantada, em uma sociedade altamente repressora, e mau cristã - pois dele (do cristianismo), só aprende seu moralismo e não sua amorosidade.

Aproveitando a busca pela rusticidade da Contracultura, Piva irá começar a amarrar várias pontas soltas de sua formação: sua iniciação mística da infância; sua biblioteca vasta, sempre renovada e inquieta, que atravessa ‘malditos’ a canônicos, sem desperdiçar talentos; sua convivência com amigos de espírito e criatividade privilegiados da juventude, com quem atravessa uma vivência pesada e opressiva na cidade que se fez mega sob uma ditadura burra e violenta. E ainda soube somar uma vida profissional na troca e contato com os adolescentes que sempre encantaram e inspiraram seu espírito. Além disso, Piva somou suas muitas experiências com alteradores de consciência, levando-o a muitos lugares reais e mágicos, com incursões pelo interior onde aprofunda com culturas ancestrais esses conhecimentos mágicos que sempre o envolveram e instigaram.

Nessa trajetória ele encontra seu grande amálgama que formou esse POETA-XAMÃ, personagem ou não, metáfora ou não, como suspeitam alguns leitores, tendo sido o catalisador dessas muitas vertentes poéticas e éticas: a liberdade de corpo, o rompimento com o tempo eficiente do capital, a variedade de possibilidades de existência e de buscas existenciais, o arsenal teórico-poético de que se armou para combater e proteger a ambiência planetária - fauna, flora, cultural, geográfica, geológica e a erótica, entendida por sua versão mais ampla: o tesão pela vida.

Enfrentando críticas frontais e veladas, Piva cavou um nicho seu de liberalidade, apoiado em um círculo pequeno, mas suficiente, para que não sucumbisse, e vem

atravessando cinco décadas de produção e veiculação de seu trabalho que, por sua presença teatral e performática - dá vida e voz a suas palavras perturbadoras, belas e controvertidas.

Sua poesia costurou uma via de incluir enormes vácuos morais em uma sociedade que se autoproclama, vaidosamente, democrática, sendo constantemente desmascarada por ele. São ações poéticas, mas também políticas, que apontam para vários pontos obscuros mantidos no silêncio pela turbulência que podem causar.

É na provocação dessas marolas que Piva se mantém confirmado pelos esgotamentos sistemáticos de suas obras editadas, pelos convites que segue recebendo para palestras, entrevistas e recitais, e também por centenas de *sites* associados a sua obra e pessoa que, por si só, continua gerando controvérsias e debates. Seja na pele do poeta maldito, ou como poeta étnico, ou bélico, ou erótico, seja por ser pederasta, ou homossexual, ou xamã ou tudo isso junto, a obra de Roberto Piva segue sendo escrita e causando polêmica. Com sua verve, impulso e desejo de mudança de um quadro racionalista, monoteísta, autoritário e predatório, ele convida a grandes butins e vastos festins, numa linguagem ecológica, no sentido em que oferece o equilíbrio do caos para os que se angustiam na busca por certezas vãs.

Tomando o desequilíbrio por natural, convida aos corpos que se embrenhem e se percam em poemas-vivências que se alastram, por não temerem as névoas, os empecilhos e os mistérios. E segue produzindo uma obra que abarca todas as insanidades, as possibilidades e o permanente alerta contra a turma do 'deixa-disso' para uma poética bêbada de vida e magia.

Como essa obra não pede autorização para circular e ser relida, não pede direitos também para polemizar e estar, dando livre curso a um fazer que circula e acontece, a despeito de uma possível licença que possa lhe ser negada. Por isso, nessa trajetória, muitas das questões levantadas pelo poeta não foram defendidas por este trabalho, abrindo mão de seu julgamento, e tomando por certo apenas, o direito que sua obra se estabeleça, construindo polêmicas e provocando controvérsias.

E dando abertura a que a potência dessa obra possa atingir outros tantos leitores ávidos e insaciáveis, como o próprio criador destes tantos versos o é, podemos nos fazer canal de acesso para outras tantas vivências poéticas, que façam coro ao chamamento que o poeta lança no ar:

XAMÃS DE TODO O MUNDO, ESPALHEM-SE !

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ADORNO, Theodor. O Fetichismo na música. In: *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1975. (Coleção Os Pensadores, n. 48). p.173-199.
- _____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. (Coleção leitura, n. 51).
- _____; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 113-156.
- _____. Ulisses ou Mito e Esclarecimento. Excurso I. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 53-80.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- _____. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004. (Coleção Estado de Sítio).
- ANDRADE, Mário de. *Os melhores contos de Mário de Andrade*. Seleção de Telê Ancona Lopez. 2. ed. São Paulo: Global, 1988.
- _____. Rimbaud. In: *Arca - Revista Literária anual*, n.1. Porto Alegre: Paraula, 1993.
- _____. *Paulicea Desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, aos 21 de Julho do anno de 1922 (edição fac-simile, integrante da Caixa Modernista, 2002).
- _____. *Melhores poemas de Mário de Andrade*. Seleção de Gilda de Mello e Souza. 7. ed. São Paulo: Global, 2003.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança: polêmica*. Obras Completas. v. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972. (Coleção Vera Cruz, n. 153).
- _____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios*. Obras Completas VI. Rio de Janeiro: Civilização brasileira/MEC, 1972. (Col. Vera Cruz, n. 147-E).
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Martin Claret, 2003. (Coleção Obra-prima de cada autor, n. 53).
- ARRUDA, Antonio. Piva, Poesia e Paranóia. In: *Revista Oficina do Pensamento*, 2002. Em: http://www.revistazunai.com/officina/entre-vistas/entre-vistas_roberto_piva.htm Acesso em dezembro de 2007.

- ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- BABEUF, Graco; SAINT-SIMON et al. *El socialismo anterior a Marx*. México: Grijalbo, 1969. (Colección 70, n. 51).
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo/Brasília: Hucitec, 1999.
- BATAILLE, Georges. *A Literatura e o Mal*. Porto Alegre: LP&M, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (Coleção Poesia de todos os tempos).
- _____. *Petits poèmes em prose; pequenos poemas em prosa*. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. *Ética pós-moderna*. São Paulo: Paulus, 1997.
- _____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. Significação da Publicidade. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Cultura de Massa*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 287-300.
- BLAKE, William. Matrimônio do Céu e do Inferno. Disponível em: <http://br.dir.groups.yahoo.com/group/hermetismo/message/4459> . Acesso em dezembro de 2007.
- BECKER, Howard. *Outsiders: studies in the sociology of deviance*. New York: Free Press, 1973.
- BENÉVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Surrealismo. In: *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1975. (Coleção Os Pensadores, n. 48). p. 83-93.
- _____. O caráter destrutivo. De Imagens do Pensamento. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie - Escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 187-188.
- _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; vol. 1).
- _____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas; vol. 2).
- _____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; vol. 3).
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- BEY, Hakim. *Anarco-Monarquismo e Anarco-Misticismo*. Disponível em: BEY, Hakim. *Anarco-Monarquismo e Anarco-Misticismo*. Acessado em outubro de 2008. http://catarse.110mb.com/hakimbey/anarco-monarquismo_e_anarco-misticismo.pdf
- BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin - Conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BONTEMPO, Márcio. *Estudos atuais sobre os efeitos da Cannabis Sativa (Maconha)*. São Paulo: Global e Rio de Janeiro: Ground, 1980.
- BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.
- CABRAL, Reinaldo. *Literatura e poder pós-64: algumas questões*. Rio de Janeiro: Opção, 1977.
- CALVINO, Italo. *As cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).
- _____. *O Discurso e a Cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2004.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004. (Coleção cidade aberta).
- CASHMAN, Jonh. *LSD*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Coleção Debates n. 23).
- CESAROTTO, Oscar. *Um affair freudiano: os escritos de Freud sobre a cocaína*. São Paulo: Iluminuras, 1989. (Coleção Leituras Psicanalíticas).
- CHACAL. *Letra elétrica*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- CHARLES, Sebastien. *Cartas sobre a Hipermodernidade*. São Paulo: Barcarolla, 2008.
- CLASTRES, Pierre. *A Sociedade contra o Estado: pesquisas de Antropologia Política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. (Coleção Ciências Sociais).
- COELHO, Marcelo. Solidão e êxtase. In: *Folha de S. Paulo*, Mais! de 22 de março de 1998. Disponível www.nankin.com.br/imprensa/Materias_jornais/solidao_extase.htm . Acesso em dezembro de 2007.
- COELHO, Plínio A. (seleção). *Surrealismo e Anarquismo*. São Paulo: Ed. Imaginário/ Tesão – A Casa do Soma / Nu-Sol – Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP, 2001. (Coleção Escritos Anarquistas, n.15).
- COELHO, Teixeira. *O que é Utopia*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros passos, n.12).

COULANGES, Fustel de. *A Cidade Antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2002. (Coleção Obra-prima de cada autor, n. 2) Série Ouro.

CRUZ, Edson. Entrevista para a *TV Cronópios*, em 15 de novembro de 2007. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/tvcronopios/conteudo.asp?id=31>>. Acesso em janeiro de 2008.

DALI, Salvador. The Monarchical Dali. In: *Dali by Dali*. New York: Harry Abrams Publishers, 1970. p. 61-92.

DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. São Paulo: 34, 1992. (Coleção Trans).

_____ e GUATARI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DIOS, Valesca Canabarro. *Assombração Urbana com Roberto Piva*. Documentário em DVD. São Paulo: Produção de Cultura Marcas/ DocTV, 2004.

DUME, Paula e D'ELIA, Renata. Ebulições Pivianas. In: *Revista Eletrônica Cronópios*, 19 de setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=2739>>. Acesso em dezembro de 2007.

DUMONT, René. *Utopia ou morte!* Lisboa: Sá da Costa, 1975.

EAGLETON, Terry. (Org.). *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ELGER, Dietmar. *Dadaísmo*. Köln/London/Los Angeles/Madrid/Paris/Tokyo: Taschen, s/d.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o Andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).

_____. *O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (Coleção biblioteca universal).

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização*. v. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

EVOLA, Julius. *Revolta contra o mundo moderno*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

FORTINI, Franco (Org.). *O movimento surrealista: perspectivas*. Lisboa: Presença, 1965.

FORTUNA, Felipe. Roberto Piva: Pivô da Anarquia. In: *Jornal do Brasil*, Suplemento Ideias, de 24 de janeiro de 1987. Disponível em: <www.felipefortuna.com/robertopiva.html>. Acesso em dezembro de 2007.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981. (Biblioteca de filosofia e história das ciências, volume n.7).

_____. *História da Sexualidade: o cuidado de si*. v. 3. Rio de Janeiro: Graal, 1985 (Biblioteca de filosofia e história das ciências, n. 16).

_____. *Nietzsche, Freud & Marx - Teatrum Philosophicum*. São Paulo: Princípio, 1987.

_____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 2001. (Ditos e Escritos III).

_____. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo*. 2. ed. São Paulo: Landy, 2005.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 16. ed. São Paulo: Loyola, 2008.

FRANCO Jr., Hilário. *Cocanha: várias faces de uma utopia*. Cotia: Ateliê, 1998.

FREITAS F, Armando; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Anos 70: Literatura*. v. 2. Rio de Janeiro: Europa, 1979-80.

FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. Obras Completas v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARCIA, Marco Aurélio e VIEIRA, M^a. Alice (Org.). *Rebeldes e contestadores: 1968 - Brasil, França e Alemanha*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.

GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas (1953-1960)*. Porto Alegre: LPM, 1984.

GIORGETTI, Ugo. *Uma outra cidade*. Documentário em VHS. São Paulo: Produção SP Filmes, 2000.

GOLDHILL, Simon. *Amor, Sexo & Tragédia: como gregos e romanos influenciam nossas vidas até hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GONÇALVES, Adeldo. Piva, o rebelde, está de volta. Outubro de 2005. In: *Revista Germina de Literatura e Arte*, de 15 de dezembro de 2007. Disponível em: <www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva4.htm>. Acesso em dezembro de 2007.

GRACO, Rauda. O Gavião fala. In: *A Praça da República dos meus sonhos*. De 29 de janeiro de 2008. Disponível em: <http://raudagraco.blogspot.com/2008_01_27_archive.html>. Acesso em julho de 2008.

GRAMSCI, Antonio. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

GUATTARI, Félix. *As Três Ecologias*. 19. ed. Campinas: Papyrus, 2008.

_____; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

HALL, Stuart. *A questão da Identidade Cultural*. Campinas: Unicamp, 1995.

HARO, Rodrigo de. *Amigo da Labareda*. São Paulo: Massao Ohno, 1991.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *Espaços de Esperança*. São Paulo: Loyola, 2004.

HAUSER, Arnold. *História social da Literatura e da Arte*. Tomos 1 e 2. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção Tudo é História, n. 41).

_____. *Impressões de viagem: cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____. (Org.). *Pós-modernismo e política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HUYSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*: tradução do “Prefácio de Cromwell”. São Paulo: Perspectiva, 1988. (Coleção Elos, n. 5).

KLEE, Paul. *Bosquejos pedagógicos*. Caracas, Venezuela: Monte Avila, 1975.

KRIM, Seymour (Org.). *Geração Beat*: Antologia. São Paulo: Brasiliense, 1968.

KRISIS, Grupo. *Manifesto contra o trabalho*. São Paulo: Conrad, 2003. (Coleção Baderna).

LAFARGUE, Paul. *O Direito à Preguiça*. São Paulo: Hucitec, 1999.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LIMA, Carlos Augusto. Tempo de fúria e mancha. In: *Jornal de Poesia (JB on line)*, 10 de dezembro de 2005. Acesso em dezembro de 2007 Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/1caugusto1.html> .

LIMA, Jorge de. *Antologia Poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

LIMA, Luiz Costa. Benjamin: Politização ou Estetização. In: *Revista de teatro, crítica e estética O Percevejo*, n. 6, ano 6, Rio de Janeiro: Uni-Rio, 1998. p. 30-34.

LIMA, Ricardo. Poeta em Pele de Tigre. In: *Revista Eletrônica Germina de Literatura e Arte*, outubro de 2005. Acesso em novembro de 2007. Disponível em: www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva1.htm .

_____. De poucos & Raros - entrevista com Alcir Pécora. In: *Revista Germina de Literatura e Arte*, de outubro de 2005. Acesso em novembro de 2007. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva2.htm

LUKÁCS, Georg. *Estética: La peculiaridad de lo estético - cuestiones preliminares y de principio*. v. 1. 3. ed. Barcelona/Buenos Aires/México: Grijalbo, 1974.

MACHADO, Cassiano Elek e FRAIA, Emílio. Um estrangeiro na legião. *Revista Trip* de maio de 2007. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/155/desplugados/03.htm>. Acesso em janeiro de 2008.

MACIEL, Pedro. O poeta do pesadelo e do delírio. In: *Revista Digestivo Cultural*. Belo Horizonte, abril de 2003. Disponível em: www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=55. Acesso em dezembro de 2007.

MACIEL, Luiz Carlos. *Negócio Seguinte*: Rio de Janeiro: Codecri, 1981. (Coleção Edições do Pasquim, n.101).

_____. *Geração em Transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: Fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI e TORRES (Orgs.). *Na Metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996. p. 12-53.

MALTZ, Bina. et al. *Antropofagia e Tropicalismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1993.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

_____. A Arte na Sociedade Unidimensional. In: LIMA (Org.). *Teoria da Cultura de Massa*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 255-271.

MARQUES, Ana Claudia; BROGNOLI, Felipe F.; VILLELA, Jorge Luiz M. *Andarilhos e Cangaceiros: A arte de produzir território em movimento*. Itajaí: Univali, 1999.

MARTINS, Floriano. *O começo da busca: o Surrealismo na poesia da América Latina*. São Paulo: Escrituras, 2001. (Coleção ensaios transversais, n. 13).

MATOS, Olgária C. F. *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo*. São Paulo: Moderna, 1993. (Coleção logos).

MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior - ensaio sobre o i-mundo moderno*. São Paulo: UNESP, 2002.

MEDEIROS, Jotabê. Símbolo da metrópole dos anos 60 é reeditado. In: *Jornal A Notícia*, Agência Estado, Caderno Anexo. Joinville, de 11 de abril de 2000. Disponível em: <http://www1.an.com.br/2000/abr/11/0ane.htm>. Acesso em dezembro de 2007.

_____. Piva celebra Xangô e voa com o gavião. In: *Jornal O Estado de São Paulo*, Caderno 2, de 17 de setembro de 2005, p. D3.

MENDES, Antonio. *A Confissão para o Tietê*. São Paulo: Marco Zero, 1980.

MERQUIOR, José Guilherme. *Saudades do Carnaval: introdução à crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense, 1972.

MILLER, Henry. *As históricas entrevistas da Paris Review: os escritores*. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 29-49.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia & Utopia: sobre a função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Escrituras, 2007. (Coleção ensaios transversais, n. 35).

MORAES, Denis de (Org.). *Combates e Utopias: os intelectuais num mundo em crise*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MORAIS, Frederico. *Artes Plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

MORICONI, Ítalo. *A provocação pós-moderna: razão histórica e política da teoria hoje*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

NAZÁRIO, Luiz (Org.). *A cidade imaginária*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos - ou como filosofar com o martelo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Matra, 1970.

_____. *Assim falava Zarathustra: Livro para toda gente e para ninguém*. Rio de Janeiro: Edições de Outro, 1970.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. Os intelectuais, a política e a vida. In: MORAES, Denis de (Org.). *Combates e Utopias*, Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004. p. 357-372.

NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e Barbárie*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

PAZ, Octavio. *Conjunções e Disjunções*. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Coleção debates, n.130).

_____. *Signos em Rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção Debates, n. 48).

PEIXOTO, Nelson Brissac. Ruínas. In: *Paisagens Urbanas*. 3. ed. São Paulo: SENAC, 2004. p. 266-299.

PERLONGHER, Nestor. Territórios marginais. In: MAGALHÃES, M^a. Cristina Rios (Org.). *Na sombra da cidade*. São Paulo: Escuta, 1995. p. 81-116.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. 3 ed. São Paulo: Brasileira, 1985. (Coleção primeiros passos, n. 100).

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, s/d. (Coleção Poesia, volume II).

PETITFILS, Jean-Christian. *Os socialismos utópicos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

PINTO, José Nêumanne (seleção). *Os cem melhores poetas brasileiros do século*. 2 ed. São Paulo: Geração, 2004.

PIRENNE, Henri. *As Cidades da Idade Média: Ensaio de história econômica e social*. 3. ed. Lisboa: Europa-América, 1973. (Coleção Saber, n. 51).

PIVA, Roberto. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (seleção). *26 Poetas Hoje*. Rio de Janeiro: Editorial Labor, 1976. p. 40 - 48.

_____. *Abra Os olhos & diga ah*. São Paulo: Massao Ohno, 1976.

_____. *Quizumba*. São Paulo: Global, 1983. (Coleção navio pirata).

_____. *Antologia Poética*. Porto Alegre: LP&M, 1985.

_____. *Paranoia*. 2 ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.

_____. *Um estrangeiro na legião*. Obras Reunidas. v. I. São Paulo: Globo, 2005.

_____. *Mala na mão & asas pretas*. Obras Reunidas. v. 2. São Paulo: Globo, 2006.

_____. *Estranhos sinais de Saturno*. Obras Reunidas. v. 3. São Paulo: Globo, 2008.

_____. Roberto Piva no miolo do furacão. In: *Revista de Cultura Agulha* n. 53. Fortaleza/São Paulo, de setembro/ outubro de 2006. Disponível em: <www.revista.agulha.nom.br/ag53piva.htm>. Acesso em dezembro de 2007. Entrevista originalmente feita em 1986, publicada pela UNESP de Assis e recuperada pelo Suplemento Literário de Minas Gerais, n. 1038.

PONGE, Robert (Org.). *1968: o ano das muitas primaveras*. Porto Alegre: UE, 1998.

RAMAGEM, Sonia Maria Bloomfield. Reflexões sobre o conceito de Desenvolvimento. In: *Revista Humanidades*, n. 41, Brasília: Ed. Unb, 1996. p. 40-50.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: 34, 2005.

REIS F.; Daniel Aarão e MORAES, Pedro de. *68: a paixão de uma Utopia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

Revista Época. A voz da Transgressão, Seção Cultura. edição n. 389, 31 de outubro de 2005. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,,EPT1061677-1661,00.html>. Acesso em dezembro de 2007.

RIMBAUD, Jean-Arthur. *Uma temporada no inferno e Iluminações*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

RIZZO, Ricardo. A rebelião para o alto: impressões sobre a poesia de Roberto Piva. In: *Revista Germina de Literatura e Arte*. Acessado em dezembro de 2007. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva3.htm

ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. Bauru: EDUSC, 2003.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção primeiros passos, n. 203).

ROLNIK, Sueli. A multiplicação da subjetividade. Caderno Mais!. In: *Folha de S. Paulo*, de 19 de maio de 1996. p. 3-5.

ROSZAK, Theodore. *A Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

SANTOS, Lucas Moreira. A catedral da desordem: o irracionalismo libertário de Roberto Piva. In: *Revista Horizonte Científico*, v.1, n.7, 2007. Disponível em: www.horizontecientifico.propp.ufu.br. Acesso em janeiro de 2008.

SANTOS, Milton. *Pensando o Espaço do Homem*. São Paulo: EDUSP, 2004. (Coleção Milton Santos, n. 5).

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

SPROUL, Barbara C. *Mitos Primais*. São Paulo: Siciliano, 1994.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Brasil: os anos de autoritarismo).

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

TORQUATO NETO. *Os últimos dias de pauperia*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

TREVISAN, João Silvério. *O livro do avesso / O avesso do livro*. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

_____. A Arte de transgredir: uma introdução a Roberto Piva. In: *Revista Eletrônica Germina*, de outubro de 2005. Acesso em dezembro de 2007. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva8.htm

TROTSKY, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

VASCONCELLOS, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

VAZ, Alexandre Fernandes. Memória e Progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. In: SOARES, Carmen (Org.). *Corpo e História*. Campinas: Autores Associados, 2001. p. 43-60.

VELHO, Gilberto. Violência e Cidadania. In: *Individualismo e Cultura*: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: 1981. p. 143-149.

_____. *Nobres e anjos*: Um estudo de tóxicos e hierarquia. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno*: sujeito & ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

WALKER, Barbara G. *A Velha*: Mulher de idade – sabedoria e poder. São Paulo: A Senhora, 2001.

WEBER, Max. *Ciência e Política*: duas vocações. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Centauro, 2001.

WEIL, Andrew. *Drogas e Estados Superiores da Consciência*. São Paulo: Ground, 1986.

WEINTRAUB, Fabio. Entrevista com Roberto Piva. *Revista Eletrônica WebLivros*, s/d. Disponível em: <www.weblivros.com.br/entrevista/roberto-piva-2.html>. Acesso em dezembro de 2007.

_____. A poesia paranóica de Roberto Piva. In: *Revista Cult*, n. 34, ano III, maio de 2000, p. 4-9.

_____. A Pauliceia paranóica de Piva. In: *Revista Cult*, n. 34, ano III, maio de 2000. p. 10-11.

_____; DAMAZIO, Reynaldo et al. *Revista Eletrônica do Memorial da América Latina*, 2005. Acesso em novembro de 2007. (Texto e áudio). Disponível em: <http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/ContentBuilder.do?pagina=687>. Os outros entrevistadores foram Antonio Fernando de Franceschi, Cláudio Willer e Glaucio Mattoso.

WILLER, Cláudio. A poética de Roberto Piva. In: *Jornal de Poesia*, Fortaleza, 10 de outubro de 1999. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/piva04.html> . Acesso em dezembro de 2007.

_____. Poeta em São Paulo: Paranoia de Roberto Piva. In: *Revista Surrealismo*: Poesia & Liberdade. Portugal e Brasil. s/d. Disponível em: <http://triplov.com./surreal/piva_claudio.html>. Acesso em dezembro de 2007. Por este artigo discutir o relançamento de *Paranóia*, ocorrido no ano 2000, supomos a publicação do texto entre 2000 e 2001.

_____. Allen Ginsberg e a volta dos apocalipses da década de 50. In: *Revista de Cultura Agulha*, n. 29, Fortaleza/São Paulo, outubro de 2002. Disponível em: <www.revista.agulha.nom.br/ag29ginsberg.htm>. Acesso em dezembro de 2007.

_____. Allen Ginsberg: três poemas curtos. In: *Revista de Cultura Agulha*, n. 30. Fortaleza/São Paulo, novembro de 2002. Disponível em: www.revista.agulha.nom.br/ag30ginsberg.htm. Acesso em dezembro de 2007.

_____. Meditações de emergência. In: *Revista de Cultura Agulha*, n. 34. Fortaleza/ São Paulo, maio de 2003. Disponível em: www.revista.agulha.nom.br/ag34willer.htm. Acesso em dezembro de 2007.

_____. São Paulo, 1960: encontros, anarquia & provocações. In: *Revista de Cultura Agulha*, n. 35. Fortaleza/São Paulo, agosto de 2003.. Acesso em novembro de 2007. Disponível em: www.revista.agulha.nom.br/ag35willer.htm .

_____. Piazzas de Roberto Piva: fruição, contemplação e o misticismo do corpo. In: *Revista de Cultura Agulha*, n. 40. Fortaleza/São Paulo, agosto de 2004. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag40piva.htm> . Acesso em dezembro de 2007.

_____. As aventuras e os subterrâneos de Jack Kerouac. In: *Revista de Cultura Agulha*, n. 41. Fortaleza/São Paulo, outubro de 2004. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag41kerouac.htm> . Acesso em dezembro de 2007.

WHITMAN, Walt. *Folhas das Folhas de Relva*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983. (Coleção Universidade de bolso, n. 31248).

ZANOTTO, Ilka Marinho. A Viagem. In: *Anuário das Artes de São Paulo*. São Paulo: Associação Paulista de Críticos de Artes, 1973. p. 57-60.

ZIZEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.