

Roberto Piva, O Incorrigível Demônio.

Algumas Considerações a Partir de *Paranóia* (1963)

Patrícia Lino

Universidade do Porto

Resumo: Destacar, a partir de *Paranóia* (1963), a importância de Roberto Piva no panorama literário brasileiro. Breve abordagem de um ato antropófago tardio com base em vários aspetos: 1. recurso à discursividade (verso longo, conteúdo narrativo, choque semântico); 2. aposta contrária ao plano racional proposto pelos concretistas; 3. oposição entre "universo sagrado" e "submundo paulista"; 4. identificação do poeta e do "eu paranóico"; 5. aprofundamento da visão interior com recurso aos narcóticos; 6. diálogo entre Roberto Piva e os manifestos de Oswald de Andrade; 7. uso recorrente da metáfora da devoração – digestão – interiorização; 8. extensão do conceito de "antropofagia" nas décadas de 60 e 70 no Brasil; 9. emancipação do sujeito paranóico em relação à sociedade ("homem natural" *versus* "homem civilizado"); 10. diálogo entre as práticas antropofágicas de Piva e o movimento surrealista.

Palavras-chave: Roberto Piva, Literatura Brasileira, geração de 60, antropofagia

Abstract: To highlight, based on *Paranóia* (1963), the importance of Roberto Piva in the Brazilian literary context. Brief approach of the metaphor of the cannibalistic act, based upon the following aspects: 1. an intensive use of discourse (long verse, narrative content, semantic shock); 2. a plan that contradicts the plan given by concretists; 3. opposition between "sacred world" and "paulista underworld"; 4. identification of the poet with the "paranoic ego"; 5. development of an interior vision using narcotics; 6. dialogue between Roberto Piva and the manifestoes written by Oswald de Andrade; 7. frequent use of the metaphor eat up – digest – internalize; 8. use of the concept "antropofagia" in the 60s and 70s; 9. appreciation of the paranoic

man instead of society ("natural man" versus "civilized man"); 10. dialogue between the cannibalistic act and the surrealist movement.

Keywords: Roberto Piva, Brazilian Literature, Sixties, Cannibalistic act

Sou uma criatura do mundo.
Diogenes de Sinope

1. Brevíssima nota: introduzir o demónio

*Dansent, dansent les paladins,
Les maigres paladins du diable,
Les squeletts des Saladins.*
Arthur Rimbaud

Facto primeiro, 1954: a consciência da crise da socialização da poesia brasileira, notada por João Cabral de Melo Neto em textos como “Da Função da Poesia Moderna”, culmina no ataque ao verso pelos poetas concretos. Com efeito, João Cabral, preocupado com a falta de leitores, apela, de modo urgente, para a adaptação da poesia aos novos meios de comunicação e vai mais longe, ao escrever que a distância que há entre o leitor e a poesia leva a que a principal problemática a trabalhar no poema seja a sua própria sobrevivência. Deste modo, a preocupação em criar uma poesia que corresponda a sensibilidade do leitor passa a buscar, com incidência na poesia concreta, a visualidade do poema anti discursivo, quer pela exploração do espaço gráfico, quer pela aposta na vertente mais racional da linguagem.

Facto segundo: porém, e tendo em conta palavras como as de Paulo Franchetti, a poesia de Roberto Piva, que publica *Paranóia* em 1963, não se assemelha a nenhuma das concepções então vigentes no panorama literário brasileiro: “Sua poesia, a de maior originalidade desde os concretos, nada parece ter a ver com qualquer dos quatro pontos cardeais da poesia do período em que começa a escrever” (Franchetti 2007: 286).

Ora, não deixando de ir precisamente ao encontro daquilo para que apela João Cabral, Roberto Piva opta, em *Paranóia*, por seguir um caminho contrário ao dos concretistas: já não mais centrado no espaço gráfico que, na sua poesia, e secundário, privilegia a discursividade, através do verso longo e do conteúdo narrativo, de onde advém, não raras vezes, os choques semânticos.

Considero ainda que o choque semântico, fruto da necessidade para que Cabral chama a atenção, e a aposta contrária ao plano racional da poesia concreta; daí a escolha de palavras como “paranóia” (lembro παράνοια, composto de παρα, “fora”, e νοῦς, “mente”) vir justificar a inconsciência do verso sobre a consciência quotidiana do habitante de São Paulo. De realçar ainda que o poema, organizado segundo uma retórica de persuasão, e marcado pelos substantivos aglutinantes, pela diversidade de tipos de oração e ausência de pontuação.

Em *Paranóia*, o choque semântico constrói-se a partir de imagens crescentemente destrutivas que, então incluídas num inocente passeio por São Paulo, vivem, num primeiro momento, do inesperado (atentar no terceiro e último verso),

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. (Piva 2000: 7)

e ganham também forma a partir da ironia que Piva obtém pela conjugação entre imagens do universo sagrado e retratos daquele que posso considerar o submundo paulistano:

ao sudoeste do teu sonho uma dúzia de anjos de pijama urinam com transporte e em silêncio nos telefones nas portas nos capachos das Catedrais sem Deus. (*idem*: 13)

Ou ainda:

resta dizer uma palavra sobre os roubos
enquanto os cardeais nos saturam de conselhos bem-aventurados
e a Virgem lava sua bunda imaculada na pia batismal. (*idem*: 65)

Assim, as visões com que Piva se ocupa ao longo de *Paranóia* partem sempre de um sujeito que, antes de mais, olha os elementos da cidade. Por esta mesma razão, é impossível não lembrar autores como João do Rio ou Mário de Andrade, que, em livros como *A Alma Encantadora das Ruas* (1908) e *Paulicéia Desvairada* (1922), constroem, respectivamente, os retratos do Rio de Janeiro em prosa e São Paulo em verso. Porém, o desejo de narrar a história de uma colectividade não corresponde, em Piva, a semelhança de João do Rio e Mário de Andrade, a uma separação entre interior (daquele que observa) e exterior (daquilo que é observado). Distorcendo a realidade externa e reconstruindo-a interiormente, o eu paranóico, longe da sua consciência individual, é bombardeado por visões abstractas da urbe. Na verdade, só o estado de suspensão da consciência permite que o sujeito poético se exprima através das “mascaras do sonho, da alucinação ou do estado visionário” (Leite 2010: 14). E não por acaso, poemas como, e.g., “Stenamina boat” propõem um diálogo evidente com *Bateau ivre* de Arthur Rimbaud. Interessante notar como o procedimento que Rimbaud adota – fazer do sujeito poético metaforicamente um barco –, é repetido por Piva no que diz respeito aos elementos da grande metrópole:

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. (Piva 2000: 86)

Por este motivo, os temas do sonho, da visão interior e sobretudo da narcose são centrais em *Paranóia* e reflexo daquilo que Walter Benjamin afirma, quando escreve: “[O

consumo de narcóticos tem em si] a grande esperança, ou desejo, ou nostalgia de, na experiencia do transe, chegar perto de algo de novo e intocado” (2010: 37).

O universo contido em *Paranóia* e, com base no quadro dominante da poesia brasileira, um contraste que não podia ser mais ostensivo. Roberto Piva nega, com efeito, todo o processo da modernização brasileira, ao encabeçar uma missão contraditória ao plano piloto da poesia concreta. E, além de não sustentar a sua produção no industrialismo paulistano e no então popular desenvolvimento de Brasília, Piva não se aproxima, a maneira de Haroldo de Campos, da canção ou da partitura vocal a que a exploração do espaço gráfico conduziu. Aproxima-se, sim, da prosa oratória. E voltando, pois, a chamada de atenção feita por João Cabral de Melo Neto, importa também lembrar que, além de contrariar o concretismo, Roberto Piva cultiva a comunicação com o leitor para expressar não mais do que a incomunicação em que esta tendencialmente mergulhado. E é esta, na verdade, a questão central do seu projeto poético: como explicar o delírio aquele que não está delirando?

Ora, para expressar a ânsia de comunicar com o outro o incomunicável, a poesia de Piva alimenta-se de práticas comuns ao sermão, ao discurso político e a poesia épica. E não por acaso, seguindo a linha de pensamento de Antônio Cândido sobre a “tradição de auditório”, passa a caber ao poeta persuadir o leitor/ouvinte.¹ Na verdade, encontro na poesia de Roberto Piva, para além da figura do *flâneur* paranóico, a imagem do orador extasiado a quem cabe representar “a diminuta peça teatral estreando para os alucinados” (2000: 128).

Assim, o poema passa a aproximar-se do monólogo em que, muitas vezes, o poeta, apoiado nos quadros da cidade, expressa opiniões de caráter apocalíptico:

Estou farto de muita coisa
não me transformei em subúrbio
não serei uma válvula sonora
não serei paz
eu quero a destruição de tudo o que é frágil:
cristãos fabricas palácios
juízes patrões e operários. (*idem*: 128)

Já o delírio crónico onde assenta a prática da escrita aproxima Roberto Piva, sob o signo da multiplicação da individualidade, da figura do “homem-deus” que, como afirma Charles Baudelaire, se insere, dentro da acção puramente contemplativa, na nação activa (vd. Baudelaire 1997). Ora num mundo vazio de deuses,

Deus suicidou-se com uma navalha espanhola
braços caem
os olhos caem
os sexos caem. (Piva 2000: 181)

A este novo homem-deus podemos apenas associar o tom provocador:

as senhoras católicas são piedosas
os comunistas são piedosos
os comerciantes são piedosos
só eu não sou piedoso. (*idem*: 51)

2. A antropofagia, ou quando a cabeça é uma bola digerindo os aquários desordenados da imaginação

Estamos sendo agora uns... quase-antropófagos.

Tarsila do Amaral

ESTAMOS DEFINITIVAMENTE NA VIDA.

Roberto Piva

Facto terceiro, 1928: a metáfora da devoração/digestão, cunhada e desenvolvida por Oswald de Andrade, parte do facto de o Brasil não assimilar, segundo os intelectuais da época, a cultura europeia de forma crítica. Logo é reforçada a necessidade de conhecer os produtos que a nação ingere de modo a formar um diagnóstico completo. Além disso, e

também necessário traçar um plano de tudo aquilo que a nação ate ali ingeriu, a fim de perceber as causas da sua ruína. Desta forma, a antropofagia passa a centrar-se em dois pontos essenciais: legitimar a cultura nacional e aprender a absorver a cultura estrangeira. E, de facto, quando Oswald de Andrade escreve textos como “O Movimento Antropófago”, esta nada mais que a apelar para as duas formas de visão que para si são mais urgentes: ver para dentro – ter em conta aquilo de que o corpo necessita –, e ver para fora – saber escolher os ingredientes para bem digerir.

Anos mais tarde, escritores como Mário de Andrade não hesitarão em dizer que esse processo foi acertado: “Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e da minha terra” (1942: 73).

Porém, quando, em 1954, João Cabral de Melo Neto apela para a busca de novas formas poéticas, demarca ao mesmo tempo o interesse por outros modos de superar a mesmice da refeição.

Facto quarto, 1963: a abordagem que Piva faz da cultura estrangeira, porque já distante de impulsionadores como Oswald, Tarsila ou Raul Bopp e em muito influenciada pelo surrealismo francês e pela *beat generation* norte-americana, e dominada pelo jogo rigoroso entre imaginação, sarcasmo e gosto pelo feio. E não quero com isto dizer que manifestos como “O Movimento Antropófago” não privilegiassem os três conceitos que enuncio, porque os privilegiaram; julgo, porém, que, por trabalhar estes aspetos com a brutalidade e a crueza que não encontro nos modernistas das três gerações, Roberto Piva se destaca entre os que publicam nos anos 60 brasileiros.

Quando o sujeito paranóico, integrado por hábito na paisagem paulistana, associa a referencia estrangeira a cidade, tende a diminuir bruscamente o símbolo cultural ao sabor daquilo que é vulgar na urbe. Caso exemplificativo primeiro:

há um sino que não toca
há anjos de Rilke dando o cu nos mictórios
reino-vertigem glorificado
espectros vibrando espasmos. (Piva 2000: 38)

e segundo:

eu vejo Brama sentado em flor de lótus
Cristo roubando a caixa dos milagres
Chet Baker ganindo na vitrola. (*idem*: 41)

E, como já referi a propósito do choque semântico, todas estas referências culturais são, porque fruto das alucinações, colocadas no mesmo plano. Por isso, a par delas, podemos perfeitamente cruzar-nos com os

putos putas patacos torres chumbo chapas chopes
vitrinas homens mulheres pederastas e crianças. (*idem*: 42)

As categorias alta e baixa passam, portanto, a culminar em expressões únicas como “angélicos vagabundos”; “os mictórios [que] tomam um lugar na luz” ou “as boates [onde se come] pickles e [se lê] Santo Anselmo”.

Assim, a desvalorização da cultura estrangeira e uma nova forma de digerir: comer negando a ementa “Sem ser necessariamente elogiado pelos plátanos” (*idem*: 110), ou desconhecendo-a:

A criança abaixa as sobrancelhas
e o sorvete
sobre a cabeça de lata de Camões
esquecida atentamente nos estofos normais de um Packard. (*Ibidem*)

E ainda a propósito da poética da imaginação como sinónimo da tempestade cerebral e negação da consciência do real, proponho-me ler Roberto Piva a luz de Alfredo Bosi, que, ao considerar a sátira uma forma de resistência poética, afirma: “O presente solicita de tal modo o poeta-profeta que, em vez de voltar as costas e perder-se na evocação da idade do ouro, rebela-se e fere no peito a sua circunstância” (Bosi 1977: 160).

A metáfora da devoração/digestão, desde logo associada ao “homem natural” e contrária ao comportamento próprio do homem civilizado, reflete-se, mais tarde, em

observações como as de Decio Pignatari acerca de Oswald de Andrade e a sua supostamente previsível reação face aos anos 60:

[Creio] que varias coisas teriam ouriçado Oswald, nos anos 60. Mais do que todas, porem: o desbunde “hippie” – um maravilhoso onze-de-outubro da juventude na sociedade capitalista.

O contra-consumo, a contra-cultura, a revolução sexual e moral, o misticismo, a naturalidade e não manuais sobre como ser natural. (Pignatari 1978: 6)

Entendo, portanto, que livros como *Paranóia*, publicados em início de década, estendam esta questão ate as últimas consequências, quando, em poemas como “Paranóia em Astrakan”, o eu paranóico estabelece de modo explicito uma ligação de consequência entre o comportamento natural e a evolução das massas:

Eu vi uma linda cidade cujo nome esqueci

(...)

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 (Piva 2000: 27)

Interessante também notar como em “Paranóia em Astrakan”, os objetos e efeitos destacados, porque contaminados pela observação delirante do sujeito, evoluem, por sua vez, no sentido da abstração. Explico: se lemos primeiramente “adolescentes” e “manifestos”, logo nos deparamos com “anjo de fogo” e “sono de verão” para passar a expressões quase indecifráveis “onde um espaço de mãos vermelhas ilumina aquela fotografia de peixe escurecendo a pagina” (*idem*: 29), sendo esteticamente tão entusiasmantes quanto “drinks de emergência para lindos tornozelos arranhados” (*idem*: 30).

Herdando, portanto, a irreverencia dos primeiros modernistas, Piva não deixa também de contemplar na sua poesia, em oposição ao antropófago, o homem civilizado:

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
fariam perguntas por que navio bóia? Por que prego afunda? (*idem*: 51)

Fá-lo, claro está, através da sua incapacidade em civilizar-se e civilizar os semelhantes:

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. (*idem*: 53)

Não esqueço igualmente a figura profética do criador que, em textos como “Visão de São Paulo a noite – Poema Antropófago sob Narcótico”, defende a emancipação do sujeito paranóico sobre a multidão, onde “Na esquina da rua São Luís uma procissão de mil pessoas acende velas no [seu] crânio” (*idem*: 34), e, portanto, iluminado, o sujeito reconhece que “ha místicos falando bobagens” (*Ibidem*).

A primazia do “homem natural”, antropófago no contexto social e no conseqüentemente poético, válida, com a mesma incidência e propósito, as alucinações que o sujeito paranóico regista quer com ironia, quer com o espanto do alucinado em saber-se delirando: “minhas alucinações arrepiando os cabelos do sexo de Whitman” (*idem*: 93).

Autor de críticas acérrimas a sociedade, porque assumido observador do caos, enunciador de cenários tao surrealistas como “uma floresta de cobras verdes nos olhos do [seu] amigo”, e parte integrante deles, “eu sinto o choque de todos os fios saindo pelas portas partidas do meu cérebro” (*idem*: 42).

Roberto Piva encontra, parafraseando David Arrigucci Jr., um método original para exprimir a sua época e uma nova forma de discurso poético. Também por isso, comenta Arrigucci, a “crítica brasileira (...) fez que não viu (...) a *agressividade*, a *bandeira acintosa do homossexualismo*, o *desregramento dos sentidos*”, aspetos que não exploram a pacificidade

da leitura e, como tal, não permitem o reconhecimento crítico correspondente a “mistura incandescente que ele inventou” (2008: 196-203):

eu posso abrir os olhos para a lua aproveitar o medo das nuvens
mas o céu roxo e uma visão suprema. (*idem*: 75)

Bibliografia

- Andrade, Mário de (1942), *O Movimento Modernista*, Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil.
- Arrigucci, David (2008), “O mundo delirante (A poesia de Roberto Piva)”, in *Estranhos Sinais de Saturno* de Roberto Piva, Vol. 3, org.: Alcir Pécora, São Paulo, Globo.
- Baudelaire, Charles (1997), *Os Paraísos Artificiais*, trad.: Maria Bragança, Lisboa, Guimarães Editores.
- Benjamin, Walter (2010), *Sobre o Haxixe e Outras Drogas*, trad.: João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Bosi, Alfredo (1977), *O Ser e o Tempo na Poesia*, São Paulo, Cultrix – USP.
- Franchetti, Paulo (2007), *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa*, Cotia, Ateliê Editorial.
- Leite, Danilo (2010), *Teatralidade da Palavra Poética em Paranoia de Roberto Piva*, São Paulo, Universidade de São Paulo.
- Pignatari, Decio (1978), “Jantemos Oswald”, in *Folhetim*, no 70, in *Folha de São Paulo*.
- Piva, Roberto (2000), *Paranóia*, São Paulo, Instituto Moreira Salles [1963].

NOTAS

¹ A propósito da “tradição de oratório”: expressão de António Cândido para nomear certa linhagem na literatura brasileira que esta ligada a prática “dos pregadores, dos conferencistas de academia, dos glosadores de mote, dos oradores nas comemorações, dos recitadores de toda a hora”, *apud* Danilo Leite, *Op. cit.*, 2010, p. 10.