



## Roberto Piva, poeta do corpo<sup>1</sup>

Claudio Willer<sup>i</sup>

Por volta de 1963, acompanhei Piva em uma visita ao ateliê do fotógrafo Otto Stupakoff, amigo do artista plástico Wesley Duke Lee, que acabara de ilustrar *Paranóia*. Foi recebido carinhosamente: Stupakoff segurava Piva pelos ombros, e murmurava com uma voz doce: “sexy Piva... sexy Piva...” O episódio pode ser relacionado a um interessante conjunto de deslocamentos. Quem fotografou *Paranóia* foi Wesley Duke Lee; mas o fotógrafo daquele grupo era Stupakoff; o merecedor do qualificativo de “sexy”, pela importância dos nus em sua obra.

Já dei palestra sobre a relação de Wesley e Piva durante a criação de *Paranóia*<sup>2</sup>: exemplo, da parte de Wesley, da dedicação a uma obra poética. A fotografia não era seu principal meio de expressão. Recebeu os originais de *Paranóia* através do jornalista Thomas Souto Correia, que também apresentara a Piva obras de autores *beat*. Encantou-se com os poemas e, por dois ou três meses, na passagem de 1961 para 62, acompanhou-o por lugares e roteiros citados no livro: Parque Xangai, Rua São Luiz, Rua Aurora, Rua das Palmeiras, Praça da República, Parque Ibirapuera. Traduziu visualmente as imagens poéticas, utilizando, como principal recurso, o foco no detalhe, o recorte, a metonímia.

Não seguiu apenas os trajetos urbanos. Adotou a visão de mundo e a poética de Piva. Não obstante ser um completo heterossexual, obcecado pelo corpo feminino, que teria uma mostra acusada de obscenidade, aquela das ligas, das mulheres transformadas em

<sup>1</sup> Palestra a 04/08 de 2015, no Centro Cultural do IEL – Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, abrindo o ciclo “A literatura erótica, da antiguidade até nossos dias”.

<sup>2</sup> *Livros proibidos*, palestra sobre *Paranóia* de Roberto Piva e Wesley Duke Lee, III Encontro Pensamento e Reflexão na Fotografia, MIS, Museu da Imagem e do Som, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, dia 24 de maio de 2014.

ideogramas, Wesley nos deu imagens completamente pederásticas ao adotar o protesto de Piva contra os “eixos titânicos montados na mente onde a heterossexualidade quer nos comer vivos” (2005, p. 57). Retratou os efebos que o poeta encontrava pelas ruas da cidade; os “meninos visionários arcanjos de subúrbio entranhas em êxtase alfinetados nos mictórios atômicos” (p. 53). Em algumas das fotos, estão em grupos. Uma delas, com Piva cercado de rapazes, foi adotada por ele, reaparecendo recortada na quarta capa de *Mala na mão & asas pretas*, o volume 2 de suas *Obras Reunidas*. Foi tirada em uma das calçadas que margeiam a Praça da República. Possivelmente, um dos rapazes era aquele apelidado de Kid Pacau (“pacau”, como então se designavam os pacotinhos de maconha), jovem chefe de gangue que despertava simpatia em Piva, corroborando a quantidade de vezes em que fez esta declaração:

Eu não tinha nenhum interesse em ser poeta. Eu queria ser gangster. [...] O problema é que eu não conseguia ser gangster. Então eu acabei escrevendo poesia, que é uma forma de incentivar o gangsterismo. (2009, p. 138)

Delinquentes em 1961; grupos de roqueiros em 1970; confrarias de poetas e grupos de amigos, celebrados em *Quizumba* e em seu último livro, *Estranhos sinais de Saturno*, de 2008, através de uma profusão de menções e dedicatórias; sociedades iniciáticas, secretas; ou aquelas tribais nas quais se cultuava o xamanismo, mais incisivamente a partir da década de 1980: metáforas de uma encarnação da poesia (para utilizar a expressão de Octavio Paz), de uma projeção na história, na diacronia.

Piva e Wesley empreenderam uma tentativa de superar a antinomia de palavra e corpo; do abstrato e do concreto; do metafórico e do figurativo. No dizer de Octavio Paz em *Conjunções e disjunções*, “Ao contrário do poeta e do músico, o pintor e o escultor fazem do corpo uma linguagem”. (1979, p. 18).

Nos poemas de *Paranóia*, o corpo do poeta se funde com a cidade; é desfigurado, retalhado, torturado por uma metrópole opressiva, produto acabado da sociedade industrial e da ordem burguesa: “minha face empalidece com o álcool / eu sou uma solidão nua amarrada a um poste / fios telefônicos cruzam-se no meu esôfago” (2005, p. 47). Exclama, ecoando um de seus poetas tutelares, Federico García Lorca: “OH cidade de lábios tristes e trêmulos onde encontrar asilo na tua face?” Não obstante, “Eu abro os braços para

as cinzentas alamedas de São Paulo / e como um escravo vou medindo a vacilante música das flâmulas” (p. 45) entre tantas outras imagens nas quais se ouvem os ecos da poesia de Ginsberg, de Corso, do García Lorca mais surreal de *Poeta em Nova York*; bem como de Mário de Andrade, Rimbaud, Lautréamont, e tantas outras leituras.

Constituem um denso intertexto já examinado por críticos e estudiosos, além de ser explicitamente declarado: “encontro com Lorca num hospital da Lapa” (p. 48), “Foi no dia 31 de dezembro que te compreendi Jorge de Lima” (p. 51), “Eu vejo Lautréamont num sonho nas escadas de Santa Cecília / ele me espera no Largo do Arouche no ombro de um santuário” (p. 53), “minhas alucinações arrepiando os cabelos do sexo de Whitman” (p. 54), “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” (p. 30).

Um dos poemas, “No Parque Ibirapuera” (p. 64-65), foi tema de ensaios, pelo cruzamento de referências: há um encontro com Mário de Andrade, decalque, por sua vez, de um poema de Ginsberg, “Um supermercado na Califórnia” (GINSBERG, 2010, p. 102), no qual o encontro é com Lorca e Whitman. Assim, Piva se situa em uma espécie de genealogia ou estirpe de poetas homossexuais, mais ou menos declarados – mais, no caso de Ginsberg, menos, no de Mário de Andrade, que não escapa, porém, da pergunta: “é você meu girassol?”, alusão a seu pederástico “Girassol da madrugada”. Para não deixar dúvidas, na página seguinte, “o girassol de Oscar Wilde entardece sobre os tetos”. Está no “Poema Porrada”, título que poderia servir para o livro todo, pelo modo como a imprecação e a blasfêmia o caracterizam: “o universo é cuspidado pelo cu sangrento / de um Deus-Cadela”, “a Virgem assassinada num bordel” (p. 48). “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” (p. 44); isso, enquanto “os professores são máquinas de fezes conquistadas pelo Tempo invocando em jejum de Vida as trombetas de fogo do Apocalipse” (p. 32).

Já havia me referido a Piva como “um contendor do eufemismo na poesia brasileira”:

Certas expressões em sua poesia resultam do hábito da nomeação direta, ao querer que as coisas recebam seus nomes. Para ele, um pau sempre foi um pau, e não um pênis, e um cu é um cu, tanto quanto uma rosa é uma rosa ou a Praça da República é a Praça da República. (no posfácio de PIVA, 2005, p. 157)

Semelhante qualidade se torna evidente desde a inaugural *Ode a Fernando Pessoa*, de 1961: “Ó maior parque industrial do Brasil, quando limparei minha bunda em ti?” (2005, p. 25), em um eco, como bem observado por Ricardo Mendes Mattos (2015, p. 45), de “América” de Allen Ginsberg, poeta que Piva acabara de descobrir, cruzado com o “Ultimatum” de Fernando Pessoa e a “Ode ao burguês” de Mário de Andrade:

América quando acabaremos com a guerra humana?  
 Vá se foder com sua bomba atômica.  
 Não estou legal não me encha o saco.  
 Não escreverei meu poema enquanto não me sentir legal.  
 América quando é que você será angelical?  
 Quando você tirará sua roupa?  
 Quando você se olhará através do túmulo?  
 Quando você merecerá seu milhão de trotskistas?  
 América por que suas bibliotecas estão cheias de lágrimas?  
 América quando você mandará seus ovos para a Índia? (GINSBERG, 2010, p. 110)

Já relatei a descoberta dos autores *beat* por Piva em meados de 1961 (WILLER, 2009, p. 114) e o modo como sua leitura impregnou, pode-se dizer, sua poesia – não apenas Ginsberg, porém Gregory Corso e Philip Lamantia, e a seguir Michael McClure e Gary Snyder, entre outros. Foi, argumentei, quando a *beat* passa a existir na literatura brasileira, não apenas como notícia e objeto de interesse pela comoção social, mas como intertexto. O “beat-surreal”, como o próprio Piva designou *Paranóia* em várias ocasiões<sup>3</sup>, tem relevância histórica: as relações entre os dois movimentos, expressões da rebelião que marcaram o século 20, foram ambivalentes e difíceis: iriam encontrar-se em sua poesia. Motivo adicional para a fria recepção dessa obra pioneira, constatada, não sem autocrítica, por Davi Arrigucci Jr, já em 2008:

A crítica brasileira (e não me ponho fora dela), já de si vasqueira, fez que não viu e voltou as costas para uma obra poética com quase meio século de produção incessante e grande contundência. (PIVA, 2008, p. 198)

Ao taparem os ouvidos para a pornofonia, também fecharam os olhos diante da evidente beleza de imagens como estas, ao mesmo tempo sintéticas e descritivas: “há jovens pederastas embebidos em lilás / e putas com a noite passeando em torno de suas

---

<sup>3</sup> Inclusive no documentário *Uma outra cidade*, de Ugo Giorgetti, de 2000.

unhas” (2005, p. 43) ou “fogo azul de gim e tapete colorindo a noite, amantes chupando-se como raízes” (p. 38).

Daí – à exceção da resenha na revista surrealista francesa *La Brèche* de fevereiro de 1965, intitulada “Le surréalisme à São Paulo”<sup>4</sup>, examinando *Paranóia, Amore* de Sergio Lima e meu *Anotações para um Apocalipse* – algo mais assemelhado à fortuna crítica aparecer uns vinte anos mais tarde, e sua poesia ter uma divulgação efetiva a partir de 2000, assim corroborando o título de um de seus manifestos, *O século XXI me dará razão*, de 1984 (PIVA, 2006, p. 147, inicialmente publicado na *Antologia Poética* de 1985).

De Ginsberg, estão muito presentes em *Paranóia* as imprecações contra a sociedade de massas, qual profeta irado, e suas profissões de fé pederásticas em “Uivo”, a epopeia de uma geração, dos *beats* e *hipsters*:

que caíram em prantos em brancos ginásios desportivos, nus e trêmulos diante da  
maquinaria de outros esqueletos,  
que morderam policiais no pescoço e berraram de prazer nos carros de presos por não  
terem cometido outro crime a não ser sua transação pederástica e tóxica,  
que uivaram de joelhos no metrô e foram arrancados do telhado sacudindo genitais e  
manuscritos,  
que se deixaram foder no rabo por motociclistas santificados e urraram de prazer,  
que enrabaram e foram enrabados por esses serafins humanos, os marinheiros, carícias de  
amor atlântico e caribeano,  
que transaram pela manhã e ao cair da tarde em roseirais, na grama de jardins públicos e  
cemitérios, espalhando livremente seu sêmen para quem quisesse vir, (GINSBERG,  
2010, p. 86)

Passagens que suscitaram o processo por obscenidade de 1956, cujo desfecho contribuiu decisivamente para projetar a Geração Beat e convertê-la em movimento social, não circunscrito apenas à esfera da criação literária.

Com toda essa agressividade, *Paranóia* foi pensado por Piva como poesia pública, para ser falada e não apenas lida, a exemplo de duas de suas matrizes, o Ginsberg de “Uivo” e o García Lorca, também extraordinário declamador, de *Poeta em Nova York*. Isso é demonstrado, através de cuidadosa análise formal, por Danilo Monteiro Ferreira Leite, observando

---

<sup>4</sup> Reproduzi em fac-símile em meu blog: <https://claudiowiller.wordpress.com/2014/10/30/a-famosa-resenha-em-la-breche-action-surrealiste/>

“[...] poemas endereçados a uma assistência, operando nos limites entre Lírica e Épica, poesia e prosa oratória. A teatralidade do orador-declamador frente a um auditório está inscrita no texto, através de recursos como apóstrofes, anáforas, enumerações, o uso de paralelismos linguísticos, narrativas de forte teor imagético, efeitos de amplificação, paradoxos”. (LEITE, 2010, na abertura)

*Piazzas*, publicado no ano seguinte, pode ser interpretado como resposta intimista à recepção gélida de *Paranóia*, como sugerido pelo próprio Piva, no posfácio do livro:

Em todos os meus escritos procurei de uma forma blasfematória (*Paranóia*) ou numa contemplação além do bem & do mal (*Piazzas*) a la Nietzsche explicitar minha revolta e ajudar muitos a superar esta Tristeza Bíblica de todos nós, absortos num Paraíso Desumanizado, reprimido aqui & agora. (2005, p. 129)

Curioso o “todos os meus escritos”: naquela altura, apenas dois livros, uma série de manifestos, o panfleto com a *Ode a Fernando Pessoa* e a participação na *Antologia dos Novíssimos*. Mas a oscilação entre a “forma blasfematória” e a “contemplação além do bem & do mal” também valeria para os cinco livros subsequentes, juntados nos três volumes das *Obras Reunidas* e mais uma quantidade de escritos esparsos e dispersos, vários a aguardar publicação em livro – inclusive o mais homoerótico de todos, *Corações de Hot-Dog*, com o espantoso “Poema elétrico do cu”, que não resisti a reproduzir em meu blog<sup>5</sup> e do qual cito o final:

cu de cabelos negros loiros ruivos castanhos  
 cipoal de intrigas onde o caralho  
 se perde se desnorteia desmaia de gozo  
 na contração do espasmo da alegria erótica  
 cu selvagem assaltante noturno diurno trombadinha  
 espadachim das estradas que levam  
 ao Grande Precipício anunciador de Paixões  
 cu das penugens suaves & sumarentas flor carnívora  
 labareda policiada pela civilização  
 ave louca solitária perdida bêbada  
 amorosa  
 cu proletário do corpo grande escorpião revoltado  
 teu vôo de liberdade começa a acontecer

<sup>5</sup> Em <https://claudiowiller.wordpress.com/2013/09/27/outro-inedito-de-piva-o-penultimo-aquele-poema/>

Estranho, a propósito, ainda não terem trazido a categoria “baixo corporal”, tal como utilizada por Bakhtin a propósito de carnavalização, aos estudos sobre Piva; e o próprio Piva não haver demonstrado interesse por esse ensaísta, apesar de partilhar sua visão de Idade Média, além de aplicarem-se à sua leitura categorias como polifonia e dialogismo. Mas ainda, por datar sua inquietação e o despertar da sua vocação literária a partir da descoberta de Dostoievski – em algumas ocasiões; em outras, seu marco zero foi a descoberta casual de um dos diálogos de Platão, a *Apologia a Sócrates*.

Em *Piazzas*, Piva não se apoiará apenas em poetas, porém em estudiosos da sexualidade, da libido, do desejo, do Eros:

Já em minhas conversas com Willer & leituras de Freud, Desnos, Ferenczi, Monnerot, eu consolidava mais & mais minha idéia da poesia como instrumento de Libertação Psicológica & Total, como a mais fascinante Orgia ao alcance do Homem. (2005, p. 29)

E, com maior precisão:

Foi em Freud que encontrei melhor formulada esta Proposição inicial que desde a Adolescência fermenta em mim: “O verdadeiro gozo da obra poética reside na libertação de tensões da nossa vida psíquica. Talvez este resultado obedeça em grande parte ao fato de que o poeta nos permite gozar de nossas próprias fantasias sem vergonha & sem escrúpulos.”

As “conversas” voltam a ser citadas no prefácio que Piva escreveu para meu *Anotações para um Apocalipse*. O que interessa e já foi examinado em pelo menos dois ensaios, a dissertação de Fabricio Clemente (2012) e a recente tese de Ricardo Mendes Mattos (2015), é a politização da poesia e do sexo; a ideia de uma insurreição psicanalítico-poética, obviamente precursora da contracultura que viria mais à tona na segunda metade daquela década, e à qual poderiam ser adicionados como autores referenciais, além dos citados Sigmund Freud e Sandor Ferenczi, também Wilhelm Reich, Herbert Marcuse e Norman Brown.

Associada a essas escolhas, a cisão entre um reduzido “nós” e a ordem estabelecida, representada por uma diversidade de expressões literárias – acadêmicos, concretistas,

populistas – equiparados como representantes de uma moral burguesa, já nos manifestos de 1962. Um deles, *A Catedral da Desordem*, começa com

Nós nos manifestamos contra a aurora pelo crepúsculo, contra a lambreta pela motocicleta, contra o licor pela maconha, contra o tênis pelo Box, contra a rádio-patrolha pela Dama das Camélias, contra as responsabilidades pelas sensações, contra as trajetórias nos negócios pelas faces pálidas e visões noturnas, contra Mondrian por De Chirico, contra a mecânica pelo Sonho [...] contra os ovos cartesianos pelo óleo de rícino, contra o filho natural pelo bastardo, contra o governo por uma convenção de cozinheiros, contra os arcanjos pelos querubins homossexuais, contra a invasão de borboletas por uma nuvem de gafanhotos, contra a mente pelo corpo [...] contra o cordeiro pelo lobo, contra o regulamento pela Compulsão, contra os postes pelos luminosos, contra Cristo por Barrabás, contra os professores pelos pajés, contra o meio-dia pela meia-noite, contra a religião pelo sexo, contra Tchaikovsky por Carl Orff, contra tudo por Lautréamont. (2005, p. 141)

A seguir, em outubro de 1963, autores tidos como representantes da ordem estabelecida ganhariam um necrológio, dessa vez como ação coletiva<sup>6</sup> – os manifestos de 1962, embora proclamados na segunda pessoa do plural, são exclusivamente dele.

Em *Piazzas*, Piva constituiu sua plêiade de psicanalistas divergentes ou dissidentes e pensadores políticos e filosóficos com fundamentação psicanalítica. Sugeriu, porém, que poderia abranger todo o corpus da psicanálise, em uma leitura excêntrica:

quando não vais 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 (2005, p. 95)

Em outra passagem, chega a citar a *Teoria psicanalítica das neuroses*, de Otto Fenichel. Versificou Freud, na epígrafe abrindo “Heliogábalos”:

---

<sup>6</sup> Consta que a ideia foi minha, mas não me lembro. O grupo dos distribuidores do necrológio figura na capa do livro *Os dentes da memória* (D’ELIA e HUNGRIA, 2009).

*O Eros quer o contato  
pois tende à união,  
a supressão dos limites espaciais  
entre o Eu e o objeto amado (p. 111)*

Transformou o psicanalista em poeta; ou, antes, viu o que havia de poesia em sua obra. Seu Freud, citado e brandido com especial entusiasmo, era aquele dos surrealistas: o autor de *Gradiva*, a narrativa onírica de Wilhelm Jensen, e de *Lembrança de infância de Leonardo da Vinci*. Freud lido por Salvador Dalí, pelos pontos altos de seu delírio interpretativo. Instrumento de combate para tentar aniquilar algo simbolizado pelo “agente cartesiano”, personagem de *Coxas*, seu livro de 1978. Como acho patético o debate promovido por alguns psiquiatras e por behavioristas sobre o valor científico de Freud e da psicanálise: ignorando sua dimensão poética, descartam sua contribuição para a ampliação do conhecimento; especialmente, seu ataque ao “cogito” cartesiano.

De Freud e de Norman Brown – ou de Freud lido por Brown – a ideia do Eros perverso polimorfo. E, principalmente, de Brown a ideia do “misticismo do corpo”, da religiosidade aparentemente às avessas, superando o dualismo cristão, através da sacralização do corpo e da recuperação de uma linguagem que, sendo verbal, seria corporal. Mostra o alcance das leituras de Piva ele localizar de modo preciso esse misticismo em um autor da complexidade de Jacob Böhme. Mattos, na tese já citada, cotejou, mostrando como há de fato um intertexto, uma passagem do misticismo herético na complexa especulação de Böhme para a poesia de *Piazzas*.

Mas Piva deve ter seguido, inicialmente, Brown, para chegar até Böhme:

Jacob Boehme fala da linguagem de Adão – diferente de todas as linguagens como as conhecemos – como a única linguagem natural, a única linguagem livre da distorção e ilusão, a linguagem que o homem recuperará quando ele recuperar o paraíso. De acordo com Boehme, a linguagem de Adão era um espelho límpido dos sentidos, por isso ele chama essa linguagem ideal de “fala sensual” – *die sensualische Sprache*. (BROWN, 1985, p. 72)

Entre os adamitas, Brown também examina o impressionante pintor Hieronymus Bosch; outro homenageado, desde os versos iniciais do primeiro poema de *Piazzas*: “Uma tarde / é suficiente para ficar louco / ou ir ao Museu ver Bosch” (p. 79).

Quando escreveu *Piazzas*, Piva ainda não havia lido as observações de Octavio Paz sobre a relação de linguagem e corpo, que adotaria e passaria a citar sistematicamente: “Para mim, a subversão poética é subversão corporal” (PAZ, 1973<sup>7</sup>). Isso, pelo singelo motivo de que *Solo a dos voces*, livro de entrevistas no qual encontrou essa frase, a propósito do poeta espanhol Luis Cernuda, seria publicado só em 1973; e *Cuadrivio*, no qual Cernuda é examinado em detalhe, em 1965:

[...] se o desejo é real, a realidade é irreal. O desejo torna real o imaginário, irreal a realidade. O ser inteiro do homem é o teatro dessa continua metamorfose: em seu corpo e sua alma desejo e realidade se interpenetram e se transformam, se unem e separam. O desejo povoa o mundo de imagens e, simultaneamente, desabilita a realidade. (idem, ibidem)

Assim como ainda não existia outra obra capital de Paz sobre a tensão entre linguagem e corpo, *Conjunções e disjunções*, de 1969, publicada no Brasil em 1979, tratando da “dialética da cara e do cu”. Ajustam-se de modo evidente ao que Piva vinha fazendo, e ao que ainda faria, inclusive em seus últimos livros, *Ciclones* de 1997 e *Estranhos sinais de Saturno* de 2008. Serve como exemplo extremo o já citado “Poema elétrico do cu”. Mas a linguagem para superar essa dicotomia é aquela não-discursiva, de imagens poéticas feitas de antinomias, paradoxos e incompatibilidades aparentes: ataques ao “cogito cartesiano” que seria satirizado através de um “agente cartesiano” em *Coxas*, de 1978; aos dualismos que sancionam a separação de espírito e matéria, corpo e alma, instaurada pelo cristianismo, alvo preferencial da crítica de Piva.

Há algo paralelo à criação de *Piazzas* que cabe relatar aqui: o interesse de Piva não só pelos psicanalistas, mas pelos estudiosos das perversões, das psicopatologias sexuais, especialmente Wilhelm Stekel, e preferencialmente o Stekel de *O fetichismo*, com seus inventários de “desordens sexuais”. Ocorreu, ao visitar-me, de trazer o calhamaço de Stekel e ler aqueles relatos – por exemplo, dos indivíduos que atingiam o gozo enfiando-se tubos, paramentando-se de objetos – como se fossem poemas, no mesmo tom que usava para, por exemplo, ler passagens de *La Liberté ou l’Amour!* de Robert Desnos, prosa poética da qual, diga-se de passagem, a perversão não está nada ausente. Ao mesmo tempo,

---

<sup>7</sup> A edição mexicana de *Solo a dos voces*, com uma bela apresentação gráfica, vem sem números nas páginas.

coleccionava relatos sobre personagens reais que praticavam sexo de modo excêntrico, a exemplo do homossexual que se servia de um espanador e fazia-se chamar de “pavão” pelos rapazes que convidava a seu apartamento.

Pode-se falar em tentativa de alcançar um isomorfismo, paralelismo ou equivalência de linguagem e corpo; algo diferente de escrever sobre o corpo, de tratar do corpo como tema, como assunto.

Como isso transparece ou se projeta nos poemas de *Piazzas*? Através da adoção de duas figuras emblemáticas pela devassidão: o imperador romano Heliogábalo e o Marquês de Sade. Ambos homenageados – Sade de modo reiterativo, ganhando um novo poema em *Coxas* e menções como esta de *Estranhos sinais de Saturno* (2008, p. 124): “Sade recebendo o / santo na porta / do hospício” – e ambos tratados como heróis:

O Marquês de Sade vai serpenteando menstruado por  
máquinas e outras vísceras  
imperador sobre-humano pedalando a Ursa maior no  
tórax do Oceano (p. 80)

Heliogábalo, tal como examinado por Antonin Artaud, como “anarquista coroadado”, e por Stefan George em *Algabaal*, com uma série de poemas em prosa intensamente líricos.

Piva nos dá um dos exemplos mais acabados de uma poesia que, sendo expressão do corpo através da linguagem, não poderia ser referencial. Mas que é densamente significativa. Na tese citada de Mattos, é mostrado um percurso, da citação de Hart Crane, de seu *Atlantis*, ao mito da Atlântida, a cidade ou continente submerso no *Crítias* de Platão, à tese de Ferenczi em *Thalassa*, não só da origem aquática da vida, mas da experiência desse nascimento aquático, dessa emersão das águas primordiais no gozo sexual (especialmente, MATTOS, 2015, p. 80 a 92).

Sendo esta a palestra que abre um ciclo sobre literatura erótica, cabe observar que literatura erótica e poesia do corpo sempre têm, direta ou indiretamente, em um ou outro momento da história, uma dimensão política; são portadoras de uma mensagem liberadora. Talvez a exceção seja o *Cântico dos Cânticos* bíblico – porém mediante uma considerável mobilização de interpretações alegóricas, empenhadas em converter toda aquela sensualidade em devoção. Outras obras, a exemplo da erótica chinesa e japonesa e do *Kama Sutra*, podem ser convencionais em um dado contexto – eram, consta,

recomendáveis a bem da saúde – e extremamente perturbadoras em outro. O mesmo vale para as contrapartidas visuais, culminando no choque provocado por templos como o “pagode negro” de Konarak em invasores e colonizadores, ou a confusão relacionada aos murais romanos de Pompeia – levando seus descobridores a pensar que a cidade toda era constituída por bordéis, precisando de um bom tempo para entenderem que imagens de pessoas copulando explicitamente eram peças normais de decoração em lares romanos. Assim como chocaram a sociedade burguesa, regida pela moral vitoriana, as constatações do amor grego, das orgias romanas, da “prostituição sagrada” nos cultos a Afrodite e Cibele em Alexandria e outras metrópoles helenísticas e romanas, do, para citar novamente Piva, “caralho pop Shiva” (2008, p. 80). Todas essas manifestações foram, invariavelmente, associadas à decadência, desconhecendo ocorrerem em nações e sociedades prósperas, em expansão, culturalmente produtivas.

Piva se destaca por, constantemente, politizar o corpo e a liberdade sexual; por enfatizar essa dimensão política. Ao longo de sua obra, traça os contornos de uma comunidade ou até de uma nova sociedade, constituída por jovens libertos, gozando a plenitude da liberdade sexual.

Isso é observado por seus comentaristas e estudiosos. Danilo Monteiro, na apresentação da coletânea de entrevistas e depoimentos do poeta, comenta uma “abolição de fronteiras”, posto que “sua poesia não se propõe unicamente aos campos da literatura ou da arte, transcendendo-os.” (COHN, 2009, p. 10):

No entanto, é um traço marcante das entrevistas e depoimentos do poeta Roberto Piva o diálogo direto com problemas não só de sua poesia ou da literatura, mas também da política, da cultura, do comportamento. (idem, p. 8)

É o que também diz Alcir Pécora, organizador e prefaciador das *Obras Reunidas* de Piva, designando “o desejo que seu discurso professa” como “front de combate a um mundo dado como morto”; daí que “o desejo tematizado na poesia de Piva nunca é apenas íntimo ou pessoal, mas também público ou político” (PIVA, 2006, p. 12).

E, dentre os estudos mais recentes, Mattos traz pertinentes observações sobre as ocasiões em que Piva, pelo final da década de 1970, se apresentou como “poeta homossexual proletário”, ostentando sua sexualidade como bandeira política. Para,

contudo, rapidamente distanciar-se dos movimentos gays: tudo o que fosse institucional o aborrecia; em entrevistas, questionou a aprovação do casamento gay como reprodução da instituição da família.

Em duas obras, escritas em sequência, essa politização é mais evidente. Uma, o eufórico *Abra os olhos e diga Ah!*, comemorando seu retorno à publicação em livro. Com bastante nomeação direta, é um hino à pederastia, desde a epígrafe de Lautréamont, passando por “OS OLHOS DO MEU AMANTE OS OLHOS DO MEU AMANTE / galáxias internas OLHOS DE LIBERDADE galáxias internas” (2006, p. 26) e “(A POLÍTICA DO CORPO EM FOGO DO CORPO EM CHAMAS / DO CORPO EM FOGO)” (p. 28) ou “O ANJO NO BANHEIRO AMANDO A COMUNA DE PARIS” (p. 29). Sim, com esse abuso de maiúsculas, equivalentes a alguém falar muito alto ou gritar, para indicar que se trata de slogans, mensagens revolucionárias, que (A EPOPÉIA DO AMOR COMEÇA NA CAMA COM OS LENÇÓIS DESARRUMADOS FEITO UM CAMPO DE BATALHA) (p. 35) significa que fechar-se em um apartamento com um amante equivaleria a uma revolução, tanto quanto sair às ruas, nas passeatas contra o regime militar daquele final da década de 1970, às quais Piva compareceu, sem perder uma, me parece.

Como ... ? perguntarão alguns, diante das proclamações subsequentes de Piva declarando-se conservador, reacionário, monarquista. Nas décadas de 1960 e 70, apresentava-se como marxista, por vezes com uma insistência que chegava a ser tediosa. Virou o fio? Não: marxista durante o regime militar, publicando peças panfletárias em *Versus* e outros jornais alternativos nas quais chamava os militares de fascistas. E autor de invectivas contra as esquerdas em geral, e o PT preferencialmente, associado alternadamente ao comunismo soviético (que ele jamais aceitou) e ao fascismo. Na verdade, Piva sempre foi o mesmo rebelde, e o que mudou foi o “status quo”, o lugar das “odiosas convenções sociais”.

Em ocasiões, Piva viu a liberação político-sexual não só como algo coletivo, porém chegando à dimensão do fenômeno de massa. É o que se percebe na manifestação entusiástica de 1972 em favor de grupos de rock formados por jovens, cujos concertos promoveu durante um período, lotando auditórios. Há evidente messianismo na avaliação das consequências do que faziam grupos denominados Zarphus, Spectral Zoo, Hot Rock, Glass Stone Games e Distorção Neurótica, além do mais conhecido Made in Brazil: os

“conjuntos com quem eu transo e cuja convivência gerou a faísca elétrica da amizade” (COHN, 2009, p. 26). Agentes da liberação, contrastando com a pesada repressão que prevalecia na época, a inspirar-lhe trechos em prosa poética:

O que nós estamos precisando agora é de uma música que ressuscite todos os nossos pesadelos, um grupo com a noção perfeita da cloaca primitiva, que varra da consciência nossos sonhos medíocres, que nos liberte dessa última hipnose chamada civilização. Um conjunto e uma música que sejam um entrechoque de aços implacáveis, gritos nas cavernas da alma, gigantes soluçantes, anão em chamas, pedaço de sol na tribo, som perfurando a crosta dos sentidos, uivo de paz, guerra de amor no veludo da goela. Tamanduá Flutuante seria o nome ideal para este conjunto que faria nascer a Hora Cósmica, o Gavião Amarelo e o linco da Montanha Sonora. O tempo está claro como uma gota d'água. (p. 27)

Precursor de si mesmo, Piva já traz o gavião totêmico com o qual encerraria sua obra e a “Hora cósmica” de seus manifestos ambientalistas de 1990 (ambos no terceiro volume de sua obra, em PIVA, 2008). Ao propor esse “nome ideal” para um conjunto de pop-rock, Tamanduá Flutuante, estaria ele aludindo propositadamente ao elevado prestígio do tamanduá, animal surrealista por excelência, para André Breton?

Contudo, bem mais tarde, em sua derradeira entrevista (de 2009), observaria a transitoriedade desse ciclo, quando guitarras pareceram substituir as trombetas do apocalipse:

Acho que foi só por uns dois anos que eu fiz isso. Fazia pra ganhar dinheiro, pra sobreviver e porque gostava. Foi um período muito criativo, conheci muitas pessoas interessantes, mas cabeça de roqueiro, como de bofe, é cabeça de Congo Belga, muito limitada. (D'ELIA e HUNGRIA, 2011, p. 105)

Já foi observado que, ao longo de sua obra, Piva foi apresentando lugares com características de *locus amoenus*. Cenários da ação relatada ou celebrada nos poemas. Recorrendo novamente ao dizer de Pécora, há um “lócus poético” que “requer sobretudo o reconhecimento de uma economia da criação associada basicamente a uma composição de lugar.” (PIVA, 2008, p. 9)

Mas sua topologia tem por característica buscar a imanência, o projetar-se no mundo, ultrapassando o âmbito da literatura, superando a dualidade de poesia e vida, letra e realidade. Isso permite caracterizar Piva, de modo inequívoco, como rebelde romântico. Citando-o: “O que não abro mão do surrealismo – que condiz com a minha vocação poética – é JAMAIS SEPARAR POESIA E VIDA.” (as maiúsculas estão no texto, na entrevista a Carlos Roque, também em COHN, 2009, p. 78)

Por isso, situa seus poemas e dá endereços de cenas, até mesmo daquelas impossíveis. Mas esses lugares, fisicamente determináveis, sempre reconhecíveis, claramente nomeados, são mutantes; são sempre outros. Um exemplo mais evidente é dado pelos auditórios lotados de jovens que compareciam aos concertos de rock: as declarações de Piva, na entrevista citada, são inequívocas. Contudo, “foi só por uns dois anos” que aquilo durou – de 1969 a 1972.

Outro *locus amoenus*, também fisicamente real, igualmente transitório, é aquele que inspirou a série *20 poemas com Brócoli*. No posfácio, após novamente citar Rimbaud, declarando adotar a poética do desregramento dos sentidos, expôs sua gênese:

Repensei também os três anos de 1959 a 1961, quando participei do curso sobre a Divina Comédia dado pelo saudoso professor Edoardo Bizarri no Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Durante os três anos de duração do curso, lemos, comentamos & discutimos os três livros de Dante (Inferno, Purgatório & Paraíso) que compõem esta Suma Poética que é a Divina Comédia, no que ela tem de loucura, iluminação, beleza & linguagem cinematográfica em plena Idade Média. (idem, p. 116)

Que inferno é esse, visitado por Piva? Em um paradoxo aparente, não mais o lugar da danação, do castigo eterno, porém, e com uma alusão a William Blake, da celebração de Eros:

Foi freqüentando uma sauna de subúrbio que inventei o molho propiciatório para este casamento do Céu e do Inferno. As pequenas estufas de vapor para duas pessoas nessa sauna me deram a imagem paradisíaca das *bòlgia* onde os danados de Dante sonham eternamente. Mas os garotos do subúrbio são anjos... (ibidem)

E assim foi encontrar-se no inferno com os “garotos / rebeldes & depravados” aos quais dedica um dos poemas, no qual diz que “o mundo virou do avesso” (idem, p. 104). Contudo, está e não está naquela sauna, duplo do inferno. Lugares multiplicam-se. Também encontra os “adolescentes violetas na porta do cinema” e no “Bar Jeca esquina da São João/ Ipiranga” (p. 107). Companheiros e interlocutores, o “adolescente da lavanderia” com “seu olhar silvestre” (p. 102) e um “garoto nevado” (p. 113) são “garotos-filósofos de Platão” (p. 107) e verdadeiros “gregos de Homero” (p. 97). Relaciona-se com eles nos “degraus do teu beijo na escuridão / da avenida” (p. 100), enquanto “você brincava com meu caralho” (p. 101), pois “o amor é uma ponte de / brinquedo” (p. 105 – cf. WILLER, 2013, onde já examinei esse livro).

Um lugar, aquela sauna, situado ora além de Itaquera, ora na Vila Matilde, também na Zona Leste de São Paulo, onde o *locus, amoenus* é o Inferno de Dante Alighieri. Adiciona-se ainda aquele da escrita dos poemas, também claramente definido como relatou a Carlos Von Schmit:

Teve de tudo naquela época. Então, numa manhã mágica, tomando chope num bar da Rua Tutóia, escrevi de enfiada uns 15 poemas. Depois, na outra manhã, emendando aquele fogo, escrevi os cinco restantes. (COHN, 2009, p. 65)

Seu livro formalmente mais regrado escrito durante uma pesada bebedeira, contrastando com dois livros especialmente delirantes, *Paranóia*, durante uma época em que se abstinha, não tomava absolutamente nada (ao contrário da atribuição equivocada por determinado jornalismo literário recente por ocasião do lançamento da terceira edição de *Paranóia* em 2009), e *Quizumba*, o mais ensandecido, criado durante uma tranquila temporada passada em Águas de Lindoia, recompondo-se.

Em entrevistas subsequentes, foi preciso ao referir-se àquele inferno-paraíso – e, também, ao registrar sua transitoriedade:

Era uma sauna pra lá de Itaquera, com uns garotos bonitos pra valer. Tinha três andares. Lá em cima, com aquele pessoal enrolado, aqueles vapores, era o inferno. Embaixo, onde havia a piscina, era o purgatório, como se fosse o rio em que o Dante recebe a purificação das três Graças. E o paraíso eram as saunas individuais, onde você se fechava com os garotos pra transar. Era uma coisa dos anos 70 que durou até o

começo dos 80. Aí um padre do PT levou um programa de televisão, desses de escândalo, o “Aqui e Agora”. Resultado: fecharam a sauna. Hoje só tem aquela coisa babaca e preconceituosa de gay com gay. O bacana é você transar com uma pessoa que não é gay, sair fora do gueto. (na entrevista em 2001 para o Memorial da América Latina<sup>8</sup>)

O livro precedente, *Coxas*, é vertiginoso em suas topografias. Um adolescente é metralhado no topo do Edifício Copam. Seu companheiro encontra refúgio em uma comunidade secreta, híbrido de tribo e academia platônica; rompe com o mundo mítico, porém, e recai na cidade; vai parar no Bar Cazzo d’Oro, mais adiante situado com precisão: “bem no final da Avenida Paulista num barzinho onde se reúne um pessoal bem disposto escrevendo poemas como flechas incendiadas” (2006, p. 86): Bar Joly, ao lado da extinta livraria Kairós, também frequentei.

Como se vê, as relações entre poesia e vida em Piva, sendo inequívocas e intensas, são complexas; e podem ser enganadoras. Com todas as suas flutuações, vendo a realização da sua utopia em lugares completamente diferentes, mudando referenciais políticos e filosóficos, ao mesmo tempo foi um exemplo de coerência. Pautou-o aquilo que Bataille, em *A literatura e o mal*, a propósito de Baudelaire, designou como a característica do verdadeiro poeta: “querer o impossível”: “a fusão do sujeito e objeto, do homem e do mundo”, da imaginação e realidade; e, acrescento, de palavra e corpo. (BATAILLE, 1989, p. 39)

Por isso, sua consistência se torna mais clara à luz de algumas observações de Jorge Coli sobre surrealismo, e suas aparentes incoerências:

O traço novo e revolucionário vem de que, pela primeira vez na História, a arte foi concebida, por obra do surrealismo, como princípio de desejo, de prazer, não apenas gratuito, mas tendo em si mesmo o mais elevado objetivo – no exterior, portanto, do princípio de rendimento, para falarmos como Marcuse. Buscando o desejo em seu âmago, a arte surrealista se instala como subversão no interior da ordem – isto é, do princípio da realidade e da produção. Estes princípios desejanos são assimilados à desordem, no sentido de uma entropia prévia e superior à ordem, ao princípio da realidade. [...] O código da ordem, estreito e estrito, é ultrapassado pela organização des-organizante da obra de arte. Sua instauração significa o desenvolvimento-relance do que pode ser o princípio do prazer: a arte surrealista é uma amostra desses universos superiores, entrópicos em relação à ordem, mas reveladores do possível além da ordem. (COLI, 2008, p. 757)

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.memorial.org.br/cbeal/arte-em-palavras/roberto-piva/entrevista-com-roberto-piva/>

## Referências:

- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BROWN, Norman O. *Life against Death – The Psychoanalytical Meaning of History*. Middletown: Wesleyan University Press, 1985 (segunda edição).
- BROWN, Norman O. *Love's Body*. Berkeley: University of California Press, 1966.
- CLEMENTE, Fabrício Carlos. *Estilhaços da visão: poesia e poética em Roberto Piva e Claudio Willer*. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP, em [file:///C:/Users/Claudio%20Willer/Downloads/2012\\_FabricioCarlosClemente%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Claudio%20Willer/Downloads/2012_FabricioCarlosClemente%20(3).pdf), 2012.
- COHN, Sergio. (org.) *Roberto Piva*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.
- COLI, Jorge. "O âmago do desejo". In: *O Surrealismo*. GUINSBURG, J.; LEIRNER, S. (org). São Paulo: Perspectiva, 2008.
- D'ELIA, Renata e Camila Hungria. *Os dentes da memória: Piva, Willer, Franceschi, Bicelli e uma trajetória paulista da poesia*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.
- GINSBERG, Allen. *Uivo e outros poemas*, seleção, tradução, prefácio e notas de Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- LEITE, Danilo Monteiro Ferreira. *Teatralidade da palavra poética em Paranóia de Roberto Piva*: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP, disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-30092010-102524/pt-br.php>, 2010.
- MATTOS, Ricardo Mendes. *Roberto Piva: Derivas políticas, devires eróticos & delírios místicos*, tese de doutorado, Instituto de Psicologia da USP, 2015; em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-05082015-123432/pt-br.php>
- MATTOS, Ricardo Mendes. "Recepção da poesia de Roberto Piva de 1960 a 1990", *Nau Literária*, vol. 11, n. 02, PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre, julho – dezembro de 2015. <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/53046/34245>
- PAZ, Octavio e Julian Rios. *Solo a dos voces*. Barcelona: Lumen, 1973.
- PAZ, Octavio. *Conjunções e disjunções*, tradução de Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PIVA, Roberto. *Antologia poética*, organizada por Piva e Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- PIVA, Roberto. *Estranhos sinais de Saturno – obras reunidas, volume 3*. Alcir Pécora (org.) São Paulo: Globo, 2008.

PIVA, Roberto. *Mala na mão & asas pretas*, – obras reunidas, volume 2. Alcir Pécora (org.) São Paulo: Globo, 2006.

PIVA, Roberto. *Paranóia*, fotografias de Wesley Duke Lee, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.

PIVA, Roberto. *Um Estrangeiro na Legião*, – obras reunidas, volume 1. Alcir Pécora (org.) São Paulo: Globo, 2005.

WILLER, Claudio. "Os poetas malditos: de Nerval e Baudelaire a Piva". *Eutomia* (Recife), v. 1, p. 129-147, 2013.

WILLER, Claudio. "Roberto Piva e o surrealismo". In: FALLEIROS, Flávia Nascimento; SCHEEL, Márcio (org.). *Reflexões sobre a modernidade: atas do Colóquio internacional Poéticas da modernidade*. 1ed. Jundiaí, SP: Paco editorial, 2014, v. 1, p. 165-184.

WILLER, Claudio. "Roberto Piva: poeta em São Paulo". *Atalaia* (Lisboa), v. 10/11, p. 59-62, 2002.

WILLER, Claudio. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.

---

<sup>i</sup> **Claudio Willer** (São Paulo, 1940) é poeta, ensaísta e tradutor, ligado à criação literária mais rebelde, ao surrealismo e geração beat. Lançou *Os rebeldes: Geração Beat e anarquismo místico* (L&PM, 2014). Outras publicações recentes: *Manifestos, 1964-2010*, (Azougue, 2013), *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia* (Civilização Brasileira, 2010); *Geração Beat* (L&PM Pocket, 2009); *Estranhas Experiências*, poesia (Lamparina, 2004). Traduziu Lautréamont, Allen Ginsberg, Jack Kerouac e Antonin Artaud. Publicado em antologias e periódicos no Brasil e em outros países. Doutor em Letras na USP, onde completou pós-doutorado. Também deu cursos, palestras e coordenou oficinas em uma diversidade de instituições culturais.

Mais em <http://claudiowiller.wordpress.com/about> .