

DEAMBULAÇÕES À MARGEM: IMAGENS DO EU-LÍRICO ERRANTE EM “VISÃO 1961”, DE ROBERTO PIVA

MARGINAL STROLLING: IMAGERY OF A WANDERING POETIC PERSONA IN “VISÃO 1961”, BY ROBERTO PIVA

Rodrigo Fernandes Ferreira BRITO*
Vinicius Carvalho PEREIRA**

Resumo: Neste artigo, propomos uma leitura do poema “Visão 1961”, de Roberto Piva, importante escritor brasileiro, cuja obra se mantém ainda algo à margem do cânone nacional por sua temática da vida noturna, do êxtase onírico e do delírio. Para a análise de tal texto, optou-se pela leitura de quatro de suas estrofes, a fim de discutir detidamente algumas das imagens oníricas (sugeridas já no título do poema) de um *flâneur* paulista do século XX. Teorias da Psicanálise e da Modernidade foram adotadas para subsidiar as discussões do poema, tanto para elucidar possíveis sentidos de seus versos mais cifrados, quanto para pensar relações mais gerais entre poesia, inconsciente e a escrita como uma caminhada do eu. Como resultados da leitura de “Visão 1961”, identificamos que a caminhada do poeta, tema importante para a modernidade nas artes, tem na poética de Piva o efeito de uma viagem, em que importam a partida, o instante, o percurso e a chegada. Nesse movimento lírico, o *flâneur* deambula fisicamente pela noite de São Paulo, ao mesmo tempo em que erra, inconscientemente, numa trajetória para dentro de si. Não se trata, porém, de um caminhar para um destino fixo, ou por uma rota previamente definida: o eu-lírico piviano vai inventando seu próprio rumo a cada passo que dá, seduzido pela atmosfera de delírio e onirismo que abunda nas imagens de seus versos.

Palavras-chave: Roberto Piva. Poesia. Inconsciente. Modernidade. Psicanálise.

Abstract: In this article, we discuss the poem “Visão 1961”, by Roberto Piva, an important Brazilian writer whose work is still somewhat marginal to our national canon due to its images of the nightlife, oneiric ecstasy, and delirium. We chose to analyze four of its stanzas to discuss in detail some of the oneiric images (suggested in the poem’s title) of a 20th century *flâneur* from São Paulo. Theories on Psychoanalysis and Modernity support our discussions to elucidate both the poem’s possible meanings and most encrypted verses, also thinking of more general relations between poetry, the unconscious and writing as a journey into the self. As to the results from our analysis of “Visão 1961”, we highlight that the poet’s wandering, an important theme for modernity in the arts, has the effect of a journey in Piva’s writings, where departure, instant, route and arrival matter. In that lyrical movement, the *flâneur* physically meanders at São Paulo’s night, while he unconsciously strolls into himself. This is not walking towards a fixed destination, or by a previously defined road, though: Piva’s poetic persona invents his own path in every step he takes, seduced by the delirious and oneiric atmosphere abundant in his verses.

Keywords: Roberto Piva. Poetry. Unconscious. Modernity. Psychoanalysis.

* Mestre e doutorando em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), e-mail: rodrigoffbrito@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2780-8937>

** Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), e-mail: viniciuscarpe@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1844-8084>

Introdução

Este artigo trata da modernidade na poesia de Roberto Piva, poeta brasileiro do século XX marcado por fortes influências surrealistas e modernistas, pensando a experiência do tempo presente como uma invenção do caminhar pela cidade. Nesse sentido, entende-se aqui como efeito do moderno tudo aquilo que repercute no poeta a partir de seu tempo, tanto em termos sociais, de ser e estar no mundo, quanto em sua vida psíquica. Para tal discussão, recorre-se a Freud com vistas à compreensão do inconsciente e ao estabelecimento de dois encontros na análise que ora se propõe: entre o social e o individual, e entre a poesia e a Psicanálise.

Essa escolha de perspectiva segue a compreensão de que a caminhada do poeta, tema importante para a modernidade nas artes, tem o efeito de uma viagem: a partida, o instante, o percurso e a chegada. De uma mirada psicanalítica, essa estrutura da viagem retoma o início da vida, seus traumas e suas surpresas. Rouanet (1993) detalha cada efeito dessa errância:

A partida, que reproduz ontogeneticamente o trauma do nascimento, o instante em que cada um de nós é expelido do útero para a viagem da vida, e filogeneticamente o momento em que os primeiros homens abandonaram sua pátria; o percurso, travessia biográfica recapitulando travessias pré-históricas; a chegada, novo habitat, savana, pradaria, floresta; e sobretudo o momento humano por excelência, que movimenta todo o processo, a viagem, como desejo, a fantasia do novo, a esperança de chegar, o encontro com o país sonhado (ROUANET, 1993, p. 7-8).

Segundo Rouanet, viajar é levar a fantasia como companhia com o propósito de corrigir a realidade. Nesse sentido, veremos em “Visão 1961” como se dá essa correção como um processo inconsciente que também diz respeito à modernidade. “O *flâneur* é o viajante da modernidade”, afirma Rouanet (1993, p. 8), e, nessa perspectiva, o andarilho de Piva encontra na realidade urbana a sua realidade psíquica, conforme evidenciado nas próximas seções.

A viagem do eu e os percursos na cidade

Senhor de si mesmo, o viajante não possui o caminho nem a estrada. Possui apenas a rua. Para Rouanet, o caminho é dirigido por um chefe e coloca o risco de um perder-se, enquanto as estradas mostram as direções exatas. O *flâneur* tem horror à monotonia, por isso, o caminho e a estrada são elementos equivocados para uma viagem urbana. O poeta constrói o seu próprio direcionamento, “que circula na rua, nunca monótona e em que ninguém se perde, pois com isso ele escapa ao labirinto, que para ele representa o mais absoluto dos riscos” (ROUANET, 1993, p. 25).

Quando o *flâneur* encerra a peregrinação, o que fica registrado em seu relato são os estados alucinatorios e a precisão dos dados e informações históricas. Para Rouanet (1993), o percurso do poeta é uma viagem na modernidade que mantém uma relação simultânea entre o objetivo e o fantástico, o real e o delírio. É por esses dois registros de entendimento, entre o sonho e o concreto, que se ressalta a necessidade de compreender a modernidade como um fenômeno psíquico e social.

Rouanet (1993, p. 65) resume a modernidade como o novo que expulsa o antiquado, entretanto, paradoxalmente, “o mundo moderno tem dentro de si o passado e busca relacionar-se com a antiguidade”. Desta forma, instaura-se o tempo do capitalismo, pois o moderno se dá em uma produção inalterável, sendo o novo algo sempre arcaico e vice-versa.

A partir dessas concepções sobre a modernidade literária, cumpre ressaltar alguns de seus desdobramentos ao nível inconsciente. Quanto aos impasses sobre a realidade e o discurso, ou sobre o novo e o arcaico, lidamos com um fato: a modernidade é fruto de escolhas, sempre com ressonância psíquica, o que Piva nos lembra a todo o tempo em suas imagens poéticas.

Para Freud (1996), há uma relação entre o trabalho inconsciente de anulação do sofrimento e a linguagem. É a irrealidade do mundo pictórico que consiste no prazer do escritor com o jogo de fantasia. O psicanalista afirma que não há renúncias; o que há é uma troca de uma coisa por outra. “O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto ou sub-rogado” (FREUD, 1996, p. 136).

Toda fantasia é a realização de desejo, afirma Freud. Com isso, o poeta que perambula pela cidade e registra a sua visão em um poema faz o mesmo que a criança: brinca. A modernidade é feita de paradoxos, tal qual a literatura, sobretudo a atividade lúdica de elaborar novos cenários e novas metáforas a partir de elementos antigos. Nesse sentido, ambas operam como o inconsciente, cujos conteúdos supostamente opostos não culminam em um contrassenso, e sim em uma miríade de imagens que se embaralham, sucedem-se, mas nunca se anulam.

O método que Freud utilizava na prática clínica para extrair o discurso das fantasias de seus pacientes era a associação livre, fazendo-os falar livremente sem um assunto determinado. Esse método interpretativo trabalha com os sintomas para estabelecer novos sentidos. Não seria, então, um método semelhante ao ato de perambular pela cidade sem uma estrada, permitindo-se encontrar tantas imagens do inconsciente em um texto verbal, tal qual na escrita de um poema?

A poesia é uma das vias de abertura para acessar o inconsciente da produção literária e do próprio escritor. Brito (2016, p. 44), à luz de Garcia-Roza (2009), afirma que a Psicanálise admite “o sonho, o ato falho (parapraxia), o chiste e os sintomas” como formadores da inconsciência. São essas as lacunas da fala ou de outras formas de comunicação que manifestam o desejo e são também próprias da literatura. Enquanto, na clínica psicanalítica, as lacunas são de uma ordem avessa à cultura e à dominação do consciente, na poesia a lacuna é uma esQUIVA às pressões do sistema linguístico e da ordem do discurso, também se esquivando de um poder dominante. Para Barthes (1994, p. 19), a literatura encena a linguagem, não trabalhando com a dicotomia entre o real e a imaginação, ou entre o verdadeiro e o falso, mas apenas com “lugares diferentes de fala”.

Dessa forma, Brito (2016) ressalta que os poetas são sujeitos da experiência e testemunhas das potencialidades da linguagem. No caso dos escritores surrealistas, essa experiência e testemunho se dão como compreensão de que a escrita possibilita a expressão de materiais do sonho, coerente com a afirmativa de Lacan (1996) sobre o fato de o desejo inconsciente encontrar, através da linguagem, a sua manifestação. Sendo Roberto Piva um poeta brasileiro do século XX que muito dialogou com o legado do Surrealismo, tal reflexão ganha ainda maior relevância para a discussão de sua obra.

Quando o assunto é modernidade e urbanização, a Psicanálise se torna indispensável para compreender as tensões entre o indivíduo e o social, pois Freud rompeu com concepções clássicas sobre o adoecimento. Segundo Brito (2016), a teoria freudiana entende a loucura como uma constituição da subjetividade. Entretanto, a loucura ainda não é bem-vista pela sociedade e, por isso, tudo aquilo que no início do século XX gerava repulsa era aprisionado. A modernidade acolheu o dispositivo manicomial para isolar e excluir a miséria e a loucura, com o objetivo de tornar a cidade mais “bonita” ou mais “agradável”, em claro higienismo positivista.

A administração da loucura é uma temática da modernização das cidades, mas o método do encarceramento não se dá sob a chancela da Psicanálise. Mesmo com atuação dos médicos Juliano Moreira, Nina Rodrigues e Franco da Rocha, precursores da Psicanálise no Brasil, segundo Dunker (2015), ainda o método de trabalho foi o modelo asilar: um parque manicomial.

Pode-se afirmar que o manicômio foi uma das marcas da implantação de uma modernidade ocidentalizada no Brasil, o que significa que os processos de exclusão social também estão na estrutura da urbanização. Desta forma, Dunker (2015) afirma:

A grande internação brasileira, menos do que temer e silenciar a loucura, era uma obra de civilização. E civilização, em chave positivista brasileira, quer dizer duas coisas: 1. Muros e fronteiras para produzir uma espécie de determinação particular gerida por regras de exceção; 2. Exagero paródico de um síndico às voltas com a recusa da indeterminação social representada pela loucura. Ou seja, de um lado a desmesura das manias do novo-rico emergente na aurora republicana, do outro a caça brutal à irracionalidade, os exercícios de violência e de coerção comportamental (DUNKER, 2015, p. 84).

A grande internação brasileira, apontada por Dunker como uma face da modernidade em nosso país, é a medida civilizatória pautada na intolerância. Por mais que as afirmações do psicanalista sejam sobre o início de um projeto nacional, vemos que essas fontes de exclusão ainda são mantidas e com uma estrutura atualizada dos manicômios: as ruas, os becos, as praças mal iluminadas, espaços recorrentes na poética de Piva¹, como se verá mais à frente.

Na contramão dessa perspectiva de enclausuramento da loucura, os fatores da modernidade repercutem no poeta para instar-lhe a mover-se, a deambular, explorando sua vida psíquica como quem explora o território urbano. O andarilho é autônomo para decidir o seu próprio caminho, porém não está isento da relação com o social. Como afirma Dunker (2015, p. 85), a “experiência subjetiva está atravessada por um reviramento constante entre espaço público e privado”. Por isso, entendemos a modernidade não só como um fator social, mas também como um fenômeno individual, no qual a experiência de cruzar o espaço conforme os impulsos do desejo, sem rota definida por princípios de racionalidade, ordem ou rotas estabelecidas por outrem, está na base de experimentos poéticos e projetos éticos de vida de artistas. No caso do Brasil, temos Piva, por exemplo, deambulando como sujeito empírico ou transmutado em eu-lírico na noite de São Paulo, em gesto algo análogo ao que poetas da *Beat Generation* realizaram nos Estados Unidos, ao atravessarem o país movidos pela desrazão e pela promessa de gozo alhures.

Essa temática de andar pela cidade, perceber a urbanização excludente, identificar-se com as pessoas que estão à margem, aparece também na biografia de Piva, o que reforça a compreensão sobre a experiência subjetiva da modernidade estar em diálogo constante com o mundo externo. Piva (2009, p. 57) afirma que *Paranoia* surgiu através de sua vivência “urbana, sexual, mística e anárquica de São Paulo”. Tal relação entre sua vida e obra é analisada em

¹ Em “Visão 1961”, apresentam-se referências claras à espacialidade de ruas e becos. Em poemas de outras obras, como *Piazzas* (PIVA, 1980), espaços como praças também aparecem e ajudam a compor a cena urbana da São Paulo noturna.

Assombração Urbana com Roberto Piva (2004), documentário que começa com Piva ressaltando só acreditar em poetas experimentais.

Bruno Brito (2009, p. 82-83) afirma que a cidade de Piva é um texto e “se materializa dentro do delírio – ou talvez o contrário, o delírio se materializa na forma da cidade”. A materialização textual do delírio, independente do objeto de desejo, é analisada por Rodrigo Brito (2016) à luz de Lacan e Dalí, indicando que a escrita paranoica é uma enunciação da verdade e não deve ser considerada como um afastamento da realidade. Para Barth (2006, p. 122), “o importante não está na perda da realidade, mas no expediente utilizado para a sua substituição”.

Entendida no jogo dialético entre o social e o individual, a modernidade a que o eu-lírico dos poemas de Piva assiste pode ser relacionada ainda à sociedade do espetáculo, pois, conforme afirma Debord (2007, p. 15), “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real”. Nessa perspectiva, o andarilho é uma peça do espetáculo que tenta resistir aos impactos da dominação financeira que impõe a valorização do ter em detrimento ao ser. O único prestígio do poeta é caminhar consciente de que o espetáculo pode ser contraditório ao se colocar em jogo diante da realidade individual, que passa a ser social na medida em que o poema reúne, no espaço lírico, o transeunte e uma miríade de sujeitos marginalizados na noite paulistana.

Claudio Willer considera *Paranoia*, principal livro da obra de Piva, como um marco na literatura brasileira: “Nunca alguém antes havia ousado escrever poesia desse jeito, romper tão radicalmente com uma tradição de cultivo de uma escritura acadêmica, cerebral, assexuada e amedrontada frente à vida” (WILLER, 1980, p. 10). Segundo o crítico, a lírica piviana dialoga diretamente com a poesia moderna, retomando a rebeldia e a crítica da geração modernista de 1922 e se inspirando na *Beat Generation* e no Surrealismo.

Para Willer (1980, p. 12-13), a obra *Paranoia*, publicada pela primeira vez em 1963, expressa “um confronto entre o poeta e seu mundo circundante, ou seja, entre sua sensibilidade e vitalidade, e uma sociedade repressiva e castradora”. As sequências de metáforas aberrantes nos versos de Piva em “Visão 1961” apontam, portanto, o sentido do poema como um herdeiro legítimo da modernidade e seus paradoxos.

Também no livro *Piazzas*, o crítico afirma que há uma produção literária “intemporal, [em que] a memória e recuperação do passado, a descrição visionária do presente, a invocação do futuro, confundem-se, misturam-se ao se alternarem nestes textos com estrutura de colagem” (WILLER, 1980, p. 13). As obras de Piva foram publicadas em um cenário literário brasileiro

em que receberam maior atenção da crítica a Poesia Concreta e a Poesia-Práxis. Em contraposição a essas estéticas, Piva, com o Surrealismo (ou Beat-surreal, conforme classificação de Claudio Willer), retoma o verso em sua disposição gráfica mais tradicional, investindo a originalidade de seus textos na imagética urbana. Trata-se de versos a serem percorridos pelo leitor como quem percorre as ruas na cidade moderna ou as sequências de significantes no discurso do inconsciente, conforme analisaremos na próxima seção, enfocando “Visão 1961”, o primeiro poema de *Paranoia* (PIVA, 2009).

A rua: a modernidade entre psíquico e social

Esta análise adota como preceito metodológico a leitura detida das imagens apresentadas nas quatro primeiras estrofes do poema, à luz de referenciais teóricos da Psicanálise e dos Estudos da Modernidade. Optamos por chamar a atenção à visualidade dessas imagens em consonância com o título do poema, que convida a uma análise de tropos visuais que fundem o individual e o social. Opta-se aqui por trabalhar apenas parte da extensão do poema, sem a pretensão de explorar sua totalidade, pois compreendemos seus versos também como caminhos pelos quais o leitor, como o eu-lírico, envereda pela força do desejo, e não pela pressão de uma racionalidade totalizante, que quisesse escrutinar as ruas da urbe ou os versos do poema em sua inteireza. Desse modo, não só na escolha do poema de Piva para análise, como também no método escolhido para sua leitura, enveredamos pelos percursos do poema como quem erra pela cidade.

Ademais, considerando a extensão total do poema, bem como o fato de que suas imagens surrealistas requerem espaço significativo para sua exegese a fim de desvelar diferentes camadas semânticas de cada tropo insólito, proceder à análise verso a verso requeriria mais espaço do que o disponível para um artigo. O *close reading* dos 76 versos do poema culminaria, pois, ou num artigo demasiado longo ou numa discussão aligeirada do texto. Limitamo-nos a reproduzir, então, o poema completo ao final do artigo, no Anexo I. A fim de subsidiar a interpretação da imagética de “Visão 1961”, recorre-se oportunamente, ao longo da análise, a referenciais teóricos sobre Modernidade e Psicanálise, em consonância com as demais seções do presente artigo e com a fortuna crítica piviana.

Friedrich (1978) atribui a Baudelaire a criação da palavra “modernidade” e a capacidade de perceber a decadência e a beleza da metrópole. A descoberta do poeta francês é inspiração para tantos outros escritores do século XX e, em Piva, a poesia percorre também o noturno e o

que é considerado “anormal”. Esse é também o significado de modernidade para Baudelaire: a prática de conceber o dissonante, de forma que “o mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente” (FRIEDRICH, 1978, p. 43).

Baudelaire (2006) afirma que o pintor da vida moderna, diferente das demais pessoas, é aquele que olha: observa as pinturas do Museu do Louvre; aceita o novo como constituição subjetiva e pinta os costumes do presente. Segundo o poeta francês, trata-se de “estar fora de casa, e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo” (BAUDELAIRE, 2006, p. 857).

A afirmativa de Baudelaire diz respeito ao *flâneur*, o andarilho observador das ruas, dândi que vivencia a fruição de olhar e permanece incógnito, na arte de estar infiltrado na multidão. Não se trata, porém, de um simples caminhar, pois há uma doutrina do *flâneur*: despertar a sensibilidade durante o dia e transpor as matérias-primas de sua observação para um papel durante a noite.

A obra *O Pintor da Vida Moderna*, de Baudelaire, foi publicada pela primeira vez em 1863, 100 anos antes do primeiro livro de Piva. Apesar das distâncias espaço-temporais entre os dois autores, percebe-se que, em Piva, as contradições, a destruição do sagrado e as imagens dissonantes caminham em direção semelhante ao entendimento do precursor simbolista francês sobre a poesia moderna, marcada por transformações sociais e culturais do século XIX.

A esse respeito, observem-se os três versos iniciais de “Visão 1961” (2009):

as mentes ficaram sonhando penduradas nos esqueletos de fósforo
invocando as coxas do primeiro amor brilhando como uma
flor de saliva (PIVA, 2009, p. 32).

Já na primeira estrofe, do primeiro poema de *Paranoia*, o eu-lírico rejeita o contato com o mundo concreto e evoca o imaginário através de “mentes” como uma reação à realidade. É o início da andança por uma cidade em que a voz poética decreta os seus modos de uso. À luz do pensamento de Walter Benjamin, o sujeito piviano “está em casa” e pode alterar a consciência quando e como quiser: “A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIN, 2000, p. 35).

As imagens poéticas exploram diversas sensações, tanto visuais e gustativas quanto de ternura e nojo, como na “flor de saliva”, que carrega a potencialidade sensorial do verso.

Retomam, assim, o que Benjamin (2000) afirma quanto à diversidade da vida repercutir muito mais no *flâneur* do que um salão burguês. Prosseguindo na análise do poema “Visão 1961”, observam-se outras ocorrências do mesmo fenômeno imagético:

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 (PIVA, 2009, p. 32).

Trata-se do registro pictórico de uma cena urbana, porém longe de ser classificada como “habitual” ou “cotidiana”; é o olhar do *flâneur* que consegue identificar as cores e a temperatura de coisas abstratas. João do Rio (1995) afirma que a rua nasce do espasmo, sendo também um organismo vivo. Por isso, a voz poética detecta os cheiros, os sons daquilo que apenas quem observa registra em sua memória.

O que deseja esse andarilho que consegue até fazer violinos brotarem nos túmulos? Essa busca pelo impossível é se permitir a modernidade; tal gesto é descrito por Baudelaire como extraindo de seu tempo os valores poéticos e históricos. “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 2006, p. 859). Assim também são as ruas: há algo de imutável nelas como percurso, porém as situações cotidianas nelas vividas são sempre renovadas.

Para João do Rio (1995, p. 4), “o *flâneur* é um ingênuo quase sempre”. O poeta vê as pessoas e reflete em poesia. Se há cores, formas ou odores, a voz poética tenta repensar as possibilidades das sensações, traduzindo-as para a linguagem do inconsciente e da poesia. É um brincar com os recursos sensoriais diante da pletora de informações na rua, interagindo com as sensações internas e transformando esse material em substância lírica.

Observa-se na próxima estrofe do poema:

fagulha de lua partida precipitava 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 (PIVA, 2009, p. 33).

É o início de um caos localizado em algum beco e com predominância de imagens que sugerem a presença da figura feminina. O poeta observa atento e inserido no transe a fagulha de lua, as cafetinas, as pessoas perambulando pelas galerias, o ato felatório e a febre que une

todas essas imagens. Tem-se, pois, uma cidade sem gestão, onde o poeta realiza os seus sintomas e o público está desamparado e desassistido.

Benjamin (2000), citando Poe, afirma que “as ruas se transformavam para ele em interiores, agora são esses interiores que se transformam em ruas, e, através do labirinto das mercadorias, ele vagueia como outrora através do labirinto urbano” (BENJAMIN, 2000, p. 51). Portanto, sob uma perspectiva análoga, pode-se afirmar que o beco frenético e as galerias são os refúgios para a voz poética que testemunha todas as ações dos transeuntes e as reúne em versos que justapõem fragmentos das margens de cenas urbanas.

Pensando a modernidade como uma colagem de destroços, ruínas e fragmentos, Benjamin (2000, p. 78) ressalta que “os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heroico”. As imagens dissonantes de Piva nada mais são do que as matérias-primas do lixo de uma São Paulo noturna que a mídia higienista fingia não ver em 1961, às portas da instalação da Ditadura Militar no Brasil. As componentes de sua poesia são, em larga medida, as pessoas ou as coisas desprezadas pela sociedade – as cafetinas, a loucura, as substâncias psicoativas –, que viriam a se tornar ainda mais marginalizadas e reprimidas pelo governo militar que muito em breve tomaria o país.

Walter Benjamin analisa também o poema “O vinho dos Trapeiros”, de Baudelaire, e o considera como uma metáfora do sentimento do poeta que, como trapeiro, recolhe escombros e detritos para tecer seu texto. Trazendo a reflexão para os versos de Piva, constata-se que, na produção do artista brasileiro, permanece o legado do escritor francês na medida em que o poeta “se detém no caminho para recolher o lixo que tropeça”.

Pensando o espaço do beco frenético como um ponto de encontro de todas as pessoas excluídas, retornamos a Baudelaire, que vê o dândi como um herói em contexto de decadência: “O dandismo aparece sobretudo nas épocas de transição em que a democracia não se tornou ainda todo-poderosa” (BAUDELAIRE, 2006, p. 872). Com a data de 1961 expressa em seu título, o poema de Piva está em plena consonância com a afirmativa de Baudelaire, considerando que, no ano em questão, o Brasil vivia a instabilidade política decorrente da renúncia de Jânio Quadros e da crescente crise civil-militar durante o governo de João Goulart (1961-1964). Tratava-se de um contexto de proliferação da miséria nas grandes cidades, escondida pelo regime político que, sob uma lógica positivista, bania para as margens e periferias sujeitos como os descritos nos versos de “Visão 1961”.

Por sua vez, a personificação em “náusea circulava” sugere ao leitor a presença da embriaguez que, no verso, também sustenta a força metonímica ao indicar que uma pessoa se tornou o efeito do álcool ingerido. A voz lírica é a de um poeta que pode ser um *flâneur*, ou apenas uma testemunha. Quanto a essas diferentes possibilidades de papéis sociais, Benjamin (2000) afirma que o “herói moderno não é herói – apenas representa o papel de herói. A modernidade heroica se revela como uma tragédia onde o papel do herói está disponível” (BENJAMIN, 2000, p. 94).

A galeria é o palco em que o eu-lírico assiste e relata cada experiência. Cada estrofe pode ser um ato desse grande teatro que é São Paulo durante a noite, em que a voz poética se encontra em estado de gozo. De lábios à venda com desconto a ovários arrancados, o prazer resulta em ser participante, mas sem sentir os infortúnios do descaso.

A identificação com o herói faz com que o poeta poupe o leitor de sofrer junto com as metáforas ou outras figuras de linguagem da poesia. Essa experiência estética, segundo o psicanalista, situa o texto literário como uma força psíquica que, ao possibilitar o prazer, permite um efeito catártico ao leitor. Nesse sentido, Sigmund Freud afirma que o gozo propõe a ilusão de forma que “a atenuação do sofrimento [se dá] pela certeza de que, primeiramente, é um outro que age e sofre ali no palco, e, em segundo lugar, de que se trata apenas de um jogo, que não pode produzir dano algum à sua segurança pessoal” (FREUD, 2016, p. 363).

Freud (2016) situa o gozo no âmbito do drama, porém a poesia lírica ou épica também pode preconizar o gozo e inscrever a voz poética como um herói. Dessa forma, pode ser aplicada a esta leitura de “Visão 1961 a assertiva de que “heróis são, antes de tudo, rebeldes que confrontam Deus ou algo divino, e deve ser extraído prazer da sensação de miséria do mais fraco ante o poder divino, por satisfação masoquista e fruição direta de uma personalidade” (FREUD, 2016, p. 364).

Porém, diferente das tragédias gregas, o invisível dilema na poesia de Piva é mais interno, com o eu, do que externo, com as divindades ou o destino. Em “Visão 1961”, é inegável a rebeldia da voz poética ao desafiar todas as convenções sociais ou espiritualistas. Piva reconhece as durezas da realidade e tenta expressá-las com cuidado ao registrar a imaterial “alma” na lógica do capital (“10% de desconto”), segundo a qual os sujeitos se tornam “manequins”.

Para Freud (1996), a vida é árdua, proporciona sofrimentos e, por isso, é necessário recorrer a medidas paliativas. Os jogos de palavra da poesia figuram entre o que o psicanalista

considera como satisfações substitutivas, pois objetivam a diminuição das dores, assumindo o reposicionamento da vida mental a partir da fantasia pela linguagem poética.

Sobre isso, observa-se a próxima estrofe:

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 renascer nas caminhadas
noite profunda de cinemas iluminados e lâmpada azul da alma desarticulando aos trambolhões pelas esquinas onde conheci os estranhos visionários da Beleza (PIVA, 2009, p. 34).

Freud (1996) afirma que o drama psicológico se torna psicopatológico quando o conflito se torna entre o impulso consciente e o recalque da moção. Na estrofe acima, a voz poética começa a sua transformação num processo conflitivo. Antes sendo apenas uma testemunha ou um *flâneur*, agora se coloca como um igual aos outros sujeitos que vê na cidade, admitindo a presença de suas alucinações, que eram, até então, “protegidas por caixas”, metáfora do “super-eu”. O herói, no auge de seu louvor, se torna um neurótico, que reage afetivamente à geografia urbana e aos sujeitos com que esbarra enquanto transita, gozando nessa deriva, no sentido que a psicogeografia empresta à mobilidade do transeunte que afeta seu entorno espacial e por ele é afetado na experiência urbana (MAGALHÃES, 2011) – aqui, as ruas paulistanas à noite.

Quanto a essa condição neurótica do gozo, de ser liberado e despertar resistência, Freud retoma *Hamlet* para explicar como o dito “normal” se torna uma neurose. Para isso, elenca três características do movimento inconsciente da personagem de Shakespeare:

1. O herói não é psicopático, torna-se assim no decorrer da ação. 2. O impulso reprimido é um daqueles que se acham igualmente reprimidos em todos nós, cuja repressão está entre os alicerces de nosso desenvolvimento pessoal, e a situação abala justamente essa repressão. Devido a essas duas condições, torna-se fácil, para nós, reconhecermos-nos no herói; somos suscetíveis do mesmo conflito que ele, pois, “em determinadas circunstâncias, quem não perde a razão não tem razão para perder”. 3 Parece ser uma precondição dessa forma de arte que o impulso que peleja por se tornar consciente não é claramente designado, embora seja reconhecível, de maneira que o processo ocorre novamente no espectador com a atenção desviada, e esse é tomado por sentimentos, em vez de examinar o que sucede (FREUD, 2016, p. 367-368).

Num processo de identificação como esse, a voz poética se torna outra voz daqueles que também estão à margem na cidade. Agora o sujeito admite a sua loucura, mas não mais como uma projeção do sofrimento do outro. Surgem comboios de maconha, poetas falecidos, visionários na nova caminhada do eu-lírico em direção a si mesmo.

Essa reação radical inconsciente é o mesmo movimento que Freud (2016) analisou em *Hamlet*. O recalçamento do eu-lírico foi fracassado diante de tamanhas negações da sociedade, e o “eu” recorre à terceira medida paliativa para suportar a vida: o uso de substâncias tóxicas. Para Freud (1996), essa medida influencia o corpo e o seu funcionamento químico.

A toxicomania tem sido um dos maiores desafios para a clínica psicanalítica, bem como um objeto de estudo de biógrafos de poetas que tentam relacionar a arte com a vida. Trata-se de um estado do consumo compulsivo de substâncias em que o sujeito é regido pelo princípio do prazer. É problemático reduzir um texto poético a um efeito da toxicomania, porém a alusão às substâncias em contrariedade ao princípio da realidade ao longo dos versos possibilita ao menos suspeitar dessa relação, e as referências diretas e indiretas ao torpor na obra completa de Piva não são poucas.

Segundo Maria Serretti (2012), a inabilidade para a adaptação ao mundo externo aparece na psicose como uma tentativa de substituição. “Na tentativa de (re)conquistar a independência de qualquer oposição do mundo externo, o toxicômano busca realizar-se autoeroticamente” (SERRETTI, 2012, p. 50).

A imagem do comboio de maconha e o erotismo da boca no ouvido dizem muito sobre o princípio do prazer em que o poeta se coloca na linguagem poética. Nessa perspectiva, Maria Serretti (2012) relaciona o sujeito com a experiência do consumo problemático de substâncias: “O que importa não é apenas a experiência de prazer que a substância química provoca no organismo, mas uma experiência provocada pela droga na posição do sujeito em relação ao objeto/realidade, um tipo de prazer que qualificamos narcisista” (SERRETTI, 2012, p. 51).

Ainda a respeito do tema, é digno de nota que, durante todo o poema, o corpo seja adjetivado de maneira depreciativa, porém é apenas a partir da terceira estrofe que não há tentativas de suavização: os lábios estão apodrecidos. Tal imagem pode ser lida como a presentificação de uma das consequências da toxicomania. Segundo Serretti (2012), “o corpo do sujeito que se intoxica paga o preço de seu empobrecimento psíquico. O toxicômano apresenta pouco engajamento subjetivo e assume uma posição de descompromisso diante do próprio desejo” (SERRETTI, 2012, p. 52).

Esse movimento de lábios apodrecidos indica que o corpo silenciou o psíquico, o que faz da toxicomania um desafio para a Psicanálise. Esse afastamento do poeta é uma forma de proteção contra a angústia e, segundo Serretti (2012), os toxicômanos “recusam o intrapsíquico e buscam no exterior respostas imediatas de prazer” (SERRETTI, 2012, p. 56).

Para Freud (2010), o sofrimento atinge em primeiro lugar o corpo. O psicanalista considera o mundo externo e o relacionamento social como outras fontes de sofrimento. O *flâneur* não perde a proteção da matéria que sustentava a sua alucinação e torna-se resistente ao mundo externo. Para Serretti (2012, p. 56), o toxicômano precisa se deparar com o mal-estar e com a falta “para que a angústia possa emergir e construir a demanda de uma análise”.

Diante da força destrutiva em que o poeta se encontra, consegue alento apenas quando, a partir do encontro com sua sexualidade, há uma abertura ao simbólico: a “lâmpada azul da alma”, que pode ser psicanalisada como um trabalho inconsciente de se defender do mundo externo.

Seguindo à luz da Psicanálise, “os métodos mais interessantes para prevenir o sofrimento são aqueles que tentam influir no próprio organismo” (FREUD, 2010, p. 22), entretanto a substância não parece mais ser central no sujeito. É o que instaura soluções para a toxicomania: a nova caminhada como uma intermediação da palavra. Assim, Serretti (2012) afirma que “a possibilidade de efetuar novas saídas depende da ausência do objeto, da sua falta, para que o vazio apareça e provoque a necessidade de um trabalho representativo” (SERRETTI, 2012, p. 56).

Retoma-se a seguir a análise do poema:

já é quinta-feira na avenida Rio Branco onde um enxame de Harpias
vacilava com cabelos 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? (PIVA, 2009, p. 36).

O tempo passou e o poeta constata que a semana quase se encerra. O grito da imaginação que rejeita o cotidiano quer algo mais e isso impede o poeta de ser feliz. Incansavelmente rebelde, o poeta lida com diferentes fontes do sofrimento, entre as quais Freud (1996) lista: o poder superior da natureza, a fragilidade do corpo e a inadequação às regras.

O poeta ressentido já ser quinta-feira e que a noite encerre o “impulso dos corpos”, expressões que se relacionam com a premissa de que a *superioridade da natureza* é fonte do sofrimento. Essa é uma interface interessante do diálogo de Piva com a modernidade, pois, para Birman (1998), a liberdade é construída com valores modernos, enquanto a natureza “seria o traço da tradição e de autorregulação presente no mundo pré-moderno” (BIRMAN, 1998, p. 139).

Quanto à polaridade entre a natureza e a liberdade, Birman (1998) afirma ser uma problemática da modernidade, da mesma forma como Freud analisa a dialética entre a pulsão e a civilização. “Assim, pode-se dizer que a natureza dos antigos foi pensada pelo registro da pulsão e que a liberdade dos modernos, pelo registro da civilização” (BIRMAN, 1998, p. 140).

Segundo Birman (1998), nos estudos de Freud o desamparo revela a fragilidade humana no mundo, tornando impossível a autorregulação da natureza. Por isso, o mal-estar é inevitável e incurável, assim como a dor do poeta que vê o tempo passar. Sobre a persistência da angústia, Birman (1998) afirma que o inconsciente é a metáfora para compreender o sujeito no mundo, então o impasse entre natureza e liberdade é um jogo, uma relação com que o poeta precisa lidar para encontrar novas formas de exprimir sua imaginação.

A problemática entre pulsão e civilização também repercute na *fragilidade do corpo* como uma segunda fonte de sofrimento descrita por Freud. Afinal, é impossível para um corpo que transita entre a pulsão de morte e o princípio de realidade estar em harmonia com a civilização. Nessa perspectiva, a homeostasia é inconcebível. Birman (1998) reflete sobre a vida e a espécie humana:

Não basta apenas produzir a vida como um bem, em contraposição à morte originária. É preciso ainda reproduzi-la permanentemente, em toda a existência do sujeito. Daí, então, a idéia de gestão, para que o sujeito possa manter a vida enquanto possibilidade e um bem em aberto para si (BIRMAN, 1998, p. 135).

As fontes do sofrimento dizem dos impasses da modernidade para o ser humano. Para Birman (1998), as considerações de Freud sobre o desamparo são críticas ao progresso e ao cientificismo que fundou o ocidente no século XVIII (e que fundam também a modernidade urbana brasileira, segundo a leitura que ora fazemos). Segundo o autor, trata-se da “impossibilidade de uma reforma do espírito humano e da sociedade, tendo como base a ideologia cientificista do progresso e da civilização” (BIRMAN, 1998, p. 138). O pessimismo de Freud é, então, uma reação à modernidade: por mais que tenha um caráter “trágico”, o cientificismo moderno é excludente e impõe doutrinas para os sujeitos, de modo que a *inadequação às regras*, terceira fonte de sofrimento para Freud, se torna uma forma de sobrevivência, mas, ao mesmo tempo, uma forma de adoecimento.

Nesse contexto, o poeta pode imaginar, denunciar, expressar os seus sentimentos, porém, mesmo com as andanças em busca da modernidade, os dias passam e anoitece ou amanhece. Seu corpo sente medo e frio, sensações que não são fáceis de serem controladas e, por fim, há

a inadequação às regras ao buscar a alteração da consciência e de ultrajar os banqueiros, figuras que remetem à burocracia e ao trabalho ideológico e alienante.

Essas três fontes do sofrimento, postuladas por Freud, são linhas de força em toda a poesia de Piva. A aliteração “tristes e trêmulos”, junto com o “encontrar/ asilo na tua face”, cria metáforas nos versos supracitados para a desarmonia entre o sujeito e a civilização e, dessa forma, indica a frustração do poeta que reconhece a dificuldade de relacionamento ou de simplesmente amar.

Freud (2010, p. 46) também assevera que “a civilização ainda requer outros sacrifícios além da satisfação sexual”. É interessante, assim, a expressão “asilo na sua face”, pois, segundo Freud, a imposição de sacrifícios por parte da civilização explica as dificuldades de ser feliz, o que colabora para a reflexão sobre a última fonte do sofrimento: a inadequação às regras. O psicanalista complementa: O “homem civilizado trocou um tanto de felicidade por um tanto de segurança” (FREUD, 2010, p. 52). Isso explica o “asilo”: a troca da felicidade por uma proteção e segurança.

A fronteira entre o real e a imaginação, bem como o fato de que o sujeito não fala, mas é falado por um texto, tem conseqüentemente a estrutura de uma inconsciência em que, assim como na poesia, reside a verdade. Nesse gesto inconsciente, em que o poeta caminha sem um objetivo específico e brinca de deslocar os sentidos com as palavras, parece haver também uma produção do sonho na vida mental da voz lírica.

Para Freud, os poetas (escritores criativos) são aliados da Psicanálise, pois fazem sonhar as personagens construídas pela imaginação. Com isso, as criações oníricas de Piva possibilitam um diálogo com a investigação do inconsciente, pois as palavras em jogo reúnem, desarticulam e constroem algo particular a nível sintático e semântico. Talvez os versos finais, em que o poeta relata a angústia e fala sobre a memória ser atirada ao abismo junto aos olhos, aos manuscritos e aos amores, sejam a constatação de que as reinvenções das imagens não são encontráveis na realidade concreta, mas apenas em sua realidade simbólica, em seu inconsciente. No encerramento do poema, tem-se, portanto, o ato de despertar do poeta. A voz poética, em seu gesto de caminhar pela cidade, viajou na verdade para dentro de si:

no exílio onde padeço angústia os muros invadem minha memória
atirada no Abismo e meus olhos meus manuscritos meus amores
pulam no Caos (PIVA, 2009, p. 32-46).

Considerações finais

Neste percurso de caminhar junto com o poeta que deriva, atingimos a chegada para o encerramento da viagem urbana e literária. O ato de encerrar é o equivalente ao despertar do poeta, pois a caminhada também esteve, na verdade, como uma viagem em sonho para dentro de si mesmo.

Como na descoberta da modernidade de Baudelaire, a voz poética de “Visão 1961” (2009) tenta viver a experiência moderna de ser um *flâneur*. São Paulo se torna o seu palco subjetivo onde, em relações contraditórias com a cidade, o poeta é o herói do centro da modernidade paulistana, deixando-se afetar psicogeograficamente por cada detalhe dos ambientes por onde deambula.

A proximidade do encontro com a modernidade ganha destaque quando o poeta explora de maneira sinestésica a cidade, identificando as cores ou as formas e temperaturas de sentimentos. O poeta brinca com as palavras e o eu-lírico brinca com a sensorialidade da rua, onde começa o efeito do moderno no psíquico.

Esse observador da rua constrói uma nova cidade e encontra refúgio em locais que a classe burguesa pouco valoriza. Trata-se de uma ética píviana e de uma estética da existência como uma forma de viver poeticamente, analisada neste artigo com base em teorias da Modernidade e da Psicanálise.

A vivência da modernidade desencadeia o sofrimento, tal como se observa nos versos à luz de Freud e Birman. Há uma série de ambiguidades na vida moderna e, para experimentá-las, o poeta precisa fazer também sacrifícios. É um mal-estar constante de prazer e desprazer, em um percurso pela cidade que culmina num percurso pelo eu.

Entre o que é a realidade e fuga, o poeta resiste e perambula em São Paulo enquanto empreende jogos de palavras diante do Outro e diante de si mesmo. Tais jogos fizeram o poeta trilhar uma rua metafórica, para além de uma rua real: a modernidade, cuja busca ou enfrentamento é uma escolha autêntica do eu-lírico que se põe a deambular.

Referências

Assombração urbana com Roberto Piva. Direção de Valesca Canabarro Dios. Produção de Rune Tavares, 2004. (55 min.). Disponível em: <<https://youtu.be/chBVvDjvbK0>>. Acesso em: 19 out. 2021.

BARTH, Luís Fernando Barnetche. **Da figuração à transfiguração da fantasia na construção do caso:** as ficções metapsicológicas. 2006. 172f. Tese (Doutorado em Psicologia do

Revista *Graphos*, vol.24, n°3, 2022, p.215-235 | UFPB/PPGL | ISSN1516-1536 | e-ISSN2763-9355

Desenvolvimento) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BIRMAN, Joel. O mal-estar na modernidade e a psicanálise: a psicanálise à prova do social. **Physis: Revista de Saúde Coletiva** [online]. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 123-144. 1998.

BRITO, Bruno Eduardo da Rocha. **Roberto Piva**, panfletário do caos. 2009. 118f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

BRITO, Rodrigo Fernandes Ferreira. **As imagens poéticas do delírio**: um estudo da obra Paranoia de Roberto Piva. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagem) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**: uma psicopatologia do Brasil entre muros. São Paulo: Boitempo, 2015.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. **O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos**. Obras completas, v. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 9-89.

FREUD, Sigmund. Personagens Psicopáticos no Teatro. **Obras completas**, v. 6. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 361-369.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 133-143.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LACAN, Jacques. A função criativa da palavra. **Os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

MAGALHÃES, Fábio Lopes Bonna Moreirão. **Ideias provisórias para tempos provisórios**: a trajetória da Internacional Situacionistas e apontamentos para seu lugar na Geografia. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Programa de Pós-Graduação em Geografia

Humana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PIVA, Roberto. **Paranoia**. Rio de Janeiro: IMS, 2009.

PIVA, Roberto. **Piazzas**. São Paulo: Kairós, 1980.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

ROUANET, Sergio Paulo. **A razão nômade**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1993.

SERRETTI, Maria Angélica Tomás. Toxicomania: um estudo psicanalítico. **Mosaico**: estudos em Psicologia, n. 1, vol. 5, p. 46-60, 2012.

WILLER, Claudio. Introdução à orgia. In: PIVA, Roberto. **Piazzas**. São Paulo: Kairós, 1980.

ANEXO I

Visão 1961

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 nômade 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 precipitava 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 cabelos 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
 [assembléias
 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 vielas onde meninos dão o cu
 e jogam malha e os papagaios morrem de Tédio nas cozinhas
 engorduradas
 a Bolsa de Valores e os Fonógrafos 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 uma dúzia de anjos de pijama urinam com
 transporte e em silêncio nos telefones nas portas nos capachos
 das Catedrais sem Deus

imensos telegramas moribundos trocam entre si abraços e condolências
 pendurando nos cabides de vento das maternidades um batalhão
 de novos idiotas
 os professores são máquinas de fezes conquistadas pelo Tempo invocando
 em jejum de Vida as trombetas de fogo do Apocalipse

afã irrisório de ossadas inchadas pela chuva e bomba H árvore
 branca coberta de anjos e loucos adiando seus frutos
 até o século futuro
 meus êxtases não admitindo mais o calor das mãos e o brilho
 platônico dos postes da rua Aurora comichando nas omoplatas
 irreais do meu Delírio

arte culinária ensinada nos apopléticos vagões da Seriedade por
 quinze mil perdidas almas sem rosto destrinchando barrigas
 adolescentes numa Apoteose de intestinos
 porres acabando lentamente nas alamedas de mendigos perdidos
 [esperando
 a sangria diurna de olhos fundos e neblina enrolada na voz
 exaurida na distância

cus de granito destruídos com estardalhaço nos subúrbios demoníacos

[pelo
cometa sem fé meditando beatamente nos púlpitos agonizantes
minhas tristezas quilometradas pela sensível persiana semi-aberta da
Pureza Estagnada e gargarejo de amêndoas emocionante nas
[palavras
cruzadas no olhar
as névoas enganadoras das maravilhas consumidas sobre o arco-íris
de Orfeu amortalhado despejavam um milhão de crianças atrás das
portas sofrendo

nos espelhos meninas desarticuladas pelos mitos recém-nascidos
[vagabundeavam
acompanhadas pelas pombas a serem fuziladas pelo veneno
da noite no coração seco do amor solar
meu pequeno Dostoiévski no último corrimão do ciclone de almofadas
furadas derrama sua cabeça e sua barba como um enxoval noturno
estende até o Mar
no exílio onde padeço angústia os muros invadem minha memória
atirada no Abismo e meus olhos meus manuscritos meus amores
pulam no Caos (PIVA, 2009, p. 32-46).

Recebido em: 26/06/2022.

Aceito para publicação em: 26/02/2023.