

CONFLUÊNCIAS NA OBRA DE ROBERTO PIVA

Rodrigo Vasconcelos Machado
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Milhões de olhos erguem-se diante de janelas pontes alcaparras e é como se examinassem uma página em branco. Muitas são as cidades como Fílide que evitam os olhares, exceto quando pegadas de surpresa. (p. 85)

Em toda a sua extensão, a cidade parece continuar a multiplicar o seu repertório de imagens: no entanto, não tem espessor, consiste somente de um lado de fora e de um avesso, como uma folha de papel, com uma figura aqui e outra ali, que não podem se separar nem se encarar. (p. 97)

Calvino, Ítalo. *As cidades invisíveis*.

Quando a Literatura se alia com outras linguagens, temos como resultado obras que demandam novas abordagens. Sabemos que recursos do cinema “contaminaram” a linguagem literária, como por exemplo, o uso do mecanismo do “flash back” que permite ao autor ir e voltar através do imbricamento de “histórias”. A pintura também está presente em várias obras literárias, como nos romances de *Em busca do tempo perdido*, de Proust, onde os postulados do texto *Ut pictura poesis*, de Horácio, são verificados na narrativa. É claro que a presença física no interior do texto de uma imagem depende da qualidade da impressão, coisa que somente podia ser pensada a partir do século XX. Temos alguns livros que se destacam como obras fotográficas, pois são narrativas ordenadas em seqüências e que expressam uma realidade moldável em sua produção, fluída; como *Paris by night*, do fotógrafo húngaro BRASSAÏ. A noite na capital francesa é retratada com todos os elementos que fazem parte dela. As ruas vazias, os vultos na escuridão, a solidão, os mendigos, as prostitutas, enfim tudo que faz parte da noite de uma grande capital e que por extensão poderia ser pensado também para uma cidade como São Paulo ou Nova York. As imagens apresentadas permitem várias leituras e o leitor pode completar e preencher os espaços de significação. Outra obra que também é somente composta de imagens, mas que é uma viagem ao coração dos Estados

Unidos é *The americans*, de Robert FRANK. As fotos de FRANK mostram sem rodeios e criticamente o modo de viver dos norte-americanos. O impacto causado pela sua publicação na história da fotografia foi grande e pôde ser constatada pelo fato que veio a luz inicialmente fora dos Estados Unidos.

Algumas das fotos de FRANK foram realizadas principalmente no espaço urbano. O tema da cidade das obras mencionadas anteriormente possibilita a interpretação de uma outra também pensada nesse espaço. Refiro-me ao livro de Roberto Piva *Paranóia*, de 1963. As fotos são do artista plástico Wesley Duke LEE. A obra de PIVA e LEE é um périplo por uma cidade latino-americana dos anos sessenta, com tudo que faz parte deste contexto. Estamos nos anos dourados pós-JK e vivendo uma euforia democrática que seria interrompida pelo golpe de 1964. As contradições de uma metrópole que estava em franca expansão estão presentes e foram captadas pela palavra poética e pelas imagens também eivadas de poesia. A tranqüilidade das cidades ocidentais começava a ser substituída pelo caos urbano devido às migrações do campo e a invenção do automóvel que consolida sua posição como principal meio de transporte. Mesmo cidades planejadas como Belo Horizonte e Brasília no resistem a realidade com que se deparam. Daí resulta o caótico da modernidade que é registrado através da conjugação da palavra escrita e da fotografia.

A paulicéia de PIVA já não é mais a mesma de Mário de ANDRADE e de Oswald de ANDRADE, porém os ideais antropofágicos da semana de 22 se fazem presentes na sua maneira de ler a cidade. Desse modo, ícones e valores literários da cultura ocidental adquirem novas significações e são registrados nas fotografias de LEE. A “paranóia” do título anunciava o futuro e hoje podemos vislumbrar que realmente o poeta pôde antecipar a São Paulo de 2000 ou como sugere o cineasta Ugo GIORGETTI, estaríamos vivendo um pesadelo de PIVA.

PIVA se define como um poeta xamã, isto é, tem o dom dos antigos aedos combinado com o poder de cura através da palavra. A sua poética se inscreve dentro da tradição dos poetas rebeldes e transgressores, como BAUDELAIRE, RIMBAUD e, sobretudo, o conde de LAUTRÉAMONT. O abstrato formal cede lugar na sua poética para tudo o que está abaixo do sol e do que ele também participa e vive. E é uma foto de abertura, com um jovem descendo uma escada em direção às profundezas da cidade, que abre a sua jornada pela selva de pedra. A disposição dos poemas e das 76 fotos de LEE nos permite algumas inferências. Uma delas seria que cada poema tem a sua respectiva foto e funcionam como um díptico. As fotos são dispostas como um “bricolage” em que os autores não desempenham papéis de historiadores ou arqueólogos, e, sim, de demiurgos e transformadores. Segundo Roland BARTHES, “(...) o que a fotografia reproduz só ocorreu uma vez.” Assim, cada foto traz o seu referente e do mesmo modo que um *ready made* de Marcel DUCHAMP ou Andy WARHOL, as fotos de LEE são “loucas”, pois o seu realismo é absoluto, ou seja original. Para BARTHES, as fotos “loucas” têm a capacidade de fazer voltar a consciência amorosa à própria idéia do tempo, uma vez que é um: “(...) movimento propriamente revulsivo, que inverte o curso da coisa e que eu chamarei, para encerrar, de êxtase fotográfico.”

O “êxtase fotográfico” tem sua correspondente tradução no poema abaixo:

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 nômades através da vida noturna fazendo desaparecer o
perfume das velas e dos violinos que brota dos túmulos sob as
nuvens de chuva
fagulha de lua partida 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 manequins¹ (...)

Em *Visão de 1961* se configura a visão de uma cidade com os seus altos e baixos. A sua atmosfera se caracteriza pela escuridão anunciada pelo eclipse das “velas” e dos “violinos.” A luz dos “fósforos” é efêmera e dura como a recordação do primeiro amor. A transitoriedade perpassa o poema e só resta o vazio, que é mágico. O sagrado e o profano se misturam. As cafetinas distribuem “hóstias” e tocam trombone. O caráter venal da vida moderna é observado na oferta dada às “almas coloridas”, que podem comprar os produtos oferecidos nas vitrines com um desconto de 10%. As próprias coisas que têm como função representar o ser humano, os manequins, são “humanizados”, visto que têm os seus “ovários” retirados e se igualam de certa maneira aos humanos.

A foto que acompanha esta parte do poema é emblemática ao definir um momento em que um homem e uma mulher estão juntos, sendo que o homem a segura enquanto ela se contorce. Ele apóia a sua boca abaixo de seus seios, mais ou menos na região do abdome. O corpo da mulher é flexível e se dobra todo. Apenas o homem tem os olhos descobertos, já ela tem uma espécie de viseira que impede o olhar, mas a sua boca está à vista. O contrário passa com o homem, que olha em direção ao corpo feminino e com a boca colada nele. Esta posição dos dois acompanha e complementa o fragmento do poema. As outras fotos também enriquecem o significado do texto e mostram elementos urbanos, como lonas que protegem às “alucinações” do eu-lírico. Até a presença de Mário de ANDRADE é evocada, uma vez que surge para o poeta, como um Virgílio de DANTE, “na solidão de um comboio de maconha”.² O percurso se dá em “becos frenéticos”, “ruas iluminadas”, “galerias” e nos “arrabaldes de lábios apodrecidos”. A luz presente é artificial e ilumina a escuridão. Os luminosos

¹ PIVA, Roberto. *Paranóia*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 7

² Idem, ibidem, p. 8

preenchem todos os espaços com a sua luz na quinta feira da avenida Rio Branco, onde os seres noturnos, as “harpías”, comparecem como um enxame. O poeta vê “banqueiros” que mandam excrementos para os comissários. Sua expressão peculiar não deixa nada de fora, nem mesmo as instituições do capitalismo. A Bolsa de valores e o fonógrafo possuem “lábios de urtiga” e estamos conscientes do incômodo que provocam quando os escutamos. A religião também está ausente desse espaço: “(...) 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.”³ Outra foto de LEE presente nesse poema também possui o seu *punctum*, isto é, de dizer “isso é isso, é tal!, de “pungir” e ferir/chocar o leitor é a de uma textura que representa os anus de “granito” destroçados pelo “cometa sem fé”. Observa-se neste trecho que todos elementos ligados a religião são solapados por adjetivos que esvaziam a seu significado original e lhes confere um novo campo semântico, porque se medita em “púlpitos agonizantes” e a “Pureza está “Estagnada”. Ambas palavras se destacam, pois estão no início e com maiúsculas. Reforçando dessa maneira a miragem que ajudam ocultar da realidade e há algo a mais que é desvelado pelo “arco-íris” de Orfeu, que “(...) despejam um milhão de crianças atrás das portas sofrendo.”⁴ PIVA e LEE recortam um fragmento da realidade, fixando pela palavra e pelos saís de prata determinados limites, porém, como constatamos antes, de tal modo que esse recorte atue como uma explosão, como um êxtase fotográfico no caso de LEE, abrindo de par em par uma realidade muito mais vasta, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente. Verificamos nesse trecho final de *Visão de 61* essa explosão poética acompanhada do seu respectivo “êxtase fotográfico”:

(...)
nos espelhos meninas desarticuladas pelos mitos recém-nascidos vagabundeavam

³ Idem, ibidem, p. 13

⁴ Idem, ibidem, p. 19.

acompanhados pelas pombas a serem fuziladas pelo veneno
da noite no coração seco do amor solar
meu pequeno Dostoievski 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 Caos⁵

A foto é de uma televisão com uma imagem sem foco de um programa infantil de palhaços. Os novos “mitos” da tevê desorganizam o mundo das “meninas” ao transmitirem os seus valores e tem como companhia “pombas” que serão “fuziladas” pela noite. A noite novamente absorve a claridade e a pureza. O poeta tem sua memória invadida por “muros” que são um símbolo da solidão e mergulha no “Caos” os seus “olhos, manuscritos e amores”. A idéia da fotografia também se faz presente nesse trecho, porque a intenção que o poeta tinha de se retratar, representa nesse momento sutilmente que ele não é nem um sujeito nem um objeto, porém antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: torna-se um espectro.

Retomando a epígrafe de Ítalo CALVINO que abre este texto, vislumbramos o transcurso do poeta pelo espaço urbano que “pega” e registra os instantes decisivos dando forma a sua cidade, como Henri Cartier-BRESSON em *À propos de Paris*. A leitura poética conjugada pelas fotos de LEE sintetiza a visão do antropófago brasileiro, que se nutre de tudo que faz parte de uma metrópole. A práxis poética de PIVA, aqui analisada, recorta um universo que está juncado de destroços que são reorganizados dentro do caos urbano. A reorganização desses pedaços de realidade permite ao poeta vislumbrar além de seu tempo, como antena da raça. PIVA descortina uma cidade que em termos práticos e contextuais não corresponde simetricamente a São Paulo dos anos 60, mas já prefigura alguns dos câmbios

⁵ Idem, ibidem, p. 20.

por que passaria e por extensão a da maioria das cidades latino-americanas; como, por exemplo, o caso de Chimbote, no Peru, que foi descrita como um vilarejo de pescadores e que se transformou em uma cidade grande, como assinala a descrição de José Maria ARGUEDAS na sua obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Finalmente, no texto de PIVA e LEE não se trata de representar um mundo de maneira superficial ou profunda: cada signo é um gesto com que eles enfrentaram a realidade para captar e re-apropriar de seu conteúdo essencial, a vida.

BIBLIOGRAFIA:

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- ARGUEDAS, José María. *El zorro de abajo y el zorro de arriba*. Madrid: ALLCA, 1997.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.
- BRASSAÏ. *Paris by night*. New York: Bulfinch press book, 1987.
- BRESSON, Henri Cartier-. *À propos de Paris*. New York: Bulfinch press book, 2000.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das letras, 1995.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- FRANK. Robert. *The Americans*. New York: Scalo edition, 2000.
- GIORGETTI, Ugo. *Uma outra cidade – Poesia e vida em São Paulo nos anos 60*. *Jornal do Brasil*, Caderno de Idéias, Rio de Janeiro, 15 de julho de 2000.
- LESSING, G.E. *Laaconte ou sobre as fronteiras entre da Pintura e da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- PIVA, Roberto. *Paranóia*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.
- SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec / Cnpq, 1998.