

"A CATEDRAL DA DESORDEM: O IRRACIONALISMO LIBERTÁRIO DE ROBERTO PIVA"

LUCAS MOREIRA DOS SANTOS.¹

Resumo: Este estudo está voltado para a análise e interpretação da poética de Roberto Piva. Destacamos aqui os processos irracionais envolvidos nessa concepção estética, sua função expressiva e seu significado histórico-social. Apresentamos, inicialmente, algumas questões a respeito da mediação entre o homem e o mundo através da linguagem, os limites da realidade racionalista e o problema da liberdade individual restringida pela organização social baseada em tal realidade. Em seguida, analisaremos um poema de Roberto Piva que se refere à sua própria poética e, conseqüentemente, à idéia da poesia como desvio ou transgressão no campo da linguagem e da ação, como instrumento de libertação psicológica e comportamental.

Palavras-chave: Poesia, subjetividade, sonho, desejo, transgressão.

Abstract: This study is directed to the analysis and interpretation of Roberto Piva's poetry. Here we highlight the irrational processes involved in this aesthetics conception, it's expressive function and it's social-historical meaning. We present, at first, some questions concerning the mediation between man and world through language, the limits of the rationalist reality e the problem of individual liberty restricted by the social organization based in such idea of reality. Then, we'll analyse a Roberto Piva's poem which refers to his own poetry and, consequently, to the idea of poetry as a shunting line or transgression in the ambit of language and behaviour, and also as an instrument for psychological and comportmental libertation.

Key-words: Poetry, subjectivity, dream, desire, transgression.

¹ Graduando do curso de Letras da Universidade Federal de Uberlândia – MG.
End. Rua João Balbino, 902. Bairro Santa Mônica. Cep: 38408-262. Uberlândia – MG.
E-mail: lucassmoreira@yahoo.com.br

Introdução

O poeta de metáforas absurdas, Roberto Piva, é autor de uma obra marcada essencialmente pela subversão, em nome da liberdade de criação intelectual e comportamental. Para este autor, formas simbólicas correspondem a maneiras de viver ou de se comportar. Isso significa que os signos se estruturam em mundo, e que a poesia é inseparável da experiência pessoal vivida e, portanto, possui o poder de sugerir formas alternativas de pensar, sentir, significar, viver. "A realidade se reconhece nas fantasias dos poetas; e os poetas reconhecem suas imagens na realidade" (PAZ, 1976:131).

A obra de Piva respalda o paralelo entre a literatura e a transgressão da lei moral, como informa a teoria de George Bataille (1981:29), pois sua liberdade de formas e conteúdos representa um desvio em relação à ordem social estabelecida, uma negação radical de suas instituições, valores morais e seus princípios de interpretação da realidade. Em seu "Manifesto da Selva mais próxima" (1985:99-100), Piva esclarece: "É do Caos e da Anarquia social que nasce a luz enlouquecedora da Poesia. / Criar novas religiões, novas formas físicas, novos anti-

sistemas políticos, novas formas de vida / ir à deriva no rio da Existência".

O ambiente que propiciou o aparecimento dessa reação contracultural na poesia brasileira era, em ampla dimensão, consequência de um processo sócio-histórico iniciado pelo advento da Modernidade e que se arrasta até os dias atuais. Trata-se da massificação ou padronização de formas de vida, sob o jugo de um sistema capitalista de produção no qual todas as virtudes se medem em função do princípio de utilidade. Condicionados pela moral do trabalho e pela idéia funesta de pecado, os homens empenham-se, em vão, para garantirem uma sobrevivência considerada digna, entretanto reprimida em seus aspectos instintivos e vitais (paixões) e impotente diante da desigual distribuição do poder entre as classes sociais. Nesse processo histórico, a linguagem também se petrifica em formas monovalentes, ajustadas a funções repetitivas de interações sociais ensaiadas cotidianamente no trabalho, na escola, nas ruas ou em casa, para comunicar banalidades comprometidas com ideologias, idéias fixas e valores que não ultrapassam a precária materialidade do mundo e seu pragmatismo tecnicista, a não ser para prometerem um paraíso desumanizado, em outra vida, enquanto o viver aqui permanece o mesmo.

Em nossa sociedade técnico-cientificista, a linguagem está limitada à descrição do mundo segundo preceitos de objetividade e discursividade lógicas, desse modo exclui o delírio, a imaginação e a sensibilidade enquanto caminhos de conhecimento e construção do real, impedindo a expressão da subjetividade, da voz original do indivíduo. A repetição do uso lingüístico cria automatismos psíquicos e intelectuais que aniquilam o poder de criatividade das palavras. Assim sendo, a linguagem lógico-conceitual encobre a força psíquica do homem e o impede de realizar-se potencialmente. Ela o deixa doente e deprimido por ser incapaz de atribuir um sentido profundo à realidade, principalmente quando se põe em dúvida os ideais metafísicos que pressupõem a existência de Deus. A realidade tratada assim, "sem imagem" (PAZ,1976:121), passa a figurar um abismo sobre o qual a arte é a única ponte possível para a travessia da existência. Ela nos permite realizar o salto "impossível" sobre a fenda cavada pela consciência entre o ser e o mundo, entre a subjetividade e a vida. Neste trabalho, veremos essa função da poesia através da interpretação metapoética de um poema de Roberto Piva. Mas, primeiramente, levantamos algumas questões teóricas a respeito da construção da

realidade através da linguagem, apresentando a poesia como alternativa contrária à concepção moderna do real, que acredita no discurso "verdadeiro", construído e expresso pela linguagem racional. A poesia, enquanto lugar de manifestação de processos irracionais, nos propicia romper com a objetividade do pensamento técnico-utilitarista para que possamos ter a sensação de "estar no mundo", e não apenas pensar sobre ele. "...minha poesia sempre consistiu num verdadeiro ATO SEXUAL, isto é, uma AGRESSÃO cujo propósito é a mis íntima das uniões" (PIVA, 1980:54).

Material e Métodos

Por se tratar de literatura, nosso material de análise são os próprios livros. Portanto, esta pesquisa foi inteiramente de caráter bibliográfico, uma vez que tomei como objeto a produção poética de Roberto Piva. A interpretação dessa poética foi amparada por leituras de crítica literária a respeito deste autor (Cláudio Willer e o próprio Piva, com seus prefácios, posfácios e manifestos, , que por sinal são ainda bastante escassas (Encontrei somente Cláudio Willer, além do próprio Piva, com seus prefácios, posfácios e manifestos), bem como por leituras de filosofia (Nietzsche) e teoria literária (George Battaille, Octavio Paz, e

Willer novamente) sobre surrealismo, racionalismo e idéias afins. Realizei o trabalho de leitura e fichamento desse material, cruzando as informações pertinentes à linha de raciocínio inicialmente estabelecida acerca da relação entre essas duas tendências opostas de pensamento: o racionalismo e a poesia moderna, a partir de Lautrèamont. Podemos dizer que esta pesquisa está vinculada à linha de análise sociológica da arte, uma vez que pensamos a função da arte frente à nossa sociedade. Além disso, nossa linha teórica assume, em diversos momentos, preocupações filosóficas a respeito da linguagem como mediação entre o homem e a realidade, seus condicionamentos e pressupostos, bem como suas novas possibilidades de estruturação apresentadas pela poesia de Roberto Piva. Obviamente que essa interdisciplinaridade (sociologia, filosofia e até psicanálise), são suportes para uma discussão de ordem literária, e que portanto parte, inicialmente, de marcas textuais, que neste caso foram, principalmente, a não-discursividade e as metáforas delirantes, que aproximam elementos completamente contraditórios. Foram essas as marcas estruturais que despertaram nossa atenção para o tema do irracionalismo e da liberdade na obra de Roberto Piva.

Vale lembrar que a ajuda do professor orientador foi de grande importância no que diz respeito ao estabelecimento de rigor metodológico para a delimitação e aprofundamento da questão levantada sobre o objeto da pesquisa. Quero ressaltar também que minha participação em eventos acadêmicos foi de grande valia enquanto exercício de reflexão e organização das leituras realizadas em cada etapa desse estudo.

Discussão

1.0- Os limites da realidade

“El hombre, sonador sin remedio, al sentir-se cada día más descontento de su sino, examina con dolor los objetos”

André Breton

Segundo Camus, “o tema do irracional, tal como é concebido pelos existencialistas, é a razão que se enreda e se liberta ao se negar. “O absurdo é a razão lúcida que constata seus limites.” (Camus, 2004:61, grifo nosso). Para esse pensador, é inútil negar absolutamente a razão, ela tem sua ordem na qual é eficaz, podendo se legitimar no plano da descrição, sem por isso ser verdadeira no plano da significação. Se quisermos ampliar e fundamentar racionalmente as verdades objetivas, se pretendemos descobrir a “essência” de cada objeto do conhecimento,

restituiremos sua profundidade à experiência e à dimensão psicológica da mesma.

“A intratável mania que consiste em reconduzir o desconhecido ao conhecido, ao classificável, atormenta os cérebros, o desejo de análise predomina sobre os sentimentos” (BRETON, 1985:31).

Pois bem, em se tratando de criticar a razão, ou a consciência, reconhecendo seus limites, nada mais oportuno que recorrer ao pensamento de Nietzsche. Este pensador foi radical o bastante para romper com toda a tradição racionalista da civilização ocidental, ao admitir a impossibilidade de se conhecer as “coisas” como elas são, ou a essência permanente das mesmas. Para esse pensador:

“Penetramos num grosseiro fetichismo quando tomamos consciência das condições primeiras da metafísica da linguagem, isto é, da razão. Vemos então em toda parte ações e coisas ativas, cremos na vontade enquanto causa geral, cremos no “eu”, no eu enquanto ser, no eu enquanto substância e projetamos a crença, a substância do eu sobre todas as coisas - com isso criamos o conceito de ‘coisa’” (NIETZSCHE, 2005:32).

O espírito separado da matéria engendrou uma realidade reduzida à quantificação, na qual o homem acredita exercer o domínio sobre as coisas, sobre os “outros”, sem a consciência de ter expulsado a si mesmo desta realidade, ao censurar sua subjetividade, a própria substância da vida, aquilo que é qualidade pura e irreduzível a gênero, espécie ou número.

Analisando os princípios que regem a linguagem da razão e que garantem-lhe seu propósito de objetividade, descobrimos o princípio da identidade e o princípio da causalidade como sustentáculos do discurso racional. A respeito do primeiro, sabemos que desde Parmênides, na origem da sistematização do pensamento racionalista, os filósofos partiam do pressuposto de que o ser não pode ser o não-ser, ou de que uma coisa não pode ser outra ao mesmo tempo. Desse modo, foi como arrancar o ser do caos primordial para identificarmos as coisas e assim organizarmos o mundo. Ainda que esta organização possua sua eficácia e utilidade, ela não é suficiente uma vez que não abarca a pluralidade do real tal qual a percebemos quando experimentamos o contato imediato com as coisas, com “os outros”. A linguagem policiada pela razão não admite a contradição nem a pluralidade de significados que o ser é capaz de encerrar quando diante dos nossos sentidos e ainda não identificado na consciência.

O princípio da identidade é o primeiro grande obstáculo para a total libertação do homem, pois é responsável pela mentira da unidade, da substância e da duração. Para retomar Nietzsche:

“Se falseamos o testemunho dos sentidos é a “razão” a causa disto. Os sentidos não mentem enquanto mostram o vir a ser, o

desaparecimento, a mudança... O “mundo das aparências” é o único real, o “mundo-verdade” foi somente acrescentado pela mentira...” (NIETZSCHE, 2005:30).

O princípio da causalidade, por sua vez, acredita haver descoberto a chave para a interpretação das relações entre os seres, reduzindo-as à idéia de causa e consequência. Em função dessa lógica, como observou André Breton, nosso conhecimento reduz sempre o desconhecido ao já conhecido.

Reduzir uma coisa desconhecida a outra conhecida alivia, tranqüiliza e satisfaz o espírito, proporcionando, além disso, um sentimento de poder. (...) A primeira consequência dessa necessidade é que se fixa como causa algo já conhecido, vivido, alguma coisa que está inscrita na memória. O novo, o imprevisto, o estranho está excluído das causas possíveis. Não se busca, portanto, somente descobrir uma explicação da causa, mas sim se *escolhe e se prefere* uma espécie particular de explicações, aquela que dissipa mais rapidamente e com mais freqüência a impressão do estranho, do novo, do imprevisto – as explicações mais usuais. (...) (NIETZSCHE, 2005:47-48)

Nietzsche considera o princípio da causalidade como a verdadeira “perversão” da razão, pois a conclusão a que se chega é de que tudo o que é de primeira ordem deve ser *causa sui*, ou causa primeira. Todos os valores ditos superiores seriam de primeira ordem, todos os conceitos “superiores”, o ser, o absoluto, o bem, o verdadeiro, o perfeito, tudo isso não pode ter-se “tornado”,

seria, pois, necessário e portanto, *causa sui* (NIETZSCHE, 2005:43). Ora, por essa perspectiva o homem chega à idéia de Deus como o criador, como causa primeira de tudo o que é, e como consciência superior da finalidade da existência humana. A razão e seus princípios, que num primeiro momento se mostram eficazes para descreverem coisas e fenômenos, quando tenta adentrar o domínio da significação chega ao ponto de conceber o fim último de todas as ações, como se residisse na intenção de um Deus idealizado. Esse é o ponto de partida para a invenção de um “ideal de felicidade” e de um “ideal de moralidade” que se mostram absurdos, porque na realidade não existe “fim”. Para Nietzsche, a doutrina da vontade, que considera toda ação como voluntária, e por conseguinte, que a origem de qualquer ação residiria na consciência, foi inventada principalmente para punir, para encontrar um culpado. Os teólogos, por meio da idéia do “mundo moral”, contaminam a inocência do devir com o “pecado” e a “pena”. “O cristianismo é uma metafísica do carrasco” (NIETZSCHE, 2005:50).

Pela redução do conhecimento ao domínio da razão, concluímos que o homem estabeleceu limites bem definidos para a elaboração do que entendemos como ‘realidade’. Neste terreno restrito, o ser está

aprisionado a um conceito que o identifica e o separa dos outros, restando a eles uma única possibilidade de contato através das relações lógicas ou causais. Nosso apetite pelo absoluto e pela unidade nos leva a acreditar em idéias petrificadas, que vão em sentido oposto ao eterno devir e à eterna transformação dos seres. Conseqüentemente, “Ser um mesmo é condenar-se à mutilação, pois o homem é apetite perpétuo de ser outro. A idolatria do eu conduz à idolatria da propriedade: o verdadeiro Deus da sociedade cristã ocidental chama-se domínio sobre os outros. Concebe o mundo e os homens como minha propriedade, minhas coisas” (PAZ, Octavio. 1976:108). Nossa busca de clareza e definição ao nível da consciência nos reduziu à condição de escravos da objetividade, ou ainda, em meros objetos, negando nossa verdadeira condição: esse transcender-se sem cessar no qual reside precisamente nossa liberdade essencial.

1.1 - A realidade sem limites

Podemos dizer que Roberto Piva dá continuidade à rebelião romântica, que tem como expoentes William Blake, Novalis, Hölderlin, Nerval, Lautrèamont, Rimbaud, e que se caracteriza pelo desejo de unir o ser com sua própria existência, para a

reconciliação entre sujeito e mundo. Essa tradição de poetas concebe a poesia como atividade subversiva, ao mesmo tempo crítica do mundo e meio de conhecimento, visão suprema da realidade, e destruição da moral e da lógica imperantes, como observa Octavio Paz em (1976:140).

Destacamos neste estudo a enorme influência da poética surrealista na obra de Piva, a notar pelas suas imagens que encerram níveis altíssimos de contradição, pela não-discursividade de seus poemas, bem como pela pluralidade de significados contidos nos mesmos, ou ainda pela espontaneidade desenfreada por meio da qual concebeu algumas de suas criações. Em observância a esse fato, faz-se oportuno aqui, dentro do âmbito geral dessa pesquisa, esclarecer que o Surrealismo foi a manifestação mais exacerbada da tendência romântica em fazer da imaginação, da inspiração e da sensibilidade, os meios privilegiados para resgatar a quase extinta ‘subjetividade’, não apenas na forma de obras de arte, mas sobretudo no plano das ações humanas.

Para explicitar melhor essa visão, contamos com o discurso de Octavio Paz, este que é um de seus principais teóricos:

O programa surrealista – transformar a vida em poesia e operar assim uma revolução decisiva nos espíritos, nos

costumes e na vida social – não é diverso do projeto de Schlegel e seus amigos: tornar poética a vida e a sociedade. Para consegui-lo, ambos apelam para a subjetividade: a desagregação da realidade objetiva, primeiro passo para a sua poetização, será obra da inserção do sujeito no objeto" (PAZ, Octavio, 1976:86).

Em recusa à idéia de sujeito centrado e absoluto, formalizado e identificado na consciência, a procura da subjetividade pela poesia está aberta à fragmentação do “eu” e às injunções do outro. “Poema, busca do tu” (PAZ, Octavio, 1976:121). Então, encontramos no inconsciente o terreno do “outro” e do “desconhecido”, em uma zona cinzenta onde formas se dissolvem, contornos se confundem, e cada coisa pode ser outra, permitindo à imaginação desenhar seus objetos que, pela força do desejo involuntário, apaixonado, passam a compor a realidade, uma realidade em constante expansão.

A linguagem poética nos liberta dos limites da realidade puramente racional e permite a reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade. Portanto, o acordo entre o sujeito e o objeto dá-se com certa plenitude. “O poema não explica nem representa: apresenta. Não alude à realidade: pretende – e por vezes consegue – recriá-la. Portanto, a poesia é um

penetrar, um estar ou ser na realidade” (PAZ, 1976:47).

A poesia, pela própria natureza da imagem poética, se opõe ao pensamento que procura familiarizar a aparência das coisas segundo os princípios da identidade e da causalidade. Toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. No dizer de Octavio Paz, “A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio de contradição: o pesado é o leveiro. Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos do nosso pensar” (PAZ, 1976:38).

No caso das imagens surrealistas, o escândalo se mostra ainda maior, pois “quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e corretas, mais a imagem será forte – mais poder emotivo e realidade poética ela terá...” (REVERDY Apud BRETON, 1985:42). Assim sendo, as imagens surrealistas não resultam de um esforço calculista e, portanto, estão fora do domínio do racional. O maravilhoso contato imediato entre o sujeito e o objeto não depende fundamentalmente de uma apreensão consciente, ao contrário, deve-se à fixação sucessiva e inconseqüente de imagens.

A imagem poética, portanto, desrespeita por completo os princípios

racionais da lógica e da não-contradição, e nem mesmo a dialética nos é suficiente para desvendar-lhe seus meios de aparição. A razão se vê ameaçada por sua cada vez mais visível incapacidade de digerir o caráter contraditório da realidade. Assim, a poesia pode ser vista como um constante exercício de reaprendizagem, no sentido de novas e inusitadas perspectivas de visão, ao fazer de cada imagem um lugar privilegiado. Por meio dessa “lanterna mágica”:

"a consciência não forma o objeto do seu conhecimento, somente fixa, ela é o ato de atenção e, para retomar uma imagem bergsoniana, se assemelha a um aparelho de projeção que de repente congela uma imagem. A diferença é que não há roteiro, mas uma ilustração sucessiva e inconsequente" (CAMUS, 2004:56, grifo nosso).

A consciência, operando dentro dos limites dos princípios de identidade e de causalidade, exerce uma função primordial dentro do pensamento racionalista. É nela onde se forma a noção de um “eu” centralizado e distinto, e que observa os objetos mantendo um distanciamento em relação aos mesmos. Nesses termos, a consciência escravizada pelos princípios racionais constitui o fundo do conflito, da fratura entre o mundo e o espírito. Ela realiza uma espécie de policiamento e censura de outros métodos de construção do real que permitem a livre associação de

idéias e coisas, refiro-me à imaginação e à intuição, sem as quais o homem não produziria poesia.

O Surrealismo, enquanto tentativa de libertação dessas duas faculdades reprimidas pela consciência, pressupõe a necessidade de barrarmos esta última se quisermos atingir o contato mais imediato possível com o mundo e consigo próprio. Daí a definição de seu método, como formulado por André Breton:

"Ditado do pensamento na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, para além de qualquer preocupação estética ou moral. O Surrealismo assenta na crença na realidade superior de certas formas de associações até aqui desprezadas, na onipotência do sonho, no mecanismo desinteressado do pensamento..." (BRETON, 1985:47).

Desse modo, a surrealidade, ou a realidade sem limites, abre caminho para a multiplicidade, a descentralização e a atenção dispersa, constituindo um terreno no qual a imaginação e a intuição se encontram livres de qualquer sujeição. Nesta nova realidade, os princípios racionais perdem seu valor absoluto, e antes o parecia impossível, o intercâmbio entre a matéria e o espírito, mostra-se realizável. O sujeito, movido por um desejo apaixonado e involuntário, é capaz de alterar, inverter ou subverter a aparente ordem natural. O mundo das verdades objetivas e dos seres identificados

perde seu lugar para um mundo caótico e imprevisível, onde a única verdade é o movimento.

2.0 - Considerações sobre uma poética "submersa"

"Abolição de toda convicção que dure mais que um estado de espírito"

Álvaro de Campos

A poesia entendida como "instrumento de Libertação Psicológica e Total, como a mais fascinante Orgia ao alcance do Homem" (PIVA, 1980:54), irrompe, em Roberto Piva, num momento histórico apocalíptico, a segunda metade do século XX, quando a globalização dos costumes e da economia é responsável por germinar danos irreversíveis pela destruição da diversidade cultural e biológica, pelo crescente controle exercido pelo Estado e pelo Capital sobre a vida das pessoas. Em 1960, São Paulo, onde vivia nosso poeta e de onde nascia sua inspiração e rebeldia, conservava ainda um caráter provinciano de repressão moral e religiosa. As artes sofriam censura mesmo antes do golpe de 64; a polícia, como sempre aliás, agia com muita violência e preconceito; as idéias positivistas de ordem e progresso estavam ampla e profundamente difundidas na sociedade, a ponto de culminarem na militarização da política brasileira, que passou a ser intolerante a qualquer forma de

questionamento da ordem social. Nesse contexto, começamos a compreender o radicalismo da poética de Piva, os motivos de sua total negação das formas simbólicas e dos valores que regem a sociedade de seu tempo, as origens de seus contra-discursos e idéias anárquicas.

A nova geração de poetas, a "geração 60", da qual participou Roberto Piva, pode experimentar em São Paulo um cosmopolitismo cultural, principalmente através de livros. Interessavam a esses poetas o que acontecia no mundo em termos de manifestações com uma dimensão crítica, que significassem algum tipo de ruptura ou subversão. A respeito disso nos fala Cláudio Willer, que também participava dessa geração:

"Quando eu acentuei a carece e repressão pesada que vivíamos, sem chegar a falar de outras épocas, como o séc. XIX vitoriano, é para acentuar a importância da liberdade individual, e o quanto nós devemos a essas conquistas, sem dúvida alguma a essas várias expressões da rebelião romântica, inclusive o surrealismo, geração Beat, contracultura e o impacto de Antonin Artaud sobre a contracultura" (WILLER, Cláudio, 2003).

Como observou Willer, a rebelião romântica é o ponto de partida dessa perspectiva que identifica a poesia em relação oposta e contrária à ordem social do discurso "verdadeiro", que seria o discurso racional. Como observa Foucault (1996:63),

o discurso é controlado, selecionado, organizado e aplicado em nossa sociedade dentro de um sistema de exclusão, na base do qual está a idéia de separação entre o verdadeiro e o falso, o correto e o incorreto. Essa separação, segundo ele, possui sua origem em Sócrates, ou pelo menos na filosofia de Platão, isto é, quando se estabeleceu que um discurso só poderia ser verdadeiro se elaborado segundo princípios lógico-rationais. Nesse sentido, a rebelião romântica deu início à desconstrução dos preceitos racionalistas, até então considerados universais e necessários, questionando a oposição verdadeiro/falso em sua raiz mais fundamental, ou seja, questionando a vontade de verdade. Desde então, vários poetas e artistas vêm assinalando a relatividade, ou até mesmo, a inexistência da verdade. Foucault diz:

"...creio que essa vontade de verdade, assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos (...) uma espécie de pressão e como que um poder de coerção. Penso na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também - em suma, no discurso verdadeiro" (FOUCAULT, 1996:19).

Desde que a literatura conquistou sua autonomia, a "realidade", como um conjunto de fenômenos exteriores à linguagem, perdeu seu estatuto de verdade. Desse modo,

a literatura apresenta-se como um espaço de criação da própria realidade, podendo até mesmo prescindir de alguma correspondência, referência ou denotação entre texto e mundo, uma vez que não há "mundo" a priori. A literatura é autônoma em relação a realidades exteriores ao texto, apesar de que, de algum modo, exista sempre uma relação entre texto e mundo. Acontece que, às vezes, como ocorre na poesia de Roberto Piva, essa relação é muito difícil de ser percebida, dado o alto nível de subjetividade incorporada ao referente, que então se torna volúvel em matéria de objetividade. Podemos observar em Roberto Piva uma reafirmação enfática dessa liberdade da literatura em relação ao mundo referencial e às suas leis naturais, bem como em relação às idéias sociais. Em sua *Antologia Poética*, ele nos diz:

"Nada mais provinciano do que os clubinhos fechados da poesia brasileira, com seus autores-burocratas tentando restaurar a Ordem e cagando Regras que o futurismo, dadaísmo, surrealismo e modernismo já se encarregaram de destruir. A estes neozhdanovistas de todos os matizes, gostaria de lembrar esta passagem do manifesto redigido por André Breton e Leon Trotsky: "Em matéria de criação artística, importa essencialmente que a imaginação escape a toda sujeição, não se deixe impor filiação sob nenhum pretexto"" (PIVA, 1985:102).

A poesia, enquanto restauração do imaginário nos terrenos da realidade

objetiva, é uma tarefa revolucionária de regeneração daquilo que o utilitarismo racionalizante desprezou, a subjetividade individual. Vamos analisar um poema de Roberto Piva através do qual poderemos dar continuidade a essa questão. Chama-se "*Poema Submerso*", pertence ao primeiro livro de Piva "*Paranóia*", e abre sua "*Antologia Poética*" (PIVA, 1985:6).

Começando pelo título, atribuímos um possível significado para o adjetivo "submerso", que seria a imersão do poeta nos estratos mais profundos de sua mente, onde se processam as atividades não-conscientes da mesma. Nesse âmbito, o autor procura se desvencilhar, na medida do possível, da função reguladora da consciência para que sua imaginação construa livremente o mundo simbólico de seus desejos e impulsos passionais.

A subjetividade, frequentemente limitada e coagida pela idéia de um "eu" consciente, centralizado, identificado e coerente, encontra na poesia um meio de expandir-se em metamorfoses e fragmentos que consigam expressar, e não anular, as contradições inerentes ao indivíduo. Vale lembrar aqui comentário de Cláudio Willer a respeito da principal característica que diferenciava a Geração 60 das demais poéticas a ela contemporâneas:

"... a volta à poesia do "eu", a poesia na primeira pessoa. O poeta engajado, dentro da estética nacional-populista, não está falando da subjetividade dele: está falando das grandes lutas sociais. O poeta formalista também não fala dele: o sujeito, o "eu", está abolido em qualquer concepção formalista, seja de Eliot, dos poetas concretos, de quem for. Então, aquela foi a volta à poesia como expressão da subjetividade. (...) a nossa era uma subjetividade que incluía o inconsciente, o inconsciente freudiano" (WILLER, Cláudio, 2003).

O resultado literário dessa volta à subjetividade profunda pode ser percebido nos textos poéticos de caráter não-discursivo, que negam radicalmente a "política discursiva" estabelecida socialmente, seja em seu aspecto sintático, temporal, lógico, referencial, etc. Nesses poemas são omitidas conexões indispensáveis para o sentido objetivo, além de conterem metáforas completamente absurdas, nascidas da aproximação de realidades distantes, que levam ao extremo a natureza ambígua da linguagem.

O "*Poema Submerso*" é uma espécie de ode à narrativa poética de Lautréamont, chamada "*Cantos de Maldoror*". Esta obra, escrita no fim do século XIX, pode ser considerada como um marco de mudança estética. Todas as vanguardas do século XX, em certa medida, devem tributos a esse autor, sobretudo a vanguarda surrealista. Em

sua época, quando a literatura se caracterizava pela linguagem discursiva da estética realista, Lautréamont escreve algo inédito, "*Cantos de Maldoror*", e com isso "destrói para sempre a prosa francesa como discurso e demonstração, e mais, ao minar os fundamentos da prosa - levando até o limite a razão da sem razão e a sem-razão da razão - o poeta adolescente destrói as bases do universo moral e racional" (PAZ, Octavio Apud WILLER, Cláudio, 2003).

Lautréamont realizou através da poesia o que Nietzsche e, mais tarde, outros filósofos do Desconstrutivismo fizeram em matéria de filosofia: questionar os limites da explicação racional. A questão do ser, deslocada do campo metafísico para o da existência do sujeito, permite à razão lúcida descobrir a "sem-razão" da razão, ou seja, a necessidade de se vislumbrar outras "verdades", epifânicas, efêmeras, misteriosas, que não podem ser expressas na forma de um discurso lógico-conceitual. Nesse sentido, o poeta afirma a "razão da sem-razão", isto é, o valor e a adequação das formas oníricas para se recriar a experiência individual de forma imediata, sem perder sua pluralidade semântica, suas significações subtendidas, suas marcas sensíveis ou, de um modo geral, sua totalidade. "La existencia de una objetualidad y de una,

digámosle así, oniricidad, conforman una realidad más amplia que cualquiera de ellas por separado" (VALDIVIA, Benjamin, 2002).

"*Cantos de Maldoror*" é uma obra altamente onírica e fantástica. Nela, o narrador não respeita o princípio racional de que uma coisa, sendo o que é, não poder ser outra. Ao contrário, as coisas e o próprio narrador (Maldoror) se metamorfoseiam o tempo todo. Segundo Cláudio Willer (2003), ambivalência e negação em série caracterizam os Cantos. "Está presente no nível molecular, pois nada é fixo, cada termo contém o seu oposto, e cada coisa ou acontecimento implica o contrário, aquilo que não é". Ainda segundo Willer, reforçando o caráter onírico da obra, há passagens em que Maldoror tem estados intermediários entre vigília ou sonho, "como no episódio dos adolescentes-aranha, na lírica evocação de Falmer e no diálogo com a serpente-assombração. Sonho mesmo, como tema de estrofe, temos quando exausto, adormece profundamente e sonha haver-se transformado em porco" (WILLER, 2003). Principalmente por essa razão, dentre outras, que Roberto Piva identifica sua voz poética à de Maldoror, iniciando o "*Poema Submerso*" com o verso: "Eu era um pouco de tua voz violenta, Maldoror". A

partir dessa identificação, o autor aponta a direção metapoética que orientará o poema como um todo.

A voz de Maldoror é violenta por minar as bases lógicas do discurso, por negar e subverter o paradigma objetivista de significação para colocar em discussão o problema da contradição, fundamental e insolúvel, entre sujeito e objeto, signo e realidade, imaginação e realização. É nesse sentido que interpretamos a afirmação do próprio Piva: "minha poesia sempre consistiu num verdadeiro ATO SEXUAL, isto é, uma AGRESSÃO cujo propósito é a mais íntima das uniões" (PIVA, 1985:55).

Os versos que se seguem ao primeiro vêm apresentar, no plano do conteúdo e da forma, alguns aspectos que justificam a aproximação da poética de Roberto Piva à Lautréamont: "Eu era um pouco de tua voz violenta, Maldoror, / quando os cílios do anjo verde enrugavam as / chaminés da rua onde eu caminhava". Em primeiro lugar, chamamos a atenção para a ocorrência da palavra "eu", que aparecendo duas vezes num trecho curto como este vem justificar aquilo que dissemos sobre a poesia da Geração 60, no que se refere à volta da escrita subjetiva, da poesia em primeira pessoa. Em segundo lugar, observem que a referência à "voz de Maldoror" se dá em

função de uma insólita experiência apresentada pelo eu-lírico: "os cílios do anjo verde enrugavam as / chaminés da rua onde eu caminhava". Essa passagem representa o tratamento poético que o autor realiza no processo de construção do real. Nesse processo, é de se esperar que a visão objetiva das coisas em geral seja distorcida por um "eu" que não observa apenas, mas que, através de sua imaginação, interfere na constituição dos seres que habitam seu mundo, sua realidade particular. Dessa maneira, chaminés podem ser enrugadas, pois "os cílios do anjo verde", isto é, o olhar do poeta, assim as vê. Podemos entender esse tipo de "distorção" ou "deformação" do real como sinais de irrupção do inconsciente, que, de acordo com Lacan, "só se expressa por deformação, Entstellung, distorção, transposição" (LACAN APUD WILLER, Cláudio 2003). São desdobramentos ou variações das propriedades do sonho que expressam a dissolução do Ego, a ruptura dos limites do sujeito e das coisas pela percepção poética. Essa fusão do sujeito com o objeto é referida em outro poema de Piva, "*Piazza XI*", onde ele se expressa de modo semelhante ao verso anterior: "Meus cílios estreitavam mais e mais o mundo enrugado e roxo cujos ossos estalavam como uma floresta" (PIVA, 1980:49).

Continuando a leitura do "*Poema Submerso*", destacamos o seguinte verso: "Ninguém chorava no teu reino, Maldoror, onde o infinito pousava na palma da minha mão vazia". No reino imaginário de Maldoror, (que corresponde à visão de mundo e de poesia para Roberto Piva), ninguém chora, pois nele tudo é permitido, uma vez que nada é verdadeiro no sentido de imutável. E como esse "reino" é uma construção da imaginação, ele é aberto ao infinito, ou seja, às infinitas possibilidades de associações e analogias que estruturam um mundo de ininterruptas transformações e metamorfoses. Vale lembrar o que Baudelaire nos diz a respeito da imaginação:

"Positivamente, ela é aparentada com o infinito.(...) todo o universo visível é apenas um lugar de imagens e de signos aos quais a imaginação deverá atribuir um lugar e um valor relativos; é uma espécie de alimento que a imaginação deve digerir e transformar. (BAUDELAIRE Apud WILLER, 2004).

A criatividade imaginativa é tudo que nos resta para a superação do niilismo que duvida de toda e qualquer verdade que se queira permanente e que se imponha como vetor da organização social. Colocar em questão a "vontade de verdade" nos deixa com a "mão vazia", ao mesmo tempo em que nos torna livres para realizar a doação de sentido enquanto um processo interminável e individual.

O sentido de "Ninguém chorava no teu reino, Maldoror," ganha complemento com o verso subsequente: "E meninos prodígios eram seviciados pela alma / ausente do Criador". Uma vez que no reino de Maldoror está ausente a idéia de um "Deus Criador", não há razão para se submeter à ordem social, suas barreiras e castrações, ou seja, não há motivo para chorar. O indivíduo se encontra assim livre para agir de acordo com seus desejos e paixões, livre da idéia do pecado. A punição e o castigo que, em nossa sociedade servem para corrigir a indisciplina e a desobediência moral, aqui se volta contra os "meninos prodígios", aqueles que são exemplo de comportamento para toda a sociedade. Seu esforço para se adequarem à comunidade se transforma numa espécie de sevícia, pois a auto-negação, ou seja, a negação dos impulsos apaixonados, não constitui uma virtude diante da ausência de "Deus Criador", significa, ao contrário, auto-flagelação despropositada. Em Roberto Piva, assim como em Lautréamont, a felicidade equivale à plena liberdade, o que significa afirmação apaixonada do instante presente, e que por sua vez pressupõe uma reavaliação do papel da moral religiosa como reguladora do comportamento. "... o cristianismo como a escola do Suicídio do Corpo revelou-se a

grande Doença a ser extirpada do coração do Homem" (PIVA, 1980:54).

O próximo verso do poema adquire uma importância especial nesse trabalho que tematiza o irracionalismo na poesia de Roberto Piva. As metáforas, nesse verso, são um grande desafio à apreensão consciente de seus significados. Aqui, a razão e sua lógica são insuficientes como mecanismo de interpretação: "Havia um revólver imparcialíssimo vigiado pelas / Amebas no telhado roído pela urina de tuas / borboletas". Nessa passagem, o desvio lingüístico realizado pelo autor atinge o limiar da não-compreensão, sendo pois muito difícil de ser corrigido ou traduzido em linguagem prática. No "*Poema Submerso*", essa passagem é a que melhor ilustra o que reconhecemos como irrupção do absurdo, do irracional, ou do inconsciente, considerando este como uma espécie de "consciência" não-discursiva. Ela reforça a idéia de que o referente nulifica a força poética, ou de que "solamente lo maraviloso es bello", como pensava André Breton (BRETON Apud VALDIVIA, Benjamin, 2002). Nesse sentido, podemos traçar uma ponte entre Lautréamont e Roberto Piva através do seguinte comentário de Cláudio Willer sobre um trecho de "*Cantos de Maldoror*":

"nos belos como não se pode mais falar em metáfora, pois o referente externo foi embora, desapareceu, ao sumirem as relações possíveis com qualquer coisa. O que diferencia a obra de Lautréamont é o uso da imagem, tal como definida por Pierre Reverdy, como aproximação de realidades distintas, sendo tanto mais forte a imagem quanto mais forem distantes essas realidades" (WILLER, Cláudio, 2003).

Este tipo de metáfora, marcadamente surrealista, está presente em toda a obra de Roberto Piva. A aproximação de realidades distantes encobre o referente, e o poema ganha em riqueza poética. Como disse Reverdy "Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e corretas, mais a imagem será forte – mais poder emotivo e realidade poética ela terá... (REVERDY Apud BRETON, André, 1985:42). Para Piva, a essência da poesia está nos fatores do maravilhoso, que são a loucura e o sonho. Quando a falta de objetividade é maravilhosa ou quando um objeto determinado se associa a elementos não-objetivos mas igualmente maravilhosos, temos aí um poema. Em "Havia um revólver imparcialíssimo vigiado pelas / Amebas no telhado roído pela urina de tuas / borboletas", temos um bom exemplo de como os referentes se "dissolvem" ao passarem pela subjetividade e ao receberem um tratamento no domínio da sensibilidade, intuição e imaginação criadoras. A proposta

surrealista de construção da realidade através da subjetividade encontra respaldo nesse tipo de imagem, porque "confere muito naturalmente ao abstrato a máscara do concreto, ou inversamente, porque implica a negação de qualquer propriedade física elementar", como explica André Breton (BRETON, 1985:60).

A imagem que resulta da aproximação pela diferença subverte completamente o princípio racional da identidade, que categoriza através da aproximação pela semelhança. A categorização é uma forma de conhecimento que reduz o desconhecido ao já conhecido, assim a experiência presente se converte numa figuração de experiências anteriores. A poesia realiza o inverso, fixa o instante presente por meio de seus aspectos particulares, sua novidade. "O poeta, faz-se vidente mediante um longo, imenso e sistemático desregramento de todos os sentidos" (RIMBAUD Apud Piva, 1981). A fixação da experiência presente requer processos inconscientes envolvendo o acaso e a arbitrariedade, sem os quais não seria possível a aproximação pela diferença. Podemos dizer que tanto a percepção de imagens quanto a formação de idéias são processos que se encontram ligados a uma aceitação de contradições, formulações que

podem ser recortadas por associações, golpes do acaso, vislumbres, etc.

No verso seguinte, notamos uma outra referência aos fatores do maravilhoso, dessa vez expressa pelo conteúdo, e não pela rarefação do referente como no verso anterior. Em "Um jardim azul sempre grande deitava nódoas nos / meus olhos injetados", podemos apreender com mais clareza o referente dessas metáforas. O autor se usa delas para reafirmar a idéia de que a experiência poética é uma abertura ao reino da imaginação e do delírio, ou como poderíamos dizer segundo o pensamento de Nietzsche, um momento de embriagues. "Olhos injetados" representa o "desregramento dos sentidos", do qual fala Rimbaud como condição para a essa forma de experiência poética buscada por Piva. O estado de embriagues do poeta inspirado se assemelha ao efeito das drogas alucinógenas no sentido em que dificulta os processos mentais de raciocínio e percepção temporal, mas que, por outro lado, despertam as funções ligadas à imaginação e à sensibilidade. Quando tomado por embriagues, a consciência do poeta perde seu controle sobre seu pensamento, e por conseguinte, sua linguagem pode tomar rumos improváveis e assumir contornos indefiníveis, numa espécie de esquizoidismo

básico, primitivo. Em nossa leitura, as "nódoas" de que fala o autor, seriam essas marcas ou formas provenientes da imaginação, esse "grande jardim azul". Nessas formas oníricas é onde se encontra a substância imaterial com a qual trabalha o poeta, o desejo, sobretudo o desejo sexual. Freud se referiu ao sonho como satisfação alucinatória de um desejo (FREUD Apud WILLER, 2003 - grifo nosso), por essa razão o poeta se vale da linguagem dos sonhos para expressar os seus próprios desejos. Nesse sentido, Piva entende a "Poesia como instrumento de Libertação Psicológica e Total" (PIVA, 1980:54). Para ele: "O verdadeiro gozo da obra poética reside na libertação de tensões em 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" (FREUD Apud Piva, 1980:54). Eis o caráter subversivo da poesia sobre o qual já nos alertara Platão, ao expulsar os poetas de sua sociedade ideal.

De acordo com a nossa leitura do poema, a liberdade sexual é mencionada no verso seguinte: "Eu caminhava pelas aléias olhando com alucinada ternura / as meninas na grande farra dos canteiros de / insetos baratinados". A ligação não é óbvia, mas "grande farra" e "insetos baratinados", nos

parece sinais de prazer e euforia que caracterizam o ato sexual. Além disso, a associação de alucinação com ternura em "alucinada ternura", nos leva a essa interpretação, pois são fatores também envolvidos ao sentimento erótico do amor. Roberto Piva irá retomar o tema da liberdade sexual em vários de seus poemas ao longo de toda sua obra como sinal de afirmação do princípio de prazer sobre as responsabilidades sociais.

(...) nós oporemos a Liberdade Sexual Absoluta em suas mais extremadas variações levando em conta a solução do Marquês de Sade para quem a Justiça é a Santidade de Todas as Paixões. Sob o império ardente de vida do Princípio do Prazer, o homem, tal como na Grécia dionisíaca, deixará de ser artista para ser Obra de Arte (PIVA, 1980:56 - grifo nosso).

Nosso autor encara a obra de arte não como um fim em si mesmo, mas como um meio para a afirmação de uma vida livre de tabus e leis que reprimam o desejo e o comportamento dos homens a serviço de uma classe dominante. Em recusa à dialética que liga o "eu" a situações socialmente elaboradas Piva faz a afirmação da libido narcísica, com a agressividade que nela se destaca. E com um intuito de democratização do poder, o poeta defende uma justiça e uma ética baseadas nas paixões individuais, repudiando assim a instituição

jurídica que ordena em função do discurso "verdadeiro" e "imparcial".

Caminhando para a conclusão desse trabalho, chegamos aos últimos versos do "*Poema Submerso*", que encerram essa homenagem do autor Roberto Piva à "*Cantos de Maldoror*": "Teu canto insatisfeito semeava o antigo clamor dos / piratas trucidados / Enquanto o mundo de formas enigmáticas se desnudava / para mim, em leves mazurcas". Como já enunciado desde o princípio desse estudo, partimos do pressuposto de que o autor Roberto Piva pertence à tradição romântica de poetas malditos, portanto sua permanente visão crítica sobre a sociedade moderna e suas diretrizes é responsável pela produção de uma estética agressiva, que nasce da insatisfação das potencialidades do sujeito e que se propõe a desconstruir as verdades discursivas e a ordem social castradora que elas sustentam. A voz poética de Lautréamont, bem como a do próprio Piva, se assemelha ao "clamor dos piratas trucidados", uma vez que estes representam o indivíduo inadaptado à comunidade, razão pela qual eles são excluídos e reprimidos, "trucidados". Esse "canto insatisfeito", ao mesmo tempo em que desconstrói as formas, (simbólicas e comportamentais), de uma realidade construída racionalmente, por

outro lado constrói um "mundo de formas enigmáticas", um universo simbólico ambivalente e polissêmico, que inclui manifestações do irracional e do inconsciente. Esse mundo maravilhoso, nascido da embriagues dionisíaca, é essencialmente rítmico e musical, por isso se apresenta em "leves mazurcas".

Ao enfocar o irracionalismo na poética de Roberto Piva, procuramos demonstrar no texto desse autor sua defesa à espontaneidade e à imprevisibilidade, no que diz respeito à criação de formas simbólicas ou comportamentais. Para este poeta, a literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Sua função, ao contrário, é de abrir espaço à liberdade individual, possibilitando ao sujeito o contato direto com sua subjetividade particular e com seus desejos recalcados. A literatura, como afirmação apaixonada do instante presente, é o oposto da lei moral, que se baseia na razão e no cálculo interessado para organizar a sociedade em vista do futuro. Em Roberto Piva, observamos a elaboração de uma linguagem onírica e delirante para a construção de uma realidade que inclua o sujeito e sua visão particular. Uma poética assim concebida, e que se realiza através da imaginação, intuição, acaso e desejo

inconsciente, apresenta-se, sobretudo, como negação dos princípios racionais de vetorização para o futuro do pensar e do agir, bem como da função reguladora da consciência para esse caminho de previsibilidade do "bom senso". Ao dizer que "A vida não pode sucumbir no torniquete da consciência" (PIVA, 1985:92), Piva nos convida a ampliarmos nossa visão

do real, incluindo formas não-discursivas que manifestem as nuances do inconsciente, lugar onde estão depositados nossos desejos. Segundo essa visão, assim é o modo como podemos experimentar a verdadeira liberdade, que faz das paixões individuais o vetor de orientação de nossas ações.

Referências Bibliográficas:

BATAILLE, Georges. *La Literatura Y El Mal*. Version española de Lourdes Ortiz. Madrid, Taurus Ediciones, 1981.

BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução de Pedro Tamen. Portugal, Moraes Editores. 1985, 4ª ed.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro, São Paulo. Editora Record, 2004.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo, edições Loyola, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos ou como filosofar a marteladas*. Tradução de Carlos Antonio Braga. São Paulo, Editora Escala. 2005.

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo. Perspectiva, 1976. 2 ed.

PIVA, Roberto. *Antologia Poética*. Porto Alegre, L&PM editores. 1985.

PIVA, Roberto. *Piazzas*. São Paulo. Kairós, 1980. 2 ed.

PIVA, Roberto. *20 poemas com brócoli*. São Paulo, Massao Ohno. 1981.

VALDIVIA, Benjamin. André Breton o el dolor de los objetos. Revista eletrônica de cultura "Agulha" #21/22. - fortaleza, são paulo - fevereiro/março de 2002. Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/ag21capa.htm>. Acesso em: 17-10-05.

WILLER, Cláudio. *Algumas notas e observações sobre Lautréamont, Os Cantos de Maldoror, psicanálise e sonho*. Revista eletrônica de cultura "Agulha" # 33 - fortaleza, são paulo - março de 2003. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag33capa.htm>. Acesso em: 05-06-06

WILLER, Cláudio. *A propósito de Surrealismo e dos manifestos de André Breton: algumas considerações*. Revista eletrônica de cultura "Agulha" # 39 - fortaleza, são paulo - junho de 2004. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag39willer.htm> Acesso em: 12-12-2005.

WILLER, Cláudio. *Meditações de emergência*. Revista eletrônica de cultura "Agulha" # 34 - fortaleza, são paulo - maio de 2003. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/ipoesia/ag34willer.htm> Acesso em: 12-12-2005.

Poema Submerso

Eu era um pouco da tua voz violenta, Maldoror,
quando os cílios do anjo verde enrugavam as
chaminés da rua onde eu caminhava
E via tuas meninas destruídas como rãs por
uma centena de pássaros fortemente de passagem
Ninguém chorava no teu reino, Maldoror, onde o
infinito pousava na palma da minha mão vazia
E meninos prodígio eram seviciados pela Alma
ausente do Criador
Havia um revólver imparcialíssimo vigiado pelas
Amebas no telhado roído pela urina de tuas
borboletas
Um jardim azul sempre grande deitava nódoas nos
meus olhos injetados
Eu caminhava pelas aléias olhando com alucinada ternura
as meninas na grande farra dos canteiros de
insetos baratinados
Teu canto insatisfeito semeava o antigo clamor dos
piratas trucidados
Enquanto o mundo de formas enigmáticas se desnudava
para mim, em leves mazurcas

Fonte: PIVA, Roberto. *Antologia Poética*. Porto Alegre, L&PM editores. 1985. p.6.