

“EU SOU UMA ALUCINAÇÃO NA PONTA DE TEUS OLHOS”: LEITURA DE POESIAS NA BIBLIOTECA ROBERTO PIVA

DOI

[https://dx.doi.org/10.11606/
issn.2525-3123.gis.2019.151811](https://dx.doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2019.151811)

ORCID

<https://orcid.org/0000-0003-0138-9815>

KELLY KOIDE

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 05508-010
fla@usp.br

RESUMO

Este artigo desenvolve uma abordagem visual dos encontros para a leitura de poesias de obras presentes na biblioteca Roberto Piva, localizada no centro de São Paulo. Por meio de fotografias realizadas durante os encontros, trechos de poemas e uma descrição do ambiente, o leitor é convidado a participar da roda de leitura e da paisagem urbana da qual o poeta paulistano Piva fazia parte.

PALAVRAS-CHAVE

Roberto Piva;
poesia contemporânea;
São Paulo; biblioteca;
leitura de poesia.

ABSTRACT

This article develops a visual approach of the meetings for reading poems present in the works that belong to the Roberto Piva library, located at São Paulo downtown. By presenting photographs taken during the encounters, extracts of poems and a description of the environment, the reader is invited to participate of the reading sessions and of the urban landscape to which the poet Roberto Piva belonged.

KEYWORDS

Roberto Piva;
contemporary poetry;
São Paulo; library;
poetry reading.

VISÃO DE SÃO PAULO À NOITE¹

Eram sete da noite de uma terça-feira quente em São Paulo. As vias do centro da cidade estavam preenchidas com as infinitas luzes vermelhas das traseiras dos carros, como uma serpente de fogo se arrastando quase imóvel. As ruas intransitáveis reafirmavam, a cada noite, sua condição de metrópole, mas, naquele instante, eram os caminhões de lixo e as obras da Comgas que davam a cadência tediosa. A cidade me convidava, então, a descer do ônibus alguns pontos antes. Do asfalto da praça da República brotavam grupos conversando na rua, barracas de pessoas em situação de rua, vendedores de cabos para celular, fumaça de churrasco, ritmos em volume altíssimo e alguns montes de lixo. Talvez também tenha passado por malandros jogando ioiô na porta do abismo, Chet Baker ganindo na vitrola e pardais bêbados de coca-cola, os mesmos que Piva viu por ali décadas antes.

Dava para sentir o verão urbano em toda a parte. Mas a experiência sinestésica de andar pelo centro não apaziguou a minha pressa em chegar aonde pretendia. Nem mesmo ao passar ao lado do “monumento ao tempo” – descrição do relógio de Nichile feita pelo poeta Guilherme de Almeida – a oito metros do chão da praça Antônio Prado. Segui mais alguns passos pela avenida São João, cruzei a esquina do edifício Martinelli e, por fim, parei em frente ao número 108.² A porta aberta da entrada do imóvel anunciava um estande para a prática de tiro esportivo no subsolo. Conferi o endereço: a biblioteca Roberto Piva ficava mesmo ali, mas no segundo andar.

1. Alusão ao poema “Visão de São Paulo à noite / Poema Antropófago sob Narcótico”, quarto poema do livro *Paranoia* (1963), de Roberto Piva. Um fac-símile da obra foi reeditado pelo Instituto Moreira Salles (IMS) em 2000, mantendo o projeto gráfico de Wesley Duke Lee. Em 2009, foi novamente publicado pelo IMS, desta vez com um novo projeto gráfico e editorial, além de um prefácio de Davi Arrigucci Jr.

2. Da janela do espaço usado para as leituras, tem-se uma vista da praça Pedro Lessa, no vale do Anhangabaú, onde está localizado o Centro Cultural Correios. Do outro lado da rua, está o edifício Martinelli (foto 1). Ao fundo, o icônico edifício Banespa surge como uma continuação das linhas das calçadas e dos outros edifícios, quase como uma miragem.

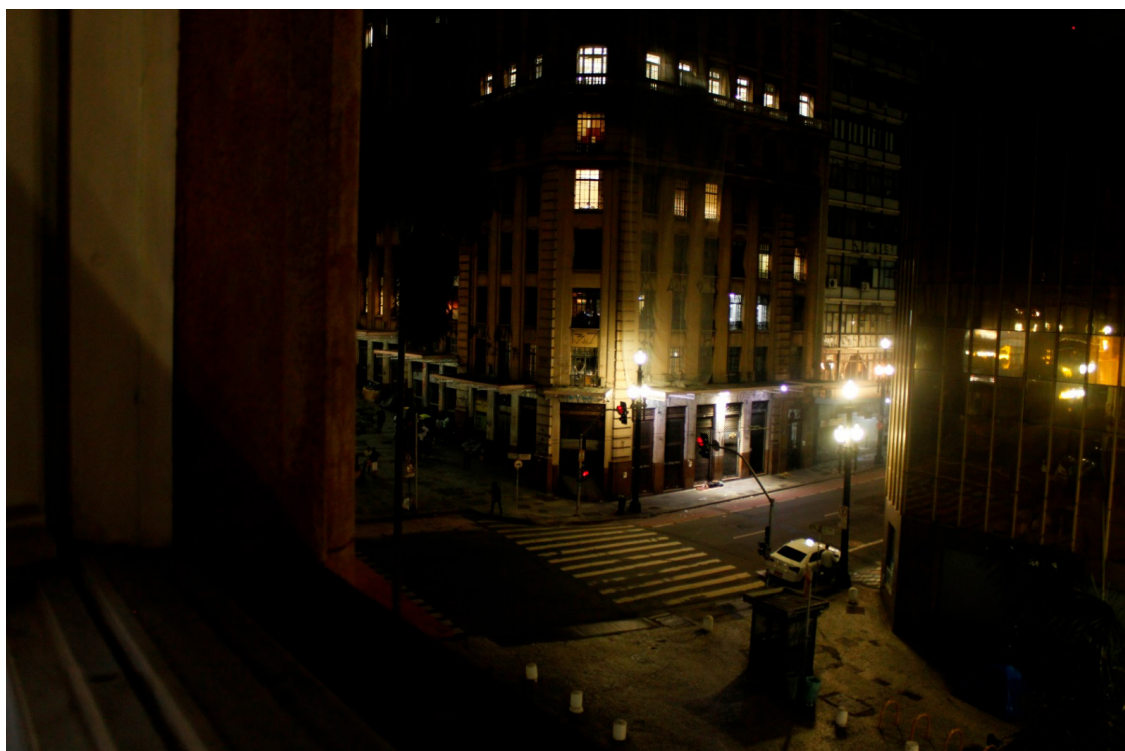


FIGURA 1

“O mundo teria de ser dividido
horizontalmente por afinidades,
não verticalmente, e sem fronteiras.”
(Joan Brossa, *Sumário astral*)

Instalada no palacete Bertolli, a biblioteca deu início às suas atividades para o público no mês de março de 2017. O acervo de cerca de 6 mil títulos que pertenceram ao poeta paulistano Piva começou a ser conhecido e consultado por pessoas que não frequentaram seu apartamento na rua Canuto do Val, próximo à igreja de Santa Cecília. Mantida em sua unidade, em vez de fragmentada em coleções temáticas para serem doadas ou vendidas para instituições públicas ou universitárias, a biblioteca passou a ter uma dupla função. Por um lado, permite que a obra de Piva seja contextualizada por meio das referências de leitura do próprio poeta, que percorreu as linhas de autores clássicos, como Dante, ou surrealistas, como Artaud, sem deixar de lado obras variadas sobre ocultismo, anarquismo, consumo de drogas e ciências sociais. Por outro lado, reúne pessoas em torno da prática da leitura e da escuta da poesia, permitindo – como me diria mais tarde o poeta e editor Gabriel Kolyniak, responsável pela manutenção do espaço – “chegar a certos estados de poesia possível”.

Apressei o passo. No segundo andar do edifício, acabava de começar uma das sessões de leitura de poemas, que ocorrem às terças-feiras no espaço que abriga a biblioteca. Estava um pouco atrasada, mas, como os encontros são abertos ao público, ninguém aguardava a minha chegada.

Aliás, a entrada e a saída de pessoas durante as sessões de leitura são intermitentes porque livres. Decidi, então, subir pelas escadarias que contornam um antigo elevador com fechamento manual das portas, percorrendo as incontáveis marcas de sapato impregnadas nos degraus ao longo de décadas. O piso dos corredores que unem as diversas salas do edifício foi forrado, naquele andar, com papel adesivo que simula tacos de madeira. Um curioso contraste entre a modernidade industrial do plástico e as grandes janelas antigas de onde se veem muitas janelas dos outros apartamentos, além de um pequeno pátio coberto com telhas onduladas de fibrocimento no meio da construção quadrangular. Olhei, curiosa, algumas pessoas que fumavam nos parapeitos. Na janela exatamente em frente àquela onde eu estava, vi Gabriel conversando com algumas pessoas em uma sala.

Conheci Gabriel Kolyniak por intermédio de um amigo em comum, Tomás Troster, possivelmente em 2012. Tomás e Gabriel, por sua vez, conheceram-se na PUC-SP alguns anos antes, onde estudaram filosofia e letras, respectivamente. O interesse e o entusiasmo de ambos pela poesia e pelas artes visuais – além de uma grande amizade – os levaram a criar, em 2010, a revista *Córrego* (posteriormente, Gabriel criou a editora *Córrego*). A convite de Tomás, eu havia enviado um texto em prosa poética,³ que foi publicado no terceiro número da *Córrego* – da qual me tornaria colaboradora em outras edições –, e, dessa forma, Gabriel e eu havíamos nos encontrado em uma ou outra ocasião.

Desde outubro de 2015, Gabriel estava envolvido, juntamente com outros poetas e amigos de Roberto Piva, na criação de um centro cultural em torno da biblioteca do poeta, o que foi motivo de visita de muitas pessoas a seu apartamento.⁴ Soube da iniciativa porque houve uma campanha de arrecadação financeira na internet via *crowdfunding*⁵, com a qual

3. A prosa poética, gênero moderno da literatura, parece apontar uma contradição. Mas se trata de uma composição literária que apresenta qualidades ou técnicas poéticas, como símbolos, metáforas, fragmentação, olhar lírico etc., sem apresentar quebra de versos em linhas ou métrica, o que costuma caracterizar a escrita de poemas. O escritor e professor de literatura Fernando Paixão menciona como exemplo radical desse gênero moderno o *Finnegans wake* (1939), de James Joyce, cujo caráter experimental “explora de maneira integrada os aspectos formal, musical e imagético da escrita” (Paixão 2013, 152). Na língua portuguesa, uma obra dessa magnitude é *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, em que a narrativa de Riobaldo possui uma forte carga poética integrada ao ambiente e à linguagem do sertão.

4. Entre as pessoas que colaboraram com o início do projeto, estavam Gabriel Kolyniak, poeta e editor da *Córrego*; Claudio Willer e Roberto Bicelli, poetas e amigos próximos de Piva; Gustavo Benini, ex-companheiro do poeta e detentor dos direitos de suas obras; Vanderley Mendonça, editor do selo Demônio Negro; e Guilherme Ziggy, poeta e tradutor (Kolyniak 2017).

5. Nos últimos anos, tem sido comum recorrer às campanhas de *crowdfunding* ou financiamento coletivo, que é um tipo de plataforma disponibilizada *on-line* para a captação de verba para desenvolver projetos (por exemplo, a publicação de um livro, a realização de uma reportagem ou a abertura de um espaço cultural). O recebimento de doações ocorre durante um período definido, em uma página da internet em que o projeto e o uso dos recursos são explicitados para o público.

contribuí, ainda que não frequentasse esse círculo literário paulistano. Aquela iniciativa me pareceu importante, urgente e, além disso, acreditava na seriedade do trabalho do Gabriel como editor. Também havia algo de comovente e corajoso na tarefa de preservar o acervo pessoal de um poeta marginal, de maneira independente, em uma cidade como São Paulo. Finalmente, em março de 2017, o êxito do projeto resultou nas sessões de leitura das obras do acervo. Foram esses os passos que me conduziram àquela biblioteca pela primeira vez.

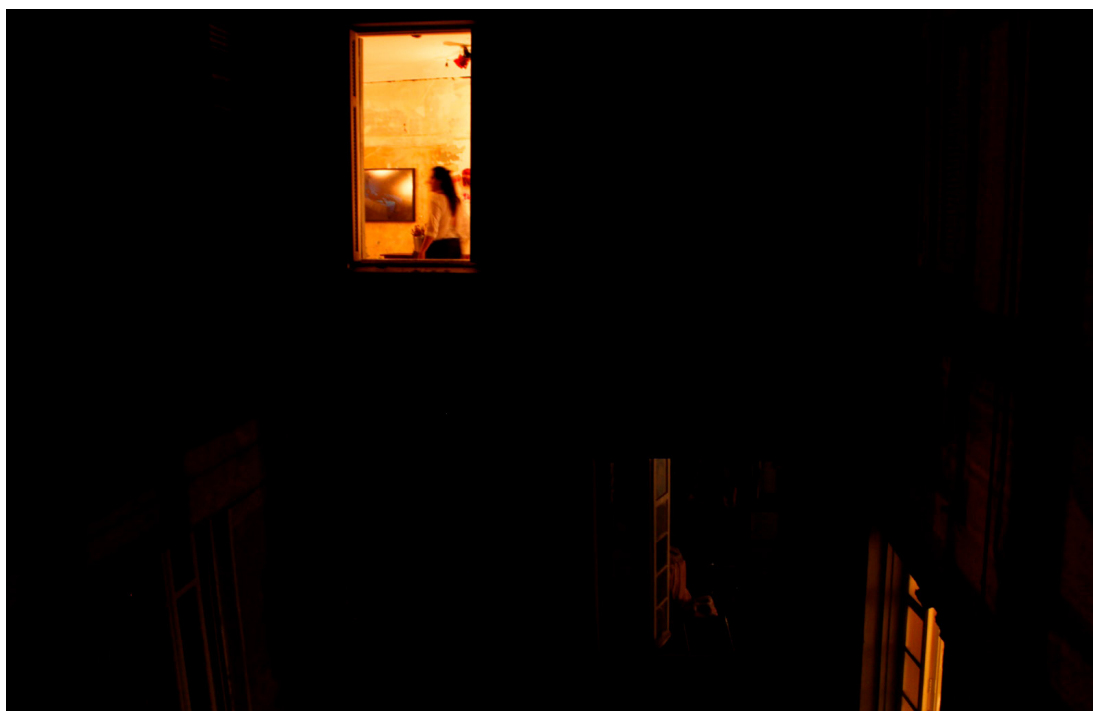


FIGURA 2

“Esta sociedade é uma gaiola para os mamíferos.”
(Michael McClure, “99 theses”)

EU SOU UMA METRALHADORA EM ESTADO DE GRAÇA:⁶ O POETA ROBERTO PIVA

Roberto Piva nasceu na capital paulista em 25 de setembro de 1937, na maternidade Pro Matre. Passou a infância entre Brotas e Analândia, onde seus pais eram fazendeiros, e, durante a adolescência, estudou nos colégios Mackenzie, Piratininga e Oswaldo Cruz, voltando de trem para a fazenda nos finais de semana. Piva afirma que não tinha interesse nos estudos formais, considerados por ele “uma sabedoria morta”, “ineficaz e ineficiente”, de modo que abandonou o colégio (Piva citado em Hungria e D’Elia 2011, 11). Conforme suas memórias do período, Piva relata o seguinte:

Antes de vir pra São Paulo, eu não tinha acesso à literatura.

6. Verso do “Poema vertigem”, do livro *Ciclones* (1997), de Roberto Piva, republicado no volume 3 das obras completas do poeta pela editora Globo (2008).

(...) Lá [na fazenda], a biblioteca do meu pai tinha romances do Stefan Zweig. Era heterogênea, mas cheia de livros inúteis, que não revelam a alma humana em profundidade. Quando nos mudamos pra cidade é que passei a ler. Eles compraram um apartamento na rua Major Sertório, perto de onde foi instalado o João Sebastião Bar, número 577, edifício Jacobina. De poesia eles não gostavam, não incentivavam e não tinham o menor interesse (Piva citado em Hungria e D'Elia 2011, 12).⁷

Assim, constatamos que o poeta não teve contato com a literatura consagrada durante sua infância e parte da adolescência, o que acontece – com bastante intensidade e por meio de uma profusão de escritores que aparecem de forma dialógica e intertextual em sua obra, com citação e referência a autores e também em epígrafes e alusões – apenas quando chega à capital paulista. Curiosamente, ao mencionar alguns referenciais artísticos de sua juventude, ele evoca as revistas em quadrinhos e o cinema, e não propriamente a literatura:

(...) a minha formação, costume dizer sempre, foi futebol, troca-troca, Hegel e as matas do interior de São Paulo. E o gibi, que é uma coisa importantíssima. Antes não tinha televisão. (...) A maioria das pessoas matava o cinema para ir para a escola, eu matava aulas para ir pro cinema (Piva citado em Cohn 2009, 166).⁸

Alguns anos mais tarde, para poder trabalhar, Piva conclui os estudos do colegial em um supletivo. E, entre 1971 e 1974, cursa estudos sociais na Faculdade Farias de Britto, em Guarulhos, e ciências sociais na Escola de Sociologia e Política. Piva dá aulas de História, Educação Moral e Cívica e Organização Social e Política Brasileira, tanto em escolas do estado quanto em escolas particulares até 1983, quando abandona totalmente a

7. Esta declaração de Piva está presente na belíssima obra *Os dentes da memória*, de Camila Hungria e Renata D'Elia, que organizaram, com muita sensibilidade, uma série de entrevistas realizadas entre 2007 e 2010 com Roberto Piva, Claudio Willer, Roberto Bicelli e Antonio Fernando de Franceschi, além de outras pessoas que os conheceram e participaram desse círculo de amizade. Todos os quatro são poetas paulistas que agitaram a cena cultural de São Paulo, transitando pelas ruas, bares, teatros, cinemas e recitais poéticos. Nesse livro-reportagem, repleto de fotografias, as autoras resgatam não apenas a trajetória dos quatro amigos, mas também os cenários e eventos culturais da cidade que marcaram a história da poesia brasileira contemporânea.

8. É possível encontrar a influência desses meios na poesia de Piva. Em uma introdução à obra do autor, Claudio Willer afirma que as imagens de *Paranoia* “têm uma sintaxe cinematográfica, que justifica tudo o que Piva já declarou sobre a importância do cinema e das histórias em quadrinhos em sua formação” (Willer citado em Piva 2005, 152). Ainda sobre a importância do cinema para o poeta, interessante notar que Piva tinha um peculiar interesse por Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Na biblioteca, há uma estante inteira com obras raras do cineasta, além de um arquivo com notícias sobre o cineasta italiano. Gabriel Kolyniak afirma que a fascinação de Piva por Pasolini se deve ao menos a três elementos: a possibilidade de estabelecer uma relação erótica em qualquer lugar (uma moita, um parque, uma sauna) e a liberdade de falar abertamente sobre essas experiências; o interesse pelo erotismo da marginalidade, pelo submundo e pelas provocações políticas à esquerda e à direita; e as circunstâncias obscuras e controversas do brutal assassinato do cineasta. Ato semelhante poderia ter ocorrido contra Piva, devido a sua personalidade e a seu estilo de vida provocadores.

atividade docente (Hungria e D'Elia 2011, 97-101). Uma ex-aluna, a artista plástica Maria Teresa Louro, relata seu espanto diante das aulas pouco convencionais daquele professor excêntrico:

Piva era o professor da minha primeira aula, às 7:30 da manhã, no Externato Assis Pacheco, em Perdizes. Foi na 5ª série, Organização Social e Política Brasileira. Às vezes ele fugia do programa e lia Marquês de Sade. Ninguém dava um pio, mas também ninguém entendia nada. De repente ele cismava com exercícios práticos: “vamos fazer, então, um poema surrealista”. Aí cada um pegava um pedaço de papel e escrevia uma frase, dobrava e passava para o de trás. E o de trás escrevia outra frase não tendo lido a anterior. E depois ele lia aquilo tudo. Não fazia muito sentido, mas ele explicava que era um processo de criação do surrealismo e falava que a poesia era o que deveria nos ensinar (Louro citado em Hungria e D'Elia 2011, 100).

A personalidade explosiva, transgressora, debochada e excessiva de Piva, juntamente com seu físico forte e voz grave, o tornaram conhecido em São Paulo. Claudio Willer relata suas primeiras impressões sobre Piva, em 1959, de quem logo se tornou um grande amigo:

O Piva já era uma lenda na cidade no final dos anos 1950, quando eu estudava no Dante Alighieri. Eu já sabia quem ele era por causa da enorme fama de depravado e pederasta que ele tinha, de se envolver em todo tipo de confusão, além de ser culto, erudito, participar de grupos e estudar filosofia. Ele era “o personagem” (Willer citado em Hungria e D'Elia 2011, 9).

O poeta afirmou em diversas ocasiões que “não existe poesia experimental sem vida experimental” (Piva citado em Hungria e D'Elia 2011, 35). Seus versos exprimem essa identificação quase total entre sujeito poético e sujeito empírico: as experiências pelas cidades por onde passou, os autores que leu, seus amantes, suas experiências lisérgicas e, também, seu interesse pelo xamanismo estão em seus versos.

O belo ensaio introdutório à obra de Piva, escrito pelo poeta, ensaísta e tradutor Claudio Willer (2005) no posfácio do primeiro volume das obras completas do poeta publicadas pela editora Globo, organiza e comenta sua obra, além de explicitar essa inseparabilidade entre sua biografia e sua produção poética. Piva emerge na cena literária em 1961, na *Antologia dos novíssimos*, editada por Massao Ohno, que reuniu 24 jovens autores. No mesmo ano, Ohno publica a *Ode a Fernando Pessoa* como panfleto, em uma longa tira de papel. Mas o livro de estreia do poeta, *Paranoia*, é publicado por Ohno apenas em 1963. Nessa obra, Piva, sem “se situar ou enquadrar em nenhuma das correntes ao longo das quais se distribuiu a poesia brasileira na segunda metade do século XX”, e transitando entre “o escatológico, o pornográfico, o grotesco” e “o lírico e apaixonado, o sublime e maravilhoso”, foi recebido com frieza pela crítica.

No ano seguinte, publica *Piazzas*, que, assim como o livro anterior, é repleto de imagens poéticas e visualidade. Após 12 anos de silêncio editorial – mas não de produção poética – emerge *Abra os olhos & diga Ah!* (1976), obra marcada pelo entusiasmo e por um eu lírico em companhia do “anjo no banheiro amando a Comuna de Paris”. A seguir, Piva publica *Coxas* (1979), livro repleto de erotização e erudição, com referências a *Mèphistophélès et l'androgynie* (1995), de Mircea Eliade, além de muitas outras referências a mitos, à iniciação e ao xamanismo. A obra seguinte de Piva, *20 poemas com Brócoli* (1981), é resultado de uma releitura de *A divina comédia*, de Dante Alighieri – obra de especial predileção do poeta e sobre a qual tinha profundo conhecimento –, mas sem deixar de lado diálogos com outros autores. Em *Quizumba* (1983), o poeta sugere um pacto com o demônio; nas palavras de Willer, “se, antes, tinha visões do Inferno de Dante, agora se encontra pessoalmente com o diabo” (2005, 176). Depois, após outro longo hiato, reaparece com *Ciclones* (1997), com poesias do transe xamânico, encontrando manifestações sagradas e a natureza habitada por deuses, mas também sem deixar de lado o êxtase libidinoso e excessivo que marca toda a sua obra.⁹

A despeito da larga produção poética – sobre a qual nunca foram negadas a qualidade e a dicção própria de Piva –, em diversos momentos houve um silêncio da crítica literária e da academia em relação à sua obra. E, ainda que Piva tenha se declarado marginal, feito parte da contracultura e não tenha se vinculado a escolas ou instituições, talvez os novos leitores de cada geração não tenham saído incólumes de sua leitura. Além disso, a recente publicação das obras completas e a reedição de *Paranoia* atraíram um interesse renovado pelo poeta, que talvez tenha sido boicotado em algumas épocas, mas que jamais caiu no esquecimento. Ele próprio afirmava: “Não sou poeta marginal, mas marginalizado. E isso significa que a minha poesia tem uma dinamite própria e alcança gerações que eu nunca esperava que fosse alcançar” (Piva citado em Lima 2005).

Roberto Piva faleceu no dia 3 de julho de 2010, em um final de tarde na cidade de São Paulo, pouco antes de completar 73 anos. Segundo relato de Camila Hungria e Renata D’Elia, instantes depois de o cortejo de amigos que se despediam do poeta chegar ao crematório da Vila Alpina, um imenso gavião sobrevoou o local com um pássaro morto no bico (2011, 186).

9. Na nota introdutória do terceiro volume das obras completas de Piva (2008), o professor e crítico literário Alcir Pécora afirma que os poemas de Piva posteriores aos anos 1980 estão centrados em uma vertente da poesia contemporânea denominada “etnopoesia”. Esse termo foi cunhado pelo poeta estadunidense Jerome Rothenberg (que é citado por Piva na epígrafe do livro) e consiste em uma poesia que aglutina as raízes dos cantos dos nativos norte-americanos, seu poder ritual e sua cosmovisão. Piva preferia referir-se a sua obra escrita nesse período como “poesia xamânica”.

O gavião era o animal que o poeta afirmou reiteradamente ser seu animal xamânico.¹⁰

SOBRE POESIA E FOTOGRAFIA

Particpei de algumas sessões de leitura naquele início de 2017, mas logo fui afastada pelo inverno e pela correria da metrópole. Alguns meses depois, voltei à biblioteca para produzir uma narrativa visual, buscando maneiras de relacionar a experiência da leitura de poemas com a fotografia. Mais do que retratar aquilo que acontece nas sessões de leitura a partir de imagens fotográficas, com o intuito de “dar autoridade e realismo ao relato etnográfico”, buscava construir uma narrativa visual que permitisse a “elucidação de comunicações não verbais”, isto é, “situações, estilos de vida, gestos, atores sociais e rituais” dos frequentadores da biblioteca (Bittencourt 1998, 199). No processo de construção dessa narrativa, fui percebendo que tanto a poesia quanto a fotografia “são recortes do mundo transformado em linguagem, uma janela que separa e se comunica com a realidade através de suas distâncias” (Navas 2017, 20).

Assim, a fotografia me pareceu uma maneira de estabelecer um diálogo entre poesia e imagens da biblioteca: a fotografia faz a mediação entre ambas, ao mesmo tempo em que permite que o sentido da imagem seja um terreno movediço, sem pontos fixos. As sessões de leitura tornam-se, elas próprias, então, um espaço poético em aberto, provocando a imaginação de quem olha as fotografias.

A fotografia e a poesia produzem imagens através de cortes na realidade, além de uma codificação – o que lhes confere uma relação com o presente, a despeito de sua localização histórica. Afinal, o corte, isto é, aquilo que é ocultado e apresentado, permite ver tanto a produção quanto a interpretação dessas imagens e, conseqüentemente, compele aquele que recebe a imagem a encontrar significados para ela (Navas 2017, 21). A visualidade criada pelas fotografias presentes neste artigo, que implica um recorte e uma ordenação daquele espaço e temporalidade, também é constituída a partir de uma suspensão temporal. Barthes chama a atenção para uma certa imobilização do tempo na fotografia, para “um ponto enigmático de inatualidade, um êxtase estranho, a própria essência de uma *interrupção*” (1984, 136). Nesse sentido, as imagens produzem cortes significativos no tempo, os quais são acentuados pelas discontinuidades no próprio espaço.

10. A aproximação de Piva com o xamanismo tem origens remotas. Seu interesse por técnicas arcaicas do êxtase – para mencionar uma das maneiras de o poeta referir-se a essas manifestações espirituais – começa na infância, na fazenda da família. Lá, encontrava-se com um “mestiço de índio com negro que acendia fogueiras” e lia as visões das pessoas (Hungria e D’Elia 2011, 89). Nos anos 1960, passou a frequentar o terreiro de umbanda de Dona Mãezinha, na Cidade Dutra. Posteriormente, foi iniciado no catimbó (uma vertente que incorpora a pajelança, a visão espírita e algumas influências do catolicismo), chegando a trabalhar durante um período como xamã de cura. Além disso, segundo conta, também tinha um grande interesse e conhecimento bibliográfico sobre o assunto (Piva citado em Weintraub e Damazio 2001).

Na montagem da narrativa visual aqui apresentada, procurei construir um *imaginário* sobre as sessões de leitura, em que a atmosfera é apenas sugerida pela imagem fotográfica (por definição fragmentada) e por um trecho de algum poema entre os muitos que haviam sido lidos durante o encontro em questão. Retiro, desse modo, qualquer pretensão realista da fotografia, deixando em aberto para o leitor participante da roda de leitura a articulação entre descrição, poema e fotografia à medida que explorar visualmente as fotografias aqui presentes, como um convite à *flânerie* visual.

Mesclando imagens visuais com imagens poéticas, a ideia não era ilustrar ou representar a biblioteca. Aqui, apresento apenas recortes da minha presença em campo, simbolicamente negociada por meio das lentes da câmera. Por esse motivo, os trechos de poemas que acompanham as fotografias não correspondem àquilo que estava sendo lido, em uma lógica sincrônica. A partir de afinidades que ia encontrando à medida que relia alguns poemas das sessões, imagens poéticas e fotográficas se aglutinavam.¹¹



FIGURA 3 “(...) já não havia mais espaço para as palavras crescerem a não ser emaranhadas umas nas outras e os seus gritos confundiam-se e as palavras estavam todas unidas irremediavelmente e gritavam todas ao mesmo tempo de modo que ao longe era um só grito enorme que mais longe se transformava num sussurro e de muito mais longe até não se ouvia nada.”
(Ana Hatherly, “39 tisanas”)

11. Convém mencionar que as poesias lidas durante os encontros promovidos pela biblioteca – e que compõem estas montagens – estão presentes tanto em obras que compõem o acervo de Piva quanto em outros títulos eventualmente levados pelos frequentadores para uma leitura conjunta.

POR QUE SE ENCONTRAR PARA LER POESIA? ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O SURREALISMO

No dia 10 de outubro, voltei ao palacete Bertolli. Daquela vez, fui a uma sala localizada no terceiro andar. Desde o mês de julho, as leituras passaram a acontecer em um espaço que faz as vezes de camarim, de espaço de discussão, de ateliê coletivo de pintura, fotografia, gravura e impressão. Isso faz com que a configuração do espaço esteja permanentemente em mudança: as poltronas e as mesas mudam de lugar a cada dia, dependendo da atividade que ocorreu; novos objetos surgem ali com a mesma frequência com que não os encontramos mais na semana seguinte; a iluminação traz uma dramaticidade e uma ênfase a certos lugares, sendo ora fria e dura, ora cálida e íntima. Naquela sala, tempo e espaço cotidianos ficam suspensos. Os participantes leem e conversam sobre poesia em um tempo e espaço artificialmente criados pela sessão de leitura e pelos próprios poemas lidos.

O acervo propriamente dito havia sido transferido para o quarto andar, em uma sala de acesso restrito em meio ao Estúdio Lâmina,¹² com o qual a biblioteca Roberto Piva compartilha certos espaços – como é o caso do local onde são feitas as sessões de leitura. Os livros que Piva guardava em seu apartamento não eram mantidos com uma organização rígida, a não ser pela aproximação que tinham com suas pesquisas ou seus pensamentos poéticos (Pavam 2016).¹³ E muitos dos volumes, segundo Gabriel, foram vendidos em sebos ou oferecidos pelo poeta como presente a amigos e conhecidos com quem se relacionava, fazendo com que seu acervo se modificasse significativamente ao longo da vida e, em sua forma final, apresentasse lacunas.

Apesar da organização não sistemática por Piva, foi realizado, na montagem da biblioteca que leva seu nome, um trabalho de catalogação dos volumes por Gabriel e uma bibliotecária, a fim de facilitar a pesquisa nas estantes. Todavia, essa organização não pode ser entendida a partir da lógica de grande parte das instituições que guardam bibliotecas, pois as categorias do

12. “Espaço de arte polimorfa e invenção em arte contemporânea abrigado no quarto andar de um prédio construído na década de 40, no centro histórico de São Paulo. Inaugurado em novembro de 2011 como casa galeria, estúdio de criação e residência artística, o Lâmina nasce com a proposta de ser um Espaço de Cultura independente. Estimula a pesquisa em artes e divulga o trabalho de novos artistas da cena contemporânea, criando um ambiente permanente de troca entre artes visuais, música, dança, circo contemporâneo, cinema e poesia. É um provocador de debates por novas narrativas poéticas, de políticas públicas e culturais no Brasil, localizado no centro e nas margens de São Paulo” (Circuito Polifônico 2014). Na foto 3, podemos ver uma das paredes do banheiro do Lâmina, cujos escritos ressaltam a relação desse centro cultural com o teatro, a poesia e as artes visuais.

13. O historiador da arte alemão Aby Warburg (1866-1929) adotava um sistema peculiar de organização de sua vasta biblioteca (que contava com mais de 65 mil obras quando ele faleceu), por ele denominada *Mnemosyne*. A disposição dos volumes não se baseava em uma ordem cronológica, tampouco no nome dos autores. Warburg organizava os livros de acordo com uma “lei da boa vizinhança”, de tal modo que eram os temas e as correspondências que deveriam orientar o processo, que estava sempre em mudança e permitia recriar a biblioteca constantemente. A organização que Piva mantinha em sua biblioteca seguiria, talvez, uma lógica semelhante?

acervo do autor apresentam, em alguma medida, os contornos estéticos e os interesses do próprio Piva, já que ordenadas e estruturadas por amigos que conheceram o poeta e possuem um entendimento profundo de sua obra.

As obras de Piva foram guardadas por Gustavo Benini, um jovem que mantinha uma relação espiritual, afetiva e intelectual com o poeta. Gustavo morava no mesmo apartamento que Piva; cuidou dele, em especial nos últimos anos, quando ficou doente, até o falecimento do poeta, em 2010. Antes de falecer, Piva legou seu acervo e os direitos de suas obras a Gustavo, já que estava distanciado de sua família biológica.

Alguns anos mais tarde, Gustavo mudou de endereço e o acervo ainda não tinha encontrado um destino. Gabriel relatou, então, que guardou os livros e começou, em 2015, a pensar em criar atividades em torno do acervo, para ter a biblioteca como um motivo para reunir pessoas para falar sobre literatura. O foco disso é a juventude; afinal, segundo me contou, Piva sempre teve uma preocupação em transmitir seu conhecimento, manifestando seu interesse por esse tipo de atividade. “A poesia permite entrar em realidades que não são experimentadas pela maioria das pessoas”, segundo Gabriel. “São práticas que permitem entrar em outro nível de pensamento. Não necessariamente informações verdadeiras, no sentido da eficácia da poesia como método de conhecimento”.¹⁴

Além dos livros, estão guardados manuscritos dos trabalhos de Piva, cadernos e pastas em que ele trabalhava seus versos, e também alguns textos inéditos. A editora Córrego está encarregada da publicação dos inéditos, já tendo lançado *Antropofagia e outros escritos* (com textos de 1984 a 1986, escritos em um mesmo caderno) e *Poesia & delírio* (plaquete com ensaio de mesmo título, com fac-símile do manuscrito).

Durante as leituras, a poesia é levada a sério, lida em voz alta pelos participantes com presença e intensidade, embora o ambiente seja descontraído. A escolha de fazer as leituras no centro de São Paulo e no período da noite parece guardar uma relação com a ênfase de Piva nos cenários noturnos. No posfácio do segundo volume das obras completas de Piva, Eliane Robert Moraes afirma que as paisagens urbanas do centro da metrópole paulistana de seus poemas trazem:

a noite mundana das boates, dos comércios escusos, das galerias suspeitas, dos bares abarrotados de gente anônima, das saunas de subúrbio, dos lascivos mictórios públicos e sobretudo das calçadas urbanas, onde se cruzam bêbados, artistas, poetas, putas, michês e outros seres estranhos à luz do dia (Moraes 2006, 153).

14. Todos os depoimentos de Gabriel Kolyniak citados neste artigo foram obtidos em uma conversa que realizamos em uma manhã de dezembro de 2017, na própria biblioteca.

Ao subirmos as escadas do edifício Bertolli, parte da paisagem do centro da cidade fica na rua. Não são os “seres estranhos à luz do dia” que frequentam a biblioteca. A sala permanece aberta às terças-feiras durante toda a noite (e, na verdade, a entrada e a circulação pelo edifício não são controladas), mas guarda algo de secreto. As pessoas que chegam ali sabem o que procuram, ouviram falar através de um amigo ou do trabalho de divulgação. No entanto, isso não impede que a cidade se faça presente, com sua agitação urbana e suas contradições, pois a visão, os cheiros e os sons do centro insistem em penetrar pelas janelas. Já não é mais a provinciana *Pauliceia desvairada* de Mário de Andrade – evocada por Piva em algumas de suas andanças – ou a cidade onde Piva viveu e flanou. Mas é certo que o caos e os contrastes entre o mundano e o etéreo permanecem como experiência comum. Do lado de dentro, T. S. Eliot, Wysława Zim-borska, Joan Brossa, Raymond Carver, Verônica Stigger, Rodrigo de Haro. Janela afora, *funk*, Alceu Valença, buzinas, The Doors, forró, Michel Teló, sirenes. Os poemas e as músicas sobrepõem-se e parecem se contradizer. Ainda que o contraste seja evidente, ambos compõem uma paisagem sonora densa e complexa, tão característica do centro de São Paulo porque parte de seus contrastes sociais e de sua fauna urbana.



FIGURA 4

“O ambiente parado esperava mesmo aquela vibração: papel ordinário representando florestas com tigres, uma Ceia onde os personagens não comem nada a mesa com a toalha furada a folhinha que a dona da casa segue o conselho e o piano que eles não têm na sala de visitas.” (Murilo Mendes, “Perspectiva da sala de jantar”)

O que motiva Gabriel a realizar as sessões de leitura na biblioteca Roberto Piva? Não seria suficiente abrir as portas do acervo para o público tomar conhecimento do que Piva lia, de seu universo literário, encontrando as diversas referências presentes em suas obras, reconhecendo o poeta como um autor-leitor? Para Gabriel, não. Afinal, trata-se de criar a possibilidade de manter essa *prática* da poesia, que o próprio Piva cultivou desde a juventude. Ele acredita que as leituras são uma forma mais completa de experimentar a poesia do que em um ambiente institucional. “Acredito que um ambiente escolar, por exemplo, não é suficiente pra garantir a transmissão das práticas da poesia”, afirmou Gabriel, referindo-se aos encontros para ler e conversar nesse registro. Além disso, ele defende que é necessário adotar procedimentos para alcançar um estado de poesia.

Para alcançar tal estado, Gabriel afirma que existe uma analogia com as práticas do esoterismo: “Algumas coisas, só quem está familiarizado com o universo da criação poética entende certos aspectos. As pessoas acham que é loucura, que é besteira, que não dá em nada”. Para esclarecer um pouco mais os procedimentos para alcançar esse universo, pedi que ele mencionasse algum exemplo:

O Piva se interessava, digamos, mais pelas práticas do surrealismo do que pela própria formalização da linguagem surrealista. Ele tem uma dicção própria; não parece com a produção surrealista, não parece Breton. Não é isso que ele reproduz. Mas os surrealistas tinham algo que interessava ao Piva: certos modos de estar na cidade, certos procedimentos. Por exemplo, o acaso objetivo: você faz um trajeto, mas se coloca algumas regras de antemão e observa o que acontece naquele trajeto. A caminhada que os surrealistas propunham era trabalhada por regras próprias, que fazem você desviar do seu caminho habitual para caminhar pela cidade sem a intenção de chegar a um determinado lugar. Caminhar pra ver algo. Daí a pessoa começa a ver certas coincidências, e assim se extraem os elementos de um poema. Para uma pessoa que não está estimulada com a tarefa de encontrar elementos para um poema, isso pode parecer um contrassenso, quer dizer, para uma pessoa que pretende fazer uma caminhada utilitária pra cumprir suas tarefas no cotidiano.



FIGURA 5 “Ouves-me eu sei. A minha cabeça inclina-se para a tua que se inclina para a minha deslizando para o ombro. Voltamos para casa. Despontam as primeiras folhas. Olha amor olha dizes-me.”
(Ana Hatherly, “Tisanas (inéditas)”)

Na paisagem urbana moderna, encontrar elementos para um poema é uma atividade instigante. Não é mais possível diferenciar realidade e ficção nas metrópoles, tornando-as sugestivas e, às vezes, fantasmagóricas, como atestam, por exemplo, as fotografias de Paris de Eugène Atget (1857-1927). Nesse cenário de transformações da cidade, repleta de artifício, espetáculo e irrealidade, surge a possibilidade de um novo olhar sobre a metrópole moderna. Em meio à multidão, observando-a sem distanciamento, desperta-se no sujeito um prazer *voyeur* em meio às andanças erráticas pelas ruas labirínticas da cidade. Esse sujeito é o *flâneur*, tipo social descrito por Charles Baudelaire no ensaio *O pintor da vida moderna* (1863/2010), testemunha da sociedade em transformação, “observador apaixonado”, que “entra, assim, na multidão como num imenso reservatório de eletricidade” (1863/2010, 30).

Walter Benjamin aproxima-se dessa temática nas suas *Passagens* (1927-1940/1994), referindo-se ao *flâneur* como herói da modernidade que, em meio à pressa e à urgência da metrópole, se deixa levar pela multidão, e não pela aceleração:

Havia o passante que se perde na multidão, mas também o *flâneur* que precisa do espaço livre e não quer perder sua privacidade. Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão social do trabalho (...).

Por volta de 1840, por algum tempo, foi de bom tom levar tartarugas para passear pelas passagens; de bom grado o *flâneur* deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo do caminhar (Benjamin 1927-1940/1994, 185).

As várias referências a lugares em São Paulo nos poemas de Piva, bem como os personagens que surgem, atestam sua intensa *flânerie*. Mas, ainda que Piva seja um dos três únicos poetas brasileiros a constarem no *Dictionnaire général du Surréalisme et de ses environs* (Biro e Passeron 1982), para Gabriel, as práticas surrealistas do autor para a produção poética não se resumem a uma regra estética.

Piva participou, em 1963, do Grupo Surrealista de São Paulo, juntamente com outros amigos poetas, que tinham conhecimento de obras surrealistas, embora ele próprio nunca tenha seguido uma escola surrealista. O dito surrealismo de Piva era, em grande medida, mais um rompimento com a ordem burguesa, uma postura subversiva. Seu livro de estreia, *Paranoia* (1963/2009), com “a ênfase do poeta nos cenários noturnos, supõe uma forte recusa do mundo emblemático do dia, marcado pela racionalidade do capital e pela rotina do trabalho, em função de um mergulho vertiginoso nos domínios mais sombrios, onde predomina o caos” (Moraes 2006, 152).¹⁵ Segundo o próprio autor, *Paranoia* é:

um imenso pesadelo. Apliquei o método paranoico-crítico criado por Salvador Dalí: o paranoico se detém num detalhe e transforma aquilo numa explosão de cores, de temas, de poesia. Constrói um mundo alucinatório, imaginário (Piva citado em Hungria e D’Elia 2011, 54).

Além disso, a revista oficial do surrealismo francês, *La brèche: action surréaliste*, chegou a publicar uma resenha do livro:

Paranoia é o primeiro livro de poesia delirante no Brasil. Piva, cuja formação intelectual é profundamente marcada pela cultura italiana, inspira-se nos grandes clássicos da decadência, de onde provém a exuberância de imagens própria dos povos latinos. Freud e Lautréamont têm para ele grande importância. Enfim, a mais moderna literatura *beat* norte-americana lhe transmitiu a fascinação dos neons e a alucinação pela metrópole metálica evocada pelas fotografias de São Paulo inseridas em seu livro (*Le surréalisme à São Paulo* 1965, 127).

15. O eu lírico de *Paranoia* é um *beatnik* delirante, repleto de visões oníricas de São Paulo. No entanto, Claudio Willer, amigo próximo do poeta, ressaltou, em um curso sobre a obra do autor (ministrado na biblioteca em março de 2018), que Piva escreveu essa obra sem o uso de qualquer droga, nem mesmo álcool. Segundo Willer, Piva havia ingerido bastante álcool durante a adolescência (na década de 1950) e voltaria a fazê-lo posteriormente. Além disso, o LSD (experimentado por Piva posteriormente) só chegou ao Brasil em meados dos anos 1960. Considerando que *Paranoia* foi escrito entre 1960 e 1961, os delírios fazem parte do eu lírico e das leituras de Piva à época, e não de qualquer experiência lisérgica real.

Ainda que incorporasse elementos, práticas e inspirações surrealistas em seus poemas, há, como observado por Gabriel, uma dicção própria em Piva, em especial pelo que Eliane Robert Moraes designa como um “efetivo abasileiramento do imaginário surreal que ela [sua voz poética] deixa transparecer” (2006, 158). Assim, a experiência do *flâneur* urbano de Baudelaire ou a postura de embaralhamento da ordem (tornar estranho o familiar, e o familiar estranho) estão presentes na visualidade onírica dos lugares da cidade percorridos por Piva e nomeados em seus poemas. O Maldoror de Lautréamont, *e.g.*, é visto “num sonho nas escadas de Santa Cecília”.

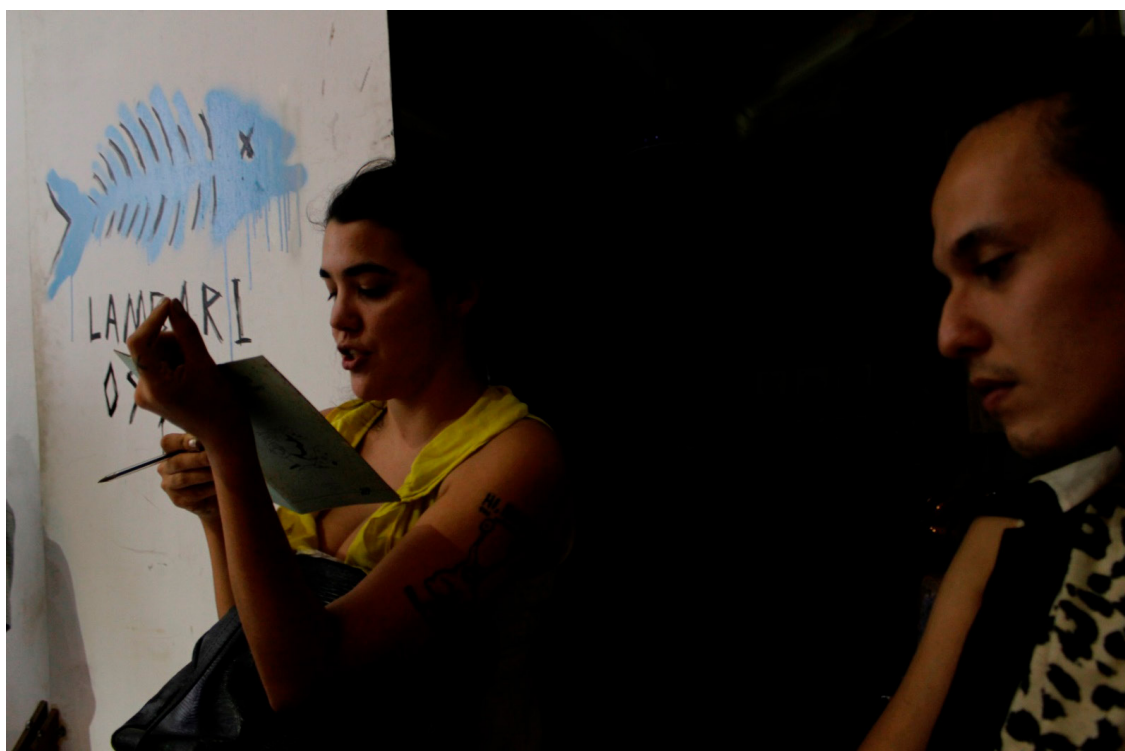


FIGURA 6

“a cabeça nas nuvens
os cabelos na poesia
& depois
percebe-se
a Sombra
que é a nossa cara.”
(Roberto Piva, “Pimenta d’água”)

Paranoia foi publicado pela editora Massao Ohno em 1963, com fotografias de São Paulo feitas por Wesley Duke Lee, em sua projeção do que seria a cidade no futuro. O artista plástico passou alguns meses percorrendo a cidade juntamente com Piva, em busca de imagens que trouxessem “a expressão visual do desespero do poeta, com quem mergulhou

no mundo-tabu da pederastia, aspecto da sexualidade que nunca havia enfrentado, mas que sempre o assustava” (Costa 2005, 56-8). A linguagem visual de Duke Lee não constitui meramente uma ilustração das imagens poéticas de Piva. Afinal, como ressalta Willer,

imagens não são um território homogêneo. As de *Paranoia* variam, em cada poema, de um verso para outro. Alternam-se um registro mais descritivo e outro mais alucinatório, o mais lírico e o mais veemente. Os poemas desse livro equivalem, portanto, a colagens (2005, 152).

Todo esse preâmbulo pelo surrealismo foi necessário para situar algumas razões históricas e simbólicas para a biblioteca Roberto Piva estar no centro da capital paulistana. Mas voltemos aos motivos pelos quais as sessões de leitura constituem uma atividade fundamental para alcançar certos estados de poesia e possuem uma analogia com as práticas do *esoterismo* – componente fundamental da vida e da obra do poeta.

Gabriel afirmou que “o magma a partir do qual Piva produziu seu discurso poético eram as questões que atravessam as civilizações”. Nesse sentido, explicou-me, ele sempre buscou estudar os povos que não correspondem ao modelo construído pela civilização europeia, que estavam, por assim dizer, nas periferias no conhecimento. No ocultismo, então, o poeta trilhava caminhos diferentes de seus contemporâneos; estava mais interessado em xamanismo e pajelança, em um momento em que as pessoas procuravam matrizes no Oriente. De fato, no acervo há uma ampla seção de títulos dedicados aos mais variados temas relacionados àquilo que Gabriel interpreta na chave do ocultismo e do esoterismo. Alguns dos temas já identificados e organizados por Gabriel são: ufologia, tarô, ocultismo de matriz europeia (demonologia, alquimia, magias dos druidas, pré-romanos, magia pagã), magia egípcia, sufismo, zen-budismo, taoísmo, budismo tibetano, hinduísmo, cultos pré-colombianos, religiões de matriz africana, Inquisição, xamanismo e parapsicologia.



FIGURA 7 “Caminhamos ao longo do rio. É de noite, caminhamos por entre os buracos do pavimento e os destroços do cotidiano alheio. São pilhas enormes de caixotes.”
(Ana Hatherly, “Tisanas (inéditas)”)

A função da grande quantidade de livros sobre esses assuntos em uma biblioteca de poesia, na interpretação de Gabriel, é o entendimento de que “a poesia tem um rito, um pouco como as diferentes religiões” e, nesse sentido, “as diferentes áreas do ocultismo podem colaborar para o aprendizado da poesia”. Como ele salienta, “há muitos historiadores do ocultismo que fizeram história das imagens, ou história do ocultismo através de imagens”. Um exemplo levantado por Gabriel é o *Tratado de história das religiões* (1970), de Mircea Eliade, que está presente no acervo de Piva.

Nessa obra, Eliade aborda as religiões não através de afinidades ou desdobramentos históricos, mas por meio de imagens que estão presentes nas religiões não letradas. Por exemplo, as imagens ligadas à agricultura formam uma *colônia de imagens*. A semeadura, o plantio, as estações do ano fazem parte dessa colônia, que pode atravessar diferentes culturas e religiões, as quais não atribuem necessariamente o mesmo significado às imagens. Essas imagens têm em comum a experiência agrícola e as formas de construir um mínimo conhecimento sobre como proceder com relação ao cultivo; o contato com a terra e os tempos dela geram certas imagens que são recorrentes. Esse é um dos pontos-chave, para Gabriel, sobre a formação de imagens na poesia. Afinal, há imagens que vão formando colônias no pensamento, formando regiões e nelas se aglutinando. Elas compõem uma unidade do imaginário, nos símbolos de cultura, embora sofram transformações ao longo da história.

Nesse sentido, podemos encontrar uma relação entre essa inspiração na poesia de Piva e certa atitude etnográfica que se aproximou do surrealismo nas primeiras décadas do século XX. A justaposição etnográfica de certos objetos é feita, segundo Clifford, “com o propósito de perturbar os símbolos estabelecidos” (1998, 151) e

compartilha com o surrealismo o abandono da distinção entre a “alta” e a “baixa” culturas, [fornecendo] tanto uma fonte de alternativas não ocidentais quanto uma predominante atitude de irônica observação participante entre as hierarquias e os significados da vida coletiva (Clifford 1998, 148).

Essa perturbação permite recodificar entidades “naturais”, autorizando o surrealista e o etnólogo a chocar com objetos ou identidades não convencionais. Por esse motivo, as culturas não europeias, consideradas exóticas, tornam-se privilegiadas ao propiciarem um profundo questionamento da realidade. “O exótico”, afirma Clifford, “era o principal tribunal de apelação contra o racional, o belo, o normal do Ocidente” (1998, 144). A poesia lida com uma geografia do imaginário ao produzir imagens e lidar com imagens culturalmente produzidas. Talvez seja essa, acredito, a sua proximidade com a fotografia. Afinal, a fotografia também cria imagens, as quais não se restringem, contudo, à visibilidade. As imagens são culturalmente contextualizadas, tanto em sua produção quanto em sua interpretação, o que permite a sua interpretação e ressignificação de maneira contínua. É nessa percepção visual, tensionada por aquilo que é revelado e velado pela imagem (fotográfica ou poética), que está o território móvel da cultura e do imaginário. Adquirimos, assim, uma “gramática do olhar” (Sontag 2016, 13), um modo de ver as coisas: o mundo torna-se visual, e as imagens parecem predominar não apenas nas fotografias, mas nos poemas também.

A imagem fotográfica guarda uma descontinuidade temporal, entre o “Isso-foi”¹⁶ de que fala Roland Barthes na *Câmara clara* (1984) e a conotação, culturalmente codificada, do *studium*.¹⁷ No caso das imagens usadas na pesquisa antropológica, esse descompasso está entre duas margens: um instante no tempo congelado por um esquema da realidade

16. Para Barthes, o referente da fotografia se distingue do de outros sistemas de representação. No caso da pintura, por exemplo, é possível “simular a realidade sem tê-la visto” (1984, 115). Já no caso da fotografia, há “a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia” (1984, 115; grifo no original). Nesse sentido, a essência da fotografia, para esse autor, é a posição conjunta de realidade e passado, tal que a referência é a ordem fundadora da fotografia. No entanto, é isso que torna a fotografia uma forma de alucinação: “falsa no nível da percepção, verdadeira no nível do tempo” (1984, 169). 17. Na fotografia, Barthes identifica uma copresença de dois elementos distintos, o *studium* e o *punctum*. O *studium* é o campo de interesse cultural, dos elementos (cenas, gestos, figuras, ações etc.) presentes na imagem fotográfica (Barthes 1984, 44-8; 141). O interesse de um *spectator*, isto é, “nós, que olhamos” (1984, 20), por uma fotografia se dá através da cultura, que permite ao espectador ler, reconhecer e compreender aquilo que está sendo informado, representado e significado na imagem. O *punctum*, por outro lado, é o acaso de uma fotografia, que contém um ponto que causa um efeito no espectador. Não um efeito qualquer, mas algo na foto que o pune, cujo efeito “é agudo, sufocado, grita em silêncio” (1984, 83).

que sobrevive no tempo (Bazin 1991) e a memória do espectador,¹⁸ evocada pela descontinuidade entre o presente e aquilo que já foi. Assim, “as fotografias servem como símbolos intermediários da investigação etnográfica, requerendo interpretações explícitas e interativas do processo de criação da imagem e do contexto no qual o significado da imagem se encontra” (Bittencourt 1998, 208).

FIGURA 8



as mentes ficaram sonhando penduradas nos esqueletos de fósforo
invocando as coxas do primeiro amor brilhando como uma
flor de saliva”
(Roberto Piva, “Visão 1961”)

18. Interessante notar que Barthes faz uma distinção entre o *spectator* (os que olham ou espectadores), já mencionado; o *operator* (o fotógrafo ou produtor da imagem); e o *spectrum* (o que é fotografado ou o referente) (Barthes 1984, 20).

MÃOS E PÉS: ELOQUÊNCIA E ESCUTA

As sessões de leitura de poesia são feitas em uma formação de roda, em que todas as pessoas sentam-se nas cadeiras, poltronas e outros móveis disponíveis na sala.¹⁹ Essa disposição permite que qualquer pessoa possa entrar e sair do círculo ou iniciar a leitura de um texto, sem que seja necessário ir a um lugar destacado dos demais participantes. A forma circular favorece, portanto, essa dinâmica. Durante os encontros, percebo que há uma *polifonia* de leituras: todas as pessoas leem, escutam, discutem e propõem textos ou abordagens, mas há também a voz dos próprios autores lidos. Ainda que algumas pessoas estejam mais familiarizadas com a poesia – seja através da escrita, da leitura ou da edição de publicações –, todas estão autorizadas a se expressar, devendo também respeitar a fala das demais.

Tendo isso em vista, é possível compreender mais um aspecto da não aderência da biblioteca a uma instituição de ensino. Isso se deve ao fato de que esse tipo de leitura e discussão não funcionaria em um ambiente escolar. Gabriel endossa essa percepção:

A escola tem ritos – como o rito de avaliação – que acabariam com essa dinâmica. O tempo de ressonância de um poema não é o tempo de uma aula. Às vezes a pessoa, misteriosamente, se lembra de um verso. Por anos, até. Escrevi até mesmo um texto sobre o que seria uma atividade de formação em literatura despida dos ritos acadêmicos.

19. Cabe ressaltar que as sessões de leitura apresentadas neste artigo foram realizadas entre outubro e novembro de 2017. Trata-se, portanto, de um retrato efêmero da biblioteca, que passou por diversas e significativas transformações desde então. No final de 2017, o acervo do poeta, tradutor e professor titular de filosofia da Unesp Raul Fiker (1947-2017) foi doado à biblioteca, se avizinando das obras de Piva, mas mantendo sua unidade própria. No primeiro semestre de 2018, a biblioteca foi contemplada, juntamente com o Estúdio Lâmina, em um edital do Programa de Ação Cultural (ProAc), da Secretaria da Cultura do Governo do Estado. Em julho do mesmo ano, os acervos de Piva e Fiker passaram a ocupar uma nova sede no centro de São Paulo e, devido ao intenso trabalho de edição de Gabriel na editora Córrego, os encontros para leitura ocorreram de maneira menos frequente.



FIGURA 9

“Ah, então este é o Himalaia.
Montanhas correndo para a lua.”
(Wisława Szymborska, *Poemas*)

Manter a biblioteca de forma independente dos ritos acadêmicos se mostra uma escolha ainda mais importante pelo fato de que *ler e ouvir* poesia são considerados por Gabriel como outros componentes fundamentais para chegar a certos *estados de poesia* possíveis:

Um poema não é uma peça de teatro. Algumas pessoas consideram que ler bem um poema é lê-lo como em uma interpretação teatral. Eu discordo desse ponto de vista. O poema tem que ser entendido como uma partitura. Então, a quebra de verso, de estrofe, o emprego da pontuação, de outros sinais gráficos que colaboram com a descrição do ritmo de leitura desejado – são elementos de partitura. Aquilo tem que ser dito daquela forma como está escrito. Por isso, os tempos, as entonações de um poema não devem seguir as regras de um texto dramático. Aprender a ler e escutar o poema nesse nível de tensão (musical) favorece que você preencha de sentido as convenções literárias. Permite que estas deixem de ser convenções poéticas e passem a ser instrumentos de produção. Por exemplo, pra muitas pessoas, a rima é uma regra. Mas ela não é uma regra: é um recurso.

Durante as leituras, os órgãos que correspondem aos sentidos voltados para a leitura (olhos) e a escuta (ouvidos) talvez não sejam os mais adequados para a compreensão de fenômenos sociais por meio de uma linguagem visual. Ao menos não de uma narrativa cuja linguagem se dá a partir de imagens fotográficas em vez de palavras.

Observei, nas vezes em que estive nas sessões de leitura, que as *mãos* – ou, melhor, a maneira de segurar livros, papéis, telefones celulares, cigarros ou copos – podem transmitir as ações e os afetos do momento. Através de um enquadramento de composição cerrada e de um corte dramático do corpo e do rosto que expressam a ação, resta ao *spectator* recriar ou imaginar a intensidade e a tensão musical da cena. São imagens sem voz – um aparente contrassenso para uma leitura de poemas – e, mesmo assim, elas são eloquentes. Afinal, como assinala Navas, poesia e fotografia “são artes metonímicas por excelência: tomam o todo pelas partes, são sintetizadoras – independentes do motivo e do objetivo” (2017, 21). Nesse sentido, há uma ênfase no particular diante de um conjunto mais geral das coisas.



FIGURA 10

“O chão é um espaço difícil de definir no enquadramento, a não ser como a base da imagem total. Um plano horizontal em relação aos verticais formados pela delimitação da imagem total consentida pelo enquadramento. Dentro da zona rectangular os olhos apercebem os diagramas em leque.”
(Ana Hatherly, “O pastor em imagens”)

Ao organizar as fotografias, me dei conta de que havia produzido outra série de imagens, consideravelmente extensa, dos *pés* das pessoas presentes. Como os participantes permanecem sentados durante a maior parte do tempo das leituras, notei que os pés estão diretamente relacionados à escuta. Pés calmos, inquietos, voltados para si ou para outras pessoas. Pernas cruzadas, abertas, soltas. Pés cobertos, nus, arejados. Às vezes, há um balanço compulsivo de pés e pernas. Em outros casos, estes são mantidos parados, mas envolvendo uma escuta atenta dos versos.



FIGURA 11

“Esqueça-se a Teia.
Observe-se a aranha,
suas pernas concêntricas
de estrela. A vetustez
enorme da surda
aranha na parede.”
(Rodrigo de Haro, “Inseto”)

A formação da roda, os vários cigarros acesos, os copos de vinho ou cerveja, os livros que vão passando de mão em mão para serem lidos e compartilhados, as leituras em voz alta, as complexas escolhas de entonação, ritmo e dramaticidade: mais do que práticas de poesia, há diversos ritos ligados à poesia na biblioteca. Parte da gestualidade desses

ritos envolve, talvez, a criação de um ambiente que exige contemplação, mas, também, ação. Ao contemplar as imagens poéticas, o corpo se dispõe de modo a favorecer essa escuta, construindo, ele próprio, um imaginário da maneira como o poema o afeta.



FIGURA 12

“Seguindo os passos do pensamento
mais além das aparências,
hoje só presto atenção
em formas triangulares.”
(Joan Brossa, *Sumário astral*)

CONSIDERAÇÕES FINAIS: UMA ALQUIMIA PSICOLÓGICA

A progressão das sessões de poesia da biblioteca Roberto Piva pode ser linear ou não. Algumas noites transcorrem de maneira mais calma; outras, inevitavelmente, de forma mais dispersa. Os rumos de autores e de afetos são imprevisíveis, podendo ser estabelecidas relações insólitas. A poesia parece ser igualmente indomável, por assim dizer. Gabriel havia dito que alguns livros de poesia apresentam uma composição propositiva, em que os poemas são posicionados em uma determinada ordem de leitura. Essa ordem, no entanto, não precisa obedecer a uma sequência unidirecional. Há, segundo mencionou, construções de obras que exigem retomadas; refluxos textuais, por assim dizer. “Há uma necessidade de ir pra trás, pra frente. A linearidade da poesia é bem diferente

daquela de outros gêneros”. E prossegue: “É como uma ópera; tem uma evolução de estados de espírito. Numa sequência preestabelecida, pode ter uma verdadeira alquimia psicológica”.

Essa alquimia certamente é alcançada a cada sessão de leitura, em que diferentes elementos podem encontrar-se, provocando reações inesperadas e, em alguns casos, mágicas. Piva era conhecido por ter uma personalidade libertária, uma voz nova e potente em meio às transformações culturais de sua época. Ele circulava pelo bairro, pelas ruas, pelos bares, era conhecido na cidade, conversava com muita gente e tinha poder de mobilização para reunir pessoas – não apenas seus poemas, como também seus amigos atestam isso. Com a biblioteca, essa mobilização continua viva. Ela acontece através da materialidade dos livros, mas sobretudo através do imaginário sobre Piva.



FIGURA 13

“minha alma minha canção bolsos abertos
da minha mente
eu sou uma alucinação na ponta de teus olhos”
(Roberto Piva, “Metéoro”)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland. 1984. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Baudelaire, Charles. 2010. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Bazin, André. 1991. Ontologia da imagem fotográfica. In: *O cinema – ensaios*. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, Walter. 1994. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense.
- Biro, Adam e René Passeron. 1982. *Dictionnaire général du Surréalisme et de ses environs*. Paris: PUF.
- Bittencourt, Luciana. 1998. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*, org. Bela Feldman-Bianco e Míriam L. Moreira Leite, 197-212. Campinas: Papyrus.
- Brossa, Joan. 2006. *Sumário astral*. São Paulo: Amauta Editorial.
- Circuito Polifônico. 2014. Estúdio Lâmina. *SP Cultura*. <http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/espaco/635/> (acessado em 20/11/2017).
- Clifford, James. 1998. Sobre o surrealismo etnográfico. In *A experiência etnográfica*, 132-78. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Cohn, Sérgio (org.). 2009. *Roberto Piva*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue.
- Costa, Cacilda Teixeira da. 2005. *Wesley Duke Lee: um salmão na corrente taciturna*. São Paulo: Alameda Edusp.
- Eliade, Mircea. 1970. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.
- Haro, Rodrigo de. 2011. *Folias do ornitórrinco*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Hatherly, Ana. 1980. *Poesia: 1958-1978*. Lisboa: Moraes Editores.
- Hungria, Camila e Renata D'Elia. 2011. *Os dentes da memória: Piva, Willer, Franceschi, Bicelli e uma trajetória paulistana de poesia*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- Kolyniak, Gabriel. 2017. *Biblioteca Roberto Piva*. <https://bibliotecarobertopiva.wordpress.com/> (acessado em 9/9/2018).
- Le surrealisme à São Paulo. 1965. In *La Brèche: action surréaliste*, 126-8. Paris: Le terrain vague.
- Lima, Ricardo. 2005. Entrevista: Roberto Piva. *Germina: revista de literatura e arte*. http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva1.htm (acessado em 11/2/2019).
- McClure, Michael. 1974. *September blackberries*. New York: New Directions Books.
- Mendes, Murilo. 1959. *Poesias, 1925/1955*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- Moraes, Eliane Robert. 2006. A cintilação da noite. In *Mala na mão e asas pretas (obras reunidas volume 2)*, Roberto Piva. São Paulo: Globo.
- Navas, Adolfo. 2017. *Fotografia e poesia (afinidades eletivas)*. São Paulo: Ubu Editora.
- Paixão, Fernando. 2013. Poema em prosa: problemática (in)definição. *Revista Brasileira*, 75.
- Pavam, Rosane. 2016. O fervor poético nas estantes. *Carta Capital*, set. 2016: 8-9.
- Piva, Roberto. 2005. *Um estrangeiro na legião (obras reunidas volume 1)*. São Paulo: Globo.

- Piva, Roberto. 2006. *Mala na mão e asas pretas (obras reunidas volume 2)*. São Paulo: Globo.
- Piva, Roberto. 2008. *Estranhos sinais de Saturno (obras reunidas volume 3)*. São Paulo: Globo.
- Piva, Roberto. 2009. *Paranoia*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Sontag, Susan. 2016. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Szyborska, Wislawa. 2011. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Weintraub, Fabio e Reynaldo Damazio. 2001. Entrevista com Roberto Piva. *Site do Memorial da América Latina*. <http://www.memorial.org.br/cbeal/arte-em-palavras/roberto-piva/entrevista-com-roberto-piva/> (acessado em 10/2/2019).
- Willer, Claudio. 2005. Uma introdução à leitura de Roberto Piva. In *Um estrangeiro na legião (obras reunidas volume 1)*, Roberto Piva. São Paulo: Globo.

KELLY KOIDE é doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), com estágio na Université Lyon I. Suas pesquisas buscam uma confluência entre filosofia, antropologia e história. É pós-doutoranda no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), onde realiza pesquisas sobre representações fotográficas relacionadas aos trópicos. Pesquisadora da Associação Filosófica Scientiae Studia, do IEA/USP e do GRA-VI/USP, onde participa de grupos de pesquisa e seminários. E-mail: kelly.koide@usp.br

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 15/11/2018
Reapresentado: 10/03/2019
Aprovado em: 25/03/2019