

**ROBERTO PIVA NA REVISTA ARTES:
O POETA DO ROCK, O PROFETA DO ROCK...**

**ROBERTO PIVA IN THE MAGAZINE ARTS:
THE POET OF ROCK, THE PROPHET OF ROCK ...**

Ricardo Mendes Mattos

Doutorando em Psicologia da Arte pela Universidade de São Paulo (USP)

E-mail: ricardomendesmattos@ig.com.br

RESUMO

A partir das colaborações de Roberto Piva na revista *Artes*: no início da década de 1970, se apresenta a produção do poeta neste período, em sintonia com o nascente movimento paulistano em torno da música pop. Como crítico de arte, entrevistador, agitador cultural, profeta e poeta do rock, Roberto Piva vive um dos momentos mais intensos de sua poesia, mas também dos mais desconhecidos.

Palavras-chave: Roberto Piva. Revista Artes. *Rock'n'roll*. Psicodelia. *Beat*.

ABSTRACT

From the collaboration by Roberto Piva in “Arts” magazine: in the early 1970s, presents the production of the poet in this period, in line with the rising São Paulo’s movement around pop music. As art critic, interviewer, cultural agitator, prophet and rock poet Roberto Piva lives one of the most intense moments of his poetry, but also the most unknown.

Key-words: Roberto Piva. Arts Magazine. Rock’n’Roll. Psychodelia. *Beat*.

Era uma tarde de 1966 quando dois jovens desciam a rua Augusta, desfilando gestos soltos à moda dos italianos. Um deles, sujeito bem alto, falava com entusiasmo de sua teoria sobre o ar comestível, para o entusiasmo do segundo, baixinho, que apontou para o número 2192 daquela rua. Pela varanda do primeiro andar do pequeno edifício desce uma inusitada escada de cordas, pela qual o pequeno Roberto Piva e o grandalhão Roberto Bicelli sobem ao excêntrico ateliê decorado ao estilo japonês. Na subida já se sentia o cheiro de terebintina e eram recebidos por Wesley Duke Lee nos momentos de criação de sua série Zona. Chapado de ácido, o artista plástico pintou Piva no óleo sobre tela intitulado “A Zona: O Fantasma (Roberto Piva)” (1966).

Naquele mesmo número da Rua Augusta, os Robertos fizeram uma parada na badalada loja de discos *Hi-fi*, para garimparem algum disco de rock. Roberto Piva era grande entusiasta da nascente música pop e frequentador daquela rua por onde se viam bandos de jovens alucinados, enlevados pelas distorções das guitarras elétricas. Na mesma época da “Passeata da Música Popular Brasileira”, famosa manifestação contra a guitarra elétrica, o poeta cosmopolita estava antenado a todas experimentações contemporâneas. Inclusive as alucinógenas.

No final dos anos 1960, os poetas Roberto Piva e Roberto Bicelli também eram vistos na Serra da Cantareira, em meio a seções de LSD. De calça jeans norte-americana e cocar indígena, Piva se travestia em cacique eletrônico, mesclando música contemporânea com rituais ancestrais em torno do êxtase.

As publicações de Roberto Piva na revista “Artes:”, no início da década de 1970, são importantes veredas para se adentrar em sua vida poética do período. Nas páginas da edição 24, por exemplo, o poeta escreve sobre a criação artística do amigo Wesley Duke Lee, na ocasião do lançamento de sua exposição “Iconografia Botânica” na Galeria Ralph Camargo. No mesmo número da revista, exalta a efervescência do ambiente do rock nos shows realizados no Teatro Vereda: o Ligasom. Na edição seguinte, já de 1971, Roberto Piva faz as vezes de entrevistador e conversa com o poeta e amigo Claudio Willer no ensejo do lançamento da tradução de Cantos de Maldoror, em comemoração ao centenário de Lautreamont. Neste mesmo número 25 da revista há, ainda, um texto sobre Jimi Hendrix, além de uma entrevista com inúmeros jovens integrantes dos grupos pop paulistanos.

Roberto Piva está impossível! Avança como um misto de crítico de arte, entrevistador, agitador cultural e poeta. São faces até então desconhecidas do poeta que se expressam com exuberância: como entrevistador, mostra-se um profundo conhecedor do tema abordado, com questões certeiras e instigantes; como crítico de arte consegue a proeza de casar sua vivência visceral do rock e das artes plásticas, com boa dose de lucidez, sempre salientando a crítica ao cotidiano careta e apontando as novas possibilidades de vida que a arte cria. Versa também sobre uma variedade de matérias, como a literatura, artes plásticas e música. Por fim, seus ensaios em prosa demonstram uma escrita fluida e delirante, comunicativa e desconcertante, revelando tanta ousadia na escrita em prosa quanto sua já conhecida potência nos poemas.

Suas participações na *Artes:* incluem o poema “Onde estará você agora, enquanto nuvens lançam sombras loucas sôbre estas mesas & lindos rostos pagãos me observam viver?”. É um poema importante por diversos motivos. Primeiramente por ser das raras criações do poeta publicadas neste período. Também por trazer experimentações formais na linguagem poética

que seriam tônicas de produções posteriores, especialmente em seu livro *Quizumba* (1983). O tom fortemente biográfico traz toda a efervescência do contexto rock'n roll vivenciado pelo poeta. E, por fim, traz diálogos pioneiros com a poética de Michael McClure, com o qual Piva se correspondia.

Eis o convite: enveredar pelas colaborações de Roberto Piva na revista *Artes*: durante os anos de 1970 a 1973, com especial acento à proeminência do poeta na nascente cena da música pop paulistana.

O LIGASOM

As colaborações de Roberto Piva na revista “Artes:” começam com o texto “Ligasom” (Piva, 1970), escrito apaixonadamente por um entusiasta dos shows rock'in roll paulistano. Ouvindo Led Zeppelin na vitrola, o poeta descreve uma noite de apresentações dos “conjuntos mais porta de hospício & mais alucinados”: Made in Brazil, Hot Rock, Distorção Neurótica, Brazões, LSE, Plataforma 7 e outros. A loucura daquelas noites tem tons poéticos: “Alucinação simples dizia Rimbaud & tudo seria uma consequência desta alucinação em seus desdobramentos de flor”. É a mesma metáfora da alucinação poética que Roberto Piva utiliza no *Póstfácio de Piazzas* (1964) como centro de seu fazer poético. Exalta-se a percepção delirante da realidade como a fenda por onde jorram novas cores e experiências místicas; o delírio que torna sagrada a desordem do espírito.

O sarcasmo do poeta está muito bem afiado, como na passagem em que faz piada daqueles contrários à onda do rock: “os organizadores mumificados, o famoso: isto-não-dá-pé-no-Brasil & outras solteironas do sistema nervoso central”; ou na crítica aos frequentadores da Barão de Itapetininga em “esquinas onde a esquizofrenia doméstica faz o seu discurso”. Essa sátira um tanto jocosa, mas também ácida, mantém o tom dos famosos “Manifestos” de Roberto Piva de 1962 – em extrema sintonia com o *Ultimatum*, de Álvaro de Campos (1917).

Ao contrário desses moralistas, Piva via naquela atmosfera alucinada e seus jogos de luzes o momento em que “o espírito dos deuses pairava na superfície dos Chakras”. É esse clima místico e corporal que o poeta destaca: “O Ligasom mais que noite de som poderia ter sido uma verdadeira festa de Dionisus & mesmo o nascimento do nôvo mito...”. Veremos quanto essa analogia das festas de rock com manifestações pagãs, especialmente com a orgia dionisíaca, ocupa importante lugar na experiência do poeta. Por ora, basta ressaltar que Roberto Piva vivia nessas apresentações uma experiência ritual e mítica. Uma experiência na qual o

místico e o artístico não estão apartados, nem estão fragmentadas as diversas manifestações artísticas como entidades estanques (música, dança, literatura, etc.). É a própria vida uma obra de arte em autogestão, como queria Nietzsche e como experimentava Piva.

Mas em se tratando de música, Piva põe na roda ninguém menos que John Cage, na epígrafe do texto: “Coisas que acontecem em momentos diferentes certamente também são ligadas”. Essa ligação de coisas aparentemente distantes, como a relação de rituais arcaicos a um deus pagão com a música eletrônica contemporânea, passa a se fundir num lapso do tempo para o intemporal: um tempo mítico e reversível, numa espécie de caos originário no qual há forte correspondência entre todas as coisas.

O final do texto retoma a exaltação da loucura: “Creio que a mensagem do *Ligasom* foi: muito amor, êxtases & não deixe para amanhã a loucura que você pode fazer hoje”. Percebe-se logo que os diálogos intertextuais, as imagens, as tiradas e o ritmo são da verve poética de Roberto Piva.

É ainda sob o signo da loucura que Roberto Piva (1971a) assina a matéria “O embalo é o sinal”. Além de crítico e entusiasta, o poeta ataca de entrevistador. Neste mesmo número 25, do início de 1971, o poeta publica um ensaio sobre a morte de Jimi Hendrix e entrevista Claudio Willer. É interessante notar a sintonia das matérias de Roberto Piva tanto quanto a diversidade de assuntos que versa. Na entrevista a Willer, por exemplo, se discute as interfaces da poética de Lautreamont e Rimbaud exatamente no tema da loucura, tema que surge no texto *Ligasom* e se mantém frequente nos demais. Vejamos o início do texto “O embalo é o sinal”:

Eu acredito que o Teatro Vereda está sofrendo um ataque epilético. Ninguém sabe o que vai acontecer. Os “concertos” de música Pop que se realizam no Vereda são um sintoma de epilepsia dos mais saudáveis & restauradores. Epilepsia versus esquizofrenia, esta última sendo a verdadeira racionalização burguesa criadora de gordura na alma. Epilepsia para mim é = intuição imediata do élan vital. Intuição. Isto tudo na livre atmosfera do convívio com o pessoal quente da música Pop em São Paulo: suas esperanças, frustrações, desejos, ansiedades. Eu poderia escrever um tratado sobre o problema dos conjuntos de música Pop em São Paulo, mas vou me limitar a uma visão panorâmica, deixando o papo cair também para os representantes de alguns conjuntos. Podemos compreender então, os grandes tam-tams de nossa África interior & colher um pouco de sabedoria eletrônica capaz de nos levar ao transe coletivo. A música Pop é um dos meios de comunicação mais poderosos atualmente. Capaz mesmo de arrancar dos gonzos os mais rígidos representantes do bom comportamento. Uma verdadeira declaração de guerra a este tipo de gente, para que eles aprendam a “dôce alegria” de que falava Blake. Tôdas

essas pessoas rígidas estão sendo muito mal-amadas. Elas deveriam ouvir um pouco mais de música, sentir a beleza & o prazer carnal com uma nova sensibilidade & decorar o verso de André Breton: O QUE EU CONHEÇO DE MAIS BELO É A VERTIGEM. São Paulo não pode parar. Os “concertos” Pop em São Paulo & no mundo também não. O embalo é um sinal ascendente. Estamos numa verdadeira reunião tribal para aprender uma nova mensagem (Piva, 1971a, p. 8).

Novamente os devires da loucura dão o tom da efervescência da juventude roqueira. Nesta feita, contudo, o poeta contrapõe a “epilepsia” do corpo convulso à esquizofrenia. Durante esta década, Roberto Piva utiliza a imagem da “esquizofrenia” por influência da peça *Gracias, Señor* (1972), uma criação coletiva do Teatro Oficina – como, por exemplo, em seu poema *A Política Poética* (1979a), quando fala em “deslobotomizar – desesquizofrenizar”. Na peça, no instante denominado *Aula de Esquizofrenia*, apresentam-se repolhos como cérebros submetidos à lobotomia – prática médica comum até meados do século para o tratamento de desajustados nomeados como “esquifrênicos”. Sob o signo da esquizofrenia estava todo o discurso médico e a intervenção violenta que tentava corrigir qualquer diferença. É certo que a peça seria apresentada apenas em fevereiro de 1972, portanto, depois do texto de Piva publicado. Porém, a amizade entre Piva e Zé Celso permite pressupor que ambos conversaram sobre o assunto ou até que o poeta tenha participado dos ensaios anteriores à apresentação.

Esta empreitada normatizadora da esquizofrenia é contraposta à epilepsia, numa apropriação bem particular de Roberto Piva, pois revela a leitura do filósofo francês Henri Bergson, para o qual a intuição era uma das expressões do élan vital. Talvez seja com tal intuição que Roberto Piva toma ares de estudioso que seria capaz de escrever um “tratado” sobre os grupos de rock paulistano. Basta lembrar que neste período o poeta era estudante universitário de sociologia e estudos sociais, o que talvez explique esse seu entusiasmo por escrever um “tratado”.

Em sua “visão panorâmica” ressalta a potência contagiosa da música pop em desconsertar o bom comportamento e conduzir ao transe. Roberto Piva parece salientar o êxtase como epicentro das festas em torno do rock. A partir de expressões como “tam-tams de nossa África interior” ou “reunião tribal”, o poeta reveste os shows de rock com feições ancestrais. É um ponto seminal da experiência do poeta: durante toda a década os traços arcaicos vão invadindo a experiência contemporânea num tempo mítico que mescla passado e futuro. O ápice dessas associações é *Coxas: sex-fiction & delírios* (1979b), obra em torno de uma tribo urbana de jovens suburbanos e roqueiros que praticavam orgias rituais de androginização.

O estado gerado pela música pop é aquele da “doce alegria” de Blake, estado que os arautos do bom comportamento deveriam aprender. Que estado é este? No poema *Infant Joy* (Alegria Infantil), de Canções de Inocência, o poeta inglês tematiza de forma muito simples a infância: uma criança com apenas dois dias que não tem nome, mas esbanja alegria. O riso constante da criança leva seu interlocutor a chamá-la simplesmente de “Doce Alegria”: “Sweet joy, but two days old; Sweet joy I call thee;” (“Doce alegria, mas de dois dias / Doce alegria, te chamo:”) – (Blake, 2005, p. 46). É este renascimento para o estado infantil calcado na simples alegria que Roberto Piva experimenta nesses rituais.

Além de Blake, Roberto Piva sugere aos conservadores decorarem um verso de André Breton, do poema *Il y aura* (Haverá), escrito no ano de 1943. Vejamos um trecho: “Diante de mim a rota hipnótica com uma mulher / sombriamente alegre / Além disso, a moral vai mudar muito / o grande interdito será levantado / uma libélula correrá para me ouvir em 1950 / nesta encruzilhada / o que conheço de mais belo é a vertigem”¹.

Sabe-se lá da libélula de 1950, mas certamente Piva o ouviu naquele ano de 1971. Breton parece aludir a um estado que considera “hipnótico” durante o amor e diante de mulher sombriamente alegre. Esta experiência amorosa vem associada à suspensão do grande interdito, aquele referente ao sexo. O poeta coloca no porvir (1950) o entendimento de seu verso que se conclui com a exaltação da vertigem, talvez aquele mesmo estado decorrente do sexo despido de interdito. A interdição da vertigem amorosa bem cabe a estas tais “pessoas rígidas” e “muito mal-amadas” da passagem de Piva. A elas o poeta sugere a entrega amorosa e a vivência da alegria inocente da criança em Blake, e os giros da vertigem em Breton. Não é demais repetir: com Blake e Breton, Roberto Piva escreve novamente com as mesmas referências que compõem o cerne de sua poética.

Em seguida, a matéria apresenta uma entrevista feita por Roberto Piva com diversos jovens integrantes das bandas pop. No centro da conversa está a problemática do reconhecimento da música pop e as dificuldades enfrentadas pelos jovens para mantê-la viva. Neste mesmo período, além de crítico e entusiasta, Roberto Piva se tornava importante organizador de shows de rock. O lema era “uma tarde é suficiente para ficar louco: Pop Som”, um verso de seu livro *Piazzas* (1964).

¹ Do original: “Devant moi la route hypnotique avec une femme / sombriement hereuse / D'ailleurs les moeurs vont beaucoup changer / Le grand interdit sera levé / Une libellule on courra pour m'entendre en 1950 / A cet embranchement / Ce que j'ai connu de plus beau c'est le vertige” (Breton, 1999, p. 28).

ATADOR CULTURAL E ORGANIZADOR DE SHOWS DE ROCK

Roberto Piva conhecia a cidade inteira, desde técnicos de som a pessoas ligadas a diretoria de museus; de garotos escondidos em garagens suburbanas a editores de revistas. Os shows aconteciam em diversos lugares frequentados por Piva, como o Teatro Oficina, o Colégio Equipe, a Faculdade Getúlio Vargas e mesmo a Escola de Sociologia e Política em que estudava. Os mais famosos foram aqueles organizados no Museu de Arte de São Paulo (MASP), pois o auditório estava lotado com mais de mil pessoas.

No decorrer das apresentações, além das bandas já conhecidas do cenário *underground*, como a Made In Brazil e Distorção Neurótica, foram surgindo novas bandas. Roberto Piva frequentava muito os subúrbios, seja devido à sua atividade como professor em escolas públicas, seja para a divulgação das apresentações. E ali conheceu e deu oportunidade a bandas novas, como o Spectral Zoo e o Zarphus.

O poeta não era mero aglutinador de bandas, nem tinha semelhanças quaisquer com um empresário, mas grande amigo de seus integrantes. Convivia com os jovens, trocava ideias e fazia as vezes de espécie de liderança. Chegou a ser chamado “guru” por alguns jovens e parecia manter forte amizade com muitos deles.

O ambiente do rock também era bastante inovador. Os jovens experimentavam ali novas formas de vida, com a invenção de jeitos de se vestir, de falar, de se relacionar. Era também ambiente devasso, com grande experimentação sexual, inclusive orgias coletivas. Piva excitava-se, sobretudo, com essas possibilidades eróticas. Roberto Bicelli lembra de um caso interessante: Ruth Escobar perguntou a Roberto Piva num dos shows como conseguia mobilizar tanta gente jovem, ao que ouviu entre sorrisos: “já transei com metade das pessoas daqui e hoje pretendo transar com a outra metade” (Hungria; D’Elia, 2011, p. 112).

Piva tornou-se um grande agitador cultural da juventude *underground*. Numa época em que se colocava em discussão a própria existência de uma música pop, Roberto Piva não apenas apostou todas as fichas em sua potência como foi seu profeta.

PROFETA DO ROCK

Em “A cidade sob o relâmpago”, texto de 1971, Roberto Piva alça voos proféticos e extremamente lúcidos sobre a importância desse movimento artístico para a juventude. Aqui aquele alucinado organizador de shows alcança a passagem para a vidência:

A música pop é internacional assim como a eletricidade. O suco instilado no cérebro pelo envolvimento eletrônico, provocou em todo o mundo novas vibrações cósmicas. Todo o detrito da velha consciência bidimensional, escorre pelo esgôto da razão, forma arrivista da caretice francesa espalhada pelos quatro cantos do mundo. Isto fêz com que o ser humano limitasse a sua vida, sua aventura, para estar seguro de si. Afastar-se da maravilhosa loucura do universo (ou poliverso?) e negar o infinito que mora em nós. Estamos em plena corrente cósmica, novamente. Os astros indicam que o barco de nossa aventura mudou vertiginosamente de rumo. E que o dono do barco é Dionísio, deus da embriaguês, do amor e da morte, o deus do jôgo. E o formador informe, o próprio jôgo do mundo. A música pop além de música é um comportamento, uma filosofia, um estilo de vida. Numa noite mágica, Luiz e Jair, do Spectral Zoo, me disseram: “Tem muita gente aí morrendo de fome só para não cortar o cabelo”. Mas o quê significa o cabelo? O quê tem de mais cortá-lo? Perguntam em côro os magnatas da caretice. O cabelo comprido, as roupas coloridas, os colares, representam as modificações de nosso corpo, como resposta ao ambiente eletrônico. São complementações desse ambiente. Isto para não falar do simbolismo mágico-erótico que os cabelos compridos representam. Mudando de rumo: O eterno retôrno de certos insight. Estou num pasto na Cantareira & escrevo enquanto as árvores estão sendo envolvidas pelo pólen lilás do crepúsculo & os morcêgos passam a 180 quilômetros por hora. A natureza flutua e rodopia ao som de Grand Funk & eu penso na epopeia do homem, da caverna à lua. Lembro de Tino & Franklin, baixista do Distorção Neurótica o primeiro, baterista do Made in Brazil o segundo. “Fases queimadas de amor & violência, onde o desejo ainda vai cantar” “Grande árvore da magia, daí sombra & paz a todos os baixistas & bateristas do Mundo!”. Dizia eu: a música pop é o prenúncio do apocalipse ilimitado da nova saúde. O homem vai embarcar na exigência dionisíaca: vêr tôdas as coisas enfeitçadas, livres dos rótulos, mais sôltas que os símbolos, em suma: o que Nietzsche chamou “o reino do milagre”. Estamos no mundo para curtir. Tudo indica que a vida vai vencer esta parada. Uma tarde de inverno paulista, daquelas de céu azul sem nuvem, sol & roupas de lã, basta para religarmos à festa do mundo. Estamos em férias perpétuas, a luta pela via é premissa de nossa respiração. Nós somos um cosmo: turbulentos, sensuais & oráculos do furacão ROBERTO PIVA.

Contemplando um crepúsculo na Cantareira, ouvindo a banda Grand Funk Railroad & escrevendo com o caderninho na mão. A natureza rodopia com o som eletrônico. Sinergia das vibrações cósmicas arcaicas com a eletricidade contemporânea; da música pop com o espírito dionisíaco.

A relação da música pop com o a vertiginosa mudança de rumo da cultura atualiza a famosa aposta do jovem Nietzsche: o reaparecimento do espírito dionisíaco no mundo contemporâneo, a partir da música de Richard Wagner (Nietzsche, 1872/1992). O filósofo entendia o nascimento da tragédia grega a partir do embate entre Dionísio e Apolo. As orgias asiáticas dionisíacas invadiam o solo grego com o cortejo embriagado, urrando em festa, dançando extasiado. Ali eram suspensas as regras sociais, as divisões em classes e todos curtiam a mesma volúpia, cantando, dançando e bebendo com toda licença sexual. Em Dionísio, o homem celebrava sua unidade com a natureza a partir do despedaçamento de sua individualidade. O indivíduo como limite e medida, com toda sua civilidade e moral, evadia de si em devires animais e vegetais. Irrompe o selvagem onde antes havia o civilizado. O homem dissolvido no mundo enfeitçado pela magia dionisíaca.

Essa força dionisíaca invadiu a Grécia apolínea, terra da arte da beleza e da exaltação da forma. Ali as duas divindades travaram seu combate: o selvagem e o civilizado; o divino e a beleza; a verdade e a aparência; o ilimitado da desmedida e o limite do indivíduo. Esse combate é o parto da tragédia grega. Ali a força instintiva de Dionísio surge com a bela roupagem artística de Apolo. E o culto as belas formas da aparência serve agora como símbolo da verdade dionisíaca, da natureza como devir encantado. Para Nietzsche, é o espírito da música que torna o espectador grego capaz de ver se abrir o reino do milagre dionisíaco. Nas palavras do filósofo:

Ao espectador é feita, portanto, a exigência dionisíaca de que a ele tudo se represente sob encantamento, de que ele sempre veja mais do que o símbolo, de que o mundo inteiro visível da cena e da orquestra seja o *reino do milagre*. Onde, todavia, está o poder que o transporta à disposição de crer em milagre, por meio do qual ele vê tudo sob encantamento? Trata-se da *música* (Nietzsche, 1870/2005, p. 31).

A tragédia grega sofreu com o surgimento do homem teórico, racional e moral. A união do belo-bom-justo-verdadeiro que tornou o homem blindado ao contágio do êxtase. Aquele que dançava fora de si no cortejo dionisíaco agora está sentado passivamente em um auditório, ouvindo a música de forma crítica e cerebral.

Voltemos a Piva. O tal “reino do milagre” que menciona no texto é este mesmo da passagem de Nietzsche transcrita acima: enlevado pela música a pessoa experimenta os movimentos de um mundo todo encantado. Em outra passagem, Nietzsche lança mão de *As Bacas* para exemplificar esse encantamento: mulheres amamentando lobos e tirando mel de pedras, num encantamento que é a própria reconciliação do homem em devires nas forças da natureza.

O poeta celebra a música pop como a força que lança o homem de volta a essas correntes cósmicas, ao mundo encantado de Dionísio. Lançar-se ao êxtase da música, ao livre jogo do amor. Sentir corporalmente toda experiência do mundo, sem a intromissão da razão que rotula, classifica e bloqueia a vivência espontânea. É uma arte irradiada na vida, como um modo de ser, muito distinta da neutralidade da arte burguesa posta como distração e entretenimento. O ato de “negar do infinito que mora em nós” são estas correntes da razão que nos trancafiam em estreitas cavernas. O verso lembra a famosa passagem de Blake: ao abriremos as portas da percepção veremos que tudo é infinito (Blake, 1995). Essas portas que dão nome à banda *The Doors*, mencionada por Roberto Piva adiante. Esta percepção do infinito aberta pelo “aperfeiçoamento do prazer sexual”.

Piva carrega a tinta contra os caretas, os cerebrais, os moralistas. Nas entrelinhas, Piva deixa claro a relação da música pop com o reaparecimento do espírito dionisíaco como grande mudança histórica, atualizando a proposta de Nietzsche.

Mas, pera aí. A música pop em Piva vem sempre atrelada à eletricidade: a “sabedoria eletrônica”. Hoje parece enfadonha essa relação, mas deve-se lembrar que nesta época se fazia passeatas contra a guitarra elétrica na música brasileira. A ênfase de Piva no “ambiente eletrônico” se atrela às modificações corporais dessa vibração, capaz de nos lançar às correntes cósmicas. Houve um poeta que exaltou a eletricidade como grande metáfora poética. Em Walt Whitman, o poeta do “corpo elétrico” (*body electric*), a eletricidade era uma bela analogia do fluxo constante das forças do universo que atravessavam os corpos. Na eletricidade, os limites sociais e individuais explodiam e davam espaço à fusão (*merge*) das pessoas. O corpo elétrico é o corpo difuso nos outros corpos, nas paisagens naturais, nas cores, no epicentro da vida. O toque e o sexo são os maiores símbolos dessa fusão elétrica dos corpos. E, assim, lançado ao fluxo do universo, o poeta é ele mesmo o cosmos, uma espécie de microssomo da potência da vida cósmica. Daí o conhecido cartão de visitas do poeta: “Walt Whitman, americano, um bronco, um cosmos, / Agitado corpulento e sensual . . . comendo e bebendo e procriando” (1855/2008, p. 77). Roberto Piva finaliza com este intertexto, mas na terceira pessoa: os corpos elétricos dos roqueiros no curto-circuito de um novo momento histórico.

ENTREVISTA À REVISTA ROLLING STONE

A proeminência de Roberto Piva como agitador cultural lhe rendeu a famosa entrevista à revista *Rolling Stone*, concedida a ninguém menos que Ezequiel Neves (1972/2009). Nela Roberto Piva é apresentado como pessoa explosiva e de grande vibração na aglutinação da juventude. Sua proeminência junto aos mais jovens lhe rendem o apanágio de “superíndio branco, um cacique”, mencionando ainda sua trajetória poética com a publicação de *Paranóia* e *Piazzas*. A entrevista transcorre sobre os shows organizados por Piva desde o final do ano de 1970 (como era feita sua divulgação, em que locais ocorriam e como eram escolhidas as bandas).

Novamente o poeta deixa claro o profundo relacionamento que tinha com os jovens músicos das bandas. Conhece cada músico, sua trajetória e visão de mundo. É também um momento em que o poeta traz muitos elementos sobre sua formação cultural, seja com o que denomina “marginais italianos” (como Giordano Bruno, Tomaso Campella, Giambatista Vico

e Cecco Angiolieri) seja com o rock dos anos 50 (especialmente Elvis Presley). Na música pop de então, Piva salienta a figura de Jim Morrison associada à poesia de Walt Whitman, ambos com uma “visão angélica e, ao mesmo tempo, selvagem do amor”. E centra sua visão de mundo relacionada à eclosão de “rituais sagrados”, mencionando a influência de Freud, Artaud, Jerry Rubin, Norman Brown e Paul Goodman.

Como em seus ensaios na revista *Artes*;, Roberto Piva concebe aquele momento de efervescência da música jovem como uma manifestação do sagrado, mas de um sagrado arcaico em uma convivência tribal. São várias as reminiscências ao universo tribal e arcaico como referência para falar dos jovens e seus rituais festivos na música. É essa verve do sagrado selvagem que une a sua trajetória em poesia com aquela na música, uma vez que nos rituais arcaicos não havia distinção entre poesia, música, dança, artes plásticas, etc. É a palavra cantada. É assim que quando indagado sobre como começou sua relação com os conjuntos de rock, o poeta responde que foi mais um “mergulho nas minhas próprias águas”, ou seja, em sua vida poética. A imagem do mergulho nas próprias águas, agora na maré da música pop, o traz os versos finais da seguinte passagem da *Ode Triunfal* (1915), de Álvaro de Campos:

Ah, e a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma,
Que emprega palavrões como palavras usuais,
Cujos filhos roubam às portas das mercearias
E cujas filhas aos oito anos – e eu acho isto belo e amo-o! –
Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada.
A gentalha que anda pelos andaimes e que vai para casa
Por velas quase irreais de estreiteza e podridão.
Maravilhosamente gente humana que vive como os cães
Que está abaixo de todos os sistemas morais,
Para quem nenhuma religião foi feita,
Nenhuma arte criada,
Nenhuma política destinada para eles!
Como eu vos amo a todos, porque sois assim,
Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem maus,
Inatingíveis por todos os progressos,
Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!

(PESSOA, 2007, p. 83-84).

É uma associação ilustrativa para se pensar o envolvimento de Piva com aquela rapaziada. Álvaro de Campos discorre sobre a escória: suas gírias, seus atos delinquentes, seus itinerários marginais, enfim, seu modo de vida subversivo que passa ao largo dos controles morais e institucionais da sociedade e seu progresso. Campos celebra seu amor por esta fauna maravilhosa caminha sob o signo da imoralidade e deixa se mergulhar no “fundo do mar da vida”.

Ao trazer esta passagem na entrevista, Roberto Piva extravasa uma relação similar com os garotos suburbanos que compunham o ambiente *underground* do rock. Não são poucos os textos em que o poeta exaltaria a vida nas periferias, as ações imorais e os atos delinquentes de jovens marginais. Novamente é no livro *Coxas* (1979b) que surgem esses jovens em meio a orgias ou assassinatos. Jovens que têm em Macunaíma o ancestral mítico encarnado na vida selvagem e sem caráter moral, pois, abraçado ao “cacique Fernando Pessoa” – para usar expressões de Piva – o poeta encerra a entrevista com caudalosa prosa poética, em uma primeira menção à fuga da civilização pela vivência “primitiva”:

O que estamos precisando agora é de uma música que ressuscite todos os nossos pesadelos, um grupo com a noção perfeita da cloaca primitiva, que varra da consciência nossos sonhos medíocres, que nos liberte dessa última hipnose chamada civilização. Um conjunto e uma música que sejam o entrechoque de aços implacáveis, gritos nas cavernas da alma, gigante soluçante, anão em chamas, pedaço de sol na tribo, som perfurando a crosta dos sentidos, uivo de paz, guerra de amor no veludo da goela. Tamanduá-Flutuante seria o nome ideal para este conjunto que faria nascer a Hora Cósmica, o Gavião Amarelo & o Lince da Montanha Sonora. O tempo está claro como uma gota d’água. (NEVES, 1972/2009, p. 27).

Aqui uma primeira menção do que viria a ser o ponto nevrálgico da poética de Piva a partir de 1980: poesia de linha de fuga da civilização ocidental e sua história, pela experiência arcaica do êxtase. Neste momento, contudo, o poeta profetiza um grupo de rock com estas feições arcaicas (“cloaca primitiva”, “gritos nas cavernas da alma”) e tribais que libertaria a juventude a hipnose do processo civilizatório.

O tom profético arrepia. E a profecia se confirma. Tamanduás flutuantes passeariam entre os orgasmos coletivos da tribo Osso & Liberdade, de *Coxas*. E a década de 1980 conheceu o poeta bruxo que assombrou toda a civilização urbano-industrial com estrondoso grito selvagem – na Hora Cósmica do Gavião.

O MUNDO É UMA ETERNA FESTA NUM CICLO CÓSMICO INFINITO

A série de participações de Roberto Piva na revista *Artes*: se finaliza com um poema. Ele é importantíssimo não apenas por ser um dos raros registros poéticos de Piva neste período, mas por trazer suas vivências desta época ligadas a uma entusiástica visão de mundo. Tudo isso encorpado por experimentações na força de criação e na distribuição do verso. Ali estão suas visões, vivências, leituras, músicas, amizades e amores. Vejamos.

Onde estará você agora, enquanto nuvens lançam sombras loucas sobre estas mesas & lindos rostos pagãos me observam viver?

Estou no Chivas da Haddock Lôbo / são 3 horas da tarde / quinta-feira / fevereiro / 1972 / tomo um Milk Shake enquanto espero um Anjo entre as mesinhas & as árvores que cercam este pedaço de mundo batido pelo vento paulista & o sol universal / as folhas arrastando atrás de si o sonho dos duendes & eu estou com vontade de ouvir Changelling do Doors na voz de trovão-machucado de Jim Morrison da última fase & gostaria de ver Baudelaire aparecer por aqui / com os cabelos compridos pintados de verde & sua tartaruginha presa numa coleira de cachorro / recitando les journaux intimes / principalmente “j’ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C’est quelque chose d’un peu vague, laissant carrière à la conjecture” / não separando mais o sonho & a realidade-limitadora colorindo as ruas / os prédios / as casas / numa visão psicodélica dos Paraísos Artificiais & o mundo seria uma eterna festa num ciclo cósmico infinito & o ser humano seria o Anjo Universal cheio de amor como eu estou agora. Dois garotos conversam sobre alguma coisa bem louca na mesa em frente & um deles gostaria de viajar num disco voador / tripulado por estranhas aranhas elétricas / olhando a lua cheia. Às vezes quando entro num supermercado eu me sinto absurdo & percebo as caixas coloridas / os pêssegos / as batatas / olhando para mim com seus olhos doces e interrogativos / como se quisessem ensinar alguma coisa bem terrível para minha consciência tranquila de ser humano. Lembro de uma poesia de T. S. Eliot em que ele diz: “Não sei muita coisa acerca de deuses: mas creio que o rio / É um poderoso deus castanho-taciturno, indômito e intratável...” Isto me faz pensar que existem muitos deuses & que a verdade nunca pendeu do braço do Absoluto & estamos vivendo ou morrendo nesta bola colorida chamada terra. Quem já ouviu Live de Johnny Winter num dia de muita alegria? Quantos amigos você fez hoje? O que você sonhou esta noite? Você já viu o pôr-do-sol em Eldorado ou na Riviera paulista? Você está amando? As flores pensam / os músculos são invadidos pelo músculo elétrico / eu me sinto muito feliz / meu coração zumbe / eu percebo as estrelas lilases na tarde vermelha / minha mente está sendo povoada pelos meus amores / a música desce até meu estômago / até a última gôta de alegria / meus pulmões são jovens & perfeitos / um deus acaba de nascer numa folha de plátano trazida pelo vento / os telefones do mundo começam transmitir mensagens eróticas / as janelas explodem em sinfonia o mundo é um maravilhoso lugar para se nascer / o espaço é esplêndido / eu vejo / eu acredito como Whitman no corpo & nos seus apetites / eu sinto a vida nos intestinos / eu tenho muitas verdades dentro do meu coração de carne / há um girassol abandonado nos teus olhos, Paulo? Que correnteza nos levará à deriva hoje? Sandwiches / ostras / latas de cerveja / enxurrada maravilhosa saída da guitarra de Johnny Winter numa tarde de sol de fevereiro em São Paulo! Pequenos monges hippies de olhos azuis como laranjas transam agora na Haddock Lôbo esperando cair a noite com seu vestido de mistério. A locomotiva do escorpião vai levando meu amigo Ivan para que cômetas? Onde estará você sonhando agora / enquanto as nuvens lançam sombras loucas sobre estas mesas & lindos rostos pagãos me observam viver? Um sol hippy azul minha cabeça sou sacudido pela visão da Eternidade. Estranhas galáxias brilham nos olhos do garoto da mesa em frente & ele quer falar de uma praia cheia de mistério onde ursos & pinguins sentariam ao redor do fogo perto de sua barraca azul & fariam juntos uma oração à alma do mundo / perdidos / longe / numa ilha de fumaça coroada pelo arco-íris! O centro da carne & três mil vivas à Mick Jagger que tem jôgo de cintura & três mil vivas à Roberto Bicelli que descolou isso & três mil vivas ao meu amigo Sérgio Mamberti que é um gênio & tem uma alma linda nos olhos & três mil vivas aos meus novos amigos Pablo, Berin, Paulo, Paulinho, Margareth, Marcia, Cecília, Víctor, Leli, Vova, Antônio que acreditam nas cores nos vulcões na natureza tremendo de felicidade. Os deuses começam ficar alucinados às seis horas da tarde quando o sol se dispõe a guiá-los nos sonhos & criar na nossa imaginação a loucura da lembrança a saudade da pirataria dos mares de antigamente onde Fernando Pessoa foi buscar a sua Odisséia & soprou sobre nossas cabeças o furacão de sua Ode Marítima. A POESIA É UM PRINCÍPIO MUSCULAR (Michael McClure). (PIVA, 1972, p. 3).

Roberto Piva inicia o poema num tom de diário, expondo o local e a data em que escreve. É com os pés cravados em sua realidade que o poeta é tomado pela enxurrada de associações livres. Misturam-se aí sensações daquele instante, imaginações sobre o que conversavam as pessoas da mesa em frente e delírios de Baudelaire levando sua tartaruga para passear na coleira. As associações prosseguem com a vontade de ouvir uma música, a lembrança de um poema intercalada com uma reflexão mística. Os amigos chegam e começam a beber e conversar. O poema extravasa as novas amizades numa transbordante alegria associada a um comentário do amigo Bicelli sobre o jeito de Mick Jagger dançar.

Roberto Piva dá a dica sobre esta forma de criação poética: “não separando mais o sonho & a realidade-limitadora colorindo as ruas / numa visão psicodélica dos paraísos artificiais & o mundo seria uma eterna festa num ciclo cósmico infinito & o ser humano seria o Anjo Universal cheio de amôr como eu estou agora”. Note-se: fusão do sonho e da realidade, das efusões imaginárias mergulhadas no princípio do prazer com a percepção sensorial da realidade. É uma dinâmica parecida com aquela compreensão de Piva sobre a criatividade de Wesley Duke Lee. A percepção da realidade indissociável do fluxo imaginário – como ocorre com todos nós, com mais ou menos intensidade. Piva deixa claros exemplos dessa percepção delirante da realidade: o vento sopra balançando as folhas numa sensação associada ao delírio, pois arrasta “atrás de si os sonhos dos duendes”. Eis o fluxo: o vento – delírio – vontade de ouvir uma música. Ou a imagem dos dois garotos conversando na mesa em frente, percepção à qual o poeta acrescenta “& um deles gostaria de viajar num disco voador / tripulado por estranhas aranhas elétricas...”. Os garotos geram um delírio extraterrestre que gera uma lembrança da sensação de quando está no supermercado. É uma associação mais que livre.

Piva acrescenta que tal fusão do sonho e da “realidade” é uma “visão psicodélica” associada ao consumo de substâncias como aquelas descritas por Baudelaire em “Paraísos Artificiais” (haxixe e ópio). Mais que isso: o estado onírico na vigília conduziria ao próprio paraíso: um êxtase e plena alegria do mundo como “eterna festa num ciclo cósmico infinito” com um ser humano transbordando amor.

Essa forma de criação pelo fluxo veloz da atividade consciente assaltada pelo imaginário exige versos poéticos que escorrem no papel sem interrupção, apenas separados por barras (/). A versificação ganha, assim, o formato do texto corrido da prosa, sem perder separação em versos. É uma força de composição que Piva iria experimentar na década seguinte, em *Quizumba* (1983). Ali também a fluência de sensações, lembranças, músicas, amizades e leituras, é sobreposta em associações das mais inusitadas.

A menção a Charles Baudelaire também é indicativa dessa forma de criação. O texto é extraído de *Fusées* (Foguetes) que junto com *Mon Cœur mis à nu* (Meu coração posto nu) formam espécies de diários íntimos (*journaux intimes*) do poeta francês. Nestes diários há textos fragmentados, inacabados, escritos em rompantes abruptos entre 1855 e 1862. O próprio Baudelaire escreve sobre esta proposta: escrever dia a dia, não importa onde ou como, seguindo a inspiração do instante, “desde que a inspiração seja viva”. Mas não são os instantâneos da vida pública moderna, como aqueles dos quadros parisienses. São diários íntimos em que o poeta discorre livremente sobre os mais variados assuntos, incluindo o modo de ser do dândi mesclado a reflexões filosófico-teológicas, em meio a desabaços contra a política ou a religião; aí juntam-se híbridos de crítica literária com memórias da infância, ou passagens biográficas sobre suas obras intercaladas por notas para não se esquecer de algo. É um diário pessoal em que se diz tudo sem censura. Há o elogio à loucura, à volúpia e ao amor natural pelo crime (*amour naturel du crime*) – temas frequentes na poesia de Piva.

A passagem transcrita por Piva é o trecho de número XVI de *Foguetes*: “Eu encontrei a definição do Belo, do meu Belo. É qualquer coisa de ardente e triste, qualquer coisa um pouco vaga, dando corda à conjectura” (Baudelaire, 1949, p. 18). Baudelaire persegue sua definição em um exemplo concreto, o rosto de uma mulher, algo ao mesmo tempo triste e voluptuoso. Esta “confusa” forma do belo expressar-se leva o poeta francês a toma-la como mistério: “[um rosto de mulher] tem uma idéia de melancolia, de lassidão, mesmo de saciedade, – ou uma idéia contrária, qual seja um ardor, um desejo de viver, associados a uma amargura recorrente, como aquela da privação ou do desespero. O mistério, o lamento são também características do Belo” (Baudelaire, 1949, p. 21). Mais adiante, Baudelaire aponta que o Belo acompanha a Alegria apenas como ornamento mais vulgar, pois “a Melancolia é, por assim dizer, o companheiro ilustre, ao ponto de não conceber nenhum tipo de Beleza onde não haja Desgraça” (Baudelaire, 1949, p. 22). Eis a definição do belo em Baudelaire. A beleza melancólica e desgraçada do poeta decadente parece contraposta na forma engraçada com que surge no poema: com cabelos verdes levando uma tartaruga para passear. Exceto a semelhança na forma de criação, não há traços evidentes desse teor de beleza no poema. Ao contrário, Roberto Piva exala grande otimismo e alegria – muito longe da melancolia do dândi. É um poema de extração estadunidense – a começar pelo *milk-shake*.

O primeiro poeta norte-americano a aparecer é Jim Morrison – aquele mesmo que Roberto Piva coloca ao lado de Whitman na expressão do amor angelical e selvagem, na entrevista à *Rolling Stone*. Na mesa de um bar, grávido de desejos, o poeta queria ouvir “The

Changeling” (*O Mutante*), do The Doors (1971). Sob o urro inicial do “Solte-se” (Get Loose), a composição canta o Mutante que pede para o vermos mudar; uma metamorfose em que ele se torna nós próprios e com isso nos torna também mutantes: “Eu sou o ar que você respira / O alimento que você come / Os amigos que você cumprimenta / Na rua movimentada [...] Me veja mudar, você”. É o poeta caminhando à deriva e se fundindo nos corpos que encontra. É a temática do poeta mesclando-se nos outros, nas coisas, no mundo – inclusive no leitor. E imerso nesse fluxo do universo, o poeta muda e faz tudo ganhar essa metamorfose: não apenas ele torna-se nós que o lemos, mas nesse movimento nos tornamos outros. É a temática típica de Walt Whitman.

É sobretudo a grande alegria de Whitman que o poema exala – muito longe da bela melancolia do dândi. É dos poemas mais afirmativos de Piva, mais otimistas. Nada de crítica ou de imagens destrutivas. É o poema mais a la Whitman de Piva. O bardo americano ama o mundo como fluxo perpétuo do diverso, com todos problemas e alegrias, com todo bem e todo mal, uma vez que não há nada para se julgar ou corrigir, mas vivenciar todas essas sensações com felicidade e prazer. Com seu tom de oralidade, Whitman tem como característica dirigir perguntas aos leitores, estabelecer um franco diálogo ou incitá-los a sentir o prazer com as relações:

Pensar em quanto prazer existe!
Você sente prazer quando olha pro céu? Sente prazer com poemas?
Você se diverte na cidade? ou metido em negócios? ou armando uma indicação e
eleição? ou com sua mulher e a família?

(WHITMAN, 1855/2008, p. 153)

É esse o “sangue elétrico” que atravessa Piva e o faz dizer: “eu me sinto muito feliz / meu coração zumbe [...] meus pulmões são jovens e perfeitos [...] o mundo é um maravilhoso lugar para se nascer”. Nada do “batalhão de novos idiotas” nas maternidades ou da mente do poeta rachada de encontro a uma calota, com sua alma desconjuntada (imagens fortemente destrutivas que se acumulam em *Paranóia*). É um dionisíaco “Sim” à vida em toda sua variedade. A sequência do poema menciona explicitamente Whitman com sua vivência do corpo e seus apetites. Mas as interrogativas já o traziam: “Quantos amigos você fez hoje? O que você sonhou esta noite? Você já viu o pôr-do-sol em Eldorado ou na Riviera paulista? Você está amando?”. São interrogações de Walt provocando para viver as coisas boas da vida. O poeta questiona com entusiasmo, sem julgamento moral ou agressividade, incitando o leitor para viver intensamente.

Esse entusiasmo de Whitman sempre vem acompanhado de Ginsberg – aquele mesmo que encontra o poeta de “Folhas de Relva” em um *Supermercado na Califórnia*. Piva também tem suas iluminações nesse mesmo lugar, entre as batatas. Um sanduíche aqui, um girassol acolá e as interrogações de Ginsberg são mencionadas: “Que correnteza nos levará à deriva hoje?”, similar à “Aonde vamos, Walt Whitman? [...] Que caminhos aponta tua barba esta noite?”, verso de *Um Supermercado da Califórnia* (Ginsberg, 1956/2005, p. 49) – já presente na *Ode a Fernando Pessoa* de Roberto Piva (“Fernando Pessoa, Grande Mestre, em que direção aponta tua loucura esta noite?” – Piva, 1961/2005, p. 21) ou em *Paranóia*, referindo-se a Mário de Andrade (“Que novo pensamento, que sonho sai de tua frente noturna?” – Piva, 1963/2005, p. 64).

De certa forma, Piva retoma a tríade Whitman-Álvaro de Campos-Ginsberg de sua *Ode a Fernando Pessoa* (1961). Esta última interrogação se repete do intertexto de Ginsberg, assim como a seguinte, retomando Campos: “Onde estará você sonhando agora / enquanto as nuvens lançam sombras loucas sôbre estas mesas & lindos rostos pagãos me observam viver?” – símile de “Lá onde estás agora (não sei onde é mas é Deus) / Sentes isto, sei que o sentes” da Saudação a Walt Whitman de Campos (Pessoa, 2007, p. 149), também já presente em *Ode* (“Onde estás sentindo agora?” – Piva, 1961/2005, p. 20) e *Paranóia* (“Onde exercitas os músculos da tua alma, agora?” – Piva, 1963/2005, p. 64). Mas aqui nada do tédio do poeta lisboeta, nada da melancolia do dândi francês, nada da crítica à cidade de São Paulo pelo seu moralismo; mas sempre intenso prazer e entusiasmo. Sempre o sorriso aberto emoldurado por longas barbas do bardo cosmos. O poeta de 1972 revisita muitas de suas referências do início da década anterior vestindo-as com cores mais quentes e empolgadas.

Até T.S. Eliot – aquele mesmo rechaçado nos Manifestos de Roberto Piva de 1962 – vem compor o elenco estadunidense com seu místico Quatro Quartetos. Ao início do poema transcrito por Roberto Piva segue-se a captura do rio selvagem com a construção de uma ponte, momento de secularização em que “o deus castanho é quase esquecido” (Eliot, 1944/2004, p. 57). No entanto, em épocas de cheia, a vazante do deus indomável transborda com fúria e rememora sua força. Essa força da divindade, para Eliot, está presente “nos quartos das crianças, nos quintais de abril, no aroma das uvas sobre a mesa outonal, no halo dos lampiões de inverno”. É assim que a presença fulgurante do deus-rio é permanente, a exemplo do verso que conclui o poema: “O rio está dentro de nós, o mar está a toda nossa volta” (Eliot, 1944/2004, p. 57).

Certamente este deus indômito está presente também naquela mesa de bar na rua *Haddock Lobo*, de onde Roberto Piva escreve. Certamente o rio flui em suas associações e na

maré vazante de seus versos. Em suas águas, Roberto Piva experimenta a proliferação de deuses num mundo que vibra forças encantadas. São estes rios indômitos que trespasam as ruas da cidade, como aquela em que o poeta vê o nascimento de deuses pagãos nos rostos dos garotos.

Por um lado, o poema pulsa aquela mesma Grande Vida cavalgada em sensações, do início de sua produção poética. Por outro, incorpora as forças dessa juventude roqueira com o qual flertou durante este período. Mas agora, além de Whitman-Campos-Ginsberg, Roberto Piva lança mão de Michael McClure, este outro grande poeta do rock por sua influência no *The Doors* ou por composições como *Mercedes Benz*, consagrada na voz de Janis Joplin.

“A POESIA É UM PRINCÍPIO MUSCULAR” – em caixa alta, bem ao modo do poeta americano. A frase é característica de McClure e aparece em diversos momentos de sua criação. Em uma divulgação de recital do ano de 1960, por exemplo, o poeta apresenta texto que se inicia da seguinte forma: “A Poesia é um princípio muscular e uma revolução para o corpo-espírito e intelecto e o ouvido” (McClure, 1965). O poeta prossegue dizendo que imagens e melodias no poema não são suficientes, mas sua potência sensível – com em uma experiência religiosa ou um toque amoroso. McClure experimenta a poesia em sua fisicalidade, como urro de leões ou sussurro de amantes. Importa sua potência de vibrar a carne e retesar o músculo. Esse corpo aberto ao devir poético é grávido de sinergias: “O toque de veludo na ponta dos dedos pode se tornar um grito quando o tempo está parado”. É uma poesia corporal como extensão da voz do poeta; uma poesia considerada um organismo vivo e pulsante capaz de proliferar as sensações que o próprio poeta nela inscreveu com seu punho. São as bases da poesia na biologia, pois poeta, poema e leitor são tomados por organismos em crescimento natural e, inclusive, em combate comum ambiente que entrave este processo. Daí sua feição política anárquica, a partir da rejeição de qualquer norma social ou lei discursiva: “Não há leis, mas vivemos em mutação e qualquer sistema é um toque de morte”. Daí o final do texto: “Acredito na LIBERDADE, BELEZA, AUTONOMIA” (McClure, 1965).

Ao trazer essa verve corporal do verso de McClure, Roberto Piva encerra o poema como um convite para se reverberar na carne sua potência. Mas também revela a relação do poeta paulistano com o estadunidense, pois em meados desta década Roberto Piva recebe, autografado, a edição de 1975 do “Jaguar Skies”. A frase inicial do livro é exatamente esta: Poesia é um princípio muscular. No entanto, como o poema de Piva data de fevereiro de 1972, o poeta tinha acesso a materiais ainda antes de sua grande repercussão pública nos EUA. A aura do rock colocara Roberto Piva novamente na proa das produções musicais e literárias mundiais, continuando sua característica cosmopolita e pioneira.

Assim, o poema é emblemático das vivências de Roberto Piva deste momento. No corte biográfico fundamental em sua poesia, ressalta as convivências do poeta, os locais que frequentava, suas amizades e a exaltação da vida num otimismo contagiante. No plano de sua formação cultural, revela suas influências literárias e musicais, com acento a sua antena que capta todas as novidades. Na experimentação poética, o poema traz o disparo de versos velozes separados por traços que marquem seu ritmo sem perder seu pique – experiência que seria repetida em *Quizumba* (1983). No que diz respeito ao processo criativo, Roberto Piva vivencia a percepção delirante da realidade com os assaltos do imaginário e suas associações livres, de inspiração surrealista. Também a fusão entre arte e vida, ou criação a partir da experiência vivida, coloca o poema em sintonia com surrealistas e, inclusive, sua retomada visceral pela geração *beat*. Por fim, o poema é emblemático das vivências de Roberto Piva no cenário do rock paulistano e de sua proeminência como agitador cultural, crítico de artes, poeta e profeta.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. **Journaux intimes**: fusées, mon coeur mis à nu, carnet. Paris: Librairie José Corti, 1949. 457 p.
- BLAKE, William. **O matrimônio do céu e do inferno**; O livro de Thel. (José Antônio Arantes, trad.) 4ªed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- _____. **Canções da inocência e da experiência** – revelando os dois estados opostos da alma humana. (Mário Alves Coutinho e Leonardo Gonçalves, trad.) Belo Horizonte: Crisálida, 2005. 152 p.
- BRETON, André. **Oeuvres complètes** (Volume 3). Paris: Gallimard, 1999. 1492 p.
- ELIOT, T.S. **Quatro quartetos**. (Gualter Cunha, trad.) Lisboa: Relógio D'água, 1944/2004. 93 p.
- GINSBERG, Allen. **Uivo e outros poemas**. Em: GINSBERG, Allen. Uivo, Kaddish e outros poemas. (Claudio Willer, trad.). Porto Alegre: L&PM, 1956/2005. pp. 19-65 (Coleção LP&M Pocket, vol. 188).
- HUNGRIA, Camila; D'ELIA, Renata. **Os dentes da memória**: Piva, Willer, Franceschi, Bicelli e uma trajetória paulista de poesia. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011. 255 p.
- MCCLURE, Michael. **Poetry is a muscular principle and a revolution for the body-spirit and intellect and ear**. 1965. Disponível em: <http://library.brown.edu/find/Record/dc1304011886265627>. Acesso em: 4 set. 2013.
- _____. **Jaguar Skies**. New York: New Directions Book, 1975. 97 p.

NEVES, Ezequiel. Roberto Piva: um paulistano desvairado. (Entrevista). Em: COHN, Sérgio (org.). **Roberto Piva** (Coleção Encontros). Rio de Janeiro: Azougue, 1972/2009. pp. 18-27.

NIETZSCHE, Friedrich W. A visão dionisíaca de mundo. Em: NIETZSCHE, Friedrich W. **A visão dionisíaca de mundo e outros textos de juventude**. (Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza, trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1870/2005. p. 03-40.

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. (J. Guinsburg, trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1872/1992. 179 p.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Álvaro de Campos**. (edição Teresa Rita Lopes). São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 589 p.

PESSOA, Fernando (Álvaro de Campos). Ultimatum. **Portugal Futurista**, n. 1, Lisboa, 1917 (edição fac-símile, Lisboa, Editora Contexto, 1981).

PIVA, Roberto. Ode a Fernando Pessoa. Em: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião** – obras reunidas volume I (organização Alcir Pécora). São Paulo: Globo, 1961/2005. pp. 18-25.

_____. Paranóia. Em: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião** – obras reunidas volume I (organização Alcir Pécora). São Paulo: Globo, 1963/2005. pp. 26-73.

_____. **Piazzas**. São Paulo: Kairós, 1964/1980. 56 p.

_____. Ligasom. **Revista Artes:**, São Paulo, Ano V, n. 24, , p. 8, 1970.

_____. O embalo é o sinal. **Revista Artes:**, São Paulo, Ano VI, n. 25, p. 8, 1971a.

_____. A cidade sob o relâmpago. **Revista Artes:**, São Paulo, Ano VI, n. 28, p. 7, 1971b.

_____. Onde estará você agora, enquanto nuvens lançam sombras loucas sôbre estas mesas & lindos rostos pagãos me observam viver?. **Revista Artes:**, São Paulo, Ano VII, n. 35, p. 3, 1972.

_____. A política poética. **Singular & Plural**, São Paulo, n. 4, março, p. 76, 1979a.

_____. **Coxas: sex-fiction & delírios**. São Paulo: Feira de Poesia, 1979b.

_____. Quizumba. Em: PIVA, Roberto. **Mala na mão & asas pretas** – obras reunidas volume II (organização Alcir Pécora). São Paulo: Globo, 1983/2006. pp. 118-139.

The Doors. **L.A. Woman**. Elektra Records, 1971. 1 disco.

WHITMAN, Walt. **Folhas de Relva**. (tradução Rodrigo Garcia Lopes). São Paulo: Iluminuras, 1855/2008. 319 p.