

O ESPAÇO NOS POEMAS DE *PARANOIA*, DO POETA ROBERTO PIVA

LEONARDO DAVID DE MORAIS (DOUTORANDO)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
leodemorais@gmail.com

RESUMO: O objetivo deste trabalho é propor uma investigação da representação do espaço literário no texto poético, especificamente, nos poemas editados no livro *Paranoia*, de Roberto Piva. Nesse sentido, será feita uma análise desse *corpus* para identificar de que maneiras o espaço literário representado nos versos de Piva influencia as imagens citadinas vislumbradas pelo sujeito lírico.

Palavras-chave: Espaço. Imagem. Poesia. Roberto Piva.

Artigo recebido em: 31 jan. 2018.
Aceito em: 22 fev. 2018.

SPACE IN THE *PARANOIA* POEMS, BY THE POET ROBERTO PIVA

ABSTRACT: This paper aims to propose a research about the literary space representation in the poetic text, specifically, in the poems edited in Roberto Piva's book named *Paranoia*. In this sense, an analysis of the *corpus* will be realized to identify how the literary space represented in Piva's verses influences the the city imagens glimpsed by the lyrical subject.

Keywords: Space. Image. Poetry. Roberto Piva.

O espaço narrativo é tradicionalmente considerado como um dos elementos centrais tanto na constituição quanto na análise do texto literário. Nesse sentido, diversos estudos sobre as noções do espaço geográfico na contemporaneidade também vieram à tona, materializados em textos que têm contribuído para problematizar tanto o próprio papel do espaço no contexto sociocultural quanto o de seus respectivos ocupantes.

O livro de poemas e fotografias *Paranoia*, do poeta brasileiro Roberto Piva, com suas referências a vários topônimos reais – e imaginários – da cidade de São Paulo, parece problematizar, evidentemente sob uma perspectiva estética, o papel do espaço urbano em um contexto onde são instituídos, cada vez mais enfaticamente, comportamentos e regras atreladas à própria noção de condição humana. Assim, a proposta deste brevíssimo estudo é a de lançar um olhar sobre esse espaço – e seus elementos – que aparenta estar representado de uma forma bastante peculiar ao longo dos versos desse livro considerado fulcral no trabalho de Roberto Piva.

Lançado em 1963, a obra *Paranoia* chama a atenção pela instigante coleção de imagens poéticas, plasmadas em versos de ritmo arrebatador, junto às imagens fotográficas de autoria do artista plástico Wesley Duke Lee. As fotos de Duke Lee, registro em preto & branco de vários objetos e espaços urbanos da metrópole paulistana no início dos anos de 1960, dialogam com os êxtases e visões materializados através das imagens incrustadas como verdadeiras joias ao longo dos versos pivianos.

Tais poemas e fotografias parecem se inter-relacionar em um campo de forças, em um espaço onde predominam imagens regidas paradoxalmente pela tensão e complementaridade, alinhavadas contraditoriamente pela fragmentação.

MORAIS, Leonardo David. O espaço nos poemas de *Paranoia*, do poeta Roberto Piva. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 296-308.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

Entretanto, o escopo deste trabalho não é o de investigar as manifestações da imagem no livro de Piva, e sim o de lançar um olhar sobre esse espaço no qual, arrebatado por uma forte torrente imagética, opera o sujeito lírico piviano.

Antes de nos determos sobre a questão de como o eu lírico de *Paranoia* enxergaria as várias facetas da cidade de São Paulo representadas ao longo dos versos, cabe esclarecer, a partir da fala de outros teóricos que pensaram e discorreram sobre o tema, o ponto de partida deste trabalho: o espaço. De acordo com o teórico Brandão há algumas maneiras de abordagem do espaço na literatura. Segundo o autor, “nos estudos literários contemporâneos, a vertente mais difundida dessa tendência é, possivelmente, a que aborda a representação do espaço urbano no texto literário” (BRANDÃO, 1999, p. 208).

De acordo com o sugerido, na obra *Paranoia*, a menção de certos espaços citadinos, a referência a determinados topônimos da cidade de São Paulo não passa despercebida. Ao contrário, tais espaços potencializam as andanças e visões delirantes do eu lírico piviano através das ruas, bairros, parques e praças de uma capital paulista plasmada, sob o olhar sensível do poeta, a partir dos agora longínquos “anos de 1960”: “Eu vi uma linda cidade cujo nome esqueci” (PIVA, 2000, p. 27).

Em poemas como “Visão de São Paulo à noite (Poema Antropófago Sob Narcótico)”; “Paranoia em Astrakan”, do qual faz parte o verso que fecha o parágrafo anterior; “Praça da República dos Meus Sonhos”; “Rua das Palmeiras”; “Paisagem em 78 R.P.M.” além de “No Parque Ibirapuera”, fica evidente a importância atribuída pelo poeta ao espaço geográfico, especificamente, o espaço correspondente a certos topônimos – reais e imaginários – localizados na cidade de São Paulo em meados do século passado.

Tais topônimos ou espaços apresentam-se fundamentais à construção dos poemas do livro *Paranoia*, uma vez que esses mesmos topônimos, essa conjunção de espaços, são postos em evidência, nos poemas mencionados, já a partir de seus títulos, elementos paratextuais que indicam usualmente o tema que o poeta tratará ao longo de seu texto.

Essa evocação dos topônimos reais, como a “Praça da República”, a “Rua das Palmeiras” e o “Parque do Ibirapuera”, além da própria cidade de “São Paulo”, mesclada à construção de uma visão em que tais espaços são imaginados ou percebidos a partir de uma perspectiva alucinatória, delirante, de sonho, é uma das linhas de força que alimenta a poética de *Paranoia*.

Em relação a essa associação até o momento sugerida entre delírio e construção do texto literário, o próprio poeta Roberto Piva, em entrevista, parece validar essa hipótese:

o Dali criou esse método a partir do delírio do paranoico. [...] o paranoico se fixa num detalhe e constrói um mundo alucinatório, imaginário, a partir daquele detalhe. Um poema como *Praça da República dos meus sonhos*, por exemplo, foi construído a partir dos detalhes da praça, num delírio semelhante ao do paranoico. (PIVA, citado

em COHN, 2009, p. 126)

O espaço nesse poema citado por Piva é justamente construído a partir de uma aparente conjunção de detalhes aparentemente tensos, mas que, talvez por isso mesmo, complementam-se, permitindo a instauração da imagem poética¹:

Praça da República dos meus sonhos

A estátua de Álvares de Azevedo é devorada com paciência pela paisagem
de morfina
a praça leva pontes aplicadas no centro de seu corpo e crianças brincando
na tarde de esterco
Praça da República dos meus sonhos
onde tudo se faz febre e pombas crucificadas
onde beatificados vêm agitar as massas
onde Garcia Lorca espera seu dentista
onde conquistamos a imensa desolação dos dias mais doces
os meninos tiveram seus testículos espetados pela multidão
lábios coagulam sem estardalhaço
os mictórios tomam um lugar na luz
e os coqueiros se fixam onde o vento desarruma os cabelos
Delirium Tremens diante do Paraíso bundas glabras sexos de papel
anjos deitados nos canteiros cobertos de cal água fumegante nas
privadas cérebros sulcados de acenos
os veterinários passam lentos lendo Dom Casmurro
há jovens pederastas embebidos em lilás
e putas com a noite passeando em torno de suas unhas
há uma gota de chuva na cabeleira abandonada
enquanto o sangue faz naufragar as corolas
Oh minhas visões lembranças de Rimbaud praça da República dos meus
Sonhos última sabedoria debruçada numa porta santa
(PIVA, 2000, p. 55)

Algo relativo à temática aqui proposta já chamaria a atenção do leitor que se detivesse apenas nesse verso que abre o poema, onde a “estátua de Álvares de Azevedo [...]” que, sob uma perspectiva alucinatória, “é devorada com paciência pela paisagem / de morfina” (PIVA, 2000, p. 57). Esse espaço aqui apontado, ainda que

¹ De acordo com Willer, estudioso da obra de Roberto Piva, a “imagem poética”, em *Paranoia*, seria aquela definida por Pierre Reverdy e adotada pelo surrealismo: “A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem distantes e justas, tanto mais a imagem será forte, mais força emotiva e realidade poética ela terá” (WILLER, citado em PIVA, 2005, p. 150).

construído e percebido sob o prisma alucinatório, não deixa de ser extremamente lírico e, no caso da poesia piviana, explicitamente iconoclasta: “Delirium Tremens diante do Paraíso bundas glabras sexos de papel / anjos deitados nos canteiros cobertos de cal água fumegante nas / privadas cérebros sulcados de acenos” (PIVA, 2000, p. 58).

O *delirium tremens*, que é uma das reações possíveis de acometer o corpo de um dependente químico quando este acaba privado de sua dose habitual, aparece nesse verso como combustível a essa visão do “Paraíso” evocada pelo poeta, mas um paraíso longe daquele atribuído normalmente ao imaginário cultural judaico-cristão: o “paraíso” do eu lírico piviano é contraditório, pois nele há “anjos”, entretanto, “anjos” mortos. Morte hiperbolizada e evocada pela “cal”, substância usada em tempos de exceção e guerra para disfarçar a deterioração dos corpos em covas rasas, para atenuar a vergonha do descaso com a condição humana.

Ao longo dos versos dos poemas de *Paranoia*, o espaço urbano, o ambiente citadino, é apresentado como o cenário por onde, tal qual o “cavaleiro do mundo delirante” do poema “Overmundo” de Murilo Mendes, deambula o eu lírico alucinado criado pelo poeta Roberto Piva. Sendo assim, cabe ainda evocar mais alguns teóricos que pensaram, ainda que com suas respectivas idiossincrasias, a questão do espaço não exatamente no texto poético, mas de uma maneira mais ampla, no contexto sociocultural contemporâneo.

O filósofo e urbanista Paul Virilio, a propósito das cidades e seus limites, propõe que o

espaço construído não o é exclusivamente pelo efeito material e concreto das estruturas conhecidas, da permanência de elementos e marcas arquiteturais ou urbanísticas, mas igualmente pela súbita proliferação, a incessante profusão de efeitos especiais que afetam a consciência do tempo e das distâncias, assim como a percepção do meio. (VIRILIO, 2010, p. 16)

Nesse ponto, toma-se emprestada a fala de Virilio para que se continue propondo a análise do espaço representado da cidade através de seus topônimos. Espaço que, cabe enfatizar, continua sendo percebido de maneira alucinatória. Percepção essa que, segundo hipótese, é predominante na construção do espaço poético de *Paranoia* e conseqüentemente de seu sujeito lírico. “Na esquina da Rua São Luís uma procissão de mil pessoas / acende velas no meu crânio” (PIVA, 2000, p. 37). Nesse espaço piviano, o eu lírico, apesar de se movimentar com certa desenvoltura, é influenciado por outros elementos que, tal como ele próprio, orbitam nesse mesmo espaço. A “rua São Luis” suscita no sujeito lírico um esforço sobre-humano, forçando seu ritmo cardíaco ao limite: “na Rua São Luis o meu coração mastiga um trecho da minha vida” (PIVA, 2000, p. 37).

Octavio Paz, em seu ensaio sobre a poesia na modernidade e contemporaneidade intitulado “Os signos em rotação”, também teceu reflexões

sobre o espaço da cidade, seus possíveis efeitos sobre objetos e habitantes e, conseqüentemente, sobre a poética relacionada a tais elementos. Segundo Paz, o espaço perdeu, por assim dizer, sua passividade: “não é aquilo que contém as coisas e sim aquilo que, em perpétuo movimento, altera seu transcorrer e intervém ativamente em suas transformações. É o agente das mutações, é energia” (PAZ, 1977, p. 118).

Nos poemas de *Paranoia*, o espaço citadino, a partir da especificidade imagética de seus topônimos, é elemento que se afigura como uma força, por vezes a favor, por vezes pura tensão para com o sujeito lírico. Nesse sentido, a utilização da ideia de octaviana busca potencializar o olhar proposto inicialmente sobre o tema.

Rua das Palmeiras

Minha visão com os cabelos presos nos rumores de uma rua o sol fazendo
floreecer as persianas por detrás do futuro
meu impulso de conquistar a Terra violentamente descendo uma rua
gasta
minha vertigem entornando a alma violentamente por uma rua estranha
(...)
(PIVA, 2000, p. 101)

Ao longo dos versos do poema “Rua das Palmeiras”, transcrito parcialmente logo acima, as representações do espaço agem direta, incontestável e “violentamente” sobre o eu lírico piviano: “Minha visão com os cabelos presos nos rumores de uma rua o sol fazendo / florescer as persianas por detrás do futuro [...] minha vertigem entornando a alma violentamente por uma rua estranha” (PIVA, 2000, p. 101).

“Paisagem em 78 R.P.M.”

A criança abaixa as sobrancelhas
e o sorvete
sobre a cabeça de lata de Camões
esquecida atentamente nos estofos normais de um Packard
Eu sou naquela tarde um ritmo
sabendo de antemão um coração ferido
Sem ser necessariamente elogiado pelos plátanos
ou saltar das fronteiras
de São Paulo para abraçar
as redondilhas da vida pastoral
Os filantropos entraram com o pé direito

na Casa da Aventura Lansquené
e os pardais urravam nos ninhos
feitos com cabelos de Trotski
as latas de compota riam com as línguas
de fora
o Sol se punha nos meus planos
e
a
nossa
amante ruiva bota no pescoço um
lenço verde de Tolstoi
No alto
do Viaduto o louco colava pedacinhos de céu
na camisa de força
destruindo o horizonte a marteladas
a Morte
é
um
REFRÃO NO CRÂNIO SEM JANELAS
(PIVA, 2000, p. 109)

O espaço no poema transcrito anteriormente, “Paisagem em 78 R.P.M.”, ainda em consonância com a ideia de Octavio Paz, dita ao sujeito lírico piviano, mais uma vez, o ritmo de sua existência: “Eu sou naquela tarde um ritmo / sabendo de antemão um coração ferido” (PIVA, 2000, p. 110). Um “ritmo” que, com a nostalgia aparentemente tomada emprestada da trilha sonora de velhas *jukeboxes* e seus discos de 78 rotações por minuto, evoca os sentimentos de angústia, dor, sofrimento, indicando certa lentidão no transcorrer do tempo sugerido na imagem poética onde se pode entrever, talvez, uma desilusão amorosa, experiência que, cabe pontuar, não é de foro exclusivo da vivência citadina ou do texto poético. Tal percepção do espaço ainda estaria presente, ainda que de forma diversa, em outro poema? Senão, vejamos:

No Parque Ibirapuera

Nos gramados regulares do Parque Ibirapuera
Um anjo da Solidão pousa indeciso sobre meus ombros
A noite traz a lua cheia e teus poemas, Mário de Andrade, regam minha
imaginação
Para além do parque teu retrato em meu quarto sorri
para a banalidade dos móveis
Teus versos rebentam na noite como um potente batuque

fermentado na rua Lopes Chaves
Por detrás de cada pedra
Por detrás de cada homem
Por detrás de cada sombra
O vento traz-me o teu rosto
Que novo pensamento, que sonho sai de tua fronte noturna?
É noite. E tudo é noite.
É noite nos para-lamas dos carros
É noite nas pedras
É noite nos teus poemas, Mário!
Onde anda agora a tua voz?
Onde exercitas os músculos da tua alma, agora?
Aviões iluminados dividem a noite em dois pedaços
Eu apalpo teu livro onde as estrelas se refletem
como numa lagoa

É impossível que não haja nenhum poema teu
escondido e adormecido no fundo deste parque
Olho para os adolescentes que enchem o gramado
de bicicletas e risos
Eu te imagino perguntando a eles?
onde fica o pavilhão da Bahia?
qual é o preço do amendoim?
é você meu girassol?
A noite é interminável e os barcos de aluguel
fundem-se no olhar tranquilo dos peixes
Agora, Mário, enquanto os anjos adormecem devo
seguir contigo de mãos dadas noite adiante
Não só o desespero estrangula nossa impaciência
Também nossos passos embebem as noites de calafrios
Não pares nunca meu querido capitão-loucura
Quero que a Pauliceia voe por cima das árvores
suspensa em teu ritmo
(PIVA, 2000, p. 116)

Nos versos que compõem o poema “No parque Ibirapuera”, a relação advinda entre sujeito lírico e espaço urbano faz parecer, inicialmente, que há mostras de arrefecimento da tensão criada entre esses elementos conflitantes. Mas só aparentemente. O espaço que agora é inspirado, materializado em um “parque”, topos geográfico que, por uma predominância da natureza vegetal em relação à presença humana e mesmo a influência da cidade, funciona como uma espécie de contraponto a essa selva de pedra lisérgica pela qual transita o sujeito lírico

plasmado em *Paranoia*.

Ao longo dos versos desse poema, o eu lírico piviano evoca um consorte para que, tal como Dante e Virgílio na *Divina Comédia*, juntos percorram os caminhos que se abrem, para que contemplem as paisagens que se apresentam: “A noite traz a lua cheia e teus poemas, Mário de Andrade, regam minha imaginação” (PIVA, 2000, p. 116). O caminhar empreendido por ambos, entretanto, é apenas simbólico, pois o eu lírico piviano, ainda no parque, não tem exatamente a companhia concreta do poeta Mário de Andrade, mas de apenas fragmentos, memórias, evocando um passar de tempo distinto, psicológico: “Para além do parque teu retrato em meu quarto sorri / para a banalidade dos móveis” (PIVA, 2000, p. 116). Nesse verso é nítido esse efeito de distanciamento, de ubiquidade do eu lírico que, ao mesmo tempo em que cultiva a companhia de “um anjo da Solidão” que “pousa indeciso sobre” os “ombros”, se transporta via *flashback* “para além do parque”, onde um “retrato”, o de “Mário de Andrade”, cúmplice do sujeito lírico nos versos: “em meu quarto sorri”.

A figura do poeta modernista Mário de Andrade passa a ser buscada e evocada incessantemente pelo eu lírico piviano adiante no mesmo poema: “É impossível que não haja nenhum poema teu / escondido e adormecido no fundo deste parque” (PIVA, 2000, p. 122). Os poemas de Mário de Andrade, notadamente aqueles reunidos no volume *Paulicéia Desvairada*, de 1922, cuja explícita referência ao espaço urbano da São Paulo de inícios do século XX e é hoje um marco no cânone literário brasileiro, apresentam em comum a representação do espaço plasmado a partir de uma visão estética da cidade de São Paulo. Nesse sentido, o último verso do poema analisado ilustra mais uma vez a ideia da relação, a presença de um grau de intertexto entre a poesia de Andrade e Piva: “Quero que a *Paulicéia* voe por cima das árvores / suspensa em teu ritmo” (PIVA, 2000, p. 125, *mossa ênfase*).

Sobre a importância do espaço quando relacionado às manifestações socioculturais da contemporaneidade, a teórica Doreen Massey concluiu que “culturas, sociedades e nações eram todas imaginadas como tendo uma relação integrante com espaços delimitados [...]” (MASSEY, 2008, p. 102). Ora, tal ideia se coaduna à proposta de análise até aqui oferecida quando se pensa a representação do ambiente das cidades como um dos elementos responsáveis pela construção, delimitação e sustentação da trama do texto literário, neste caso, poético, e sua respectiva influência sobre personagens e sujeitos líricos associados aos poemas de *Paranoia*.

Em mais um poema transcrito logo a seguir, intitulado como “Paranoia em Astrakan”, um dos recursos estilísticos usados pelo poeta e que salta à vista é a anáfora, repetição de uma mesma palavra de forma sistemática, no início dos versos, ao longo do texto poético. Interessante notar que o vocábulo que concretiza em verso tal figura de linguagem no poema em questão é o advérbio “onde”, que tem a função de indicar, dentro de uma frase ou período, a referência espaço-temporal

entre um sujeito e o objeto. Nesse poema, particularmente, o recurso anafórico, usado em doze dos treze versos, fragmenta e convulsiona o espaço, plasmando personagens que são percebidos, mais uma vez, sob uma ótica aparentemente subjugada pela embriaguez dos sentidos:

Paranoia em Astrakan

Eu vi uma linda cidade cujo nome esqueci
onde anjos surdos percorrem as madrugadas tingindo seus olhos com
lágrimas invulneráveis
onde crianças católicas oferecem limões aos pequenos paquidermes
que saem escondidos das tocas
onde adolescentes maravilhosos fecham seus cérebros para os telhados
estéreis e incendeiam internatos
onde manifestos niilistas distribuindo pensamentos furiosos puxam
a descarga sobre o mundo
onde um anjo de fogo ilumina os cemitérios em festa e a noite caminha
no seu hálito
onde o sono de verão me tomou por louco e decapitei o Outono de sua
última janela
onde o nosso desprezo fez nascer uma lua inesperada no horizonte
branco
onde um espaço de mãos vermelhas ilumina aquela fotografia de peixe
escurecendo a página
onde borboletas de zinco devoram as góticas hemorroidas das
beatas
onde as cartas reclamam drinks de emergência para lindos tornozelos
arranhados
onde os mortos se fixam na noite e uivam por um punhado de fracas
penas
onde a cabeça é uma bola digerindo os aquários desordenados da
imaginação
(PIVA, 2000, p. 27)

Complementando o tópico referente à suposta “embriaguez” que acomete o eu lírico piviano e transforma o espaço: sob a perspectiva do discurso poético, em um campo onde acontecimentos e seres adquirem uma espécie de aura fantástica, irreal, a fala de Walter Benjamin, pesquisador atento do espaço literário idealizado pelo poeta francês Charles Baudelaire, converge no sentido do que foi dito em relação a esse último poema, transcrito no parágrafo anterior: “Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 186).

Antes que sejam tecidas as considerações finais, cabe aqui ainda sugerir um olhar sobre mais um poema com o intuito de refletir, ainda que rapidamente, sobre outro aspecto relativo ao espaço na poesia de *Paranoia*. Esse sujeito lírico delirante predominante dos poemas, “caminhante embriagado” segundo as palavras de Benjamin, também, talvez por conta desta “embriaguez”, atua como objeto, “coisificando-se” no espaço plasmado nos versos do próximo poema:

Visão de São Paulo à noite
Poema Antropófago sob Narcótico

Na esquina da rua São Luís uma procissão de mil pessoas
acende velas no meu crânio
há místicos falando bobagens ao coração das viúvas
e um silêncio de estrela partindo em vagão de luxo
fogo azul de gim e tapete colorindo a noite, amantes
chupando-se como raízes
Maldoror em taças de maré alta
na rua São Luís o meu coração mastiga um trecho da minha vida
a cidade com chaminés crescendo, anjos engraxates com sua gíria
feroz na plena alegria das praças, meninas esfarrapadas
definitivamente fantásticas
há uma floresta de cobras verdes nos olhos do meu amigo
a lua não se apoia em nada
eu não me apoio em nada
sou ponte de granito sobre rodas de garagens subalternas
teorias simples fervem minha mente enlouquecida
há bancos verdes aplicados no corpo das praças
há um sino que não toca
há anjos de Rilke dando o cu nos mictórios
reino-vertigem glorificado
espectros vibrando espasmos
beijos ecoando numa abóbada de reflexos
torneiras tossindo, locomotivas uivando, adolescentes roucos
enlouquecidos na primeira infância
(...)
(PIVA, 2000, p. 33-45, nossa ênfase)

Nesse sentido, entende-se que as observações de Brandão sobre a personificação às avessas de um personagem retirado de um conto de Franz Kafka pode ser tomada aqui como uma analogia a esse sujeito lírico piviano que não apenas flana e observa passivamente a cidade, mas sim se torna parte dela, agrega-

se a sua estrutura:

Eis a imagem de abertura do texto “A ponte”, de Franz Kafka. Se na imagem de Flatland figuras espaciais se tornam sujeitos, aqui o sujeito é que se transforma em espaço: um lugar de passagem. A indagação sobre o espaço se mescla, então, à indagação sobre o sujeito: qual o estatuto de ambos? O sujeito-ponte é uma presença que se manifesta em corpo, mas também em voz e pensamento (e essas três manifestações não necessariamente se harmonizam). (BRANDÃO, 2012, p. 198)

Ainda sobre essa linha de força que, de acordo com o presente estudo, constitui-se a partir da representação imagética tanto do espaço urbano no livro *Paranoia*, quanto de seus respectivos sujeitos líricos, entende-se que tal representação não está circunscrita apenas ao âmbito dos poemas cujos títulos são referências explícitas aos topônimos paulistanos. Nos versos de um poema como “Poema de ninar para mim e Bruegel”, sobrevém uma tensão plasmada na cena poética a partir de uma espécie de incômodo, da inadequação do eu lírico à realidade que o circunda transformando o próprio sujeito e aquilo o que ele vê: “A noite vibrava o rosto sobrenatural nos telhados manchados / Tua boca engolia o azul [...] Eu percorro todas as barracas / atropelando anjos da morte chupando sorvete” (PIVA, 2000, p. 68).

Nesse sentido, cabe evocar aqui mais uma vez a fala de Luis Alberto Brandão e que, segundo entendimento, sintetiza bem o olhar proposto neste trabalho:

As premissas supostamente fantásticas não amenizam o impacto do texto. Pelo contrário, acentuam o violento efeito de concretude da situação experimentada por esse ser-espaço: a sensação de vertigem e de precariedade, de desamparo, de isolamento e impossibilidade de movimento, da iminência de algo. (BRANDÃO, 2012, p. 198)

Caminhando para o encerramento deste texto, o trabalho aqui apresentado objetivou propor uma análise de certos recursos temáticos e estilísticos, especificamente, a materialização do espaço no texto lírico. Tal estratégia operaria no sentido de constituir e problematizar, além de uma experiência estética, uma poética calcada na vivência cidadina contemporânea, traço perceptível não apenas na poesia, mas também em outras manifestações artísticas.

No *corpus* analisado, formado pelos versos do livro *Paranoia*, de Roberto Piva, pode ser percebida uma recorrência às construções e descrições da representação do espaço urbano em uma trama textual eminentemente literária. Essa representação do espaço, de seu sujeito e de seus elementos, segundo se conclui, é uma das linhas de força que alimenta esse movimento que forma, delimita e materializa algo dessa poética particularíssima. Potência que, longe de inibir ou tolher a emissão ou a recepção do texto poético piviano, amplia-o e o ajuda a ganhar força plástica.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. “O flâneur”. In: _____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas, v. 3. 5 ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRANDÃO, L. A. “Espaços literários e suas expansões”. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. Poéticas do espaço. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, v. 6, p. 207-220, 1999.

_____. “Tensões dos espaços literários”. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. Textos em trânsito. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v. 22, p. 192-203, 2012.

COHN, S. (org.). *Roberto Piva*. Coleção Encontros. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

PAZ, O. “Os signos em rotação”. In: _____. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite, 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PIVA, R. *Paranoia*. 2ª ed. São Paulo: Instituto Moreira Sales e Jacarandá, 2000.

VIRILIO, P. “A cidade superexposta”. In: _____. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. São Paulo: Editora 34, 1993.

WILLER, C. “Uma introdução à leitura de Roberto Piva”. In: PIVA, R. *Um estrangeiro na legião*. Obras reunidas. v. I. Rio de Janeiro: Globo, 2005.

LEONARDO MORAIS é doutorando em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). É mestre pela mesma instituição e graduado em Letras (Licenciatura Plena em Língua Portuguesa, Língua Espanhola e suas Literaturas) pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH). Possui experiência profissional como professor de Literatura, Língua Portuguesa e Língua Espanhola na rede privada de ensino, em Belo Horizonte, além da prestação de serviços como revisor e tradutor. Autor do livro de poemas *Colecionando Fraturas*, Editora Patuá, 2017. Estudioso da obra do poeta brasileiro Roberto Piva.

MORAIS, Leonardo David. O espaço nos poemas de *Paranoia*, do poeta Roberto Piva. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 296-308.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.