



## **Roberto Piva *in* arquivos: uma escrita de “si”, muitas escritas do “eu”**

Ibriela Bianca Berlanda Sevilla\*

“Tratar do sujeito é tratar da linguagem”.

“Adorar o Outro é converter-se nele”.

Severo Sarduy

Dentre manuscritos, datiloscritos, cadernos rabiscados, reescritos, coloridos de diferentes canetas e canetinhas, escritos guardados sob capas de cadernos baratos, está guardado um poeta. O que ocultam os arquivos recentemente abertos do poeta paulistano Roberto Piva (1937-2010), para além de poemas e livros inéditos, são relatos da dedicação de quase toda uma vida à literatura. Impossível não encontrar uma vida por trás de tanta poesia.

Após longas e prazerosas análises do material que Roberto Piva deixou, tanto no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro (IMS-Rio) quanto em seu arquivo privado, guardado em São Paulo com seu herdeiro, uma das hipóteses a que cheguei ao olhar todo o material numa ampla perspectiva foi que os arquivos de Roberto Piva podem ser lidos como *hupomnêmata* transfigurados.

Foucault ensina, em “A escrita de si” (2004), que os *hupomnêmata* eram cadernos de notas usados como livros de vida em que o indivíduo anotava fragmentos de obras, relatos de experiências

\* Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

vividas ou de algo lido. Constituían una memoria material e estaban direcionados tamén ás anotacións de cunho ascético para o cuidado de si. Mais que auxiliares da memoria, os *hupomnêmata* constituían un “enquadramento para exercicios a efectuar frecuentemente: ler, reler, meditar” (p. 148). “A escrita dos *hupomnêmata* é un vehículo importante da subjetivación do discurso” (p. 144), una vez que tê-los sempre à mão favorece a incorporación das informacións ali anotadas, que desse modo ficam “profundamente implantadas na alma”, como afirma o filósofo. O papel desse tipo de escrita sería constituir, con todo o coñecemento adquirido, un “corpo”; non un “corpo de doutrina”, mas o propio corpo daquele que se apropiou de súas leituras transcrevendo-as e facendo delas súa propia verdade. “A escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forza e em sangue’ (*in vires, in sanguinem*)” (p. 152).

Ao afirmar que as leituras deberían ser transformadas en sangue e entrar na corrente sanguínea, Piva parecía compartir d esa percepción da escrita enquanto formación de un corpo. Em entrevista para o Memorial da América Latina, quando é preguntado sobre as recorrentes referencias a poetas eruditos em seus poemas, responde:

O hermetismo é o risco de toda poesía. Walter Benjamin falava que a poesía é una historiografía inconsciente e o surrealismo está aí para probar isso. Todas as referencias, no poeta auténtico, transformam-se em magma, sangue. Há dois tipos de leitor: um que vira una enciclopédia viva e fica com cara de livro, outro que transforma em sangue súas leituras. Nietzsche: “pense com sangue e verá que sangue é espírito” (*Memorial Plural: s/d*).

O que Piva chama de “poeta autêntico” seria, nessa perspectiva, o indivíduo que aprende, incorpora, ou seja, é capaz de transformar um conhecimento que se dá através da razão em algo orgânico, em algo que passa a fazer parte de seu próprio corpo.

Quanto aos *hupomnêmata*, no entanto, não devem ser entendidos como diários íntimos ou relatos de experiências espirituais, pois

o movimento que visam efetivar é inverso desse: trata-se não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si (Foucault: 2004, 149).

Os cadernos de Piva servem ao que Foucault chama de “subjetivação do discurso” (p. 148), pois muito do que está registrado nos arquivos não são notas de vida escritas em diários, mas delírios criativos, anotações sobre leituras, depoimentos, críticas, entre outros escritos. Ainda que a escritura dos *hupomnêmata* tenha um compromisso com a verdade, os cadernos do poeta não deixam de ser uma espécie subvertida desse tipo antigo de livro de anotações.

Além do poeta que se faz personagem que podemos vislumbrar em todos os livros publicados de Piva, o mergulho nos arquivos mostra também um sujeito crítico da civilização cristã e da sociedade capitalista, que não fala por si mesmo, a não ser por intermédio da ficcionalização factual e da inserção de imagens icônicas para seus poemas ou autores eleitos. Vejamos, por exemplo:

Antes éramos obrigados a acreditar no cristianismo, agora somos obrigados a acreditar no Progresso. Pasolini já mostrou muito bem o progresso como antiprogreso. Baudelaire: teoria da verdadeira civilização *mon cœur mis à nu*. Nietzsche, Spengler, Mircea Eliade [mito do eterno retorno] (Piva: s/d).<sup>1</sup>

A inserção dos poetas e filósofos lidos, misturados à sua posição pessoal sobre o assunto abordado, parece funcionar como legitimação de suas próprias ideias. O poeta se mostra com seus autores, colocando-os não mais como referência, mas como seus iguais, seus parceiros ideológicos. Vemos também outra faceta desse autor-personagem: um crítico da crítica literária, que nas décadas de 1980 e 1990 ainda privilegiava a poesia concreta e seus precursores. Alguns dos versos animados por esse confronto são: “reticente pasteurização sistemática do concretismo”, “museu do concretismo de seu realismo neo-capitalista”, “o realismo neocapitalista do concretismo como forma de uniformização conformista” (Piva: 1980-90), ou, em um caderno do arquivo privado: “Intelect. brasil. / fogem de mim como / galinhas alarmadas” (Piva: Caderno B, s/d.).

Essa voz que fala no arquivo é insistente (porque repetida) e coloca-se em um lugar fortemente de oposição, primeiro ao cristianismo, em seguida ao sistema capitalista global, à política brasileira, notadamente à esquerda, e, como último elo dessa corrente, que chega mais próxima a ele como poeta, à poesia concreta. Os poemas manuscritos entre os relatos em tom de indignação e revolta pro-

<sup>1</sup> Esta referência e as seguintes não entram no padrão “Autor: data, página” por não se tratar de material publicado. Referencio da maneira mais aproximada possível com os dados disponíveis dos arquivos pesquisados. As referências completas encontram-se ao final do texto.

põem, em versos, uma outra perspectiva ao olhar para essa realidade que Piva considerava castradora, revelando sua vontade de subverter completamente aquela vida por meio da poesia.

No fragmento a seguir, vemos que o contraste entre o eu depoente e o eu poético está na forma e na composição dos discursos, que, enquanto diferentes, requerem subjetividades que se colocam nos textos de formas distintas, mas ambos expressam uma intolerância com qualquer coisa que pode ser concebida como norma.

O concretismo é a velha razão cartesiana em roupagem publicitária. É o taylorismo (“disciplina de fábrica”) que escapou da fábrica & sua reticente pasteurização sintática veio burocratizar a poesia, transformando-a em sopinha de letras para uso de freiras & pequenos chefes de província. O verdadeiro protagonista do concretismo não é a ciência mas a técnica. É através da exaltação da técnica que se mistifica a ciência. Desta intolerância positivista, surge uma estética-cabaço. Os concretos fazem c/ a poesia brasi.[leira] o mesmo que a socied.[ade] industrial faz c/ os ecossistemas do planeta: uniformiza. SP 88.

### **vocês piratas**

plantados na carne da aventura  
vocês me esperam no horizonte  
com raiva & desespero  
desertaremos as cidades  
ilhas de destroços  
rumo algum lugar sem  
vidros sem fumaça

ouço o mar no telefone  
me chamando  
enquanto a noite sacode suas estrelas

Ilha Comprida 88

(Piva: *Caderno de criação*, 1980-90)

As normas contra as quais aquela voz se coloca são aquelas que guiaram a composição e a concepção da poesia concreta, que são, para Piva, uma mistificação da ciência e uma espécie de normatização repetitiva e vazia. Ele utiliza a palavra “intolerância” (a mesma que empreguei anteriormente) para descrever a uniformização estética apregoada pela poesia concreta. Entretanto, o peso da palavra recai sobre seu próprio discurso, tornando ele mesmo intolerante. Aliás, todas as menções que o poeta faz ao concretismo em seu arquivo são agressivas.

No poema, o eu poético que direciona sua fala aos piratas (“você piratas”) é esperado para uma fuga, rumo a um lugar “sem / vidros sem fumaça”. O poema não traz outra solução a não ser a fuga da cidade. Expressa impaciência, para não dizer intolerância, nos versos “você me esperam no horizonte” e “ouço o mar no telefone / me chamando”. O horizonte, impossível de alcançar por sua perspectiva elástica, coloca no poema a impressão de uma necessidade impraticável. Por meio de imagens como “plantados na carne da aventura” e “enquanto a noite sacode suas estrelas”, o poeta experimenta talvez uma forma de combater aquilo que chama de “estética cabaço”, que parece se referir a um estilo “frio” baseado na pureza material da palavra, uma linguagem sem delírio, sem êxtase, em toda a pureza da virgindade.

Em um poema-manifesto contra a sociedade industrial e novamente contra a poesia concreta intitulado “Caras caricaturas”,

Piva escreve: “é por isso caras & conformistas literários, que o Estupro se faz necessário. Para fazer entrar em profundidade em seus seres, a fúria cósmica da Poesia” (Piva: *Caderno de criação*, 1993-94). Com esta afirmação, quer sublinhar sua convicção de que a poesia deve ser fruto de uma experiência extrema tanto com a linguagem, na palavra escrita, quanto com o corpo, através do êxtase e tudo que ele ativa: prazer, dor, angústia, beatitude – como nos *hupomnêmata*, uma escrita que constitui um corpo. Com este “estupro”, quer acabar com o que chama de “estética cabaço”, e, ao rompê-la, introduzir na linguagem poética um grão de violência, um fio de sangue, um sopro de vida.

Sem deixar o tom crítico, Piva escreve um poema associando esse “estupro necessário” à antropofagia. Abordada no poema sob o prisma sexual, a antropofagia torna-se indispensável para “detonar a caretice”. Devorar o outro já não tem como objetivo incorporar o poder e a força do inimigo – como prevê a forma primitiva da antropofagia –, mas abrir, no outro, a possibilidade da liberdade poética. Mas não só: o poeta busca com essa violência necessária desestabilizar as bases de sustentação levantadas pela moral. Vejamos o poema:

THAT IS THE QUESTION

Antropofagia minha flor da idade  
cola a decalcomania violadora no cu dos  
poetas vagarosos  
dando a partida pra Orgia.

(Piva: Inédito, 1989, 37)

Ao que parece, violar os “poetas vagarosos” e fazer tremer suas convicções poéticas, frias e puramente estéticas é, no poema acima, a forma de propor uma poesia do corpo em êxtase.

Expressões como: “vanguardas de boutique”, “estética de boutique”, “estética cabaço” e “universitários de boutique” estão entre as imagens que saltam aos olhos, por se repetirem insistentemente no acervo institucional do IMS-Rio. Estas mesmas expressões são deslocadas e muitas vezes modificadas, mostrando desdobramentos dessa questão que tanto inquietava o poeta. Estão na linha de frente de sua batalha contra o que chamou de uniformização na poesia, mas também contra a dulcificação e a domesticação do homem (o homem soberano e livre transformado em cidadão), levada a cabo, em seu fazer poético, como experiência-limite.

Outra faceta espalhada nos arquivos é a de autor-personagem (um Piva-pivete), interessado sobretudo em estreitar laços amorosos e ter prazer com rapazes jovens, que mostra interesse pelo candomblé, a quimbanda e o xamanismo como processos de cura e técnica poética, o que se configurou na “saída” da cidade, lugar de consumismo e espetacularização, para o campo e/ou praia, onde o ócio é ocupado pelo sexo e os garotos são os agentes do máximo prazer e felicidade. É o que podemos ler em notas como: “a televisão massificou o comportamento em direção ao casal heterossexual. [Os garotos] estão muito mais frios, medrosos e desinformados” (Piva: Caderno de Memórias, s/d) ou, ainda, “ócio criador de fantasias eróticas subversivas. Intenção de prazeres. Novos espaços & horizontes” (Piva: Caderno H, 1984-96).

A profusão de imagens poéticas que evocam o adolescente e se espalham pelos arquivos de Piva chama a atenção para algo que seria a contínua afirmação de uma subjetividade, provocada pelo espelhamento entre o eu poético e os garotos apresentados em suas múltiplas formas. Vejamos alguns fragmentos:

Neon

Para os garotos da av. Ipiranga, heróis  
anônimos de um Tempo anônimo  
amo os garotos michês  
repletos levitando de esperma  
[...]  
garotos assassinando o  
coração da nostalgia  
molhados de couro negro [...]  
garotos da av. Ipiranga:  
heróis anônimos de uma  
época anônima, Boca do Lixo.

(Piva: Caderno A, 1985)

pivetes maravilhosos  
que se viram  
nas avenidas  
Ipiranga & São  
João/  
do futebol  
de várzea com  
seus adolescentes  
sumarentos/

(Piva: Caderno C, s/d)

Roberto Piva dançava com o  
extragalático  
garoto delinquente  
no coração de Saturno.

(Piva: Caderno D, 1980)

Essa subjetividade discursiva contribui para a concepção de um personagem multifacetado que se coloca a todo momento, por meio de rabiscos nas páginas dos cadernos e da máquina de escrever em livros inéditos. É a leitura de uma ipseidade mascarada, um eu que, ao mostrar-se tanto, nunca aparece. Severo Sarduy explica, em *Escrito sobre um corpo*, via citação de Jacques Derrida, que a máscara, que supostamente esconderia um eu, não passa de simulação do ato de dissimular:

Já que havendo uma máscara, não há nada por trás; superfície que não esconde senão a si mesma; superfície que, porque nos faz supor que há algo por trás, impede que a consideremos como superfície, a máscara nos faz crer que há uma profundidade, mas o que ela mascara é ela mesma: a máscara simula a dissimulação para dissimular que não é mais que simulação (1979, 49).

Máscaras que não são nada além de simulações: assim parecem os garotos que cintilam página após página dos cadernos de Roberto Piva. Garotos reflexos das ruas, mas também reflexo do próprio poeta. Uma “simulação”, nos termos de Derrida, desdobra-se como potência do eu nas profícuas imagens dos seres em cujas peles o poeta se transforma. Gilles Deleuze, em *La literatura y la vida*, afirma:

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de cercanía, de indiscernibilidad o de indiferenciación de tal modo que uno ya no pueda distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: ni pasos imprecisos ni generales, sino imprevistos,

no-preexistentes, menos determinados en una forma que singularizados en una población. [...] El devenir es siempre “entre” o “en medio”: mujer entre las mujeres, o animal en medio de otros (2006, 13).

Considerando essa indistinção entre o poeta e seu devir outro, podemos identificar um “devir-garoto” que parece se dar no interior dos arquivos e através do livro inédito *Corações de hot-dog*, de Piva, como um devir que passa por sua escritura. Poderia assemelhar-se a um “devir serial” que, para Deleuze, não seria uma questão de originalidade, diferença ou novidade, mas de repetição ou disposição que resiste contra o achatamento. Deleuze explica que “entre los sexos, los géneros, los reinos, algo pasa. El devenir es siempre ‘entre’ o ‘en medio’” (2006, 14).

A escritura fragmentária dos arquivos de Piva proporciona, por meio de repetições, deslocamentos, reutilização de versos, conceitos e ideias, o aparecimento de devires múltiplos: o devir-índio, o devir-xamã, o devir-michê e sobretudo o devir-garoto.

a grande roda solar girou novamente  
com você Paiakan, o índio deixou de  
ser platônico

(Piva: *Caderno de criação*, 1989-93)

Só a etnopoesia me interessa. A poesia das margens & dos povos marginais: índios ciganos, anárquicos, poesia negra, contos xamânicos etc. O resto é sucata industrial.  
Mairiporã 89

(Piva: *Caderno de criação*, 1980-90)

a xamá bate seu macará de encontro  
às sete luas  
colares como rostos radiantes de  
beleza

(Piva: Poema datiloscrito, 1989)

Uma escritura abertamente de resistência, tanto pelo teor daquilo que expõe quanto pelo delírio que faz a linguagem mesma de-lirar, sair da leira, de seus próprios sulcos. A poesia provoca uma espécie de tremor na língua mesma, e não pode emergir sem desestabilizá-la ou levá-la a um limite, a um fora, a visões e audições “que ya no son de ninguna lengua”, afirma Deleuze (2006, 19).

O que Deleuze chama de “visões” e “audições” são as ideias que o escritor obtém em meio aos desvios da linguagem, naquilo que Piva chama de brechas na realidade,<sup>2</sup> ou seja, em seu limite, em seu ponto transgressivo. Estas imagens/sons só podem ser reveladas, segundo Deleuze, por um devir e, em movimento, pois é uma linguagem do fora. O escritor, que arquiva suas impressões daquilo que viu, ouviu ou leu, passa da vida para a linguagem aquilo que constitui as ideias. Em tal movimento de desvios de linguagem e devires múltiplos, a subjetividade só pode emergir diante de sua alteridade.

Com relação à subjetividade na linguagem, Émile Benveniste (1976) argumenta que é na linguagem e através dela que o homem se constitui como sujeito. Quando o sujeito assume uma expressão, profere algo, o discurso provido do eu e do verbo estabelece, a um só tempo, um ato e uma subjetividade. Ainda que identificada sistematicamente na linguagem, parecendo demonstrar uma espécie de

<sup>2</sup> “os expressionistas alemães têm poemas que abrem / brechas na realidade” (Piva: 1981, 29).

artificialidade, a subjetividade imprime um ato político no discurso, ao evidenciar a diferença entre os homens e ao reafirmar a necessidade da relação social para o reconhecimento de si mesmo. Por outro lado, ao considerar o discurso escrito, Roland Barthes (2004), que partilha com muito apreço as teorias de Benveniste, nega haver qualquer subjetividade na escritura na medida em que é no leitor, e não no autor, que o texto, dotado de múltiplas referências, de culturas diversas, faz dialogar umas com as outras, “em paródia, em contestação”, quando é lido. O leitor é “*alguém* que mantém reunido em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” (Barthes: 2004, 64; grifo do autor). Desde que o autor foi dado por morto em sua escritura (notadamente a partir das teorias estruturalistas, desenvolvidas principalmente na França nas décadas de 1950 e 1960), ou seja, ele não é mais do que aquele que escreve, o texto que dá a ler “dialoga” apenas com um “sujeito” na linguagem e não com uma “pessoa”, e este sujeito, que não encontra parâmetro fora da enunciação que o define, é o suficiente para apoiar a linguagem.

Fora de qualquer subjetividade que extrapole o limite do texto, o “escriptor moderno”, segundo Barthes (2004, 68), é levado, por um puro “gesto de inscrição (e não de expressão)”, a colocar a linguagem mesma no lugar reservado ao autor. Já não havendo autor, o “escriptor moderno”

nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse sua escritura, não é em nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui* e *agora* (Barthes: 2004, 61; grifos do autor).

Contudo, na poesia, essa escritura/linguagem escorregadia e indeterminável, quando há a afirmação de um eu poético, não ocorre somente a determinação do sujeito de ação na linguagem, que se destaca do outro e nada mais é do que aquele que diz “eu”. O que talvez apareça do processo poético (pensando no arquivo de Piva como um processo de composição poética e como uma escrita de si em processo) seja uma “subjetividade delirante”, ligada à identidade sensível do poeta, formada e constituída por aquilo que ele “joga” no poema, pelas vidas postas em jogo nos pedaços de sua escrita, na forma dos personagens que cria, em outras palavras, nas anotações de tudo o que apreende, seus *hupomnêmata*. Um gesto de escrita que determina a presença do autor e que, como explica Agamben, “possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central” (2007, 59); não tem o objetivo de expor desveladamente a personalidade do indivíduo que assina, que escreve seu nome, mas, por meio da impressão, do gesto de escrita, propor, no espaço aberto aos vários garotos que proliferam pelo arquivo, um pensamento político do corpo erotizado.

Além disso, pensando com Bataille, parece haver uma fusão entre esse eu poético e seus objetos de desejo (os garotos), principalmente nos poemas homoeróticos, na medida em que “el ‘si mismo’ no es el sujeto que se aísla del mundo, sino un lugar de comunicación, de fusión del sujeto y el objeto” (Bataille: 1986, 19).

Em uma perspectiva inversa, mas que suscita alguns pontos complementares quanto à emergência de um sujeito no processo poético, que procuro delinear aqui, Michel Collot (2004) aventa a hipótese de que, na modernidade, a saída de si, ou seja, o afastamento da tradição hegeliana do lirismo, torna-se uma regra. Ele explica que o sujeito lírico moderno parece ter sido consagrado “à errância

e à desapareição” (p. 165). Foi desapropriado de toda a ilusão de transcendência, na medida em que deixa de cantar o “Deus ou o Ser ideal” e é arremessado para um mundo esfacelado e uma linguagem do vazio, onde já não há encantamento. O sujeito lírico moderno, livre da “ilusão lírica”, já não pode “ceder ao canto e ao êxtase”, deixando-se levar pela língua e entregando-se “ao mundo e aos outros” (p. 166), sob pena de cair em servilismo ou alienação. Collot explica:

Fazendo a experiência de seu pertencimento ao outro – ao tempo, ao mundo, ou à linguagem –, o sujeito lírico cessa de pertencer a si. Longe de ser o sujeito soberano da palavra, ele se encontra *sujeito* a ela e a tudo o que o inspira. Há uma passividade fundamental na posição lírica, que pode ser similar a uma submissão (p. 166).

O crítico constata tal decadência do sujeito lírico como uma possibilidade, uma nova chance para sua saída da pura interioridade, cujas linhas de fuga seriam traçadas pelo “ek-stase” ou pelo exílio. Na tradição lírica platônica, o “estar fora de si” pressupõe a perda dos movimentos interiores ao ser projetado para o exterior. A “possessão” e o “desapossamento” (o delírio das musas que inspira odes e outros poemas) são atribuídos ao movimento de expressão do sujeito lírico, que é radicalmente estrangeiro por estar sempre à mercê da ação de um outro – um deus, uma deusa, um ser amado, a ação do Tempo – que, colado ao sujeito, profere o canto a duas ou várias vozes. Nesse sentido, tanto as ideias de transporte do êxtase quanto de deportação, no caso do exílio, constituem a expressão da emoção lírica.

Collot sugere uma reinterpretação da subjetividade lírica como um modo de expressão possível e legítima do sujeito moderno

por meio da fenomenologia existencial, que considera o sujeito em sua relação constitutiva com um fora que o altera. A partir do pensamento de Merleau-Ponty sobre a “encarnação do sujeito”, Collot fundamenta então a noção de carne, que passa a ser fundamental para pensar o pertencimento do sujeito ao mundo, ao outro e à linguagem, como relação de inclusão recíproca. O eu pertence ao mundo, ao outro e à linguagem, tanto quanto o mundo, o outro e a linguagem pertencem ao eu. Pelo corpo ocorre a relação de reciprocidade e simultaneidade sensível com o mundo. O crítico afirma que “o sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, doadora de corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro” (Collot: 2004, 199).

Nessa proposta de leitura de uma poesia objetiva que não exclui de vez o sujeito, em detrimento da pura valorização do objeto da sensação e da linguagem, mas visa à transformação do sujeito lírico, há uma implicação recíproca do objeto e do sujeito, do corpo e do espírito, da letra e da significação, pela qual, dissolvendo a hierarquia desses pares conceituais, a poesia moderna é capaz de levar-nos a pôr em questão todas essas dicotomias. Collot afirma que “a poesia ‘objetiva’, ou seja, centrada na ‘descrição das coisas’, seria capaz de colocar o eu em jogo e teria por finalidade principal a regeneração do sujeito e a renovação do lirismo” (p. 172).

O ponto crucial é que o sujeito lírico não expressa mais uma intimidade, mas, por meio dos objetos que constrói e traz à cena poética, passa a inventar a si mesmo a partir de um fora (suas motivações, suas referências literárias, suas experiências vividas) e, motivado por uma emoção que o impele a sair de si mesmo (o êxtase), encontra o outro e o mundo na esfera do poema. Nesse exercício da linguagem e do corpo, o eu lírico passa a se definir não por uma

identidade, mas por uma alteridade. É justamente na distinção do eu idêntico a si mesmo que o eu lírico tem a possibilidade de se realizar, pois é na “relação íntima com a alteridade” (p. 166) que a verdade do sujeito se constitui.

Contudo, na medida em que se lida com uma escritura do êxtase onde o eu se dissolve na comunicação com o outro, ou ainda, com os outros colocados na poesia, o sujeito não exerce mais o papel fundamental de origem do texto, mas aquele de dar lugar, simultaneamente, a distintos “devires”. Resta então, não um sujeito lírico, mas um sujeito delirante: já não há mais si mesmo quando tudo se torna ficção, como se percebe, inclusive, nas notas autoenunciativas encontradas nos arquivos de Piva. Ou, se por outro lado há um “si mesmo”, este seria possível somente em um lugar de “comunicación, de fusión del sujeto y del objeto” (Bataille: 1986, 19), expresso através de um devir multifacetado que é um e muitos ao mesmo tempo.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BATAILLE, Georges. *La experiencia interior*. Tradução de Fernando Savater. Madri: Taurus, 1986.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Editora Nacional; Edusp, 1976.
- COLLOT, Michel. “O sujeito lírico fora de si”. *Terceira Margem*, ano IX, nº 11, 2004, pp. 165-77. Disponível em: <[http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/NUM11\\_2004.pdf](http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/NUM11_2004.pdf)>. Acesso em 26 de maio de 2018.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *La literatura y la vida*. Tradução de Silvio Mattoni. Córdoba: Alción, 2006.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 2. Tradução de Ana Lucia de Oliveira e Lucia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- MEMORIAL PLURAL. “Entrevista com Roberto Piva”. São Paulo, s/d. Disponível em: <<http://www.memorial.org.br/cbeal/artes-em-palavras/roberto-piva/entrevista-com-roberto-piva/>>. Acesso em 27 de maio de 2018.

- PIVA, Roberto. *Caderno de criação, 1980-90*. Arquivo Roberto Piva: IMS-Rio.
- \_\_\_\_\_. *Caderno de criação, 1989-93*. Arquivo Roberto Piva: IMS-Rio.
- \_\_\_\_\_. *Caderno de criação, 1993-94*. Arquivo Roberto Piva: IMS-Rio.
- \_\_\_\_\_. *Rumo a Cambuci*. Caderno D. Arquivo privado. São Paulo, 1980.
- \_\_\_\_\_. *20 poemas com brócoli*. São Paulo: Massao Ohno, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Diário estroboscópico de um pirata solar (fragmentos anárquicos)*. Caderno H. São Paulo: Flor & Memória. Arquivo Privado. São Paulo, 1984/6.
- \_\_\_\_\_. *Neon*. Caderno A. Arquivo privado. São Paulo, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Jornada Xamânica I*. Poema inédito. Datiloscrito. Arquivo Roberto Piva: IMS-Rio, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Caderno de memórias*. Arquivo Roberto Piva: IMS-Rio, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Cerra da desordem (Maranhão)*. Caderno B. Arquivo privado. São Paulo, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Corações de hot-dog*. Arquivo Roberto Piva: IMS-Rio, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Uma porta se abre para a noite aveludada*. Caderno C. Arquivo privado. São Paulo, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Xamanismo e poesia*. Manuscrito. Arquivo Roberto Piva: IMS-Rio, s/d.
- PLATÃO. *Diálogos: Mênon, Banquete, Fedro*. Tradução de Jorge Paiekat. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Tradução de Ligia Chiappini Moraes Leite et. al. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SEVILLA, Ibriela Bianca Berlanda. “*Todos os pivetes têm meu nome*”: *imagens da subjetividade nos arquivos de Roberto Piva*. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis, 2015.

## Resumo

Este texto é um dos desdobramentos de minha pesquisa de doutorado, cuja tese foi desenvolvida a partir da investigação dos arquivos do poeta paulistano Roberto Piva (1937-2010). O ensaio apresenta uma possível leitura de algumas notas de seus cadernos e manuscritos focalizando a perspectiva da subjetividade e as relações necessárias para que um devir possa ser delineado dentro das escrituras. Investigo, sob o prisma foucaultiano, a presença que o poeta deixa em seus arquivos através da imagem que promove de si mesmo, na medida em que se coloca como personagem e se permite confundir com os personagens de seus poemas. Há, conseqüentemente, uma discussão acerca do eu lírico e o lugar travestido que este ocupa na poética de Roberto Piva.

**Palavras-chave: poesia brasileira; Roberto Piva; arquivos.**

## Abstract

This text is one of the results of my PhD research, whose thesis was centered on the archives of the poet Roberto Piva (1937-2010), from São Paulo. The essay presents a possible reading of some notes from his notebooks and manuscripts focusing on the perspective of subjectivity. I analyze, from the Foucauldian point of view, the presence left by the poet in his archives through the image he promotes of himself, insofar as he puts himself as a character and allows himself to be confused with the characters of his poems. There is, consequently, a discussion about the lyrical self and his unique place in the poetics of Roberto Piva.

**Keywords: Brazilian poetry; Roberto Piva; archives.**