

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

### IMAGENS DO ACASO NA *PARANOIA* DE ROBERTO PIVA: FLAGRANTES SURREAIS

Mariana Outeiro da Silveira<sup>1</sup>

#### Resumo

Sendo a virtualidade apresentada como possibilidade de profusão de imagens que, conseqüentemente, causa uma matança de corpos, de acordo com o pensamento de Dietmar Kamper, a imagem de caráter surreal apresenta um aspecto desta ideia e a de que construímos história através dos nossos detritos, segundo visão de Susan Sontag sobre a fotografia. Neste contexto, a obra *Paranoia*, realizada em parceria de Roberto Piva com Wesley Duke Lee, apresenta poemas e fotografias de motivação surrealizante, carregadas de aspectos estimulados pelo acaso e pelo flagrante, reforçando a ideia de que a coleção de fotos e poemas pode se constituir como objeto que confirma a supervalorização das imagens sobre as coisas.

**Palavras-chave:** Poesia. Fotografia. Acaso. Flagrante. Imagem.

Ao pensar sobre imagem, Dietmar Kamper lembra Platão quando, em sua obra *A república*, discorre sobre a desconfiança que se deve ter acerca dos poetas, incessantes profusores de imagens, uma vez que distanciam-se dos filósofos, pois estes apresentam compromisso com a verdade. Platão acaba por separar os conceitos de imagem e ideia, já que as imagens seriam propulsoras de fantasias, ilusões.

Kamper disserta ainda que

Os homens hoje vivem no mundo. Não vivem nem na linguagem. Vivem na verdade nas imagens do mundo, de si próprios e dos outros homens que foram feitos, nas imagens do mundo, deles próprios e dos outros homens que foram feitos para eles. (...) Já é tempo, então, de sair da autoproduzida caverna das imagens que está se fechando. Não é uma coisa fácil. A via de subida, da própria nova proibição das imagens, não parece possível. (KAMPER, 2002).

Consoante o pensamento que mostra-se necessário sair desta caverna das imagens, Susan Sontag já havia anunciado o provável perigo de se estabelecer perpetuamente na caverna, pois a atividade fotográfica, desde a sua consolidação como invenção no início do

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. E-mail: [marianaouteiro@gmail.com](mailto:marianaouteiro@gmail.com).

# V COMcult

## o que custa o virtual?

século XIX, passa a sensação de que é possível confinar todo o mundo em nossa mente, colecionando uma série de imagens sem fim, como se estivéssemos colecionando o mundo.

Sontag ainda aponta que

A fotografia dá a entender que conhecemos o mundo se o aceitamos tal como a câmera o registra. Mas isso é o contrário de compreender, que parte de não aceitar o mundo tal como ele aparenta ser. Toda possibilidade de compreensão está enraizada na capacidade de dizer não. Estritamente falando, nunca se compreende nada a partir de uma foto. (...) A necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados. (SONTAG, 2004, p.33).

O vício de se consumir imagens atesta a situação melancólica de que a nossa existência ganha sentido a partir do momento em que está documentada através de fotografias, sendo tais imagens a maneira mais acessível de se representar as experiências que nos seduzem a serem registradas como uma maneira de consolidar que o passado existiu, eternizou-se e não mais depende de nossa ação para ser algo eterno e imutável.

Pensando no pressuposto de que estamos submersos neste universo fotográfico, Vilém Flusser esclarece e reforça a concepção de que vivemos, conhecemos, valorizamos e agimos em função das fotografias.

Isto é: existir em mundo-mosaico. Vivenciar passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografias. Conhecer passa a ser elaborar colagens fotográficas para se ter “visão de mundo”. Valorar passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras. Agir passa a ser comportar-se de acordo com a escolha. Tal forma de existência passa a ser quanticamente analisável. Toda experiência, todo conhecimento, todo valor toda ação consiste de bits definíveis. Trata-se de existência robotizada, cuja liberdade de opinião, de escolha e de ação torna-se observável se confrontada com os robôs mais aperfeiçoados. (FLUSSER, 1985, p.36).

Este mundo-mosaico apresentado por Flusser ajuda a revelar a perversidade existente no ato fotográfico que, segundo Sontag, constitui uma ânsia de fotografar, sendo esta arte a “mais delicada de todas as atividades predatórias”<sup>2</sup>, comparando a atividade do fotógrafo a uma sublimação da atividade de um caçador ou assassino, colecionadores de prêmios que são embalsamados em impressões fotográficas.

---

<sup>2</sup> SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras. p.69

# V COMcult

## o que custa o virtual?

Tomando esse “atirar” fotográfico em relação com a morte, podemos conjecturar que esta ação sintetiza o mais puro ato surrealista, uma vez que tal atitude constitui o cerne da atividade surrealista, sendo possível captar-se a multidão no máximo de sua amplitude, como o flâneur que avança na urbe, que dá boas-vindas a tudo o que seja flagrante e inesperado. André Breton, ao definir surrealismo, aponta que o movimento traz

a revolta absoluta, a insubmissão total, a sabotagem em regra, e que também nada espere a não ser a violência. O ato surrealista mais simples consiste em descer à rua, de revólveres em punho, e atirar ao acaso, tanto quanto se puder, na multidão. (BRETON, 2001).

Sabendo que nos encontramos enclausurados na caverna das imagens e que produzimos fotografias de modo selvagem em sua atuação, talvez sejamos surrealistas sem o saber, produzindo este mundo estático que deixa de ser insólito para ser um aglutinador de vivências que, existentes como objetos colecionáveis, passam a ser fabricadas de modo muitas vezes aleatório, dependente de acasos e flagrantes do cotidiano, na tentativa de registrar a vida numa maneira não perceptível a “olho nu”.

Criar imagens motivadas pelo acaso e pelo flagrante mostra a ideia de que os acidentes e percalços devem ser registrados numa tentativa de serem aglutinados em série e compreendidos. Ao pensar a etimologia da palavra “acaso”, chegamos na palavra grega τύχη (tyche) que em sua forma verbal significa “alcançar um objetivo” e, de modo ambivalente, “encontrar algo acidentalmente”. Sobre a palavra flagrante, temos o seu correspondente grego φωρός (fōrós) que é, ao mesmo tempo, “caçar ladrão” e “descobrir”. Aglutinando o prefixo κατα tem-se o verbo καταφωρός (katafōrós) que significa “divulgar, tornar público”. Percebe-se que tais termos reforçam a ideia de que a fotografia existe enquanto vestígio de realidade encontrada de modo inesperado e que acaba por se tornar algo público.

Sobre o acaso na obra de arte, Ronaldo Entler afirma que o acaso configura-se não como um método, mas como uma via de descoberta. No entanto, pode-se pensar no acaso como meio de expressão do sujeito artista que incorpora, em seus trabalhos, um movimento de fora para dentro, em que há oportunidade de manifestação do inconsciente neste livre fluir de acontecimentos.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

Como meio de se ilustrar tais questões que permeiam a fotografia, pensa-se na obra *Paranoia* como resultado de um encontro fortuito entre o flagrante e o acaso. Flagrante pelo fato de Piva surrealizar e manifestar verbalmente as mais possíveis cenas cotidianas vivenciadas no centro de São Paulo. Acaso pelo fato de Wesley Duke Lee ter passado cerca de sete meses fotografando a cidade em companhia do poeta e, de certa maneira, buscar imagens que de modo fortuito estivessem em consonância aos versos. Sabe-se que o artista, quando lera os poemas de *Paranoia*, foi movido por grande entusiasmo ao querer ilustrá-los através de fotografias. O resultado deste trabalho consiste numa obra instigante e surpreendente por revelar imagens que tendem a evocar, a todo o momento, o caráter surrealizante da fotografia e da poesia.

O que moveria então o surreal no registro fotográfico? Susan Sontag atesta que

o surrealismo se situa no coração da atividade fotográfica: na própria criação de um mundo em duplicata, de uma realidade de segundo grau, mais rigorosa e mais dramática do que aquela percebida pela visão natural (...) O surrealismo sempre cortejou acidentes, deu boas-vindas ao que não é convidado, lisonjeou presenças turbulentas. O que poderia ser mais surreal do que um objeto que praticamente produz a si mesmo e, com um mínimo de esforço. (SONTAG, 2004, p.67).

A poesia de Piva incorpora influências das vanguardas europeias, mais precisamente do surrealismo sistematizado por André Breton, com quem Piva trocara correspondências, e também inspiração dos beats americanos em relação aos temas apresentados (desejo, experimento com drogas, vivências de grupo pautadas pela espontaneidade e amizade, entre outros temas). André Breton, ao tratar da arte surrealista, fala sobre escrita automática

Ponham-se no estado mais passivo ou receptivo que puderem. Façam abstração do seu gênio, de seus talentos e dos de todos os outros. Digam a si mesmos que a literatura é um dos mais tristes caminhos que levam a tudo. Escrevam depressa, sem um assunto preconcebido, bastante depressa para não conterem e não serem tentados a reler. A primeira frase virá sozinha. (BRETON, 1986, p. 194)

Ao retratar a cidade de modo automático, percebe-se que Piva a retrata através de um fluxo livre de pensamento pautado pelo método paranoico-crítico sistematizado por Salvador Dalí.

Al modo surrealista, la ciudad burguesa –e industrial– aparecerá en Piva como algo objetivo y a la vez soñado. En efecto, en *Paranoia* la objetividad proviene de una serie de nombres –de calles, plazas y parques– que remiten a una San Pablo real, a la que se

# V COMcult

## o que custa o virtual?

le adiciona uma caracterização pesadillesca y apocalíptica, producto de la aplicación del método “paranoico-crítico”, ideado por Salvador Dalí, que consistía en transformar un detalle objetivo en un universo de sentidos. (CAMARA, 2010)

O poema *Visão 1961* apresenta justamente uma São Paulo dotada de pesadelos de tom apocalíptico, em que imagens improváveis, logo surreais, apresentam-se diante do poeta. Harpias que aparecem na Avenida Rio Branco, banqueiros que mandam caixas de excrementos, anjos de pijama e telefones públicos, muros que invadem a memória.

### *Visão 1961*

as mentes ficaram sonhando penduradas nos esqueletos de fósforo  
invocando as coxas do primeiro amor brilhando como uma  
    flor de saliva  
o frio dos lábios verdes deixou uma marca azul-clara debaixo do pálido  
    maxilar ainda desesperadamente fechado sobre o seu mágico vazio  
marchas nômades através da vida noturna fazendo desaparecer o perfume  
    das velas e dos violinos que brota dos túmulos sob as nuvens de  
    chuva  
fagulha de lua partida precipitava nos becos frenéticos onde  
    cafetinas magras ajoelhadas no tapete tocando o trombone de vidro  
    da Loucura repartiam lascas de hóstias invisíveis  
a náusea circulava nas galerias entre borboletas adiposas e  
    lábios de menina febril colados na vitrina onde almas coloridas  
    tinham 10% de desconto enquanto costureiros arrancavam os ovários  
    dos manequins  
minhas alucinações pendiam fora da alma protegida por caixas de matéria  
    plástica eriçando o pêlo através das ruas iluminadas e nos arrabaldes  
    de lábios apodrecidos

na solidão de um comboio de maconha Mário de Andrade surge como um

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

Lótus colando sua boca no meu ouvido fitando as estrelas e o céu  
que renascem nas caminhadas  
noite profunda de cinemas iluminados e lâmpada azul da alma desarticulando  
aos trambolhões pelas esquinas onde conheci os estranhos  
visionários da Beleza  
já é quinta-feira na avenida Rio Branco onde um enxame de Harpias  
vacilava com cabelos presos nos luminosos e minha imaginação  
gritava no perpétuo impulso dos corpos encerrados pela  
Noite  
os banqueiros mandam aos comissários lindas caixas azuis de excrementos  
secos enquanto um milhão de anjos em cólera gritam nas assembleias  
de cinza OH cidade de lábios tristes e trêmulos onde encontrar  
asilo na tua face?  
no espaço de uma Tarde os moluscos engoliram suas mãos  
em sua vida de Camomila nas vielas onde meninos dão o cu  
e jogam malha e os papagaios morrem de Tédio nas cozinhas  
engorduradas  
E a Bolsa de Valores e os Fotógrafos pintaram seus lábios com urtigas  
sob o chapéu de prata do ditador Tacanho e o ferro e a borracha  
verteram monstros inconcebíveis  
ao sudoeste do teu sonho uma dúzia de anjos de pijama urinam com  
transporte e em silêncio nos telefones nas portas nos capachos  
das Catedrais sem Deus  
arte culinária ensinada nos apopléticos vagões da Seriedade por  
quinze mil perdidas almas sem rosto destrinchando barrigas

# V COMcult

## o que custa o virtual?

adolescentes numa Apoteose de intestinos  
porres acabando lentamente nas alamedas de mendigos perdidos esperando  
a sangria diurna de olhos findos e neblina enrolada na voz  
exaurida na distância  
cus de granito destruídos com estardalhaço nos subúrbios demoníacos pelo  
cometa sem fé meditando beatamente nos púlpitos agonizantes  
minhas tristezas quilometradas ir pela sensível persiana semi-aberta da  
Pureza Estagnada e gargarejo de amêndoas emocionante nas palavras  
cruzadas no olhar  
as névoas enganadoras das maravilhas consumida ir sobre o arco-íris  
de Orfeu amortalhado despejavam um milhão de crianças atrás das  
portas sofrendo  
nos espelhos meninas desarticuladas pelos mitos recém-nascidos vagabundeavam  
acompanhadas pelas pombas a serem fuziladas pelo veneno  
da noite no coração seco do amor solar  
meu pequeno Dostoiévski no último corrimão do ciclone de almofadas  
furadas derrama sua cabeça e sua barba como um enxoval noturno  
estende até O Mar  
no exílio onde padeço angústia os muros invadem minha memória  
atirada no Abismo e meus olhos meus manuscritos meus amores  
pulam no Caos. (PIVA, 2000)

Notamos que o poema traça imensa descrição de partes do corpo e de sentidos que vão se entrelaçando ao nascer dos versos. Há ilustração de uma atmosfera e espaço permeados de vida noturna, túmulos, becos frenéticos, galerias, ruas e cinemas iluminados, todas imagens existentes num espaço e tempo lírico-fotográfico. Os espaços descritos entram em contato

# V COMcult

## o que custa o virtual?

com partes do corpo que estão em estado surrealizante no sentido da aglutinação de elementos díspares e absurdos num só recorte.

Constata-se que, em muitas das fotos, Duke Lee registrou justamente objetos-tema que representavam uma situação de acidente fortuito que apresentava diálogo com os versos de Piva. Duke Lee, ao ilustrar os poemas, buscou apreender cenas que carregassem certa dose de "momento decisivo" em que o acaso e o flagrante se manifestam em consonância aos versos ilustrados, como podemos ver no exemplo a fotografia das "coxas do primeiro amor" através da fotografia de uma manobra da acrobata. Algumas outras fotos ilustram, de maneira conotativa, versos como "cus de granito destruídos com estardalhaço", em que o objeto é representado através de uma dobra na calçada que se assemelha justamente à parte descrita. Outra ilustração de caráter conotativo relaciona-se ao verso "nos espelhos meninas desarticuladas pelos mitos recém-nascidos vagabundeavam", mostrando a fotografia de uma televisão e alguma espécie de programa de auditório acontecia naquele momento, podendo constatar justamente seres articulados neste espelho que compactua com a imagem de televisão.

Sobre as fotografias e os poemas de *Paranoia*, é evidente que ambas as manifestações artísticas foram regidas por um certo automatismo que perpassa os limites da razão e que dá boas vindas a todo e qualquer pensamento e sensação que sejam passíveis de registro, independentemente das combinações existentes entre os objetos representados. Em relação ao surrealismo existente enquanto vanguarda, percebe-se que

Foi a fotografia que melhor mostrou como justapor a máquina de costura ao guarda-chuva, cujo encontro fortuito foi saudado por um célebre poeta surrealista como uma síntese do belo. (SONTAG, 2004, p.67)

Ao se pensar sobre a essência e definição do surrealismo, André Breton define o movimento como um

automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral. (BRETON, 2001).

# V COMcult

## o que custa o virtual?

Encontramos indícios de tal justaposição de objetos díspares como síntese do belo através da fotografia que, em um único recorte de tempo, percebe-se um perfil de mulher perdido entre salames embalados em papel. O poema em questão é *Praça da República dos meus sonhos*, cujo verso ilustrado seria

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).

Justapor elementos encontrados no acaso demonstra situação em que tanto o poeta quanto o fotógrafo almejam estruturar em um único segundo, em um único verso, cenas que contam com a configuração do cotidiano num aspecto menos realista e mais absurdo.

As fotos de Duke Lee revelam indícios não apenas de versos de Piva, mas são construções que revelam pistas de como a cidade se configurava através de uma visão peculiar da cidade, que contava não apenas com imagens buscadas, mas imagens inesperadas que surgiam através da motivação de Duke Lee e os acidentes promovidos pelo acaso.

Para que surja o acaso e o flagrante, deve-se haver uma vontade de se viver, experimentar o espaço público. Segundo Claudio Willer, existe uma mesma motivação entre a flânerie baudelairiana, a caminhada ao acaso dos surrealistas e a errância beat pelo fato de haver uma disponibilidade de deixa-se levar pelo vento do eventual. Compreende-se que Piva e Duke Lee mantiveram essa motivação na realização deste trabalho, uma vez que primeiramente foram influenciados pela vanguarda europeia que, em demasia, influenciou o movimento beat, do qual Piva simpatizava e fazia transparecer em seus poemas.

Apesar de haver em mente o que haveria de ser fotografado, sabe-se que Duke Lee contou em demasia com os percalços encontrados em suas andanças e os aproveitou em seu registro, uma vez que "atirava" em demasia para a multidão, porém contou com o acaso.

Sobre o modo de ser da fotografia, Sontag afirma que este aproxima-nos de uma "visão intensiva" que dialoga muito mais com a poesia que com a pintura, uma vez que a poesia esteve mais próxima do visual que a pintura, mais conectada ao conceitual e abstrato. Descontinuidade e formas desarticuladas que arrancam as coisas de seus contextos são atividades que a poesia e fotografia cumprem, tendo como belo exemplo desta junção a obra *Paranoia*.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

São Paulo, cidade em que as imagens saltam neste tom de abismo, é observada por Kamper quando este aponta que existe uma desordem na cidade e que esta derruba quaisquer medidas. No entanto, houve ilustre habilidade em lidar com este caos na obra *Paranoia*, uma vez que esse revela um desejo catastrófico, desejo este que permeia tanto as imagens verbais quanto as imagens visuais.

O aleatório fotográfico em que as imagens se situam apenas confirma a grande produção de imagens a que se refere Kamper. Cabe aos observadores pensar num modo de se relacionar com a imagem que se mostre significativo.

O observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. (BENJAMIN, 1994, p. 94).

*Paranoia* mostra-se como um trabalho que apresenta aspectos de uma São Paulo alucinada e alucinante, repleta de flagrantes a serem registrados tanto em seu aspecto poético quanto em seu aspecto histórico, relevando a cidade como uma selva a ser explorada em suas faces mais sombrias e despercebidas aos olhos da multidão. Neste sentido, para a paranoia de Piva, a realidade ganha sentido quando vista através de seu aspecto surreal, dotada de inúmeras imagens e relações que se concentram de maneira sobreposta e fugaz, como cenas de um sonho eternizado através dos poemas e que também ganham sua versão na fotografia, quando Wesley Duke Lee apresenta aspectos da realidade através de um olhar submerso na cidade em seus instantes decisivos e, por que não, surreais.

Os versos traduzidos em fotografias revelam um aspecto da realidade em que as imagens são colecionáveis na medida em que podem ser acumuladas e em que se tem uma ideia do que seria colecionar uma São Paulo dos anos 60. Os objetos fotografados esvaem-se, restando o testemunho intenso de imagens.

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

### Referências

- BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRETON, André. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Petropolis: Vozes, 1986.
- BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Rio de Janeiro: Nau, 2001.
- BEEKES, Robert. **Etymological Dictionary of Greek**. Boston: Brill, 2010.
- CÂMARA, Mario. Sexualidad y ciudad en la poesía de Rovertto Piva. **Anclajes**, Vol 14, No 14, Disponível em: < <http://ojs.fchst.unlpam.edu.ar/ojs/index.php/anclajes/article/viewArticle/47> > Acesso em 22 set. 2015.
- ENTLER, Ronaldo. Acidentes e encontros na criação artística. 2000. 203f. Tese (Doutorado em Artes) USP. Disponível em < <http://www.entler.com.br/textos.html>> Acesso em 22 set. 2015.
- FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta**. Hucitec, 1985.
- KAMPER, Dietmar. **Imagem**. Disponível em: < <http://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewcategory/3-kamper-dietmar.html> > Acesso em 22 set. 2015.
- KAMPER, Dietmar. **ReSignação em São Paulo**. Disponível em: < <http://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewcategory/3-kamper-dietmar.html> > Acesso em 22 set. 2015.
- PIVA, Roberto. **Paranoia**. São Paulo: IMS, 2000.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WILLER, Cláudio. **Geração Beat**. São Paulo: LPM, 2009.