

O caçador da noite: O *cruising* noturno na poesia urbana de Roberto Piva

*The Night Hunter: Nighttime Cruising In
Roberto Piva's Urban Poetry*

Rangel Gomes de Andrade
Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Araraquara | SP | BR
Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado de São Paulo (FAPESP) | Processo
nº 2023/03685-6
rangel.g.andrade@unesp.br
<https://orcid.org/0000-0003-1324-9422>

Resumo: O poeta Roberto Piva (1937-2010) realiza em *Paranoia*, sua obra de estreia, publicada em 1963, um itinerário noturno pelos ambientes marginais da cidade de São Paulo, transformando a capital paulista em espaço onírico onde impera o desejo. A noite desponta em *Paranoia* como o local da transgressão, do excesso e da volúpia. O olhar desejante do eu poético de Piva transfigura o universo a sua volta em um vertiginoso palco por onde desfilam cortejos de seres marginalizados, habitantes do submundo da urbe, entre os quais o poeta mistura-se em comunhão orgiástica. A perambulação pela noite de São Paulo operada por Piva pode ser pensada a partir de uma poética do *cruising*, tal como proposta pelo teórico Jack Parlett (2022) em seu livro *The Poetics of Cruising*. Para Parlett, o olhar e a imaginação moldam os encontros entre estranhos no universo *queer* urbano. O autor vê nesse jogo de olhares um teatro de poses performadas e direcionadas a um olhar voyeurista. Com base em Parlett e outros autores que exploram a experiência urbana de um ponto de vista *queer*, objetivamos neste trabalho perseguir os rastros do *cruising* na lírica citadina de Piva, procurando mostrar como essa produção encena poeticamente o jogo erótico de poses e olhares tão caros ao *cruising* através do trânsito do eu poético pelo submundo noturno da São Paulo dos anos 60.

Palavras-chave: Roberto Piva; cidade; noite; *cruising*.

Abstract: The poet Roberto Piva (1937-2010), in *Paranoia*, his debut work, published in 1963, takes a nocturnal journey through the marginal environments of São Paulo, transforming the city into a dreamlike space where desire reigns. In *Paranoia*, the night emerges as



a place of transgression, excess, and sensuality. The desiring gaze of Piva's poetic voice transforms the universe around him into a vertiginous stage for processions of marginalized beings, inhabitants of the city's underworld, among whom the poet mingles in orgiastic communion. Piva's wandering through the night of São Paulo can be understood as a poetic of cruising, as theorist Jack Parlett (2022) proposed in his book *The Poetics of Cruising*. For Parlett, the gaze and imagination shape the encounters between strangers in the urban queer universe. In this play of gazes, the author sees a theater of poses performed and directed at a voyeuristic gaze. Based on Parlett and other authors who explore the urban experience from a queer point of view, this work aims to pursue the traces of cruising in Piva's urban lyric, trying to show how this production poetically stages the erotic game of poses and looks so dear to cruising through the poetic voice transit through the nocturnal underworld of São Paulo in the 60s.

Keywords: Roberto Piva; city; night; cruising.

1 Introdução

O título deste artigo nos foi sugerido por uma passagem de Davi Arrigucci Jr. (2010, p.52), em sua recensão da obra de Roberto Piva, na qual o crítico nota, no sujeito lírico do poeta, um “ímpeto de caçador noturno”, com sua entrega aos sonhos, às alucinações e ao desejo. Trata-se de um sujeito que vaga por um “*mundo delirante*” (Arrigucci Jr., 2010, p. 52), o mundo da noite urbana.

A noite, com efeito, comparece não apenas como ambientação de muitos dos poemas de Piva, mas subsiste como uma força motriz de sua poética, como podemos constatar no seguinte poema, “Visão 1961”, que abre *Paranoia*, obra de estreia do poeta, publicada em 1963: “minha imaginação / gritava no perpétuo impulso dos corpos encerrados pela / Noite” (Piva, 2009, p. 36). Grafada em maiúscula, a Noite é evocada como uma entidade divina, deidade responsável por excitar a imaginação do poeta e impulsionar os corpos engolfados em seu manto, como em uma espécie de *élan* vital. Como escreve Eliane Robert Moraes (2023, p. 353), não só tudo é noite na poesia de Piva, como tudo dela se origina: “Tudo é noite na paisagem estranha e febril que esses poemas deixam entrever, e é também da noite que tudo nasce, fazendo a vida brotar com inesperado vigor [...]”.

Complementar à atmosfera noturna dos poemas que compõem *Paranoia*, estão os versos longos e vertiginosos, responsáveis por conferir um ritmo febril a esse itinerário onírico pela noite paulistana, em que o sujeito lírico, avatar do poeta, mistura-se às criaturas do submundo da metrópole. Para Arrigucci Jr. (2010), subsiste um impulso épico na lírica de Piva, que faz com que o registro poético se veja contaminado por uma narração itinerante e desejante da cidade, res-

ponsável por conferir coerência interna ao conjunto de poemas: “Os instantâneos líricos de fato se expandem em ondas narrativas em torno do eu-personagem e de seu meio, além de serem poesia de alcova e de exaltação do amor físico.” (Arrigucci Jr., 2010, p. 46). Ainda segundo o crítico, dá-se, na poesia de Piva, “a narração de um encontro com o mundo ao redor” (Arrigucci Jr., 2010, p. 46). Trata-se, em outras palavras, de um corpo a corpo do poeta com a noite e seus habitantes.

Como aponta Moraes (2023), a preferência de Piva pela noite constitui uma tomada de posição, marcada pela recusa do mundo diurno da razão e do trabalho. Contra a ordem e a austeridade do dia, o poeta invoca o universo instável e caótico da noite e, em particular, da vida noturna citadina, com seus excessos característicos. Desponta na poesia de Piva uma cidade de São Paulo noturna e delirante, cujas ruas, avenidas, esquinas, praças e parques servem de cenário para o trânsito de um sujeito poético movido pelo desejo. É “sob o signo de Eros”, como nota Arrigucci Jr. (2010, p. 54), que se dá o itinerário de Piva pela noite paulistana: “a poesia vira uma forma de observação, descoberta e transfiguração do imaginário da cidade, ela própria moldada como imagem projetiva do desejo”. Moraes (2023, p. 356), por sua vez, afirma que a vida noturna, na poesia de Piva, “é, invariavelmente, sinônimo de sexo”. Sexo este que tem lugar sobretudo em espaços públicos decadentes e – justamente por isso – altamente erotizados. São, portanto, os encontros fortuitos entre rapazes ao longo de *Paranoia*, encontros que se dão sob a proteção da noite, que propomos enfocar neste trabalho.

Para isso, procedemos, em primeiro lugar, a uma tentativa de reconstrução histórica da “paisagem queer”¹ – para nos utilizarmos do conceito cunhado pelo geógrafo Gordon Ingram (1997, p. 31, tradução nossa)² – paulistana dos anos 60, com base em trabalhos historiográficos, sociológicos e antropológicos, como os de James Green (2000), Barbosa da Silva (1959), Richard Parker (2002) e Néstor Perlongher (1987); num segundo momento, apresentamos uma discussão teórica em torno da prática do *cruising* (termo de difícil tradução, mas que se aproxima daquilo que no Brasil se entende como “flerte” ou “pegação”), traçando sua ascendência no século XIX, na figura do *flâneur*, com base em autores como Elizabeth Bronfen (2013), Mark W. Turner (2003) e Jack Parlett (2022); por fim, passamos então aos rastros espectrais do *cruising* na poesia de Roberto Piva.

2 São Paulo e a subcultura gay paulistana dos anos 60

A São Paulo vertiginosa da poesia de Piva não estava assim tão distante da verdadeira cidade de São Paulo da época. Segundo Claudio Willer (2000), colega de geração de Piva, a capital paulista, nos anos 1960, era já uma metrópole. Em sua reconstituição do período, Willer conta que a juventude boêmia daqueles tempos perfazia um trajeto comum que perpassava os bares do centro paulistano, cruzava as avenidas Ipiranga com a São João e seguia pela São Luís. Em meio aos intelectuais e à marginalia que frequentava esses espaços, era comum a presença de “pederastas” em busca de parceiros sexuais. Havia, de acordo com o relato, uma

¹ “queerscape”

² Optamos por não traduzir o termo *queer* ao longo do trabalho, tanto pela impossibilidade de tradução adequada para o português quanto pelo fato de já ser um conceito devidamente aclimatado no contexto brasileiro. Ademais, alinhamo-nos a Lugarinho (2001), para quem *queer* remete à dissidência sexual numa perspectiva que evidencia a diferença e a condição identitária marginalizada.

certa atmosfera de liberação, com a associação, num mesmo ambiente, de artistas, marginais e dissidências sexuais, prefigurando a contracultura que despontaria nos anos 1970.

A convivência comum entre intelectualidade boêmia e subcultura homossexual é respaldada pelo historiador James Green (2000). Segundo o autor, a vida gay noturna de São Paulo aflorou durante os anos 1960. E junto com ela, a cultura do *cruising*.

Em sua história da homossexualidade no Brasil do século XX, Green identifica que a prática de encontros sexuais entre homens em espaços públicos, principalmente nos parques e praças, já era recorrente desde, pelo menos, a virada do século, ao menos nas principais capitais brasileiras. Século adentro, esses encontros tornaram-se mais recorrentes conforme a vida noturna nos grandes centros urbanos tornava-se mais variada, estimulando o desenvolvimento de subculturas homossexuais nesses locais. O antropólogo Richard Parker (2002), por sua vez, aponta que o desenvolvimento de relações sociais de caráter impessoal e anônima nos ambientes mais urbanizados propiciou, ao longo do século XX, uma erotização dos espaços públicos brasileiros, desenhando toda uma nova paisagem sexual:

As ruas, parques e outros lugares públicos da cidade tornaram-se um palco para contatos homoeróticos relativamente impessoais - interações e aventuras性uais que certamente seriam impensáveis em um cenário íntimo ou de menor escala. (Parker, 2002, p. 89)

Entre os anos 1950 e 1960, como ressalta Green, as ruas, bares e galerias do centro de São Paulo tornaram-se pontos privilegiados de interação homossexual. Circular, flertar, ver e ser visto era a regra que organizava a área de interação gay do centro paulistano. Como assinala Parker (2002, p. 91), diferente dos ambientes interioranos, onde predomina o olhar vigilante, o que prevalece nos grandes centros urbanos é o olhar desejante, tornando-os um “campo de possibilidades eróticas – um campo em que, pelo menos em tese, qualquer coisa pode acontecer.”

Outro quadro significativo da época é oferecido pelo sociólogo José Fábio Barbosa da Silva (1959), pioneiro no mapeamento da subcultura gay de São Paulo nos anos 1950. Segundo o relato do pesquisador, durante a noite, e principalmente aos fins de semana, o centro comercial e financeiro da cidade dava lugar a um efervescente ambiente de excesso e volúpia:

Toda essa região de prazer e de exploração organizada do vício começa a viver com o entardecer e acha a sua maior agitação nas noites de sábado e nas vésperas de domingo. A diminuição das sanções, a concentração de grupos masculinos para a procura de prazeres sexuais ou de lazer, são basicamente fatores que servem de catalisadores de grupos homossexuais. (Barbosa da Silva, 1959, p. 354).

A região de interação gay do centro de São Paulo, de acordo com a delimitação de Barbosa da Silva, engloba as avenidas São João, Ipiranga e São Luís, assim como toda a extensão da Praça da República, com ênfase nos banheiros públicos. O antropólogo Néstor Perlongher (1987), que realizou uma etnografia da prostituição masculina em São Paulo durante os anos 1980, classificou de “gueto gay” toda essa região do centro de São Paulo por onde transitavam sujeitos engajados na prática sexual e existencial homossexual. A movimentação pelo centro em busca de parceiros se dava, à época, sobretudo a pé, o que fazia das ruas, nas palavras de Perlongher (1987, p. 156), um “espaço de circulação desejante”. Segundo o antropólogo: “O

sujeito que paquera desliza entre a multidão, e capta – sexualizando-os – os incidentes aparentemente anódinos ou insignificantes do espetáculo da rua” (Perlongher, 1987, p. 158).

Apesar de classificá-la como gueto, Perlongher assinala um elevado nível de fluidez nos limites dessa área, com uma tendência à flutuação e ao nomadismo. Em razão disso, o gueto gay paulistano tendia a misturar-se com outros grupos marginalizados da cidade, como prostitutas, travestis, michês e malandros. Essa mistura resultava em uma atmosfera de perigo e desejo, expectativa sexual e cálculo de periculosidade. Mas o componente de perigo constitui mesmo um elemento sedutor, como ressalta o antropólogo, para quem a equação terror/gozo permeia todo o submundo gay de São Paulo. Para tentar driblar o perigo, tanto Perlongher quanto Barbosa da Silva assinalam a mesma dinâmica nos cruzamentos entre estranhos: gestos, vestes e comportamentos compõem uma cadeia de signos que permitem reconhecer um potencial parceiro.

Nesse sentido, vale lembrar, para encerrar esta sessão, o que afirmam David Bell e Jon Binnie (1998): a rua, segundo a dupla de pesquisadores, constitui um palco para a transgressão sexual, um teatro de crueldade e desejo, em que se encenam espetáculos de poses, posturas e olhares que emitem sinais mistos de libidinosidade e perigo.

3 Da *flânerie* ao *cruising*

A prática de caminhar pelas ruas e se apropriar delas como um gesto estético remete à cultura oitocentista da *flânerie*, celebrizada nos poemas de Charles Baudelaire. A teórica Elisabeth Bronfen (2013) enfatizou, em capítulo de seu livro *Night Passages*, que a caminhada baudelaíriana é, acima de tudo, uma caminhada noturna. Com o advento da iluminação urbana, o *flâneur* assomava às ruas após o anoitecer acompanhado por uma legião de malignos entusiastas da noite. Esta, por sua vez, tornava-se então o espaço-tempo propício para liberação dos impulsos reprimidos e subversão dos códigos morais: “Baudelaire celebra com entusiasmo a noite como um lugar privilegiado de transgressão, e descobre no *flâneur* noturno uma subjetividade especificamente moderna e urbana.”³ (Bronfen, 2013, p. 246, tradução nossa).

A noite como *locus* da transgressão é reforçada pela pesquisa histórica empreendida por Bryan Palmer (2000). Para o autor, a noite constitui um espaço ao mesmo tempo real e metafórico, no qual a marginalidade, por um lado, é vivida como experiência, e, por outro, socialmente construída como representação. Em outras palavras, é através da escuridão que se movem os marginalizados, mas também é na escuridão que eles são situados pelo imaginário social. Para Palmer, o ambiente noturno consiste em uma espacialidade na qual as restrições impostas pelo poder são temporariamente suspensas e as aspirações dos desposuídos tornam-se passíveis de serem articuladas.

Assim, pode-se pensar, com Bronfen, que a noite citadina encena uma versão moderna do confronto arcaico entre o bem e o mal, em que os entusiastas da noite substituem as velhas entidades malignas da cultura gótica:

³ “Baudelaire enthusiastically celebrates the night as a privileged site of transgression, and discovers in the nocturnal flaneur a specific modern, urban subjectivity.”

Substituindo os fantasmas, as bruxas e os demônios da cultura gótica, encontramos uma série de entusiastas da noite cujos movimentos na e através de uma paisagem urbana alterada pela escuridão permitem reconhecer interconexões que são invisíveis durante o dia pois se tornam visíveis apenas sob iluminação artificial.⁴ (Bronfen, 2013, p. 247, tradução nossa).

Assim, a luz difusa produzida pelos candeeiros confere à noite urbana uma atmosfera fascinante e aterrorizante, quase sobrenatural. Caminhando em meio a esse jogo de luz e sombra, o *flâneur* é o sujeito moderno por excelência, aquele que detém a sensibilidade para captar os instantes fugidos de “iluminação profana” – para nos utilizarmos do conceito cunhado por Walter Benjamin (1987) a respeito dos surrealistas; isto é, os momentos de êxtase e exaltação propiciados pelos ritmos dissonantes da urbe.

A cultura do *cruising*, por sua vez, guarda parentesco com a *flânerie*. Segundo Mark Turner (2003, p. 62, tradução nossa), um de seus teóricos, o *cruising* nada mais é que uma alternativa *queer* ao *flâneur*: “O *cruiser* queerifica o *flâneur*.⁵ A diferença, no entanto, reside no seguinte: enquanto o *flâneur* experiencia a cidade como um observador distanciado, o *cruiser*, pela via do olhar, a experiencia enquanto busca por comunhão, como podemos observar na seguinte definição oferecida por Turner:

cruising é o momento de troca visual que ocorre nas ruas e em outros lugares da cidade, constituindo um ato de reconhecimento mútuo em meio aos efeitos alienantes da multidão anônima. É uma prática que explora a seu favor a fluidez e a multiplicidade da cidade moderna.⁶ (Turner, 2003, p. 9, tradução nossa).

O *cruiser* aproveita-se da fluidez e anonimidade da multidão para movimentar-se em busca de contato humano. Diferente de Baudelaire, no papel do *flâneur*, que experienciava a multidão como solidão alienante, outro grande nome da poesia moderna, Walt Whitman, o primeiro poeta, na leitura de Turner (2003), a conferir forma estética ao *cruising*, experiencia a multidão como comunhão com o corpo social, oferecendo uma alternativa para a alienação moderna: “A intenção do *cruiser* é encontrar nos olhares que passam pelas ruas aquela pessoa cujo olhar devolve e valida o seu próprio.”⁷ (Turner, 2003, p. 59, tradução nossa).

Devido à natureza de suas ações, o *cruiser* tende a privilegiar a noite, sua cúmplice e benfeitora. Com efeito, Palmer (2000, p. 288, tradução nossa) assinala que a identidade homossexual emergiu, entre os séculos XIX e XX, do interior de “uma subcultura urbana de sexo noturno”.⁸ É, portanto, na tensão entre a iluminação urbana e as trevas noturnas que o espetáculo de olhares do *cruising* encontra seu cenário ideal.

⁴ “Replacing the ghosts, witches, and demons of gothic culture, we find an array of night enthusiasts whose movements in and through a cityscape altered by darkness allow us to recognize interconnections that are invisible during the day because they are rendered visible only in artificial illumination”

⁵ “The cruiser queers the flâneur.”

⁶ “cruising is the moment of visual exchange that occurs on the streets and in other places in the city, which constitutes an act of mutual recognition amid the otherwise alienating effects of the anonymous crowd. It is a practice that exploits the fluidity and multiplicity of the modern city to its advantage.”

⁷ “The cruiser’s intention is to find in the passing glances in the streets that person whose gaze returns and validates his own.”

⁸ “an urban subculture of nocturnal sex”

Teatralização é inerente ao *cruising*, como argumenta o teórico Jack Parlett (2022). Trata-se de um jogo de poses eróticas, “um fenômeno profundamente óptico, uma arena perceptual em que os atos de olhar são intensificados e erotizados.”⁹ (Parlett, 2022, p. 2, tradução nossa). A fantasia, por conseguinte, detém um papel crucial nesse jogo, em que o olhar desejante constitui um ato imaginativo de captura: “é por meio de atos imaginários de consumoção e conexão com os estranhos que passam que o sujeito do *cruising* encontra uma maneira de ‘ter todos eles’”¹⁰ (Parlett, 2022, p. 4, tradução nossa).

Ainda segundo Parlett (2022, p. 40, tradução nossa), o *cruising* consiste fundamentalmente em um processo que passa da observação à transposição do objeto observado para o “arquivo erótico da mente do observador”¹¹. Nesse movimento, o objeto é transfigurado em fantasia masturbatória pelo olho-pênis que o fixa. Há uma excitação inherentemente estética nessa dinâmica de introjeção erótica, como ressalta Turner (2003), para quem o próprio ato do *cruising*, resulte ou não em contato sexual, detém um prazer em si mesmo:

o *cruising* consiste em um processo de caminhar, observar e interagir com o outro (ou outros), e não se trata necessariamente de contato sexual. [...] Há muitos níveis de investimento erótico e fantasia na ideia do encontro possível ou potencial, mas não inteiramente realizado.¹² (Turner, 2003, p. 60–61, tradução nossa).

4 Os rastros do *cruising* na poesia urbana de Roberto Piva

O prazer visual autônomo apontado por Turner, em que o observado e o imaginado se misturam, encontra-se em muitos dos poemas que compõem *Paranoia*, obra na qual sobressaem pontos conhecidos do trânsito gay paulistano na década de 60. Adentramos, ao longo do livro, o submundo queer da noite de São Paulo. Como propõe Reis (2022), Piva instaura linhas de fuga na metrópole: por meio da sinuosidade dos versos o poeta recria o traçado urbano e ao mesmo tempo promove sua desrealização, dando ensejo a uma geografia espectral, tracejada por rastros e vestígios de encontros fortuitos.

Esses espaços por onde transita o sujeito poético piviano detêm um estatuto quase mítico no imaginário gay da capital paulista, a exemplo das avenidas Ipiranga, São Luís e Rio Branco, assim como a Praça da República, o Parque Ibirapuera e o Largo do Arouche. São topografias nas quais se inscrevem, como ressaltam Bell e Binnie (1998, p. 131, tradução nossa), marcas de uma consciência queer. O simples trânsito por esses locais já deixa entrever as marcas da dissidência sexual: “as ruas por onde se anda enunciam a própria condição *queer*”¹³, escreve a dupla de autores.

⁹ “a profoundly optical phenomenon, a perceptual arena where acts of looking are intensified and eroticized.”

¹⁰ “it is through imagined acts of consummation and connection with passing strangers that the cruising subject may find a way of ‘having them all.’”

¹¹ “erotic archive of the observer’s mind”

¹² “cruising is a process of walking, gazing, and engaging another (or others), and it is not necessarily about sexual contact. [...] There are many levels of erotic investment and fantasy that exist in the idea of the possible, the potential, but the wholly unrealized encounter.”

¹³ “streets where to walk is to enunciate queerness itself”

Despontam, em *Paranoia*, referências a todo um universo erótico de cinemas – estabelecimentos recorrentes de interações homossexuais – e luzes coloridas, assim como a esquinas onde estranhos se cruzam: “noite profunda de cinemas iluminados e lâmpada azul da alma desarticulando / aos trambolhões pelas esquinas onde conheci os estranhos / visionários da Beleza” (Piva, 2009, p. 34).

A obsessão do eu poético pivano por garotos e rapazes é decalcada painéis luminosos que propiciam um cenário onírico para o flerte: “os luminosos me fitam do espaço alucinado / quantos lindos garotos eu não vi sob esta luz?” (Piva, 2009, p. 185). Os garotos, enfocados pelo olhar do poeta, aparecem em outro poema transformados em anjos voluptuosos que copulam em banheiros públicos: “há anjos de Rilke dando o cu nos mictórios” (Piva, 2009, p. 66). Em outro verso, como numa paródia perversa de Picasso, os garotos são figurados como saltimbancos transando em um beco sujo: “Saltimbancos de Picasso conhecendo-se numa vielha maldita” (Piva, 2009, p. 96).

Há, em *Paranoia*, uma miríade de personagens oriundos de referências míticas e artísticas. Os excessos sensoriais da metrópole incitam a imaginação do poeta e propiciam a criação de toda uma mitologia particular. Nas palavras de Moraes:

a agitação urbana provoca continuamente sua imaginação, incitando-o a inventar nexos novos e insólitos entre os seres e as coisas com que cruza em seus giros noturnos, para criar uma mitologia própria na qual o erotismo se compromete por completo com a sensibilidade cosmopolita. (Moraes, 2023, p. 359).

Essa fusão de seres marginais com entes sagrados atravessa a lírica urbana de Piva. Vemos um exemplo desse cortejo alucinante nos seguintes versos, em que o olhar delirante do poeta situa essas figuras tão díspares no mesmo espaço urbano, planificando-os num mesmo nível:

eu vejo Brama sentado em flor de lótus / Cristo roubando a caixa dos milagres / Chet Baker ganindo na vitrola / [...] eu vejo putos putas patacos torres chumbo chapas chopes / vitrinas homens mulheres pederastas e crianças cruzam-se e / abrem-se em mim como lua gás rua árvores lua medrosos repuxos (Piva, 2009, p. 68–71).

Esses personagens da fauna urbana cruzam o olhar e o corpo do poeta, que acaba por se tornar extensão do espaço: poeta e cidade se fundem. O corpo é “*citizenized*¹⁴”, na acepção de Elisabeth Grosz (1992, p. 242, tradução nossa), rompendo os limites entre o eu e o espaço da urbe. Nasce disso um espaço perverso, tal como o comprehende Victor Burgin (1992), em que há uma perda da centralidade objetal e o ser dilui-se no espaço. As imagens se tornam cambiantes, os signos deslizam, colidem e se misturam. O espaço perverso, ressalta Burgin (1992), é o espaço da visualidade polimórfica, um campo de prazer escópico em que transitam imagens fragmentárias do inconsciente.

Há nisso uma “qualidade orgiástica”¹⁵, semelhante àquela observada por Jack Parlett (2022, p. 53, tradução nossa) em sua análise do *cruising* na poesia de Walt Whitman. Assim como em Whitman, o fluxo vertiginoso de figuras que atravessam o olhar do poeta na poesia de Piva espelha o ritmo frenético da modernidade urbana, com seus olhares fugazes e

¹⁴ “citified”

¹⁵ “orgiastic quality”

encontros transitórios, todos carregados de tensão erótica. Como escreve Parker (2002, p. 90): “há uma tensão homoerótica por trás de praticamente qualquer encontro, e o espaço urbano torna-se erotizado precisamente por sua impessoalidade e imprevisibilidade percebida.”

Contrapondo-se aos espaços urbanizados estão os locais bucólicos, recantos edênicos encravados no centro da metrópole, a exemplo do Arouche, da Praça da República ou do Parque Ibirapuera. O recolhimento junto à natureza, nesses casos, inverte o tropo romântico da solidão, tornando-se local de comunhão: “no Ibirapuera esta noite eu perdi minha solidão” (Piva, 2009, p. 176).

No poema “Praça da República dos meus sonhos”, a Praça da República, notório ponto de encontro homossexual, torna-se um ambiente onírico em que, conforme a noite cai, “os mictórios tomam um lugar na luz” (Piva, 2009, p. 87), como palcos iluminados para o espetáculo sexual. Situada na região mais deteriorada e perigosa do centro da cidade à época, circulavam pela Praça da República aqueles considerados mais baixos dentro da hierarquia gay de São Paulo. Embora atrativa, a atividade sexual que ocorria ali era mais arriscada, em vista dos assaltos e investidas policiais. Os mictórios da praça, em especial, eram um ponto privilegiado. Durante a noite, nos corredores arborizados em torno deles, era recorrente homens se masturbarem na tentativa de atrair parceiros, o que, segundo relata Perlóngher (1987), inundava a praça de odores característicos. É a esse espetáculo erótico que o verso de Piva parece aludir por uma via metonímica.

Os habitantes da praça que aparecem no poema, de pederastas a prostitutas, misturam-se numa visão sinestésica à Rimbaud:

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 (Piva, 2009, p. 89).

A praça transforma-se em um paraíso delirante de êxtase sexual: “*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, 2009, p. 89). As referências às nádegas imberbes, aos anjos deitados, aos mictórios fumegantes e aos acenos sedutores deixam entrever quadro de uma orgia ao ar livre, elaborada através de uma profusão caótica de signos justapostos.

Além de Rimbaud, aludido neste poema, outros ídolos literários do poeta comparecem como seus companheiros da noite, a exemplo de Lautréamont, que surge sob o avatar de um rapaz que, saído dos sonhos do poeta, cruza com ele nas escadarias de Santa Cecília. O maldito francês aguarda-o, em seguida, em um “santuário” no largo do Arouche, para um encontro fortuito: “Eu vejo Lautréamont num sonho nas escadas de Santa Cecília / ele me espera no largo do Arouche no ombro de um santuário” (Piva, 2009, p. 122). Em outro poema, é Mário de Andrade, sob a forma de um “anjo da Solidão” (Piva, 2009, p. 154), que, no Parque Ibirapuera, pousa sobre os ombros do poeta. Piva imagina Mário, reputado homossexual, perguntando aos jovens que ocupam o gramado do parque: “é você meu girassol?” (Piva, 2009, p. 160). Ao final, o poeta caminha ao lado deste Mário angelical, de mãos dadas, noite adentro: “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” (Piva, 2009, p. 162). Entre Piva e Mário parece subsistir não

somente uma cumplicidade como uma espécie de pedagogia: uma pedagogia noturna, erótica, entre o poeta mais velho e o mais novo, o homem e o efebo.

Por fim, para além dos personagens que atravessam o olhar do poeta, está a própria cidade, que figura como definitiva companheira: “Eu abro os braços para as cinzentas alamedas de São Paulo” (Piva, 2009, p. 100), diz um verso. Ao longo do livro, a própria cidade parece se excitar, a exemplo da seguinte passagem, em que as chaminés fálicas se dilatam como em uma ereção: “a cidade com chaminés crescendo” (Piva, 2009, p. 64). Em outro verso, São Paulo aparece antropomorfizada: “OH cidade de lábios tristes e trêmulos onde encontrar asilo na tua face?” (Piva, 2009, p. 36).

Como assinala Grosz (1992), a cidade não apenas se inscreve nos corpos, mas também os reflete, isto é, o corpo urbano opera como simulacro do corpo físico. No caso da poesia de Piva, ambos, corpo da cidade e corpo do poeta, intercambiáveis, constituem palco para o espetáculo de desejos marginais. É, portanto, essa cidade-corpo, com sua profusão fálica de postes, pontes, muros, corrimões, escadas, chaminés e telhados, que o poeta, por fim, cruza.

5 Considerações finais

Ao longo desta breve exposição, procuramos apresentar alguns dos modos como o *cruising*, essa cultura *queer* do olhar, aparece na poesia de Roberto Piva, particularmente em *Paranoia*, mas que continuará a permear sua obra posterior. O poeta paulistano, habitual da noite boêmia de São Paulo nos anos 60, faz de sua caminhada poética pelas ruas do centro da capital paulista uma sequência de encontros com os seres da noite. A poesia de Piva pode ser compreendida, assim, como uma orgia sensorial, uma comunhão do poeta com a noite e seus habitantes. Embora o sentido da visão se sobreponha, é todo o corpo, tanto do poeta como da cidade, que se transforma em uma espacialidade sexualizada, e, portanto, palco para a performance erótica do *cruising*.

Finalmente, a tensão erótica que subsiste em cada olhar é transposta para os próprios poemas, que se tornam objetos fetichizados. Como aponta Parlett (2022), o ímpeto do poeta em fixar os encontros transitórios através da escrita faz da operação com a linguagem um objeto estético de prazer masturbatório. Trata-se de um modo de dar-lhes continuidade através da experiência poética, para que assim o poema mantenha em suspenso, no eterno, a transitoriedade do encontro fugaz.

Referências

ARRIGUCCI JR., Davi. A poesia de Roberto Piva. In: ARRIGUCCI JR., Davi. *O guardador de segredos: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 42–66.

BARBOSA DA SILVA, José Fabio. Aspectos sociológicos do homossexualismo em São Paulo. *Sociologia*, São Paulo, v. 24, n. 4, p. 350–360, 1959. Disponível em: <https://library.brown.edu/create/beyondcarnival/wp-content/uploads/sites/40/2014/05/Aspectos-sociologicos-do-homossexualismo-em-SP.pdf>. Acesso em: 3 set. 2025.

- BELL, David; BINNIE, Jon. Theatres of Cruelty, Rivers of Desire: The Erotics of the Street. In: FYFE, Nicholas R. (org.). *Images of the Street: Planning, Identity and Control in Public Space*. London; New York: Routledge, 1998. p. 128–139.
- BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 21–35.
- BRONFEN, Elisabeth. The Nocturnal Flaneur. In: BRONFEN, Elisabeth. *Night Passages: Philosophy, Literature, and Film*. tradução: David Brenner. New York: Columbia University Press, 2013. p. 245–274.
- BURGIN, Victor. Perverse Space. In: COLOMINA, Beatriz (org.). *Sexuality & Space*. New York: Princeton Architectural Press, 1992. p. 219–240.
- GREEN, James N. *Além do carnaval*: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Tradução: Cristina Fino; Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- GROSZ, Elizabeth. Bodies-Cities. In: COLOMINA, Beatriz (org.). *Sexuality & Space*. New York: Princeton Architectural Press, 1992. p. 241–253.
- INGRAM, Gordon Brent. Marginality and the Landscape of Erotic Alien(n)ations. In: INGRAM, Gordon Brent; BOUTHILLETTE, Anne-Marie; RETTER, Yolanda (org.). *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance*. Seattle: Bay Press, 1997. p. 27–52.
- LUGARINHO, Mário César. Como traduzir a teoria Queer para a Língua Portuguesa. *Revista Gênero*, v. 1, n. 2, p. 36–46, 2001. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31116>. Acesso em: 3 set. 2025.
- MORAES, Eliane Robert. A cintilação da noite. In: MORAES, Eliane Robert. *A parte maldita brasileira: literatura, excesso, erotismo*. São Paulo: Tinta-da-China Brasil, 2023. p. 352–363.
- PALMER, Bryan D. *Cultures of Darkness: Night Travels in the Histories of Transgression*. New York: Monthly Review Press, 2000.
- PARKER, Richard. *Abaixo do equador*: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- PARLETT, Jack. *The Poetics of Cruising: Queer Visual Culture from Whitman to Grindr*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022.
- PERLONCHER, Néstor. *O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PIVA, Roberto. *Paranoia*. 3. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.
- REIS, Luiz Carlos Menezes dos. Uma São Paulo transfigurada. Linhas de fuga na metrópole na Paranoia de Piva. In: PIRES, Antônio Donizeti; VICENTE, Adalberto Luis (org.). *Tradições e versos plurais: encontros com a poesia contemporânea*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 67–80.
- TURNER, Mark W. *Backward Glances: Cruising the Queer Streets of New York and London*. London: Reaktion Books, 2003.
- WILLER, Cláudio. A cidade, os poetas, a poesia. In: FARIA, Álvaro Alves de; MOISÉS, Carlos Felipe (org.). *Antologia poética da geração 60*. São Paulo: Nankin Editorial, 2000. p. 219–231.