

“NÓS CONSTRUÍMOS A DÉCADA DE 60”: A DESCOBERTA DE UMA VANGUARDA SUBTERRÂNEA ATRAVÉS DOS MANIFESTOS DE CLAUDIO WILLER

Thomas Frizeiro (UFJF)¹

Resumo: No presente artigo pretendemos mapear o grupo de poetas ao qual pertenceu Claudio Willer, Roberto Piva entre outros, que tinham como paradigma para a criação literária uma linhagem delirante da poesia. Essa linhagem vai de Rimbaud e Lautréamont até o Surrealismo e a Geração Beat norte-americana. Este trabalho, portanto, tem como objetivo mapear este grupo ainda pouco apresentado e discutido pela crítica literária e verificar se apresentaram um projeto de vanguarda no Brasil que se colocava contra o conservadorismo da sociedade e da literatura, paralelo ao movimento concretista.

Palavras-chave: Claudio Willer; Contracultura; Geração Beat; Poesia e experiência; Vanguarda

Ao fim da década de 1950, em São Paulo, conheciam-se Roberto Piva, Claudio Willer e Antônio Fernando de Franceschi que, através do gosto por literatura, formariam um grupo para compartilharem experiências literárias. Mais tarde, outros membros iriam se unir ao grupo, como Carlos Felipe Moisés e seu amigo Décio Bar. De acordo com Franceschi, o grupo passou a se encontrar diariamente: “Havia uma generosidade muito grande no processo de conhecimento das leituras, era muito comum um de nós tomar contato com a obra de um autor e sair compartilhando com os demais.” (HUNGRIA; D’ELIA, 2010, p. 12). O grupo surgiu ao mesmo tempo em que o editor Massao Ohno publicava a *Coleção dos Novíssimos*, em 1960, e foi na *Antologia dos Novíssimos*, publicada em 1961, do mesmo editor, que Piva estreou. Os outros iriam estreiar mais tarde em publicações próprias. Influenciados por figuras como Rimbaud, Fernando Pessoa, Jorge de Lima, além do movimento Surrealista, no início da década de 1960, o grupo adicionou outros nomes ao seu arsenal: os poetas da Geração *Beat*.

Willer (2010a) revela que Roberto Piva recebia informações sobre a Geração *Beat* de Thomaz Souto Corrêa e do artista Wesley Duke Lee, mas conseguiu que viessem a ele livros de poesia da *Beat*. Segundo o poeta:

[Piva] apareceu em meu apartamento com a pilha: Ginsberg, Ferlinghetti, Corso, Lamantia, mais a Beat Scene e coletâneas, nas edições da *Pocket Poet Series* da *City Lights* e da *New Directions*. Pusemo-nos a traduzir tudo aquilo. Foi assim, penso, que a *beat*

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e graduado em Letras pela mesma instituição. Contato: thomas.frizeiro@letras.ufjf.br.

chegou ao Brasil, não mais como notícia, matéria jornalística, mas como texto e, o mais importante, como intertexto, diálogo, relação no plano da criação. Isso é evidente em Piva, em sua “Ode a Fernando Pessoa”, de 1961, nos manifestos de 1962, em poemas de seu livro de estreia, *Paranoia*, lançado em 1963, que dialogam, de modo evidente, com Ginsberg e Corso – sem, em momento algum, perderem a especificidade, o estilo pessoal, com sua riqueza imagética. (WILLER, 2010a, p. 114-115)

O intertexto e diálogo também se fazem presentes na poesia e nos manifestos de Willer, ainda que inconscientemente, como ele revela na apresentação de *Estranhas experiências e outros poemas*, de 2004, quando diz que “dois versos do final de ‘É assim que deve ser feito’ – onde ‘sobre um palco de cartolina azul sapateiam três dançarinas nuas/ com suas botas vermelhas’ – são variações de um poema de Allen Ginsberg, “Mensagem”, de *Kaddish*, com ‘Seis mulheres nuas dançando juntas num palco vermelho’” (WILLER, 2004, p. 12). Em outro poema, “meu ‘os navios da noite chegam mais perto/ eles já dobram a barra do porto’ pode ser alusão aos ‘transatlânticos fervem no oceano, do mesmo poema de Ginsberg’ (WILLER, 2004, p. 12). Sobre essa intertextualidade, o poeta comenta:

O que fiz foi tomar o tipo de sequência de imagens, uma colagem, do final de “Mensagem”, radicalizando-o e chegando a um resultado mais enlouquecido. Havia lido “Mensagem” pela última vez uns treze anos antes [...] e o havia esquecido completamente. Só reparei nisso, na consonância, dois anos depois de publicar *Jardins da Provocação*, ao preparar a coletânea *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Agora vejo que, ao traduzir Ginsberg, respeitei seu objetivismo; mas o reli e reescrevi de modo surreal, sem me dar conta. Isso daria uma discussão e tanto: fiz a assim chamada “transcrição”, não na tradução, mas na minha própria poesia. (WILLER, 2004, p. 12)

O grupo se estabeleceu como agenciador cultural disseminando a literatura *Beat* americana através de leituras públicas, peças de teatro baseadas nos poemas, traduções e através da própria escrita poética e dos seus manifestos. Nesses textos é apresentado o pensamento do movimento protagonizado por Willer, Piva, de Franceschi (entre outros), em relação à escrita delirante, transgressora e visceral, e à aproximação entre literatura e vida. Na leitura de Floriano Martins, “o que Claudio Willer põe em discussão nos manifestos é que não se pode distinguir nosso comportamento ético de seu

correspondente estético” (MARTINS, 2013, p. 185). Willer, poeta e tradutor, nascido a 2 de dezembro de 1940, em São Paulo, é quem apresenta de forma analítica o movimento através de seus três primeiros manifestos²: “Fronteiras e dimensões do grito”, que acompanha *Anotações para um apocalipse*, de 1964, “Dias circulares: posfácio-manifesto”, incluído no início³ de *Dias circulares*, de 1976, e “Viagens 6: quase um manifesto”, adicionado no meio de *Jardins da provocação*, de 1981, interrompendo os poemas. Willer também traduziu e prefaciou *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont e *Escritos de Antonin Artaud*.

O objetivo desse texto, portanto, é mapear esse grupo ainda pouco abordado pela crítica literária, e verificar se apresentaram um projeto de vanguarda no Brasil, que se colocava contra o conservadorismo da sociedade e da literatura. Para tanto, nos debruçaremos sobre os manifestos de Roberto Piva, presentes em *Um estrangeiro na legião*, e de Claudio Willer, reunidos em *Manifestos 1964-2010*.

Antes de abordarmos os manifestos, no entanto, cabe voltarmos à Geração *Beat*, a fim de contextualizar a relação que o grupo paulista faz com o movimento americano. A *Beat* foi um grupo de escritores dos Estados Unidos que tinha como principal característica uma forte amizade (apesar de diferenças ideológicas entre eles), além de afinidades no modo de pensar a literatura e a vida (WILLER, 2010a). A geração, segundo Willer (2010a), em termos literários, pode ser datada entre 1944 e 1959, este último ano sendo o momento no qual a *Beat* se tornou amplamente conhecida. Nesse período, marcado por uma onda conservadora nos EUA (pelo macarthismo e a “guerra” contra o comunismo), o grupo apresentou inovações literárias, mas foram caracterizados erroneamente como vanguarda tardia. Willer, principal estudioso da *Beat* no Brasil, afirma que essa geração se caracteriza como movimento de segunda vanguarda, porque “representou o novo e foi inovadora naquele contexto, do mesmo modo como futurismo e dadaísmo representaram o novo, de diferentes modos, em outro momento” (WILLER, 2010a, p. 16).

² Roberto Piva também tem manifestos, mas os seus, mais curtos, se assemelham a poemas em prosa inflamados, não tendo o mesmo carácter ensaístico dos textos de Willer.

³ Segundo Willer, o manifesto foi adicionado ao início com o nome de “posfácio” para, juntamente com o título do livro, remeter à ideia de não linearidade, indicada no título do livro. (WILLER, 2013).

O movimento *Beat* não se alinhou nem à direita, nem à esquerda, se politizando de forma anárquica, mesclando preocupação social com liberdade individual, tomando o uso de drogas não só como forma de contestação política, prenunciando o ideal contracultural do período seguinte, mas como caminho de expansão de consciência. O grupo que começou, como aponta Allen Ginsberg (2007), com Jack Kerouac, William Burroughs, Neal Cassady, Herbert Huncke, John Clellon Holmes e ele mesmo, foi sendo ampliado através do tempo, ao longo do território dos Estados Unidos.

Ginsberg, autor de *Uivo e outros poemas*, de 1956, é considerado o ideólogo e pensador da Geração *Beat*. Seu editor Lawrence Ferlinghetti, também poeta e proprietário da *City Light Books*, foi alvo de um processo judicial pela publicação do livro de Ginsberg, acusado de obscenidade. O livro, no entanto, foi absolvido, mas o processo serviu como publicidade, que o tornou mais popular. Segundo Willer (2010b), as obras literárias da *Beat* foram “expressões da liberdade de criação, [pois] tais obras romperam com o beletismo, o exacerbado formalismo que dominava a criação poética e o ambiente acadêmico, e com seu correlato, o bom-mocismo da sociedade” (p. 7).

Ao falar da importância de Ginsberg, Willer evoca Octavio Paz, em *O arco e a lira*, para mostrar que assim como o poema é histórico, também faz história (WILLER, 2010b): “se a consciência, a sociedade e o mundo são um produto da linguagem, então a operação feita pelo poema, a criação e transformação da linguagem, é transformação do real, ou, ao menos, da consciência da realidade” (p. 8).

Nesse sentido, poesia é reação a um contexto e um momento histórico, mas também tem impacto na sociedade na qual está inserida. No caso da *Beat*, o contexto era de forte conservadorismo e o resultado do trabalho do grupo norte-americano culminou no movimento que viria a ser conhecido Contracultura. Para Roszak (1972) o poema “Uivo”, de Ginsberg, é seu documento fundador. Essas mudanças decorrentes da busca de abertura dos horizontes de possibilidades de experimentação não ocorreram apenas nos Estados Unidos, mas também em outros lugares, como foi o caso do Brasil.

Com a chegada da *Beat* no Brasil, através de Roberto Piva, ele e seus companheiros fizeram a conexão entre os modos de vida e criação poética que já vinham construindo, pela leitura de poetas de outros movimentos, como o Surrealismo, e acabaram trazendo os ideais da Contracultura para a sociedade brasileira. É

principalmente com base nesses dois movimentos que o grupo paulista vai construir suas ideias presentes nos manifestos de *Os que viram a carcaça*, de 1962, e o “Postfácio”, publicado em *Piazzas*, de 1964, ambos assinados por Piva, e “Fronteiras e dimensões do Grito”, também de 1964, assinado por Willer.

Os manifestos assinados como *Os que viram a carcaça* são os que mantêm mais semelhanças com os manifestos das vanguardas do início do século XX, como o Futurismo, dentre outros motivos, pela violência e concisão na apresentação das ideias (PERLOFF, 1993). Tomando como paradigmas o Surrealismo e a Geração *Beat*, o grupo se colocava contra o pensamento lógico e racional, a favor da liberdade total tanto na vida, quanto na poesia, e se declaravam contra o formalismo da geração de 45 e o movimento concretista, visto pelo grupo como representante do conservadorismo castrador da sociedade, devido à tentativa de controle tanto da concepção, como da recepção dos poemas.

A defesa do grupo pela liberdade criativa fica evidente, por exemplo, no seguinte trecho de “Postfácio”: “Nós convidamos todos a se entregarem à dissolução e ao desregramento. A Vida não pode sucumbir no torniquete da Consciência. A vida explode sempre no mais além” (PIVA, 2005, p. 137). Assim como o “nós” dos manifestos de Marinetti é lido por Perloff (1993) como índice da coletividade e do convite ao agrupamento, lemos o “nós” no poema de Ginsberg, e nos manifestos de Piva como sinal desse mesmo espírito.

No último manifesto dessa série, “A catedral da desordem”, Piva (2005) mostra seu veio antropófago, derivado de Oswald de Andrade: “Só a desordem nos une. Ceticamente, Barbaramente, Sexualmente” (p. 141). O grupo se coloca a favor do desregramento dos sentidos – “contra a mente pelo corpo” (PIVA, 2005, p. 141), “contra a lógica pela magia” (p. 141), “contra o regulamento pela Compulsão” (p. 141) – e daquilo que é ilícito – “contra o licor pela maconha” (p. 141), “contra Cristo por Barrabás” (p. 141). Se posiciona contra o autoritarismo judaico-cristão, na figura dos arcanjos, mas a favor dos “querubins homossexuais”, fazendo alusão ao “Uivo” de Ginsberg. O poeta arremata seu manifesto posicionando-se “contra tudo por Lautréamont”, um dos principais paradigmas do grupo acerca da liberdade e do caos.

O ideal da Contracultura, apontado por Roszak (1972), da luta contra uma sociedade tecnocrática, se faz presente no manifesto de Piva:

O objetivo de toda Poesia & de toda Obra de Arte foi sempre uma mensagem de Libertação Total dos Seres Humanos escravizados pelo masoquismo moral dos Preconceitos, dos Tabus das Leis a serviço de uma classe dominante cuja obediência leva-nos preguiçosamente a *conceber a Sociedade como uma Máquina* que decide quem é normal & quem é anormal. Para a *sociedade Utilitarista* do nosso tempo, a prova máxima de normalidade é a adaptação do indivíduo à família & à comunidade. Numa sociedade assim estruturada, todas as virtudes, digo Todas, estão a serviço do Princípio de Utilidade. (PIVA, 2005, p. 130, grifos nossos)

A sociedade tecnocrática tem como estratégia reduzir a vida a um padrão de normalidade. Roszak, através do pensamento de Herbert Marcuse, comenta sobre o “poder absorvente” da tecnocracia, que seria a capacidade desse regime em proporcionar “satisfação de uma maneira que gera submissão e depaupera a racionalidade do protesto” (MARCUSE apud ROSZAK, 1972, p. 26). Ainda segundo Roszak (1972), à medida em que o sistema tecnocrático amadurece, ele passa a “anabolizar toda e qualquer forma de insatisfação” (p. 26):

O problema é a sexualidade, tradicionalmente uma das maiores fontes de insatisfação do homem civilizado. A liberação da sexualidade criaria uma sociedade na qual seria impossível a disciplina tecnocrática. Mas a simples repressão da sexualidade geraria um ressentimento explosivo e generalizado que exigiria policiamento constante. [...] A estratégia escolhida, portanto, não é a repressão drástica, mas a versão de *Playboy* para o sexo, uma permissividade total que hoje nos impõe sua imagem em todos os filmes e revistas de atualidade. [...] Há permissividade na sociedade tecnocrática; mas só para os que “estão na onda” e para quem gaste a valer. (ROSZAK, 1972, p. 26-27)

É contra essa repressão da sexualidade, por conta da sociedade e do governo autoritário, que Piva (2005), juntamente com seus companheiros, se posiciona: “O que eu & meus amigos pretendemos é o divórcio absoluto da nova geração dos valores desses neomedievalistas. E a libertação de si mesmos do Super-Ego da Sociedade” (p. 131).

Nesse ponto, podemos perceber a proposta de vanguarda desse grupo se tomarmos como referência o que Renato Poggioli, citado por Umberto Eco em “O grupo 63, o experimentalismo e a vanguarda”, propõe sobre o espírito vanguardista. Segundo Eco (1989), Poggioli aponta as seguintes características de vanguarda: o antagonismo contra a sociedade, o Estado, a burguesia; o culto da juventude, representada pela vitalidade; a energia; a oposição ao antigo; e a prevalência da poética sobre a obra, entre outras. (p. 93). Percebe-se, nos manifestos de Piva, esse antagonismo explícito contra o moralismo da sociedade, os ideais cristãos e o enrijecimento da poesia, pelas tendências formalistas e concretistas, por exemplo. Fica ainda evidente o culto à juventude (embora se torne muito mais visível ao observar as experiências vividas pelo grupo); a prevalência da poética sobre a obra em si, visto que, para esse grupo, essa poética é a vida experimental e livre que levavam e propunham, enquanto a obra era índice dessas experiências.

Em “Fronteiras e dimensões do grito”, Willer (2013) amplia e expõe de maneira analítica essas ideias, denunciando o conservadorismo e o dogmatismo que circundava a sociedade e a literatura da época, se colocando contra “a repressão em todas as suas formas, a família autoritária, as religiões espiritualizantes e patriarcais, o civismo, o policialismo, o caritativismo, e, antes de mais nada, os porta-vozes oficiais e estabelecidos dessa ordem das coisas” (p. 49).

Willer (2013) fala da necessidade de o poeta situar-se em seu tempo e que isso “é essencialmente um situar-se em frente à vida” (p. 31). Por isso sente-se incomodado com seus contemporâneos que, conforme a definição de Pierre Berger, citado por Willer, são poetas cuja atividade é unicamente literária, que deixam de lado a vida, e ainda desprezam aqueles que vivem: ao mesmo tempo em que demonstram admiração por Lautréamont e Rimbaud, se escandalizam com figuras como Artaud, ao qual acusam de louco (BERGER apud WILLER, 2013). Segundo ele, “eles sequer são curiosos, eles não têm a mínima curiosidade de ser testemunhas de qualquer coisa. Atualmente, os poetas deixaram de ser loucos; muito ao contrário, eles fazem negócios” (BERGER apud WILLER, 2013, p. 31). Willer (2013), portanto, se coloca contra poetas que se preocupam em produzir seguindo as expectativas da maioria e estabelece uma relação entre “essa fabricação de poemas, essa aplicação em compor e construir” (p. 31) e o surgimento de correntes como o concretismo e o praxismo, que pretendiam submeter a

poesia “às leis não apenas do pensar conceitual, como de uma série de esquemas gráficos e arquitetônicos” (p. 31-32).

É contra essa tentativa de cercar a literatura que ele contrapõe “uma poética livre, despojada de censuras e autocontroles, espontânea, automática, desinibida” (WILLER, 2013, p. 32), e à essa “intencionalidade e obediência a normas teóricas”, Willer contrapõe uma relação de necessidade: “escreve-se poesia não para agradar ou para justificar uma posição qualquer, mas sob a motivação de um imperativo vital” (WILLER, 2013, p. 32). A literatura como imperativo vital, como discutido por Willer, dialoga com o que seu companheiro de grupo revela sobre a relação deles com a literatura. Segundo de Franceschi, eles não estabeleciam nenhuma barreira entre a dimensão literária e a dimensão da vida: “A poesia era para nós uma espécie de solo fértil para nosso exercício de vida. [...] Tudo estava visceralmente ligado à poesia. [...] O grupo era norteado pelo interesse na literatura. E, claro, pelas experiências estéticas que tínhamos”. (HUNGRIA, D’ELIA, 2011, p. 15-16)

O grupo não concebia limite na relação entre literatura, vida e sociedade, daí a recusa da visão de que a poesia por si só é instrumento de revolução social. Para eles, fazer poesia revolucionária implica a necessidade de uma vida revolucionária. Willer nega sua adesão e militância na esquerda de sua época pois, segundo ele, seus membros se igualam à direita “no moralismo, no medo à vida, no autocontrole, no temor religioso a instituições como a família, o patriotismo cívico, a castidade sexual, e que repousam na base dessa mesma ordem social que eles querem reformar” (WILLER, 2013, p. 44). O poeta e seus amigos se colocam numa posição anárquica semelhante a *Beat*, e expressam suas visões políticas ocupando a *pólis* de maneira transgressora.

Segundo Willer (2013), essa visão que eles construíram não é resultado de “uma especulação teórica de gabinete, porém do cabedal de experiências” (p. 48) adquiridas

nos últimos anos, através de peregrinações e viagens, de uma permanência nas fronteiras da loucura, do crime, da marginalidade, da experimentação e do exercício sistemático de todas as possibilidades de comportamento e de liberdades individuais, de todas as possibilidades da mente e formas do pensar, através de experiências alucinatórias e tóxicas, do diálogo com todos aqueles que tentam fugir à esquematização e procuram caminhos novos, de todo esse acervo de experiências, principalmente a mais profunda, a experiência amorosa em todas suas possibilidades e consequências. (WILLER, 2013, p. 48)

Willer (2013) afirma ter experimentado aquilo que defende e convoca aqueles que estão abertos e dispostos à “reunificação do corpo e mente, do rompimento da repressão” (p. 46). O poeta convida a juventude a ingressar nessa subversão que propõe (WILLER, 2013) por acreditar que a literatura, antes “patrimônio exclusivo de indivíduos isolados” está “tomando cada vez mais um caráter grupal e coletivo, como que obedecendo ao lema de Lautréamont: ‘A poesia deve ser feita por todos’, constituindo um processo histórico do qual dada e o surrealismo são momentos decisivos” (WILLER, 2013, p. 49-50).

A partir dos manifestos de Piva e Willer é possível extrair um projeto de vanguarda, ou melhor, um (anti)projeto, visto que as propostas apresentadas são a favor de uma poética livre que não obedeça a regras e modos de pensar estabelecidos. Por isso, se colocam contra todo tipo de repressão presentes na sociedade e no campo da arte. É possível perceber a existência desse (anti)projeto como o contrário do que pregava o concretismo. Segundo Willer (2013) em “Um quarto manifesto?”, de 2010: “Queríamos o ‘caos poético’ (continuo querendo). Quanto mais ‘indisciplinado’, melhor. [...] Que o caos se projetasse da poesia para a realidade, que esta se configure conforme o desejo. Transgressão, ruptura, rebelião: palavras de ordem nossas, jamais deles” (p. 11).

Retornando ao ensaio de Umberto Eco, há outra característica de movimentos de vanguarda, que ele extrai de Poggioli, ainda não citada no presente trabalho, que é a autopropaganda. Segundo Eco (1989), esta seria a “violenta e ‘auto publicitária’ imposição do próprio modelo como único” (p. 93). Essa imposição não acontece por parte do grupo paulista, mas o contrário: a proposição é a de libertação diante dos modelos, semelhante ao que propõe Oswald de Andrade com seu Manifesto Pau-Brasil, “nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo” (ANDRADE, 2011, p. 65). Pode parecer que, por pregarem essa liberdade total, tal como nos manifestos anteriormente apresentados, e pela poesia desse grupo não poder ser classificada a partir de um estilo ou de regras estabelecidas, que eles não proponham um movimento, mas as experiências dos amigos, que eram substrato para a poesia, eram vivenciadas em grupo, como aponta Franceschi: “[...] nós vivíamos madrugadas inteiras na rua, discutindo literatura, mas também aprontando e bebendo” (HUNGRIA; D’ELIA, 2011, p. 46).

A marginalidade não é aspecto apresentado apenas na poesia ou em seus manifestos, mas faz parte da vivência desses poetas, que estiveram nas fronteiras da loucura e do crime. As experiências relatadas pelo grupo têm a ver também com outro aspecto das vanguardas, conforme apontado por Eco a partir de Poggioli: o culto a juventude. Segundo Franceschi, “o Willer fazia o ideal do herói indestrutível” (HUNGRIA; D’ELIA, 2011, p. 48).

Dois pontos apontados por Umberto Eco, a partir de Poggioli, para caracterizar as vanguardas, são principais no grupo paulista: o primeiro deles é a oposição ao antigo. No caso do grupo paulista, essa oposição se dá contra a cultura literária “oficial”, aquilo que é legitimado pela crítica. Uma tradição subterrânea é resgatada por eles: Antonin Artaud, Rimbaud, Baudelaire, Novalis, William Blake etc. São poetas de uma linhagem que tem ligação com o ocultismo e a exploração das possibilidades do inconsciente, que se conectam ao Surrealismo e à Geração *Beat*, na figura de Allen Ginsberg, um dos poetas do século XX que foi ponto de convergência dessa linhagem, tendo experiências com loucura, drogas e iluminações. Quanto à relação da vanguarda paulista com a tradição que renegavam, Willer comenta em seu manifesto de 1976:

Há, efetivamente, uma considerável lacuna entre a produção de 22 e a imediatamente após, e o momento em que Roberto Piva começou a praticar estripulias e malabarismos com a nossa linguagem, por volta de 1962. Esse vazio. Esta lacuna, autorizam a saudar o atual surto [1976] de produtividade poética como verdadeira manifestação revolucionária, capaz de influir na ordem das coisas, a linguagem reconquistada e restaurando-se com toda a sua força, sintoma e apropriação de algo novo, terrível e grandioso, cantares prenunciando o Apocalipse e a liberação. (WILLER, 2013, p. 77)

O poeta renega os 40 anos que separam os modernistas de 22 e seu grupo. Sobre isso, explica em entrevista que *Paranoia*, livro de Roberto Piva, de 1963, considerado pelos membros do grupo como um marco, significa, “dentro da moderna poesia brasileira, o momento de retomada da rebeldia e virulência crítica da vanguarda de 22, posteriormente descontinuada por alguns loucos temerários devidamente marginalizados e ostracizados, como Antonio Fraga” (HUNGRIA; D’ELIA, 2011, p. 54). Para ele, *Paranoia* é uma “obra de atualização da poesia e cultura brasileira – defasada na época em relação ao resto do mundo –, trazendo uma leitura e reescritura de

duas vertentes fundamentais do pensamento contemporâneo: o surrealismo e a Beat norte-americana, principalmente Allen Ginsberg” (HUNGRIA; D’ELIA, 2011, p. 54).

O segundo ponto principal de aproximação dessa vanguarda subterrânea ao que é apontado por Poggioli é a prevalência da poética sobre a obra. Para o grupo, sua poética se sobressai ao texto, visto que é, sobretudo, uma forma de vida, conforme o conhecido pensamento de Piva de que “não existe poesia experimental sem vida experimental”. Em relação à poesia e vida, Willer (2013), no seu manifesto de 1976, revela seu pensamento de que “a poesia em si, considerada isoladamente, é desprovida de importância na ordem das coisas. O que interessa é a proposta de vida que subjaz a ela [a poesia], à qual ela atende e aponta” (p. 66).

A proposta desse grupo, que vai ao encontro de Ginsberg e Lautréamont, vistos por eles como parâmetros literários, é uma forma de protesto contra a supressão e repressão política e literária de sua época. Willer anuncia um apocalipse, já declarado no título de seu primeiro livro, uma mudança nos estatutos sociais e literários, como um profeta, segundo o que acredita: a poesia como gnose, fonte de um saber que expande as formas de conhecimento racional, que vão além da consciência com a qual estamos habituados. Eles escrevem esses manifestos apontando que o “transformar a sociedade”, de Marx, deve vir junto ao “mudar de vida”, de Rimbaud (WILLER, 2013), negando e subvertendo os valores opressores e morais impostos. Tais ideias não ficaram datadas, muito pelo contrário: hoje, com o forte retorno do conservadorismo, mais alarmantemente presente no campo sócio-político, é urgente a propagação dessas ideias. Propostas ainda presentes na vida e na poesia não só de Willer, mas de outros poetas que, dando continuidade a esses ideais de ruptura e transgressão, buscam projetar o caos poético para a realidade de modo que ela se configure conforme a liberdade do desejo.

Referências

ECO, Umberto. O Grupo 63, o experimentalismo e a vanguarda. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. 3. ed. Tradução Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

GINSBERG, Allen. Foreword. In: WALDMAN, Anne (Org.). *The Beat Book*. Boston: Shambhala, 2007.

_____. Uivo, Kaddish e outros poemas. Tradução Claudio Willer. Porto Alegre, L&PM, 2010.

HUNGRIA, Camila; D'ELIA, Renata. *Os dentes da memória: Piva, Willer, Franceschi, Bicelli e uma trajetória paulista de poesia*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

MARTINS, Floriano. A transgressão inatingível: uma leitura dos manifestos de Claudio Willer. In: WILLER, Claudio. *Manifestos 1964-2010*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

PERLOFF, Marjorie. Violência e precisão: o manifesto como forma de arte. In: _____. *O momento futurista: avant-gard, avant-guerre, e a linguagem da ruptura*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: USP, 1993.

PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião: obras reunidas, volume 1*. São Paulo: Globo, 2005.

ROSZAK, Theodore. *A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. 2. ed. Tradução Donaldson M. Garschagen. Petrópolis: Vozes, 1972.

WILLER, Claudio. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 2010a.

_____. Introdução. In: GINSBERG, Allen. Uivo, Kaddish e outros poemas. Tradução Claudio Willer. Porto Alegre, L&PM, 2010b.

_____. *Manifestos 1964-2010*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.