

## ROBERTO PIVA: APROPRIAÇÕES E CRIAÇÕES POÉTICAS

Marcelo Antonio Milaré VERONESE<sup>1</sup>

### Resumo

Este artigo constitui uma rápida apreciação sobre algumas das principais apropriações literárias na poesia de Roberto Piva (1937-2010), visando mapear seu fazer-poético que, por vezes, se constrói dialogicamente através de autores e obras de tempos diversos. O caráter artístico/experimental aplicado com rigor ao longo de sua poética revela um comportamento “maldito” afinado com os ideários da contracultura. Daí sua relação com a *Beat Generation*, mas que passa também por essa literatura (Allen Ginsberg), além de ter afinidades intrínsecas com outras leituras e apreciações de arte, principalmente entendidas como transgressão e “iluminação” corporal e espiritual. Neste sentido, as referências aos estudos de Mircea Eliade, bem como a leitura *infernal* de Dante, por parte de Piva, surgem como base para o desenvolvimento de sua poesia xamânica. A “aplicação” das fontes literárias em sua poesia e vida sempre foi e é, a um só tempo, releitura e criação abertas a novas interpretações.

### Summary

This article is a quick appreciation on some major literary appropriations in the poetry of Roberto Piva (1937-2010), aiming to map his poetics that, sometimes, is constructed dialogically through authors and works of different times. The artistic/experimental character rigorously applied along his works reveals a “cursed” behavior in tune with the ideals of the counterculture. Hence his relationship with the *Beat Generation*, but also which this literature (Allen Ginsberg), besides his intrinsic affinities with other readings and arts, mainly understood as transgression and "enlightenment" corporal and spiritual. In this sense, the references to Mircea Eliade's studies, as well as the *hellish* reading of Dante, by Piva, emerge as the basis for the development of his shamanic poetry. The “application” of the literary sources in his poetry and life always has been, at one time, re-reading and creation open to new interpretations.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Conta com a Bolsa Doutorado FAPESP (Processo N° 2011/50.399-1).

## 1. Introdução

Este texto representa o início de uma pesquisa maior, em andamento, sobre a obra do poeta paulistano Roberto Piva (1937-2010). Trata-se de um projeto de doutorado desenvolvido sob a orientação da Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber, no IEL (Unicamp) desde 2011, no qual pretendo aprofundar as apropriações, criações e críticas presentes em seus livros e demais materiais ainda não publicados (diários e arquivos).

O intuito neste trabalho é apresentar algumas das principais apropriações literárias da poesia de Piva e, através de uma espécie de mapeamento destas “leituras”, analisar o que seriam suas criações mais particulares e especiais. Apropriações, aqui, são entendidas como diálogos literários com autores e obras de tempos diversos. Nesta poesia abertamente dialógica e referencial, tais apropriações fazem parte do próprio caminho da criação literária em questão, numa linguagem e expressão baseada na experiência de vida do próprio poeta – reflexo de um programa comportamental radicalíssimo e, por isso mesmo, que inclui a arte e a literatura quase como uma releitura desta experiência.

É uma espécie de independência histórica *personalizada* que a poesia de Piva acaba por reivindicar, que se destaca através de algumas características de ordem básica – temáticas ou formais – justamente reconhecidas ao longo de toda a sua vida de produção experimental. São elas: a escrita libertina de matriz ditirâmbica e a transgressão violenta dos interditos sociais através de um “contraprograma político” (PÉCORA, 2005), a erotização do mundo e a volúpia subversiva do amor homoerótico como reposição do desejo (MORAES, 2006), a lucidez do êxtase e a oralidade explosiva para dar conta da experiência caótica das ruas da metrópole (ARRIGUCCI JR., 2008), o elogio do alucinógeno, via xamanismo, além da utilização de referências não usuais na poesia brasileira sua contemporânea – como o surrealismo e a *Beat Generation* (FRANCHETTI, 2007).

Assim, e ao contrário do que possa parecer num primeiro contato, a raiz de uma postura e criação poética independente pode ser interpretada se observada através do diálogo que a escrita de Piva trava com a literatura. Isso, mediante citações, alusões e epígrafes constantes que, por motivos óbvios, revelam uma filiação artístico-literária condizente com sua representação singular. É neste sentido que se afirma criatividade e originalidade, através do contato excessivo com obras de outros autores visando também experiências de vida que, passando pelo corpo do poeta, ecoam uma conhecida

e infernal divisa de William Blake: “The road of excess leads to the palace of wisdom.” (BLAKE, 1993, p. 147).

A leitura dos poemas de Piva implica o inevitável contato com questões da ordem da criação artística enquanto tentativa de comunicação com o outro. Literatura, aqui, apenas como manejo da comunhão de uma vida melhorada, como uma ferramenta excepcional do ser humano para se relacionar com os demais. Nesta busca de vida compartilhada, a expressão mais contundente é aquela que tenta dialogar a altura com seus próprios “mestres”. Por isso mesmo, e antes de tentar analisar o valor e a qualidade desta poesia, procurei averiguar o que havia por trás de alguns de seus mais explícitos, imprescindíveis e especiais diálogos. Resultou daí a dissertação “A intertextualidade na primeira poesia de Roberto Piva”<sup>2</sup>, na qual existe a tentativa de analisar, pelo viés intertextual e particularmente em seu primeiro momento de produção, os diálogos entre trechos de poemas de Roberto Piva e os seguintes autores: Mário de Andrade e Allen Ginsberg (que se revelaram autores principais nestas primeiras obras em questão), além de Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Walt Whitman, Fernando Pessoa, Wladimir Maiakovski, Federico Garcia Lorca, Dante Alighieri, William Blake e Pablo Neruda. Ainda que tais relações poéticas possam aparecer entrecruzadas, estas aproximações de poemas ou apenas versos equivalem, cada uma, a pequenas conclusões ao longo do trabalho referido que, por sua vez, funcionam como um princípio de leitura crítica da obra de Piva.<sup>3</sup>

Se o primeiro ponto que se reafirma quanto mais contato se toma com os poemas de Roberto Piva é, nas palavras de Alcir Pécora, que “a literatura de Piva (...) É literatura embebida em literatura, que respira literatura, que fala o tempo todo de literatura” (PÉCORA, 2005, p. 14), seu diferencial é prontamente reconhecido aqui também. Isso porque os pilares literários de toda sua obra, além de remeteram às mais variadas artes, também surgem explicitamente apontados e constantemente afirmados pelo autor para determinar o equivalente a pensar sobre si mesmo – seja sobre sua escrita e possíveis desdobramentos particulares, seja pelo comportamento experimental que rege sua poesia e, ao final, sua própria vida.

O olhar para dentro da própria criação, neste caso, fornece um roteiro de leitura obrigatório no tocante ao seu alicerce literário e artístico mais exclusivo, mas que deve

---

<sup>2</sup> Resultado de meu mestrado realizado no IEL/UNICAMP com apoio da Bolsa Mestrado FAPESP (processo nº 06/59023-6), sob orientação do Dr. Prof. Antonio Alcir Bernárdez Pécora.

<sup>3</sup> Verdadeira intenção da dissertação referida, como dito em sua conclusão.

ser considerado também como o principal balizamento experimental dentro da poética de Piva. Se quisermos entrar em contato com os mesmos horizontes vislumbrados ao longo de toda a obra, convém considerar um desenvolvimento de uma *poética piviana* enquanto expressão, manutenção e constituição de uma linguagem viva, continuamente autossustentada pela aplicação das características singulares que o poeta escolheu para *criar*. Os conteúdos mais idiossincráticos desta produção, desde a originalidade da obra até seus momentos de “releitura” ou “autocrítica”, equivalem a um *modus operandi* preciso, ainda que experimental, caótico e catártico por excelência. Não é de outra coisa que trata o poeta quando nos fala, no final do “Postfacio” de *Piazzas* (e evocando Nietzsche): “Sob o império ardente de vida do Princípio do Prazer, o homem, tal como na Grécia dionisíaca, deixará de ser artista para ser Obra de Arte” (PIVA, 1980, p. 29).

## 2. Apropriações criativas

É preciso esclarecer que existência de outros temas e tópicos exemplares no cânone literário, repostos quase que permanentemente em qualquer momento da obra de Piva, acentuam a criação de um universo poético que prescinde dos diálogos, mas que também permite ajustar o conjunto desta poesia pelo conhecimento de obras prévias.<sup>4</sup> Um exemplo marcante é a categórica *sexualização* excessiva do corpo refletida no mundo. Ao longo dos textos, o desejo sexual e o erotismo, expresso à maneira de Marquês de Sade ou Walt Whitman (e, já no século XX, na esteira de autores como Antonin Artaud, Pier Paolo Pasolini e Allen Ginsberg), é também o elemento que propicia o contato com o veio místico e esotérico. Em Piva, é correto afirmar que aspectos do xamanismo e da tópica do sagrado também predominam em todos os seus momentos, o que pode (e deve) remeter o estudo crítico comparado desta poesia não apenas a diferentes poetas, mas também aos trabalhos de Georges Bataille e Mircea Eliade, entre outros, que operam leituras decisivas sobre tais assuntos.<sup>5</sup>

Neste sentido, a dimensão das próprias matérias (do sexo, da natureza humana e de sua contrapartida espiritual ou mística) são variáveis novas nesta expressão literária de caráter transgressivo, isto é, na qual a busca da transcendência através do desejo é também o registro de um processo artístico compartilhado e, por isso, ilimitado. Além

---

<sup>4</sup> Vale lembrar que a amplificação dos significados do texto poético – via intertextualidade – comparece como índice característico da apropriação criativa operada pelo poeta brasileiro em relação aos demais autores.

<sup>5</sup> Vale lembrar que Piva abre o livro *20 poemas com brócoli* com uma epígrafe de Bataille e, além de incluir outras citações do mesmo autor em poemas de outras obras, dedica “A oitava Energia”, do livro *Ciclones*, a Eliade.

de radical e provocativa, a linguagem particular de Piva impulsiona a experiência corporal e psicológica para, ampla e extrapessoal, buscar o conhecimento de si e do outro também, como que do universo enquanto um todo. Em última instância, a expressão da transgressão, da ritualística pagã, da vidência através das drogas, da violência ou do amor erótico (conforme apontam seus estudiosos) comparece em Piva como suporte seguro na tentativa de representar todo tipo de excesso de sentidos e sentimentos vislumbrados pela linguagem poética – como o próprio poeta, com base em outro autor, fez questão de afirmar também em *Piazzas*:

Foi em Freud que encontrei melhor formulada esta Proposição inicial que desde a adolescência fermentava em mim: “O verdadeiro gozo da obra poética reside na libertação de tensões em nossa vida psíquica. Talvez este resultado obedeça em grande parte ao fato de que o poeta nos permite gozar de nossas próprias fantasias sem vergonha & sem escrúpulos” (PIVA, 1980, p. 28).

Seja sob a forma de profanação e supressão de interditos, ou através do empreendimento sensual e visionário mediante a “postura” pessoal do poeta frente a tais matérias, uma das maneiras de considerar a singularidade desta criação poética como elemento fundador do que há nela de *original* – ou seja, de esclarecer as grandes qualidades nas características particulares de seu discurso e de sua livre linguagem – é buscar na experiência poética vivenciada sua própria inspiração e manutenção transgressiva. Uma vez que já vinculam características temáticas singulares num discurso poético de radicalização das referências múltiplas, a possibilidade de desenvolver uma leitura aprofundada da poesia de Piva compartilha, ao final, de sua própria essência experimental – correndo o risco de trair sua base de fundação primeira, caso isso não ocorra. Não por acaso, o último texto crítico importante escrito sobre esta poesia, a cargo de Davi Arrigucci Jr., começa com a seguinte constatação:

O que primeiro chama a atenção na poesia de Roberto Piva, desde a estreia explosiva de *Paranoia* em 1963, é seu ímpeto para a provocação. Com efeito, o poeta entregava ao delírio sistemático a condução do lirismo, *fazendo de seu comportamento desregrado também o modo de ser de sua linguagem*. (ARRIGUCCI JR., 2010, p. 9. Grifo nosso).

Como ficou dito, seu caráter violento, o homoerotismo, o xamanismo e suas práticas, o caos vivenciado (e ao mesmo tempo alimentado e repudiado) na metrópole

moderna, todos esses são elementos enraizados numa atitude *enragée*<sup>6</sup> de afirmação do próprio fazer-poético impossível de prescindir de sua exigência experimental. Comparece, aqui, através de um tipo de contrapartida discursiva, o desafio interpretativo frente à dificuldade de leitura e ajuste crítico apenas mediante os meios de análise de ordem puramente literária. Dito isso, o mais importante é considerar que, dentro do posicionamento estético experimental refletido em uma poesia provocativa, Piva não perde o referencial criativo e mais elaborado, como é possível atestar no “Posfácio” de *20 Poemas com Brócoli*, quando diz:

O poeta, é Rimbaud ainda quem fala, definirá a quantidade de desconhecido que na sua época desperta na alma universal (...) Este livro foi escrito repensando os amores presentes & passados & onde São Paulo como uma Sereia de Neon & Mistério contribui também com sua canção cotidiana. Repensei também os três anos de 1959 a 1961, quando participei do curso sobre a *Divina Comédia* dado pelo professor Edoardo Bizzarri no Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. (...) No mais, os leitores que fizeram uma boa síntese entre Poesia & Vida terão grande oportunidade de se descobrirem nestes *flashes*. (PIVA, 1981. P. 33-34).

Através deste mesmo viés de criação experimental provocativa também se visualiza, além dos traços malditos desta obra, seu desdobramento literário e artístico mais pessoal, numa poética que não se elabora obrigatoriamente através da consciente reconstrução de suas origens literárias. Se é justo admitir uma dívida para com “a linhagem maldita do romantismo”<sup>7</sup>, revelar a originalidade desta poesia implica considerar uma leitura condizente com vertentes das mais diferentes artes, num trabalho que concebe a poesia de Piva, agora, não apenas como construção atualizada ou bem planejada de um discurso apropriativo específico, ainda que original. É preciso atentar para este fazer-poético baseado em um tratamento experimental de livre criação de sua linguagem.

Para tanto, faz-se necessária a exploração de alguns recursos poéticos e literários menos óbvios também, entendidos como variações cognitivas e comunicativas, de características comportamentais diferenciadas dentro de uma existência aberta à vivência de sua matéria – como é o caso da linhagem mais irracional, desregrada e ainda passível de se acompanhar analiticamente. O exemplo na obra de Piva pode ser, dentre

---

<sup>6</sup> A expressão é também de Arrigucci Jr. (2008).

<sup>7</sup> Pécora (2005, p. 14) afirma que, nas referências literárias de Piva, “predomina, mas sem hegemonia, a linhagem maldita do romantismo”.

outras, o da poesia de cunho místico (ou poesia “xamânica”)<sup>8</sup> de um lado, ou aquela de caráter surreal, de outro, passando pelo que se entende por uma postura *beatnik* por excelência – responsável por uma poesia que envolve diversas linguagens, muitas das quais incorporadas por Piva “contemporaneamente”, pode-se afirmar.

### 3. Poesia *beat* e criação

Antes que o trabalho artístico (no caso, essencialmente poético-linguístico) possa ser confundido com a eleição gratuita de um comportamento cotidiano e caótico da experiência pessoal, é importante apontar como Octavio Paz<sup>9</sup>, em *Os Filhos do Barro*, faz alusão a uma possível poética do inconsciente, apontando a importância da analogia na poesia constantemente “recriadora” que, ao final, não precisa compartilhar de filiações, linhagens ou de uma história linear e particular propriamente dita. Afirma Paz: “A poética da analogia (...) concebe a criação literária como uma tradução; essa é múltipla e com paradoxo (...) pela pluralidade de autores. (...) O verdadeiro autor de um poema não é nem o poeta nem o leitor, porém a linguagem.” (PAZ, 1970, p. 113).

Considerada também como instrumento eficaz de linguagem, a analogia na escrita de Piva surge como projeção sempre calcada numa imagética experimental em busca de sentidos múltiplos. Por isso, recorre não apenas à linguagem, mas ao suporte plástico e visual – principalmente fotografia e ilustração – para melhor dialogar com sua imagética e simbologia poética. A publicação de *Paranoia* (1963), seu primeiro livro, que vem acompanhado de um extenso ensaio fotográfico – verdadeiro diálogo artístico – de Wesley Duke Lee, e a utilização de ilustrações de João Pirahy em *20 poemas com brócoli* (1981) e de Hélio de Oliveira em *Quizumba* (1983), entre outros exemplos, são marcas de uma constante recriação de sentidos entre poemas e artes visuais. Imprescindível, na tentativa de demarcar os campos experimentais desta poesia, considerar todo “comportamento” artístico encontrado na obra como trabalho de experimentação criativa, para além de sua linguagem enquanto apenas representação gráfica e estética.

Como aqui não há espaço para a reprodução de imagens necessárias para se analisar poesia e suporte visual, preferi não abordar diretamente neste texto o surrealismo nesta/desta poesia. Além de extrapolar a capacidade do “espaço”, as

---

<sup>8</sup> Segundo Pécora (2008, p. 8), “como o próprio Piva parece preferir nomeá-la”.

<sup>9</sup> Autor frequentemente citado por Piva em prefácios e posfácios de seus livros, fundamental para se entender traços singulares desta poesia experimental, seja de caráter expressivo linguístico ou corporal.

análises mais pertinentes do caráter surreal em/de Roberto Piva exigem, sem dúvida, além da abordagem das artes plásticas, o estudo do diálogo que envolve autores essenciais como Murilo Mendes e seu “surrealismo à brasileira”, tanto quanto o próprio André Breton, além de Louis Aragon, Paul Éluard, Francis Picabia e tantos outros.

Dito isso, é possível abordar a poesia *beat* e a xamânica como duas das mais importantes apropriações em Piva, também como forma de adequar sua leitura bem particular de grandes autores. O primeiro exemplo interessa porque explicita a leitura das apropriações literárias existentes desde suas publicações iniciais.

Assim, tomando *Paranoia*, há um diálogo reiterado com Allen Ginsberg (especialmente com *Howl & Other Poems*) e a dimensão de um diferente posicionamento poético é evidente. No poema “America”, de *Howl*, Ginsberg critica diretamente os EUA por sua política capitalista *assassina* – “[America] Go fuck yourself with your atomic bomb” (GINSBERG, 2000, p. 34) –, reiterando o discurso da revolução em prol do socialismo/comunismo: “[America] When will you be worthy of your million Trotskyites? (...) You should have seen me reading Marx.” (Op. cit., p. 34-35). O uso da ironia é uma das armas do poeta para se posicionar contra seu país, visto ser ele um cidadão norte-americano: “I’m obsessed by Time Magazine. / I read it every week. (...) It’s always telling me about responsibility. Business-/men are serious. Movie producers are serious./ Everybody’s serious but me.” (Op. cit., p. 55)

Os versos de “A Piedade” (de *Paranoia*) são intertextualmente fáceis de serem identificados no início do poema: “as senhoras católicas são piedosas / os comunistas são piedosos / os comerciantes são piedosos / só eu não sou piedoso” (PIVA, 1963, p. 26). Inicialmente destaca-se, pela passagem, a sugestão de crítica à religião (catolicismo), à política (comunismo) e ao capitalismo (comércio), ao contrário do compartilhamento de opinião que o título poderia sugerir. Esta crítica, também irônica, se apresenta efetivamente diferente dos moldes do poema de Ginsberg.

Se tomarmos os versos “os comunistas são piedosos / os comerciantes são piedosos”, a referência a “comunistas” e “comerciantes” pode ser entendida como uma só. Ou seja, a política do sistema econômico comunista, bem como do sistema capitalista (sugerido pela ideia de “comerciantes”), é a mesma aqui. A crítica generalizada aos sistemas políticos ironiza e, a um só tempo, aponta a hipocrisia existente neles. Nesse sentido, ao contrário de Ginsberg que deixa a sugestão do comunismo (por meio da imagem dos “Trotskyites”) e socialismo (“Marx”) como opção anticapitalista para a sociedade da “America”, Piva propõe a tomada de partido contra

todos os sistemas políticos e econômicos.

Como é possível perceber, isso não é pouco num momento da história em que Allen Ginsberg, maior poeta da *Beat Generation*, representa a contracultura mais atual e mundialmente “lida” pelo que há de rebeldia e transgressão dentro de uma nova abordagem da vida em sociedade. Além de evidenciar como a poesia de Piva “nasce” grande e problemática, uma vez que se constrói operando uma releitura expansiva e desajustadora de seu próprio referencial literário, o exemplo deste diálogo intertextual serve para lembrar que o mero apontamento de referências literárias nesta obra pode ser supérfluo ou até banal – se usado como evidência de qualidade por meio de aproximações dialógicas que a poesia, ela mesma, já aponta, porém sem que faça disso um suporte “seguro” ou estável. Este tipo de leitura estaria apenas reconhecendo, assim, o que já é da ordem da composição poética encontrada aqui.<sup>10</sup>

#### 4. Poesia xamânica e *Ciclones*

Gostaria de abordar aspectos de leitura do livro *Ciclones* (1997) no que ele permite inferir também sua capacidade de incluir-se com propriedade nos âmbitos mais representativos da poesia contemporânea, contudo, procurando abandonar qualquer pretensão de enfoque histórico e comparativo precisos para discutir, então, algumas características especiais em Piva. Conhecendo seu movimento de publicação *sui generis* que acaba por revelar o desejo de distanciamento de qualquer grupo, tendência ou vanguarda literária – ainda que o poeta seja enquadrado no que ficou conhecido como “Geração 60” –, é pertinente afirmar que a exclusividade e particularização de sua produção poética definem seu próprio balizamento histórico-literário.

Elege-se apenas *Ciclones*, aqui, e não *Estranhos Sinais de Saturno* (seu último livro publicado e, 2008), porque é quando o poeta dá indícios de que sua mais nova produção será, enfim, a mais experiente e, curiosamente por isso, talvez a mais

---

<sup>10</sup> O texto de João Silvério Trevisan, “A arte de transgredir”, é um dos muitos exemplos de como abordar as obras e os autores citados por Piva, a fim de explicitar seu poder de transgressão, sem que se prestigie o estudo literário, mas sim apenas a biografia e a história particular do poeta. Trevisan, tentando mostrar que a poesia de Piva é “transgressora” porque o poeta tem relação com autores “transgressivos”, evidentemente, deixa a desejar quanto à importância da “arte” nesta poesia. O texto é banal e supérfluo (como muitos sobre o poeta), pois mais uma vez apenas coleta e aponta as referências literárias e artísticas que, enfim, uma rápida e simples leitura dos poemas inevitavelmente apresenta a qualquer leitor. Perceba que não é este o ponto que o poeta quer articular, apenas o crítico o faz. Ao final, não há nada de “transgressor” esboçado no artigo de Trevisan que se refira à arte de Piva (a despeito de sua declarada intenção), e isso denuncia a mera ilustração articulada e enciclopédica, bem como uma leitura pobre das referências e dos diálogos presentes nesta poesia que, não raro, busca “transgredir” seu próprio referencial literário. Ver Bibliografia.

original – ainda que abandone um discurso propriamente “experimental”. Curioso porque é de dentro da trajetória de Piva que se percebe isso, a qual teve início como explosão de jorro verbal e continuou como estilhaços de visões, de perversões sexuais e de delírios por algum tempo, para finalmente, com o decantar de uma poética do xamanismo (a partir de *Ciclones*) se revelar com uma linguagem de estatuto criativo independente dentro de uma única obra.

É preciso entender isso dentro de uma poética sendo construída coerentemente com 1) alguns temas tradicionais da literatura, bem como na sua 2) nomenclatura atualizada: “poesia xamânica”. Superando sua própria releitura de certa tradição moderna na poesia, a exemplo da figura do *flâneur* e da metrópole como *locus* da poesia moderna, além de também redefinir a utilização pessoal de artifícios poéticos impulsionadores do verso livre (como a enumeração caótica e a escrita automática), são a sexualização excessiva e o êxtase corporal, refletidos no mundo, os elementos que desde o início vinham sendo incorporados no discurso transgressivo do poeta e, agora, acabam por se isolarem numa perspectiva que propicia o contato mais intrínseco com o veio místico e religioso. Isso porque, ao longo dos poemas de *Ciclones*, é correto afirmar que o desejo sexual e o erotismo, bem como a alucinação e a vertigem são aspectos do xamanismo e da tópica do sagrado recorrentes nos versos mais “enxutos” que o poeta até então publicou. Esta “redução” do discurso poético revela, se não a busca de um ritmo mais primitivo (como veremos abaixo), uma injeção maior de significado nas palavras e conceitos envolvidos, ainda que as imagens, metáforas e alegorias místicas predominantes na obra permitam leituras e sentidos variados, e até opostos.<sup>11</sup>

A princípio é válido remeter o estudo crítico desta poesia aos trabalhos de Mircea Eliade, não apenas pelo que foi dito, mas também porque em *Ciclones* há menção direta a obra deste autor. “Joãozinho da Gomeia” é um poema bastante básico, neste sentido, e apresenta a epígrafe: “‘Os mitos descrevem as diversas e frequentemente dramáticas eclosões do sagrado no Mundo.’ *Aspectos do Mito* – Mircea Eliade” (PIVA, 1997, p. 57). Os versos comparecem numa forma bastante convencional:

gestos-síntese / de sol & lua / mãos que governam / sonhos dos /

---

<sup>11</sup> Ver a “Introdução” de *Estranhos Sinais de Saturno* (2008), na qual Alcir Pécora propõe uma leitura decodificadora da “cena” xamânica de Piva, para relê-la numa chave poética mais dependente da tradição literária. A reinterpretação dramática desta poesia, e não esotérica, por parte do crítico, ainda condiz exemplarmente com uma maior originalidade encontrada nas últimas obras do poeta.

meninos que amam o mar / basta de poesia / ou religião que não  
conduza ao êxtase / existe o grau zero / da dor / & alegria / eu  
brilho / na noite acolchoada / na constelação / calcária / o Pedra  
Preta / distribuí o axé / enquanto o dia / avança com o vento  
(PIVA, 1997, p. 57)

O título do poema é o nome do conhecido sacerdote baiano do Candomblé, Joãozinho da Gomeia, e resumidamente seu conteúdo alude a precisos movimentos (“gestos-síntese”) que remetem a este culto religioso, como “mãos que governam” e “distribuí o axé”, através de imagens que representam balizas cíclicas da natureza – principalmente em “sol & lua” (mas há também “noite”, “constelação”). A leitura do poema parece admitir apenas um único ritmo bastante específico – algo parecido com uma batida seca e dupla em cada verso –, sugerindo um tipo de música de fundo ritualístico. Interessante atentar para o enjambement de “sonhos dos/ meninos” que ainda mantém o ritmo inicial do poema, mas que em “basta de poesia/ ou religião...” opera uma mudança rítmica, como para apontar também a mudança de tom do poema, agora em manifesto: “basta de poesia/ ou religião que não conduza ao êxtase”.

Dizendo de forma simplificada, os versos iniciais comparecem aqui como uma invocação ao êxtase “exigido” na poesia pelo poema, e que se explicita ao máximo em “grau zero da dor & alegria eu brilho na noite acolchoada”, também pela ideia de oposição claro/escuro (como dor/alegria). Isoladamente, os versos “eu brilho na noite acolchoada” comparecem carregados de uma alucinação que desloca a suavidade dos opostos, ainda que seja através da também leveza de “acolchoada” – a qual, por sua vez, se opõe novamente à “constelação calcária”, ecoando o efeito alucinado neste eu-lírico.

O final do poema, que parece apenas retomar a ideia das balizas cíclicas – através da imagem natural do “vento” –, não implica um fim, e sim impulsiona e permite deixar em aberto o movimento do dia (e do poema) que “avança”.

Em “Tentativa de uma definição de mito”, subtítulo do capítulo de *Aspectos do Mito*, encontramos o seguinte pensamento de onde o poeta havia retirado sua epígrafe:

Os mitos revelam, pois, a sua atividade criadora e mostram a sacralidade (ou, simplesmente, a “sobrenaturalidade”) das suas obras. Em suma, *os mitos descrevem as diversas e frequentemente dramáticas eclosões do sagrado* (ou do “sobrenatural”) *no Mundo*. É esta irrupção do sagrado que funda realmente o Mundo e o que faz tal como é hoje. Mais ainda: é graças a intervenções dos Seres Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 1989, p.

Pode-se admitir, assim, a apresentação *pedagógica* do pensamento de Mircea Eliade sobre o mito pela epígrafe do poema, ou, no mínimo, pelo viés do esclarecimento mais imprescindível quanto ao tema. Este recorte, no livro, parece mesmo ser extremamente exemplar para esclarecer o ponto de vista que Piva procura salientar mediante sua leitura deste autor (como possivelmente de outros autores). A maneira “dramática” de destacar a importância do sagrado no “Mundo” se equipara à comunicação desta poesia, no que ela sugere de culto “sagrado” à natureza (Candomblé) e ao corpo – “ser mortal, sexuado e cultural”.

Sabendo também que, antes da passagem citada acima, Eliade diz em seu trabalho se preocupar com o entendimento do conceito de mito por parte de ambos os leitores, “estudiosos (...) e não especialistas” (ELIADE, 1989, p. 12), o intuito didático da poesia de Piva é, assim, justamente reforçado. O uso de tal citação no poema se equipara à preocupação do próprio Eliade sobre o leitor, pressupondo um efeito esclarecedor, principalmente em detrimento de uma possível confusão quanto o atual conceito da matéria, i.e., do mito.

Na afirmação “é graças a intervenções dos Seres Sobrenaturais [ou “sagrados”, como proposto na obra] que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural” ainda interessa detectar, como ficou dito, elementos que se relacionam de maneira geral com *Ciclones* através da relação *corporal* e *mística*. Trata-se de uma recorrência amplificada na poesia xamânica, passível de ser apontada como coerência ao longo das criações de Piva, a saber, o “efeito de alucinação”. Esta é uma característica contínua em todo o conjunto da obra segundo Alcir Pécora (2005), e de acordo com Davi Arrigucci Jr. (2008). Nos versos de *Ciclones*, este efeito vem reforçado através de novos “diálogos”, uma vez que há, de um lado, a menção a autores e personagens reais e, de outro, a remissão aos deuses ou seres míticos. Exemplos disso são os pequenos poemas que seguem: “Paracelso cercado/ de jasmims/ leve como o fogo/ no embalo do/ navio-tortilla/ poder das Ervas/ poder que avança/ na rapidez/ de um beijo” (PIVA, 1997, p.

---

<sup>12</sup> A epígrafe do poema, apresentada em língua portuguesa, está destacada em itálico e não inclui a passagem “(ou do “sobrenatural”)”. Mesmo sendo impossível, neste momento, afirmar que o poeta tenha usado exatamente a mesma tradução da obra de Eliade para colher tal epígrafe, é interessante perceber que, se esta se trata de uma exclusão na passagem citada, parece um movimento de leitura de Piva que repassa ao leitor apenas o essencial do que quer que seja absorvido com tal citação. Como o leitor não está de posse do início do parágrafo, poderia haver confusão nos mesmos sentidos de “sagrado” e “sobrenatural”.

56)<sup>13</sup>; e “Baco/ me transforma/ num astro vibratório/ com este elixir/ de cacto selvagem/ Vejo uma andorinha/ carregando um solfejo/ enquanto o núcleo/ do Sol explode” (PIVA, 1997, p. 25).

Este último poema, também indício da sexualização do mundo enfatizada através das relações entre humanos e deuses, repõe a ideia de desejo sexual *via* sagrado, a qual procura se expandir em direção a maiores transgressões, como em “o garoto/ & seu cu em flor/ adorno de um deus/ deslumbrando o caos” (Op. cit., p. 20); ou “Seja devasso/ seja vulcão/ seja andrógino/ cavalo de Dionisos/ no diamante mais precioso” (Op. cit., p. 31); ou mais exemplarmente em “caralho pop Shiva/ curador/ pura parcialidade/ consanguínea/ procurando o Tao/ em mim/ sorrindo uma vez/ mais/ ao alcance da visão” (Op. cit., p. 76).

Por meio da reiteração do caráter sexuado do homem, a aproximação com a morte se faz principalmente de modo sutil, embora permanente, como para enfatizar antes o fruir desta “existência” sexual – que pode ser *amorosa* também. Isso se dá por equiparações de imagens entre os versos, tal como “caralho azul de enforcado/ na dobra da noite” (Op. cit., p. 87, “Canto Xamânico III”) ou no “Poema Coribântico”: “Os meninos *curanderos*/ se vestem de anjos nos Canaviais/ resgatam Eros nas ruas/ das cidades-sucata/ nos ritos da magia do amor/ & bebem Morte numa/ taça de Crânio” (Op. cit., p. 79).

Enfim, o caráter *cultural* do homem pode ser entendido, tomando a obra de Piva, pelo contato com as artes, sobretudo com a literatura. Por meio da enorme exposição de autores e obras literárias pode-se mapear um universo cultural coerente com a aplicação particular de temas.

## 5. Conclusão?

“Dante foi um bruxo da família/ Visconti/ Seus dedos violetas criaram fórmulas/ venenos & purgatórios sem coração/ No mês 9 no dia 9 na hora 9/ ficou 9 dias com febre/ Todas as novidades estão no Inferno” (Op. cit., p. 95). Com este poema, entre tantos outros, refiro a não menos importante e constante reelaboração da temática “infernai” d’A *Divina Comédia*, muitas vezes na própria figura de Dante Alighieri (entendido como um bruxo-guia), presente ao longo de toda poética de Piva. Dante, e principalmente o *Inferno*, além de se insinuar como um dos pilares filosóficos e

---

<sup>13</sup> Quando não indicados, os poemas não possuem título.

poéticos mais recorrentes nas apropriações do poeta paulistano – que o atualiza e relê em diversos momentos –, é o maior exemplo do que, aqui, se entende não só pela cultura humana, mas por sua *aplicação* numa experiência corporal/mística a um só tempo ritual e profana (como “resumidamente” encontrado ao longo de todo *Ciclones*).

Seria pedir demais, neste momento, aprofundar a importância de Dante na poesia de Piva, ou mesmo num único livro, pois se trata certamente de um trabalho de fôlego.<sup>14</sup> Contudo, se por um lado pode parecer mais problemático, por outro a leitura em conjunto de diversos autores representa, não raro, uma das maneiras mais úteis de analisar a alta qualidade desta poesia, no que mantém de coerência e originalidade em seu tratamento particular. É assim também que, juntamente com a leitura propositalmente “infernai” de Dante feita por Piva, pretendo buscar uma aproximação através da leitura minuciosa de *The Marriage of Heaven and Hell*, de William Blake,

Em *William Blake: the early illuminated books*, o estudioso inglês Morris Eaves aponta a ideia das artes do “gênio poético” (ou imaginação) como um dos temas centrais em *Marriage*, no qual Blake desloca leituras da Bíblia (tradição cristã) e, principalmente, da poesia, bem como dos próprios poetas como, por exemplo, John Milton de *Paradise Lost*. Isto é feito para repor a supremacia da imaginação, função poética por excelência, possível através do entendimento de uma nova visão da criação artística, na qual se lê, agora, “a ‘true Poet’ like Milton (...) ‘of the Devil’s party’”<sup>15</sup> – como se encontra nas palavras de Blake em “Note” ao final de um capítulo do longo poema.

Além disso, *The Marriage of Heaven and Hell* é, por excelência, “where poets replace priests and their hierarchy of faith. The contrary of religion, then, is not atheism but art.” (Op. cit., p. 124) Ou, numa nota mais atualizada que Eaves diz ser possível também: “Note: heaven is religion, hell is art”. Através do que se disse, céu e inferno, corpo e espírito, religião e/ou arte, tudo isso se insinua promissor e, a meu ver, pode incidir diretamente nas abordagens místico-religiosas/corporais-sensuais de Piva que incluem o contato com as artes, sendo, no mínimo, muito frutífero para análise do(s) autor(es) em questão.

Mas Dante é matéria que merece um trabalho mais apurado. E mesmo não abordando a questão *visual* das artes em Roberto Piva, aqui, vale lembrar que tal estudo pode auxiliar no tratamento desta obra, principalmente em seus momentos mais desajustadores – originais! – como no poema “Jorge de Lima + William Blake + Tom

---

<sup>14</sup> Não por acaso, é um dos objetivos mais importantes que tentarei desenvolver em minha tese.

<sup>15</sup> EAVES, 1993. P. 124.

Jobim. Dante observa” do livro *Quizumba*:

Papè Satan, papè Satan aleppe/ Stradivus cordis meus/  
formavulva falastros/ ripus Nicomedis/ fla-flu Kricotomba/  
cantus Servilius/ Baudelaire-Maxixe/ fontana efó luzes pardoin/  
farofa extravivax Vox voluptas/ moqueca/ cachimbando cullus  
puer (...). (PIVA, 1983, p. 29)

## 6. Bibliografia

ARRIGUCCI JR., Davi. “O Mundo Delirante (A poesia de Roberto Piva)”. In: PIVA, R. *Estranhos Sinais de Saturno. Obras reunidas vol. 3*. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. “O cavaleiro do mundo delirante”. In: PIVA, R. *Paranoia*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

BLAKE, William. *William Blake: the early illuminated books*. Blake’s Illuminated Books Vol. 3. EAVES, Morris. Robert N. Essick. Joseph Viscomi (Org.). New Jersey: Princeton University Press, 1993.

EAVES, Morris. Robert N. Essick. Joseph Viscomi (Org.). *William Blake: the early illuminated books*. Blake’s Illuminated Books Vol. 3. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*. São Paulo: Edições 70, 1989.

GINSBERG, Allen. *Howl & Other Poems*. 57th printing. São Francisco: City Lights books, 2000.

PAZ, Octavio. “Os Filhos do Barro”. In: *La Casa de la Presencia*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1970.

PÉCORA, Alcir (Org.). *Roberto Piva. Um estrangeiro na legião*. Obras Reunidas Volume 1. Nota Editorial. São Paulo: Globo, 2005.

PIVA, Roberto. *20 poemas com Brócoli*. São Paulo: Global, 1981.

\_\_\_\_\_. *Ciclones*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997.

\_\_\_\_\_. *Paranoia*. Fotografado e desenhado por Wesley Duke Lee. 2ª ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles e Jacarandá, 2000.

\_\_\_\_\_. *Piazzas*. 1ª ed. Coleção Maldoror. São Paulo: Massao Ohno, 1964.

\_\_\_\_\_. *Quizumba*. São Paulo: Global, 1983.

TREVISAN, João Silvério. “A arte de transgredir (uma introdução a Roberto Piva)”. In: *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002.