



representações sexuais e (anti)literárias na poesia xamânica de Roberto Piva

**Marcelo Antonio Milaré
Veronese***

Resumo

Este artigo analisa as representações da sexualidade através das referências literárias na poesia xamânica de Roberto Piva (iniciada em *Ciclones*, de 1997). Especificamente, as recorrências à *Divina Comédia* de Dante Alighieri, bem como à obra de Pier Paolo Pasolini, servem de exemplos de sexualização devido à forma como é lida pelo poeta paulistano, leitura esta que possibilita uma escrita também plena de sexualidade, além de sugestivamente “antiliterária”. Essa ambivalência é um aspecto particular de destaque na poética xamânica que, na contemporaneidade, é devedora da etnopoesia

* Doutorando em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, Brasil. Apoio: Bolsa de Doutorado FAPESP. E-mail para contato: besotcc@hotmail.com.

criada pelo poeta norte-americano Jerome Rothenberg – a qual também transita entre âmbitos literários e não literários por meio de referências específicas a determinados poetas e correntes (anti)literárias.

Palavras-chave:

Roberto Piva; Poesia Xamânica; Sexualidade; Referências Literárias; Etnopoesia.

Abstract

This article analyses the representation of sexuality through the literary references in Roberto Piva's shamanic poetry (started with *Cyclones*, published in 1997). The references to Dante Alighieri's *The Divine Comedy* as well as to Pier Paolo Pasolini's works are examples of sexualization because of the way of reading by the Brazilian poet, which enables a writing both full of sexuality and suggestively "anti-literary". This ambivalence is a particular aspect of the shamanic poetry that, in contemporary times, derives from the ethnopoetry created by the American poet Jerome Rothenberg – which moves between literary and non-literary fields through specific references to particular poets and to (anti)literary movements.

Keywords:

Roberto Piva; Shamanic Poetry; Sexuality; Literary References; Ethnopoetry.

Introdução: a etnopoesia xamânica

"Poesia xamânica" é como Roberto Piva (1937-2010) intitula sua escrita após o livro *Quizumba* (1983), inicialmente publicado em *Ciclones* (1997) e, em seguida, *Estranhos Sinais de Saturno* (2008). O título de *Ciclones*

parece ecoar a primeira de suas duas epígrafes: "La volupté/ Est/ Au centre/ Du cyclone/ Des sens", de Malcolm de Chazal (PIVA, 1997, p. 11). Já a segunda epígrafe – "Je suis le vent dans le vent", de Henri Michaux (PIVA, 1997, p. 11) –, de fato, é a natureza ecoando a si mesma, "o vento em meio ao vento" representando a ação que lhe dá identidade própria – e ao próprio eu-lírico: "Eu sou". Reflexo e centro de si, a imagem se destaca para além dos sentidos da palavra: o ciclone como movimento a um só tempo natural e sensual, contínua expansão vinda da mais profunda voluptuosidade. Assim a poesia xamânica é apresentada ao leitor: de um lado, os elementos da natureza na imagética visionária de Chazal (que lembra o conhecido chamado ao desregramento dos sentidos de Rimbaud); de outro, e tal qual em Michaux, a representação de uma identidade poética plena unindo símbolo e sentido da palavra.

A ênfase nas imagens naturais da poesia xamânica, ainda conforme as epígrafes, aponta para um movimento *extático* cíclico que se abre sobre si mesmo – em que a sexualidade se confunde com os sentidos do corpo e a sensualidade corporal consigo própria, como o vento com o próprio vento. Clara em seu vocabulário, a leitura da natureza leve e transparente que desponta dessa nova linguagem pode se revelar simplista demais, por exemplo, se olharmos para o xamanismo de Piva fora do contexto *etnopoético* do qual ele provém, e que inevitavelmente está longe de uma sintonia direta com toda a obra anterior do poeta, centrada na urbanidade de sua São Paulo natal.

O poeta norte-americano Jerome Rothenberg cunhou o termo "etnopoesia" desde os anos de 1960, quando, entre outras ações, deu início à elaboração de antologias literárias reunindo textos da tradição ocidental e poesia de diversas etnias, antigas e contemporâneas, "não apenas ameríndias, mas de diversas outras fontes orais

e não ocidentais” (ROTHENBERG, 2006, p. 7), segundo Pedro Cesarino no prefácio de *Etnopoesia do milênio*. Enquanto destacavam a ideia de que “primitivo significa complexo”, tais antologias permitiam a Rothenberg, de acordo com Cesarino,

abarcam com o termo *etnopoética* todas as margens da poesia canônica ocidental, tais como manifestações literárias e rituais diversas, sejam elas judaicas, negras, ciganas, ameríndias, ou mesmo no caso da poesia visionária de figuras como Blake ou Rimbaud (ROTHENBERG, 2006, p. 6-7).

No prefácio escrito por Jerome Rothenberg para sua primeira antologia, *Technicians of the Sacred* (1968), algumas “interseções etnopoéticas” orientam a união de materiais tão distantes em suas origens. Divididas em seis itens, na segunda intersecção “a poesia moderna (...) entra numa fase pós-lógica” através do exemplo das “*multi-imagens de Blake*” unidas a movimentos literários, tais como “*simbolismo / surrealismo*” (ROTHENBERG, 2006, p. 27). Na quinta intersecção existe “o arraigamento animal-corporal da poesia ‘primitiva’” que permite considerar também “a manipulação direta & aberta de imagens sexuais (...) como fatores essenciais na criação do sagrado”; agora, os exemplos viriam da poesia “*dadá / lautgedichte* (poemas sonoros) / *linguagem animal*” em sintonia com a “*revolução sexual*” (ROTHENBERG, 2006, p. 28-29). Na última intersecção, enfim, “o poeta como xamã, ou o xamã primitivo como poeta & profeta”, se conecta com a ideia de uma poética “visionária”, justamente desde a poesia de William Blake até “*o voyant de Rimbaud / o anjo de Rilke / o duende de Lorca / poesia Beat*”. (ROTHENBERG, 2006, p. 29). De modo particular, frente a tais referências *ocidentais* específicas da etnopoesia não é difícil perceber a tentativa de unir “manifestações literárias” a movimentos

conhecidos, justamente, pelos seus pressupostos “antiliterários”. De um lado, Blake, Rimbaud, Rilke e Lorca; de outro, o Dadaísmo e o Surrealismo retomados pelos *Beats* na década de 1950.

A poesia xamânica terá, então, grande dívida “contemporânea” para com os campos de atuação da etnopoesia de Rothenberg, a princípio devido à poesia *beat* que se relaciona especificamente com ela, como é o caso dos poetas Michael McClure e Gary Snyder. Não por acaso, Piva deixará de citar a poesia de Allen Ginsberg¹ para, a partir da década de 80, se concentrar na visão *etnopoética* encontrada na obra de tais *beats*, ainda por meio de temas como a ecologia e demais aspectos ligados à flora e à fauna do planeta. *Ciclones* trabalhará, nesse sentido, a proposta de uma “ecologia da linguagem” (como veremos à frente), tanto quanto a premissa de “realidades não-humanas” da poesia e “direitos não-humanos do planeta” – versos estes, respectivamente, dos poemas “[a poesia mexe]” e “A oitava energia” (PIVA, 1997, p. 78 e 63). Dentro da investigação do tema da sexualidade na poesia xamânica, algumas palavras de McClure podem contextualizar o viés etnopoético ligado à *animalidade* do ser humano:

QUANDO UM HOMEM NÃO ADMITE QUE É UM ANIMAL, ele é menos do que um animal. Não mais, porém menos. Já ouvi dizer que Mozart assinava as cartas para a irmã com obscenidades amorosas como “um beijo na bunda para minha irmã querida”. Observe os filhotes de animais brincando, os carinhos, as mútuas explorações e cuidados, as investigações. No âmbito humano, essas atitudes de filhotes são proibidas ou restritas ao segredo dos armários escuros, porões e quartos silenciosos. (...) A sua [de Mozart] alegre saudação à bunda da irmã pode ser encarada como um ato lupino

de graça cômica proveniente de uma condição psíquica mais livre, em vez do labirinto dentro do qual uma criatura domesticada é treinada a correr (MCCLURE, 2005, p. 145-146).

De início, este olhar de liberdade para o *homem-animal* de Michael McClure serve também como exemplo do que Alcir Pécora atesta, com base na obra de D. H. Lawrence (*Pornography and Obscenity*, 1929), sobre a prática sexual livre representada na obra de Piva:

está claro que o desejo tematizado na poesia de Piva nunca é apenas íntimo ou pessoal, mas também público e político. É por isso que a poesia reunida aqui faz questão de proclamar a “maravilha” dos gritos dados “à janela”, e não os gemidos encerrados – abafados, enterados – no quarto. Trata-se de formular uma “política do corpo em fogo”, que reaja à “merda gentil” do “esquecimento sistemático”, por meio de uma poesia radicalmente pública e violentamente hostil à domesticação da vontade (PÉCORA, 2006, p. 11-12).

A etnopoesia de Rothenberg, incorporadora de poéticas e movimentos literários diversos dentro de uma identidade própria, será também “redirecionada” pelo poeta paulistano através do manejo de referências literárias específicas. *Ciclones* certamente configura contemporaneidade por se tratar de etnopoesia, porém ainda mais se levarmos em conta que, até *Estranhos Sinais de Saturno* (sua última obra publicada, em 2008), Piva se dedicou exclusivamente a compor poemas “xamânicos”. Curiosamente, esse novo ideário baseado na natureza – ou seja, no definitivo distanciamento do tradicional *locus* da poesia moderna, a metrópole – não deixa de significar uma releitura da tradição que a precedeu. Em outras palavras, pode-se dizer que a poética xamânica é

a reescrita de uma tradição individual, ao mesmo tempo em que rompe com a própria identidade fundada sobre o signo da urbanidade – a exemplo de dois poemas: “eu caminho seguindo/ o sol/ sonhando saídas/ definitivas da/ cidade-sucata” (sem título) e “a rua é muito estreita/ para o exército/ de folhas/ & seu AXÉ (“Pimenta d’água”), ambos de *Ciclones* (PIVA, 1997, p. 53 e 60).

Releitura e reescrita não implicam, contudo, abandonar a temática *sexual* – tanto mais pessoal quanto pública e transgressiva – sempre atuante em sua linguagem. “Tudo é sexo na poesia de Roberto Piva”, diz Eliane Robert Moraes (2006, p. 156), comprovando um de seus tópicos absolutos, a obsessão homoerótica pelo *garoto*:

entende-se então o motivo mais profundo da erotização contínua do mundo que marca a literatura de Piva, já que ela promete a renovação incessante do desejo (...) a permanência do poeta nos domínios dionisíacos da adolescência” (MORAES, 2006, p. 156).

Ainda segundo Pécora (2005), é possível afirmar que esta obra começou a ser escrita em meio a uma urbanidade libidinosa e blasfema (em *Paranoia*, 1963), embora tenda à celebração do amor e da paixão nesse mesmo ambiente (em *Piazzas*, 1964). Portanto, a volúpia corporal pode ser vista enquanto elemento de *continuidade* da sexualização, e não apenas *novidade*. Novo, em *Ciclones*, será um tipo específico de *êxtase* sexual, sagrado e linguístico encontrado através de elementos da natureza, de acordo com um depoimento publicado como texto de orelha na edição original:

Poesia = xamanismo = técnicas arcaicas do êxtase. Xamã: sacerdote-poeta inspirado que, em transe extático, percorre o inframundo, florestas, mares, montanhas & sobe aos céus

em “viagens”. Dante foi um xamã cabalista que conheceu, em sua viagem pelos três mundos, os orixás travessos da sombra. Deixe a visão chegar. (...) Ecologia da linguagem: os poetas brasileiros têm de deixar de ser bruxas para serem bruxos. (...) Há quem diseca os versos, mas não conhece o êxtase, que é a alma dos versos (Mckenna/Gordon Wasson). O caminho do poeta/xamã é o caminho do coração. “e parve di costoro/ quelli che vince, non colui che perde.” Dante, *Inferno*, canto XV. (PIVA, 1997, sem pág.)²

A validade literária dessa introdução pessoal à obra advém do fato de tais imagens e comparações poderem ser constatadas ao longo dos poemas, nos quais a figura do poeta, entendido como xamã em estado de êxtase – e de Dante como poeta-xamã por excelência –, está associada à própria literatura que serve de base à poesia xamânica. Em *Ciclones*, as referências a escritores e obras apontam diretamente para o novo vocabulário que o leitor tem pela frente: “Poesia = xamanismo = técnicas arcaicas do êxtase”. Esta é uma evidente apropriação da *definição* de xamanismo encontrada já no título da obra *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase* (1951) do historiador das religiões romeno Mircea Eliade, apresentada introdutoriamente também da seguinte forma: “Uma primeira definição desse fenômeno complexo, e possivelmente a menos arriscada, será: xamanismo = técnica do êxtase” (ELIADE, 1998, p. 16). A “equação poética” de Piva parece recobrar, então, a inspiração que teria levado Jerome Rothenberg a intitular sua primeira antologia *Technicians of the Sacred* (“Técnicos do Sagrado”), também referência explícita à obra de Eliade.

Vale lembrar, nesse sentido, que uma das maiores distinções entre a etnopoética de Rothenberg e a (etno) poética xamânica de Piva se encontra no fato deste

último buscar um diálogo de base, fundamentalmente, com a poesia de Dante, enquanto Rothenberg elege a poética “visionária” de Rimbaud como exemplar em sua leitura comum às poesias moderna e “primitiva” – conforme seu ensaio “A Poética do Xamanismo” (1968):

Estamos num terreno familiar aqui, admitidas as diferenças muito óbvias na terminologia & lugar, materiais & técnicas, etc. – reconhecendo na experiência do xamã aquela desordem sistemática dos sentidos de que falou Rimbaud, não para sua própria causa, mas para a possibilidade de visão & ordem (ROTHENBERG, 2006, p. 34).

Se o diálogo da poesia xamânica com Dante Alighieri se faz mediante à recorrência a versos da *Divina Comédia*, convém lembrar que nela a presença de Rimbaud se dá apenas na forma de *personagem*. Sobretudo na pele do “garoto”, a reposição da temática sexual por parte de Piva não implica o uso de citações ou qualquer referência à obra do poeta francês, de acordo com dois poemas isolados que dialogam entre si. O primeiro é de *Ciclones*: “Rimbaud/ garoto-Panzer/ coxas douradas/ de mochileiro das estrelas/ puer da alquimia” (PIVA, 1997, p. 58). Como visto, Rimbaud se define como mais um dos rapazes que emprestam seu corpo (“coxas douradas”) e tempo adolescente (“garoto”, “puer”) ao obsessivo desejo homossexual desse poema. Tendo como pano de fundo, agora, a paisagem natural (“mochileiro das estrelas”), a linguagem xamânica se apropria da figura de um Rimbaud-garoto – “puer”, aqui, “da alquimia” – tal qual a *reciclagem* poético-sexual prevista em *Ciclones*: “ecologia da linguagem: os poetas brasileiros têm de deixar de ser bruxas para serem bruxos”.

Já o segundo poema, inédito (datado de 1986), comprova claramente o ideário *místico-natural* da poesia

xamânica por meio da *personagem* Rimbaud, a um só tempo garoto e anjo:

Rimbaud era muito mais que um garoto/ Era um anjo na montanha com a boca cheia de morangos silvestres eu danço/ revoada de insetos delinquentes/ desfazendo-se da névoa./ Joanópolis, 86 (PIVA, Instituto Moreira Salles-RJ)³

Referência comum a ambos, Rothenberg e Piva, *O xamanismo* de Eliade aborda, em seu primeiro capítulo, a relação entre “Xamanismo e psicopatologia”. Aqui, o autor apresenta sua preocupação em elucidar a diferença entre as experiências de caráter religioso e suas falhas representações (patológicas). O trecho se mostra, em tudo, um paralelo válido para a leitura da nova conscientização sagrada (imagem da iniciação) no contexto da realidade da poesia xamânica – incluindo uma visão de seu caráter sexual:

Considerado no horizonte do *homo religiosus* – o único que nos preocupa no presente trabalho –, o doente mental revela-se um místico fracassado ou, mais precisamente, um arremedo de místico. Sua experiência é vazia de conteúdo religioso, ainda que se assemelhe aparentemente a uma experiência religiosa, do mesmo modo como um ato de autoerotismo atinge o mesmo resultado fisiológico de um ato sexual propriamente dito (a emissão seminal), mesmo não passando de arremedo deste, já que não existe a presença concreta do parceiro (ELIADE, 1998, p. 41).

O poeta-xamã de *Ciclones* e sua fuga da civilização, enquanto traz consigo a companhia sexual dos garotos, se mostra envolvido com o restabelecimento de uma nova consciência, cuja validade seria real e mística, então,

conforme esse mesmo horizonte exclusivo do *homo religiosus* de Eliade. O autor atesta ainda a presença de um tempo mítico e sagrado que, relido na poesia xamânica de Piva, equivale a um tipo de resignificação iniciática através da relação com a sexualidade (adolescência), assim como, na leitura da *Divina Comédia* (composta por um Dante-xamã, como visto, através de “viagens extáticas”),

a ascensão celeste desempenha papel essencial nas iniciações xamânicas. Ritos de subida por uma árvore ou um mastro, mitos de ascensão ou de voo mágico, experiências extáticas de levitação, voo, viagens místicas ao Céu etc., todos esses elementos cumprem função decisiva nas vocações ou nas consagrações xamânicas. (...) a experiência xamânica equivale ao restabelecimento desse tempo mítico primordial, e o xamã surge como um ser privilegiado que revive, individualmente, a condição feliz da humanidade na aurora dos tempos. (...) um *illud tempus* beatífico que só os xamãs recuperam, intermitentemente, durante seus êxtases. (ELIADE, 1998, p. 166-7)

Envolvendo *técnica* de composição sagrada (“Xamã: sacerdote-poeta”) e etnopoesia erotizada (“Ecologia da linguagem: os poetas brasileiros têm de deixar de ser broxas para serem bruxos”), a representação do *êxtase* poético, segundo o depoimento do poeta, é sexual e corporal: “broxar” no sentido de “brochar”, isto é, não conseguir ter uma ereção. Mas não só, pois esse mesmo *êxtase* se mostra investido de uma espiritualidade sentimental flagrante, sugerindo o compartilhamento de emoções poético-extáticas – como no depoimento de *Ciclones*: “Há quem diseca os versos, mas não conhece o *êxtase*, que é a *alma* dos versos (Mckenna/Gordon Wasson). O caminho do poeta/xamã é o caminho do

coração” (PIVA, 1997, sem pág., grifo nosso).

Não restrito apenas à representação dos poetas-xamã, esse êxtase poético, primitivo e complexo poderá ser lido, e tanto mais compreendido, de fato, através de diversas significações da sexualidade e figurações do erotismo, conforme um poema (sem título) de *Ciclones*: “A força do xamã/ provém do nada/ do êxtase/ do Eros/ tambor-gavião/ estrela fiel na chama do coração/ garoto vestido/ de menina/ dervixe da Lua” (PIVA, 1997, p. 59). O elo definitivo entre o “sucesso” extático dessa linguagem e o fazer poético tecnicamente xamânico se faz, contudo, mediante a recorrência a Dante – como visto, através da referência *não textual* (“Dante foi um xamã cabalista”) apoiada, sobretudo, na precisa citação *textual* – “Dante, *Inferno*, canto XV” –que, sintomaticamente, afirma: “e pareceu ser, deles,/ o tal que vence, e não o que perde”⁴.

Leitura sexual do Inferno: realidade e referências antiliterárias

A leitura do *Inferno* de Dante em um poema específico (sem título), certifica ao leitor o ponto de vista pessoal e literário-referencial do depoimento introdutório a *Ciclones*:

Dante foi 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 (PIVA, 1997, p. 95)

Antes mesmo da *Divina Comédia*, o caráter inicial da referência a Dante está ligado à importância da simbologia do número *nove* na biografia do poeta italiano. Em *Vita Nova* (1295) ele afirma ter encontrado sua “musa” Beatriz pela primeira vez aos nove anos de idade, para

então a rever novamente apenas nove anos depois (cf. ALIGHIERI, 1993, p. 552-553). Nesse sentido, vale lembrar que “Beatrice è sempre associata al numero nove (segno di assoluta perfezione, perché prodotto del 3, numero della Trinità, per se stesso)”⁵ (VECCE, 2008, p. 6).

De fato, o número “9” no poema de Piva recupera tal simbologia místico-biográfica a fim de representar a imagem da criação poética; desta maneira, “vida e obra” de Dante se relacionam diretamente com uma expressão *xamânica* do poeta-bruxo: “Seus dedos *violetas* criaram fórmulas,/ venenos & purgatórios sem coração”. Através de uma condição febril extrema (“ficou 9 dias com febre”), fica ainda sugerida uma qualidade delirante como sintoma de inspiração poética criativa – em tudo concordante com a difícil interpretação dos significados de “fórmulas, venenos & purgatórios sem coração”, imagens da criação que, agora, parecem fundir dados referenciais originais (“Purgatório”) com estranhas metáforas, a exemplo de “bruxo” (que recobra uma imagem do próprio depoimento de *Ciclones*). A simbologia inicial do número “nove”, lida no contexto xamânico, termina por ser inserida em uma leitura da “novidade” infernal da *Divina Comédia*: “Todas as novidades estão/ no Inferno”.

A leitura poética desse novo *Inferno* – o *Inferno de Piva* – deve, antes, vir acompanhada do conhecimento de termos e imagens semelhantes disponíveis em outros suportes da escrita do poeta. É o caso do artigo “O Jogo Gratuito da Poesia” e da prosa-poética “Intellectual brasileiro”, ambos publicados em 2008 no último volume das Obras Reunidas (*Estranhos sinais de Saturno*), nos quais se destacam, respectivamente, os seguintes trechos:

(...) Dante é pra ser lido numa sauna, rodeado de adolescentes. Não num escritório-abrigo-antiatômico. (...) Inferno, Purgatório e Paraíso são uma coisa só. Mastigue cogumelos e

Veja. Nenhuma regra: Ver com os olhos livres. (...) O assassinato também pode ser a ordem do dia. A blasfêmia e o roubo. Veja o episódio Vanni Fucci no Inferno de Dante. Gíria da pesada de malandro medieval. (...) As soluções em poesia são individuais e não coletivas. (...) (PIVA, 2008, p. 187)

Intelectual brasileiro entra/ em partido político pra lavar chão/ pra ser Devoto./ Pasolini entrou em/ partido político pra criticar,/ pra esculhambar./ os poetas deixaram de ser bruxos/ pra serem broxas. (...) (PIVA, 2008, p. 183)

“Intelectual brasileiro” traz novamente a oposição *bruxo/broxa* de maneira literal, apresentando como novidade o sentido depreciativo do intelectual-poeta “brasileiro”, entendido como politicamente submisso e sexualmente impotente (“broxa”), no sentido contrário à imagem do poeta “xamã” e “bruxo”. Aqui, a figura de Pier Paolo Pasolini é a de poeta, ou melhor, a imagem positiva de *intelectual-poeta* identificada com a figura do *bruxo-poeta* (“Pasolini entrou em/ partido político pra criticar,/ pra esculhambar./ os poetas deixaram de ser bruxos/ pra serem broxas.”). À sua qualidade *crítica*, altamente provocativa – o que faz pensar, também, na produção cinematográfica de Pasolini, e não apenas na literária –, Piva empresta os atributos *sexuais* de seu poeta-xamã brasileiro – como visto no depoimento de *Ciclones*: “os poetas *brasileiros* têm de deixar de ser broxas para serem bruxos.” (PIVA, 1997, sem pág., grifo nosso). Entende-se, dessa maneira, como a submissão política do intelectual nacional é imagem da qualidade a-crítica, isto é, impotente, e obediente à tradição desta “impotência”, conforme a própria poesia brasileira (nos dizeres de Piva): “intelectual brasileiro entra/ em partido político pra lavar chão/ pra ser Devoto.” De acordo com a poesia xamânica, a ausência de uma postura

intelectual provocativa decorre de uma efetiva perda de qualidade sexual (“broxa”), uma vez que tal intelectualidade a-crítica – a exemplo da nacional – se opõe à característica sexualmente potente e nada submissa do poeta “bruxo”.

Em “O Jogo Gratuito da Poesia” continua válida essa mesma ideia de oposição. Aqui, as “soluções em poesia” concernem aos elementos de negação da leitura literária enquanto “solitária” ou abstraída da realidade (imagem de uma literatura burocrática e amedrontada), no mesmo instante em que é assimilação da poesia enquanto obra literária ativada pelas vias *sensuais* dessa realidade: “Dante é pra ser lido numa sauna, rodeado de adolescentes. Não num escritório-abrigo-antiatômico”. De um lado, parece estar a ideia de uma literatura abandonada apenas à intelectualidade (ou seja, no sentido de *regras* literárias estritamente intelectuais), enquanto, de outro, está aquela que predispõe e sugere a experiência sexual, ideia do desregramento que liberta a percepção: “Mastigue cogumelos e Veja. Nenhuma regra: Ver com os olhos livres”. A linguagem da “gíria da pesada de malandro medieval” deflagra uma leitura muito particular do *Inferno*, e o uso das referências dantescas fornece a base para as próprias *soluções individuais* na poesia de Piva, a saber: a percepção xamânica da linguagem como instauração de uma *novidade* poética – vale dizer, uma de suas novidades infernais (e sua leitura *antiliterária*).

As analogias com o *Inferno* de Dante, ainda que por meio de referências literárias, podem ser lidas como um diálogo entre poesia e realidade que se contrapõe a uma leitura de “literatura” na poesia xamânica. A contradição entre a experiência e sua representação na linguagem já havia sido subjugada pela renovada configuração *espacial* da poesia (como visto em “O Jogo Gratuito da Poesia”, mas também em “Intelectual brasileiro”),

que primeiro desloca lugar – e modo – de leitura (do *intelectual/impotente* para o *sensual/sexual*), para então realocar a realidade, ou seja, o espaço e as regras de seus próprios domínios: “Dante é pra ser lido numa sauna, rodeado de adolescentes. (...) Inferno, Purgatório e Paraíso são uma coisa só” e “Pasolini entrou em partido político (...) pra esculhambar.” No antes visto poema que referencia Dante, tal relação entre realidade e poesia xamânica continua sendo a mesma entre discurso poético (“Seus dedos violetas criaram fórmulas, venenos & purgatórios sem coração”) e experiência histórica (“Dante foi bruxo da família Visconti (...) No mês 9 no dia 9 na hora 9/ ficou 9 dias com febre”). Os contraditórios elementos em fusão normalmente são vistos pela percepção apenas intelectual – restrita à razão lógica – como *contrários*, isto é, não compatíveis entre si. Já os versos trazem outra mensagem: a experiência no *Inferno* é premissa para uma invenção diferente da linguagem usual, bem como a expressão de realidade e sexualidade diversas, a exemplo do que se encontra na poesia xamânica. Neste sentido, as referências encontradas na literatura se veem investidas (dir-se-ia *invertidas*) de atributos *antiliterários*, novidade na releitura da tradição literária operada por Piva.

A fim de se entender melhor essa *novidade extática* em Piva através de Dante é necessário voltar a *20 poemas com brócoli* (1981), livro que precede a poesia xamânica e no qual a referência à *Divina Comédia* já contribuía para a representação poética da sexualidade. Se desde o início a sexualização vinha sendo incorporada ao discurso poético em meio ao agitado ambiente da metrópole, principalmente se observado em sua relação com os garotos, nesta obra a existência de um “Posfácio” escrito pelo poeta certifica uma constante sexual inserida não apenas nas referências literárias, mas no *modo* particular como se dá sua leitura – conforme a leitura *sexual* da *Divina Comédia*. O leitor de Piva apenas encontra tal contexto expresso

em poesia a partir de *20 poemas com brócoli*, e mediante a imagem de união entre referência literária e sexualidade, a exemplo de um poema que traz a epígrafe de Dante – mas cuja leitura deve ser precedida por trechos do “Posfácio” que o contextualizam, tais como estes:

Foi repensando Dante Alighieri & relendo o Inferno & o Paraíso (...) que surgiram (...) estes *20 poemas com brócoli*. Foi frequentando uma sauna do subúrbio que inventei o molho propiciatório para este casamento do Céu & do Inferno. As pequenas estufas de vapor para duas pessoas nessa sauna me deram a imagem paradisíaca das *bòlgia* onde os danados de Dante sonham eternamente. Mas os garotos do subúrbio são anjos... (...) No mais, os leitores que fizeram uma boa síntese entre Poesia & Vida terão grande oportunidade de se descobrirem nestes *flashes*. A loucura está nas estrelinhas deste subterrâneo & a poesia age às vezes como montanha-russa: *salimmo su, el primo e io secondo, / tanto ch’i vidi delle cose belle / che porta ‘l ciel, per um pertugio tondo; / e quindi uscimmo a riveder stelle*. Dante, Inferno, canto XXXVI, verso 139 (PIVA, 2006, p. 116-117).

Passando à leitura do referido poema em que há referências literárias textuais do *Inferno*, esta poesia comunica um processo cada vez menos contraditório de relação (anti)literária. A epígrafe do poema “XII”, por exemplo, pode ser lida agora como introdução à leitura do próprio tema da homossexualidade, visualizado no corpo do garoto e contra tudo o que é contrário ao desejo sexual libertário:

ci riguardava come suol da sera/ guardare uno altro sotto nuova luna” Dante, *Inferno*, canto XV, “I sodomiti”⁶

adolescentes violetas na porta do cinema./ Bar Jeca esquina da São João/Ipiranga./ revoada de revoltados. maravilhosos. jamais capitular./ pijamas, família, TV doméstica:/ a ordem Kareta se representa/ a si mesma./ corpo doce-delicado-quente na manhã alaranjada./ o planeta entra na órbita do coração. (PIVA, 2006, p. 107)

O canto dos “Sodomitas” está no ouvido do poeta, mesmo após a epígrafe: os versos “che mi prese/ per lo lembo e gridò: ‘Qual meraviglia!’” (ALIGHIERI, 1998, p. 110)⁷, expressão do personagem “sodomita” Brunetto Latino (literato florentino tido como mestre de Dante), que parece ecoar em “revoada de revoltados. maravilhosos. jamais capitular”. Enquanto isso, com efeito menor, os últimos versos do *Inferno* fecham o “Posfácio” (como visto, através de uma apropriação do movimento de Dante e Virgílio, personagens, saindo do centro da Terra). Pode-se falar, a partir de então, de um duplo Dante em Piva, personagem e obra, não textual e textual. Essa semelhança com o duplo do poeta na *Divina Comédia* (em que Dante é autor e personagem) estará na base da poesia xamânica, exemplo máximo do contexto que funde leitura *infernal* com realidade – como aqui: “No mais, os leitores que fizeram uma boa síntese entre Poesia & Vida terão grande oportunidade de se descobrirem nestes *flashes*” (como no poema acima, feito de versos que lembram rápidos *takes* cinematográficos que se alternam entre a “ordem Kareta” e a sensualidade dos “revoltados”).

Poética xamânica = Poética sexual = Poesia antiliterária

Ainda que mantida a estreita relação sensual com os garotos, a característica ambientação urbana da poesia de Piva parece terminar por se exaurir enquanto fonte de

inspiração para tais práticas. O sexo na natureza (portanto fora da cidade) será imagem da linguagem xamânica, na qual a perspectiva etnopoética primitiva propicia o contato *intrínseco* com o veio místico e sagrado da poesia, ele próprio dependente de um contato íntimo com a natureza – a qual passa a fazer a mediação entre o sexo e o sagrado.

Assim, o desejo sexual ao longo dos poemas de *Ciclonas*, antes vinculado mediante um “jogo de extremos”, segundo Alcir Pécora (2005, p. 12), na forma de sistema de “oposições”, é o aspecto do xamanismo mais evidente enquanto tópica do sagrado. Mais ainda, no discurso da poética xamânica, a sexualização extática constantemente buscada se concentra apenas em sua criação, ou seja, está voltada para si mesma, e não mais como forma comparativa ou combativa, entre extremos ou oposições, presente nos discursos dos manifestos iniciais de Piva. Exemplo disso são também os manifestos dessa fase xamânica, a exemplo do “Manifesto do Partido Surrealista-Natural” – “XAMANISMO + ARTAUD + RIMBAUD + (...) POLÍTICA DO ÊXTASE (...) PASOLINI (...) RELAÇÃO ERÓTICA COM O MUNDO + DANTE (...) TESÃO” (PIVA, 2006, p. 184) –, bem como trechos do “Manifesto utópico-ecológico em defesa da poesia & do delírio”:

Estamos sendo destruídos em nosso núcleo biológico, nosso espaço vital & dos animais está reduzido a proporções ínfimas (...) o delírio foi afastado da Teoria do Conhecimento & nossas escolas estão atrasadas (...) provocando abandono das escolas pelas crianças (...) imobilizando nossas escolas no vício de linguagem & perda de tempo em currículos de adestramento, onde nunca ninguém vai estudar Einstein, Gerard de Nerval, Nietzsche, Gilberto Freyre (...) Virgílio, Murilo Mendes, Max

Born, Sousândrade (...) Rimbaud (...) Leopardi, Trakl (...) Catulo, Crevel (...) Vico, Darwin, Blake (...) Joyce, Reverdy, Villon, Novalis, Marinetti, Heidegger & Jacob Boehme & por essa razão a escola se coagulou em Galinheiro onde se choca a histeria, o torcicolo & a repressão sexual, não existindo mais saída a não ser fechá-la & transformá-la em Cinema onde crianças & adolescentes sigam de novo as pegadas da Fantasia com muita bolinação no escuro. (...) O Estado mantém as pessoas ocupadas o tempo integral para que elas NÃO pensem eroticamente, poeticamente, libertariamente (PIVA, 2006, p. 142-145).

Nesse sentido, pode-se falar de uma linguagem poética com amplo uso de referências literárias, mas cuja recorrência a imagens ou metáforas místico-eróticas se concentra no ideário de uma etnopoésia *individual* – não por acaso, denominada exclusivamente de “xamânica”. O misticismo erótico da poesia xamânica, contudo, se quer lido dentro da *não literariedade* da realidade sexual, ou ainda fora dos domínios considerados estritamente literários (entendidos como intelectuais submissos, “broxas” não provocativos). Percebendo a importância do novo *locus* da natureza, que une erotismo e êxtase místico, a poesia de Roberto Piva se faz novidade *antiliterária*, enfim, quando entendida como consciência de uma *realidade poética*, semelhante a um período de *iniciação sexual* em curso, na qual o poeta se liberta do cenário urbano (agora ausente de qualquer realidade inspiradora). Versos de um único poema de *Ciclones* fornecem precisamente essa leitura: “a lua me apalpa o corpo/ estou nu/ de pé na primeira estrela/ recebendo o beijo/ do andrógino” (PIVA, 1997, p. 79). Não é um exemplo isolado, bastando que o leitor retome a referência a Dante para encontrar aspectos comuns entre linguagem e sexualidade: “Dante/ conhecia a

gíria/ da *Malavita*/ senão/ como poderia escrever/ sobre *Vanni Fucci*?/ Quando nossos/ Poetas/ vão cair na vida?/ Deixar de ser broxas/ pra serem bruxos?” (PIVA, 1997, p. 37).

As imagens são diretas e nada parciais quanto à nova visão da poesia xamânica, resumida na imagem de Dante como poeta bruxo (xamã) conhecedor do “submundo” não apenas do *Inferno*, mas da própria *realidade*. Isso se explica através do aspecto submundano “marginal” do termo “malavita” que, na língua italiana, é sinônimo de “marginalidade” ou “submundo”, mas também de “criminalidade”, no sentido de “vida moralmente depreciável, contrária à lei”⁸. O conhecimento dessa realidade, reposto no movimento de “cair na vida”, implica a capacidade do poeta de representá-la através da linguagem (a expressão recobra também o uso da gíria, de acordo com a grafia de “broxa”). A figura do poeta-autor do *Inferno*, contudo, diverge da forma do próprio Dante-personagem de sua obra; como visto, apenas Vanni Fucci, aqui, é personagem da *Divina Comédia*, exemplar nos sentidos do termo “malavita” (ao final, ausente do vocabulário de Dante). Através da imagem de Vanni Fucci, Piva traz ao seu poema o contexto do Canto XXIV do *Inferno*, precisamente a vala dos ladrões onde tal personagem se encontra.

Entre versos irregulares que passam de rimas externas para internas (ver a tônica na letra “i” em *conhecia, gíria, Malavita, poderia, cair, vida*), o poema é construído por meio de três frases interrogativas. Ainda assim, é possível afirmar que responde plenamente pelo novo contexto (xamânico) desta poesia, baseado na referência literária a Dante para criar uma visão *antiliterária* do *Inferno* (e, conseqüentemente, de seu poeta-personagem, transformado em “bruxo” ou “xamã”). A nova imagem desse poeta “bruxo” tem algo da especificidade da poesia anterior de Piva: sua potência sexual;

apenas a nomenclatura diverge, agora na imagem do “êxtase” xamânico. Como visto anteriormente no depoimento em *Ciclones* e em “Intellectual brasileiro”, a relação com o sexo é via de inspiração para a composição poética: “bruxo”, contrário de “broxa”. Nesse sentido, o sexo, outra vez lido através da *gíria*, passa a ser também condição para o conhecimento da realidade, estando diretamente implicado na leitura do *Inferno* de Dante; ou melhor, a maneira de leitura da obra implica a percepção extática (ou não) da realidade.

A análise desse poema, ainda que de maneira básica, deve ser acompanhada da leitura do poema “A PROPÓSITO DE PASOLINI”, também de *Ciclones*, título que novamente referencia o poeta italiano caro à imagem de poeta-xamã (ou *bruxo*, não *broxa*) de Piva:

quando você encontra um garoto/ perto de um chafariz/ & ele se curva para água/ tal qual em Caravaggio/ sombra selvagem do crepúsculo/ com o sol turquesa/ nos cabelos ouriçados/ é o momento doente/ como um solfejo pagão/ depois da orgia/ é assim que crescem os deuses/ na primavera e seu ardor melancólico/ são os anos os povos os garotos videntes/ que não broxaram sob as tenazes/ dos cegos que perderam a Palavra (PIVA, 1997, p. 101).

De início, a menção a apenas uma das partes da oposição *bruxo/broxa* (em “garotos videntes/ que não broxaram”) reitera a imagem vista anteriormente em “Dante/ conhecia a *gíria* (...) Quando nossos/ poetas/ vão cair na vida?/ Deixar de ser broxas/ pra serem bruxos?”. Novamente através da sugestão de impotência, a questão *sexual* referida em “A PROPÓSITO DE PASOLINI” é reposta como questão *poética*, ou seja, *literária*: “Palavra”. Como dito, a leitura da referência se apresenta como condição também *antiliterária* de escrita da obra: “Dante/ conhecia

a *gíria*/ da *Malavita* (...) senão/ como poderia *escrever* (...)?”. A linguagem da *Divina Comédia* teria características especiais entendidas como pertencente a uma experiência também marginal (a *Malavita*), reflexo da composição poética à margem das regras literárias tradicionais, conforme a menção à “*gíria*” (também enquanto desvio da norma gramatical, como dito, explícito no uso da grafia de “broxas” e “broxaram”), a qual é efetivamente incompreensível para quem não conhece sua *realidade* – ao contrário do Dante-personagem (literário), condição deste Dante-poeta antiliterário.

À “Palavra” e sua perda em “A PROPÓSITO DE PASOLINI” – “são os anos os povos os garotos videntes/ que não broxaram sob as tenazes/ dos cegos que perderam a Palavra” – se impõe a imagem do sexo que, junto ao tema da realidade, como visto, é a origem de uma relação com a poesia de Pier Paolo Pasolini. A relação com a imagética corporal equivale, aqui, à condição de uma experiência sensível que não envolve todo e qualquer garoto como parceiro, mas apenas os “garotos” enquanto “videntes”; daí a linguagem (“Palavra”) como meio de se chegar a uma nova *visão* (imagem da composição xamânica). Se “broxar” significa “perder a Palavra”, a questão linguística aqui começa pelo entendimento do sexo como condição não apenas da escrita, e sim da *visão* e *voz* poéticas – que são posturas poéticas críticas também, a fim de incorporar a *realidade* e se manter consciente (vidente), isto é, não silenciado frente às “tenazes/ dos cegos que perderam a Palavra”. Contextualizado mediante poética e referência principais, o poema pode ser relido como quem observa um quadro de características sensuais (Caravaggio, por exemplo) e ouve e fala de sentimentos confusos trazidos pelo desejo, ou melhor, pela realização do êxtase sexual (“solfejo pagão/ depois da orgia”).

Considerações finais

A imagética sexual da poesia xamânica envolve o contexto de leitura da referência, tanto em seu caráter *literário* quanto *antiliterário*, uma das “soluções poéticas” que Piva encontrou para fazer conviver poesia e realidade em forma de novidade contemporânea. A temática sexual *literária*, sobreposta ao texto, é imagem do prazer em primeiro plano, êxtase, experiência e conhecimento das margens da literatura – por vezes contrárias às correntes do centro, às correntes tradicionais. O sexo atravessa a referência literária subjugando sua literariedade, ou ainda a estrita leitura literária da fonte poética – como efetivamente se dá através da presença do sexo na leitura do *Inferno* de Piva. Publicamente transgressiva, a sexualidade na poesia de Roberto Piva continua atuante na literatura quanto mais se quer lida nas contradições da realidade e da linguagem *antiliterária*.

Referências bibliográficas

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Inferno. Purgatório. Paraíso. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Tutte le opere*. Milano: Newton, 1993. *DIZIONARIO di Italiano online Corriere della Sera*. Disponível em: http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/malavita.shtml. Acesso em: 12 jun. de 2015.

ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés e Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. 26 poetas ontem/ 21 poetas hoje. Observações críticas ou nostálgicas? *Poesia Sempre*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, n. 8, ano 5, jun. 1997.

MCCLURE, Michael. *A visão Beat – de Blake aos Beats*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

MORAES, Eliane Robert. “A cintilação da noite” (Posfácio). In: PIVA, Roberto. *Mala na mão & asas pretas*. Obras Reunidas, vol. 2. São Paulo: Globo, 2006.

PÉCOR, Alcir. “Nota do organizador”. In: PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião*. Obras Reunidas, vol. 1. São Paulo: Globo, 2005.

_____. “Nota do organizador”. In: PIVA, Roberto. *Mala na mão & asas pretas*. Obras Reunidas, vol. 2. São Paulo: Globo, 2006.

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

_____. “Arquivo Roberto Piva”. Fundo Roberto Piva: Produção Intelectual 1, 2. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles. Trabalho não publicado.

_____. *Ciclones*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997.

_____. *Estranhos sinais de Saturno*: Obras Reunidas, vol. 3. Organizador Alcir Pécora. Posfácio de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Globo, 2008.

_____. *Quizumba*. São Paulo: Global, 1983.

ROTHENBERG, Jerome. *Etnopoesia do milênio*. Organização de Sérgio Cohn. Tradução de Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

VECCE, Carlo. *Introduzione a Dante*. Università degli studi di Napoli “L’Orientale”: Napoli, 2008.

VERONESE, Marcelo Antonio Milaré. “A intertextualidade na

primeira poesia de Roberto Piva”. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Orientador: Prof. Dr. Antonio Alcir Bernárdez Pécora. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.

POLITO, André Guilherme. *Michaelis*. Dicionário de italiano online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/escolar/italiano/index.php?lingua=italiano-portugues&palavra=malavita> Acesso em: 12 jun. de 2015.

Notas

1 Conforme o diálogo intertextual já presente em seu primeiro livro, *Paranoia*. Ver: VERONESE (2009).

2 Originalmente, depoimento do autor a Heloisa Buarque de Holanda, publicado no oitavo número da revista *Poesia Sempre* –RJ: Fundação Biblioteca Nacional, jun/1997, p. 355.

3 Pesquisa realizada no Instituto Moreira Salles-RJ em dezembro de 2011.

4 Tradução livre dos versos de Dante (Inferno, canto XV, v. 123-124) citados por Piva: “e parve di costoro/ quelli che vince, non colui che perde.”

5 “Beatriz é sempre associada ao número nove (sinal de absoluta perfeição, porque produto do 3, número da Trindade, vezes si mesmo)”. Tradução livre.

6 Na tradução de Italo Eugenio Mauro: “a nos fitar como, quando entardece/ no novilúnio, quem o olhar estique” (ALIGHIERI, 1998, p.109-110).

7 Na tradução de Italo Eugenio Mauro: “à barra do meu manto se agarrou,/ ‘Que maravilha!’ para mim gritando.” (ALIGHIERI, 1998, p.110).

8 No primeiro significado, ver Dicionário de Italiano Online Michaelis” (<http://michaelis.uol.com.br/escolar/italiano/index.php?lingua=italiano-Portugues&palavra=malavita>).

No segundo, ver Dicionário de Italiano online “Corriere della Sera”(http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/malavita.shtml). Consulta em 12.06.2015.