



## O POETA, O XAMÃ E O DISCÍPULO: REPRESENTAÇÕES DO SUJEITO LÍRICO EM CICLONES, DE ROBERTO PIVA <sup>1</sup>

Leonardo David de Morais  
Mislaine de Almeida Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** Esse artigo procura analisar as representações do sujeito lírico nos poemas do livro *Ciclones*, de Roberto Piva, relacionando tais representações às práticas xamânicas, à etnopoesia e a uma parte do cânone literário ocidental.

Palavras Chave: Etnopoesia, Xamanismo, Roberto Piva

A invenção e a transgressão têm sido características frequentemente atribuídas a uma parte da poesia brasileira, desde aquela produzida por Gregório de Matos, passando pela Romântica e Modernista, até a multifacetada produção poética atual, classificada como pós-moderna. Apesar da filiação dessa poesia ser muitas vezes proposital e mesmo explícita em relação a influências e fontes distintas, originárias de movimentos estético-literários concebidos em território estrangeiro, tais referências ajudaram e ajudam a conceber, a engendrar uma poética particularíssima que delimita um *corpus* feito por uma amálgama de elementos locais e universais.

Um dos representantes mais bem sucedidos no sentido de mesclar as mais diversas influências em prol de uma poética que procura agir não apenas na esfera estética, mas também com o objetivo de oferecer uma reflexão acerca de um mundo que, paradoxalmente, parece negar e nele tenta se inserir, é o poeta Roberto Piva.

---

<sup>1</sup> Artigo desenvolvido sob orientação do Prof. Dr. Luiz Gonzaga Morando Queiroz entre agosto de 2009 e julho de 2010.

<sup>2</sup> Graduados em Letras pelo Centro Universitário de Belo Horizonte - Uni-BH; [leodemorais@gmail.com](mailto:leodemorais@gmail.com), [miskalaine@hotmail.com](mailto:miskalaine@hotmail.com)

Desde o lançamento de seu primeiro livro de poemas, o seminal *Paranóia* (1963), Roberto Piva vem trabalhando no sentido de legar à palavra poética um poder de transformação da realidade, de um cotidiano por vezes demasiadamente exacerbado e que é tema recorrente em parte da produção literária contemporânea brasileira.

Seu livro *Ciclones* (1997), cujos poemas constituem o *corpus* a ser analisado neste artigo, traz para o leitor uma verdadeira comunhão orgiástica entre elementos cujas características, aparentemente díspares, parecem ter o objetivo de procurar transcender o real ordinário, valendo-se, para tanto, das combinações entre representações pouco usuais de sujeitos líricos e cenas poéticas junto a um leque composto pelas mais diversas referências culturais do amplo paideuma piviano.

Nascido na cidade de São Paulo em 1937, Roberto Piva debutou na cena literária em 1961 na *Antologia dos Novíssimos*, organizada pelo editor Massao Ohno. Essa antologia reuniu alguns novos poetas que surgiram no panorama da poesia brasileira na última metade do século XX, a chamada Geração 60. Radicado em São Paulo, esse grupo de poetas era formado por Piva, Cláudio Willer, João Silvério Trevisan, Antônio Fernando De Franceschi, Rodrigo de Haro, entre outros. A consolidação de Roberto Piva no contexto artístico-literário, entretanto, começou a se dar a partir da publicação de *Paranoia*, em 1963.

No livro *Paranoia*, segundo o poeta e crítico Cláudio Willer no posfácio escrito para o primeiro volume da reedição das obras completas de Piva, o autor “alcança sua identidade literária com uma escrita livre, ignorando qualquer restrição lógica ou vocabular” (PIVA, 2005, p. 150). Ainda segundo Willer, a poesia de *Paranoia* é uma “poesia de afirmação vital, e também da negação” (PIVA, 2005, p. 150), que “não apenas proclama a rebelião, mas quer ir além, destruindo simbolicamente o mundo” (PIVA, 2005, p. 150). A irreverência, o humor negro e a sátira, segundo o poeta e crítico, também caracterizam os poemas desse livro.

A obra de Piva, que também compreende os livros *Piazzas* (1964), *Abra os olhos & diga Ah!* (1976), *Coxas* (1979), *20 poemas com Brócoli* (1981), *Quizumba* (1983), além de *Ciclones* (1997) e *Estranhos sinais de Saturno* (2008), se caracteriza pelas imagens poéticas com extremo apelo visual. Há também uma forte quebra da sintaxe e da lógica. A ironia e a intertextualidade também são marcas da poética piviana, questionando a ordem das coisas, a primeira, e a segunda, propondo um diálogo com as mais diversas fontes artísticas: música, escultura, pintura, e, claro, a literatura.

Quatorze anos após o lançamento de *Quizumba*, Piva ressurge na cena poética brasileira com o livro *Ciclones*. Com seus setenta e três poemas divididos em sete partes, *Ciclones* traz uma temática cujo sujeito lírico é representado por figuras como o pajé, o xamã, o discípulo, o menino-*curandero*, entre outros. As representações do sujeito lírico se movimentam por um *locus* poético que se constitui por alguns elementos da natureza. A caracterização e o relacionamento entre esses elementos se dão a partir da perspectiva do xamanismo. Tudo isso se imiscui em um discurso de cunho ecológico, o que leva à aproximação da poética de *Ciclones* a uma vertente de poesia contemporânea denominada etnopoesia.

A partir das temáticas inerentes ao xamanismo e à etnopoesia é que pensamos ser possível ler, de maneira um pouco mais clara e aprofundada, o *corpus* constituído pelos poemas do livro *Ciclones*. Antes, porém, cabe esclarecer melhor o que é, o que se entende por xamanismo e por etnopoesia.

O romeno Mircea Eliade, romancista e pesquisador de religiões, propôs em seu livro *O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase* (2002) o que seria uma delimitação acerca do xamanismo: “Uma primeira definição desse fenômeno complexo, e possivelmente menos arriscada [...]: xamanismo = *técnica do êxtase*”. (ELIADE, 2002, p. 16)

Marcel Lima Santos, professor de literatura e estudioso do xamanismo em suas relações com a cultura e as literaturas romântica e pós-moderna ocidentais, definiu, de maneira mais clara, o que seria o xamanismo:

O xamanismo é evidentemente uma das mais antigas formas de vocação religiosa, encontrada nas culturas pré-históricas de caçadores da Sibéria, onde o xamã, que também exerce os papéis de mago, curandeiro e poeta, se lança no vôo mágico à sabedoria, cura e clarividência. A manifestação dessa vocação ocorre por meio de uma crise profunda. Seguindo o conceito de Eliade (*Shamanism*, 1964, p.4), por uma ruptura no equilíbrio psíquico do xamã, o xamanismo opera como a técnica arcaica do êxtase. (ELIADE, 2007, p. 21)

Outro autor que procurou conceituar o xamanismo foi o poeta, tradutor e ensaísta norte-americano Jérôme Rothenberg. Baseando-se nas definições de Eliade, Rothenberg, em seu trabalho a propósito da *etnopoesia*, da *poesia étnica* ou *poesia xamânica*, escreveu:

A palavra “xamã” (do tungue: *saman*) vem da Sibéria & “no sentido restrito é preminentemente um fenômeno religioso da Sibéria e da Ásia Central” (Eliade). Mas os paralelos em outros lugares (América do Norte, Indonésia, Oceania, China, etc.) são notáveis & também conduzem a uma consideração de coincidências entre os pensamentos “primitivo-arcaico” & moderno. Eliade trata o xamanismo, no sentido mais amplo, como técnica especializada

& êxtase, & o xamã como “técnico-do-sagrado”. Neste sentido, o xamã pode ser visto como proto poeta, pois quase sempre sua técnica depende da criação de circunstâncias linguísticas, i.e., da canção & evocação. (ROTHENBERG, 2006, p. 31)

Baseados nas definições de Eliade, Santos e Rothenberg, parece-nos ficar um pouco menos árdua a tarefa de delimitar o que seria o xamanismo: um sistema religioso arcaico praticado predominantemente por alguns povos de origem indígena. O xamanismo compreende rituais que se baseiam, frequentemente, em elementos da natureza (animais, vegetais e minerais). É característico dessa religião o estado de transe, em que, segundo seus praticantes, é possível o contato, o acesso a outras esferas de realidade. As celebrações xamânicas envolvem música, dança e poesia, e são mediadas pela figura do xamã, espécie de sacerdote que possui o domínio de técnicas ritualísticas cuja função permite que esse sistema religioso seja levado a termo.

O recorte proposto neste artigo visa a demonstrar ser possível existir uma relação entre o xamanismo e a literatura, ilustrada não apenas pelas representações dos sujeitos líricos elaboradas por Roberto Piva em *Ciclones*, mas também por figuras representativas do cânone literário ocidental.

Marcel de Lima Santos, autor supracitado, constata não apenas a influência que o xamanismo exerceu sobre certos escritores românticos ingleses no fim do século XVIII, mas também aspectos convergentes “entre a poética do xamanismo e a etnopoesia” que seriam, dentre outros, “a busca pela vida em comunidade e da proteção ambiental”. (SANTOS, 2007, p. 81)

Ainda segundo Santos, as “práticas xamânicas e a arte xamânica estão ligadas à tradição oral, que na tradição poética ocidental tem sido excluída ou separada”. (SANTOS, 2007, p. 83)

A respeito da relação entre o Romantismo inglês e o xamanismo, sendo o último uma das representações de uma cultura considerada arcaica, primitiva, Santos escreveu:

O romantismo inglês, que floresceu no fim do século XVIII, representou, de certa forma, uma retrospectiva em relação a sociedades mais primitivas, em uma época em que a imaginação do homem, operando na esfera do inconsciente, reinava sobre a ilusão consciente da razão da verdade final. [...] surgia um espírito contra-iluminista, que, como a sombra de Dionísio, sempre à espreita, buscava aceitar e até mesmo celebrar o lado irracional do homem. (SANTOS, 2007, p. 97-98)

William Blake, poeta e pintor romântico inglês, segundo Santos, “estava definitivamente entre os precursores dos românticos ingleses que buscavam o primitivo” (SANTOS, 2007, p. 101). Santos afirma que “um dos aspectos relevantes, ao

considerar a antiga tradição das sociedades primitivas, é a religião”. Segundo o autor, William Blake “trata do assunto quando escreve contra a religião natural do século XVIII e concede ao Gênio Poético a capacidade da visão imaginativa”. (SANTOS, 2007, p. 101)

Outros poetas românticos são citados por Santos como vinculados a uma “poética xamânica”, assim como a poética de Roberto Piva em *Ciclones*: Samuel Coleridge e Thomas De Quincey. Para os poetas românticos citados, a “influência dos sonhos sobre os escritos [...] tem sido considerada importante para a sua produção imaginativa” (SANTOS, 2007, p. 104). De acordo com a leitura de Eliade por Santos, no xamanismo “os sonhos possuem um papel central na iniciação do xamã”. (SANTOS, 2007, p. 103)

Mais uma vez citando Santos, este afirma que o “uso de substâncias que alteram a consciência é comum na prática xamânica” (SANTOS, 2007, p. 106). De Quincey e Coleridge notoriamente se valeram dessas substâncias com a pretensão de ampliar a percepção para conceber parte de suas obras.

Tais explanações sobre a ligação entre os escritores acima mencionados e práticas que, se não podem ser consideradas xamânicas em sentido estrito, são ao menos análogas a elas, oferecem estofo ao argumento proposto de que existe uma relação advinda entre a literatura – etnopoética, para sermos mais exatos – e xamanismo, levada a cabo por Roberto Piva nos poemas de *Ciclones*.

Ademais de se valer das referências ao xamanismo e à etnopoesia, temas que ultimamente têm sido vinculados à estética literária pós-moderna, o livro *Ciclones* se insere no contexto poético contemporâneo na medida em que apresenta elementos pertencentes a esse último, tais como intertextualidade, fragmentação e metalinguagem. Tais elementos, além de poderem ser utilizados para delimitar algo dessa poética piviana, distinguem a produção literária brasileira engendrada a partir da década de 1950 do que vinha sendo produzido, anteriormente, desde a Semana de Arte Moderna, que se deu em 1922 e instituída como marco inicial do Modernismo no Brasil.

Parte da crítica literária brasileira contemporânea tem empreendido esforços no sentido de identificar elementos que caracterizam a literatura nomeada de pós-moderna produzida no Brasil após a década de 1950.

Silviano Santiago aborda alguns dos fundamentos do Pós-modernismo brasileiro em seu livro intitulado *Nas malhas da letra* (2002). A partir de uma análise com o objetivo de “caracterizar tematicamente a literatura brasileira pós-64” (SANTIAGO,

2002, p. 275), o autor conclui que essa literatura produzida após 1964 se posicionou contra qualquer forma de autoritarismo, cabendo muitas vezes a essas produções atributos de caráter inconformista ou até mesmo iconoclasta. Inconformismo e iconoclastia também são elementos detectáveis na obra poética de Piva. Santiago propõe ainda que “a literatura pós-64 prefere se insinuar como rachaduras em concreto, com voz baixa e divertida, em tom menor e coloquial” (SANTIAGO, 2002, p. 54). Essa coloquialidade, encontrada em grande parte dos poemas de Roberto Piva, é apontada não apenas por Santiago como um dos aspectos importantes da literatura pós-moderna, mas por outros estudiosos do tema como Rogério Lima e Domício Proença Filho.

No ensaio “Modernidade, pós-modernidade e neomodernidade”, encontrado no livro *O dado e o óbvio: o sentido do romance na Pós-Modernidade* (1998), Rogério Lima levanta uma característica importante atribuída aos autores do Pós-modernismo: a eliminação das fronteiras entre a arte erudita e a arte popular. Essa mistura entre as artes erudita e popular também poderia ser arrolada como mais uma das referências da poesia de Piva. Segundo Lima, o pós-moderno não buscaria uma identidade homogeneizante, mas sim ressaltar as diferenças.

Ainda segundo Rogério Lima e outro teórico da estética dita pós-moderna, Domício Proença Filho (1995), no Pós-modernismo é forte a presença da intertextualidade, levada a cabo pela referência a diversas obras de épocas anteriores e estilos distintos. Pode ser dito que as referências às obras das mais diversas correntes artísticas e filosóficas são um dos pilares da poética piviana.

Dos elementos supracitados que caracterizam a estética pós-moderna literária brasileira, há os que se relacionam aos aspectos linguísticos e de construção do texto em nível semântico, que podem ser comprovados na literatura pós-moderna e, por conseguinte, na poética piviana.

Entre alguns desses elementos, citamos mais uma vez a intertextualidade, que segundo Ingedore Villaça Koch, é “em sentido restrito a relação de um texto com outros textos previamente existentes, isto é, efetivamente produzidos”. (KOCH, 2000, p. 48)

Há diversas formas de intertextualidade que podem ser associadas à produção literária pós-moderna. Uma das formas mais relevantes e que foi utilizada notadamente na produção literária do Pós-modernismo, de acordo com Paulino, Walty e Cury (1997, p. 30-31), é a paráfrase, em que há a “recuperação de um texto por outro” retomando “seu processo de construção em seus efeitos de sentido”. “A paráfrase não se confunde

com o plágio, porque ela deixa clara a fonte, a intenção de dialogar com o texto retomado, e não de tomar seu lugar”. (PAULINO; WALTY; CURY, 1997, p. 33)

Um segundo elemento importante que se relaciona à intertextualidade é a paródia, “uma forma de apropriação que, em lugar de endossar o modelo retomado, rompe com ele, sutil ou abertamente”. (PAULINO; WALTY; CURY 1997, p. 36)

53

No caso da obra de Roberto Piva e, por conseguinte, nos poemas que compõem o livro *Ciclones*, a citação, a referência e a alusão também podem ser elencados como elementos que se associam também à estética pós-moderna.

A fragmentação ou “fragmentarismo textual”, de acordo com Domício Proença Filho (PROENÇA FILHO, 1995, p. 42), em que é “frequente a associação de fragmentos de textos, colocados em sequência, sem qualquer relacionamento explícito entre a significação de ambos” (PROENÇA FILHO 1995, p. 43), pode ser considerada, junto à intertextualidade, uma das características desta literatura pós-moderna e um elemento importante da poética piviana.

Os poemas de *Ciclones*, segundo o crítico literário e professor Alcir Pécora, “estão centrados num veio da poesia contemporânea que se tem chamado algumas vezes de *etnopoesia* ou de *poesia étnica* – na formulação de Jerôme Rothenberg, citado por Piva – ou ainda de poesia *xamânica*, como o próprio Piva parece preferir nomeá-la” (PIVA, 2008, p. 8).

Jerôme Rothenberg, em seu *Etnopoesia no milênio* (2006), afirma que a etnopoesia nasce da “suspeita de que certas formas de poesia, assim como certas formas de arte, permeavam as sociedades tradicionais & de que essas formas geralmente religiosas não apenas se assemelhavam, mas há muito já haviam realizado o que os poetas experimentais e artistas estavam tentando fazer” (ROTHENBERG, 2006, p. 6). Como exemplo dessa afirmação, o autor norte-americano cita os rituais indígenas em que a música, a dança, o mito e a pintura podem ser percebidas, assim como a presença do xamã, sendo o último, de acordo com Rothenberg, similar ao poeta:

Assim, entre nós o poeta veio a desempenhar um papel de performance que se assemelha ao xamã. (Isto é mais do que coincidência porque há uma ideologia subjacente: comunal, ecológica, até mesmo histórica: uma identificação com a ideologia do paleolítico tardio & a organização social, vista como sobrevivente nas “grandes subculturas” dentro das cidades-estado e civilizações posteriores). (ROTHENBERG, 2006, p. 96)

Marcel de Lima Santos, já citado neste artigo, também atenta para essa aproximação existente entre xamanismo e poesia:

O xamanismo é evidentemente uma das mais antigas formas da vocação religiosa, encontrada nas culturas pré-históricas de caçadores da Sibéria, onde o xamã, que também exerce os papéis de mago, curandeiro e poeta, se lança no vôo mágico à sabedoria, cura e clarividência. (SANTOS, 2007, p. 21)

Ainda segundo Santos, “pode-se afirmar que a inspiração poética encontra um paralelo nas práticas xamânicas”. (SANTOS, 2007, p. 17)

54

A partir da temática xamânica, o livro *Ciclones* apresenta-se dividido em sete partes, a saber: “Tempo de tambor”; “Na parte da sombra de sua alma em vermelho”; “Incorporando o jaguar”; “Poemas violetas da cura xamânica”; “VII cantos xamânicos”; “Inventem suas cores abatam as fronteiras” e “Menino *curandero* (Poema Coribântico)”.

“Tempo de tambor” introduz dois sujeitos líricos: o xamã/feiticeiro e o garoto/discípulo. Ambos atuarão, ao longo do livro, em um suposto ritual de iniciação xamânica. Delimitam-se, nesta primeira parte, os *locii* poéticos e também o *illo tempore*, identificáveis através da enumeração de elementos pertencentes à natureza tais como “quatro montanhas”, “quatro ventos”, “noite”, “vento”, “arco-íris”, “luas caiçaras”, “lunar”, “no mar”.

A seção “Na parte da sombra de sua alma em vermelho” é aberta pela epígrafe do escritor francês Georges Bataille: “A verdadeira poesia se encontra fora das leis”. A partir dessa epígrafe e da temática dos poemas é possível propor a ideia de que estes possuem um caráter metalinguístico, ou seja, visam a refletir sobre aspectos referentes a um fazer poético e mesmo a um *modus operandi* que se relaciona aos sujeitos líricos: “seja devasso / seja vulcão”; “a poesia vê melhor / eis o espírito do fogo”; “poesia é desatino / abrindo a Noite / no excesso do Dia”; “eu sou o cavalo de Exu”; “Quando nossos / poetas / vão cair na vida? / Deixar de ser broxas / pra serem bruxos?”; “desertaremos as cidades / ilhas de destroços”.

“Incorporando o jaguar”, segundo o título, sugere a incorporação dos sujeitos líricos dos poemas pelo “Jaguar”, um dos animais totêmicos do xamanismo. Segundo esta crença, o totem é uma representação sagrada e animal do ser humano, seu duplo na natureza, além de atuar como uma espécie de guia nos ritos xamânicos. Outros animais totêmicos são mencionados nos versos desta parte (“coruja”; “gavião”; “roedores”; “falcão mateiro”, etc.) e atuam muitas vezes em conjunto com elementos vegetais, tais como a “folha que cura”; “floresta”; “miraculosa *Cannabis*”; “pétalas selvagens”; “poder das Ervas”; “exército de folhas”; “Pimenta d’água”; “flor d’água”, etc. Vale

ressaltar que alguns desses últimos (elementos vegetais alucinatórios/libatórios) atuam muitas vezes com o tambor no intuito de conduzir o xamã/eu-lírico a um transe ritualístico.

A série “Poemas violetas da cura xamânica” pode ser relacionada, como indica a epígrafe do livro *Alucinações reais*, de Terence Mckenna (“Foi esse incidente que despertou meu interesse pelos fluidos violetas que dizem ser gerados na superfície da pele pelos xamãs da Ayahuasca, e que eles usam para adivinhar e curar”), a um possível ritual de cura empreendida pelo sujeito lírico/xamã: “garoto com câncer / condenado à ciência / [...] eu conheço seu tesouro / onde o pavilhão da vida / toca seus acordes”; “olhos violetas dos / retratos de Modigliani” (Modigliani foi um pintor italiano acometido de diversas doenças durante sua vida); “flor chuva morte / [...] seus olhos sem olhar / seu quarto sem portas”; “benzedeira irradiação diamante” (existe uma variedade de diamante cuja coloração é violeta). A violeta tem propriedades medicinais (anti-sépticas e expectorantes) e é utilizada pelos xamãs no combate ao câncer.

“VII Cantos xamânicos” soa como uma invocação ritual, por parte do sujeito lírico xamânico, a partir de uma confluência orgiástica entre os elementos humanos: “garoto Crevel / [...] garoto Nerval”; “garoto índio meu amor”; “meninos envoltos / em lágrimas e suor”. Elementos animais (“vampiros em ziguezague”; “jaguar sentado na ametista”; “pássaro caçula do sonho”; “gavião de arame farpado”; marimbondos”; constelação de peixes rápidos”) e vegetais (“vegetação e agricultura”; “flor crispada”; “cogumelo”; “morangos silvestres”; “samambaias / de janeiro”; “sementes e raízes”) também se coadunam com essa proposta de festim licencioso.

Na seção “Inventem suas cores abatam suas fronteiras”, apesar do convite feito para que sejam inventadas novas cores, o que se destaca é a enumeração das variantes da cor violeta ao longo dos versos: “Dante [...] / Seus dedos violetas”; “meninos azulados”; “O verão urra no céu rosa”; “uvas negras”; “submarinos / viajando no próprio sangue.”; “na tempestade / extra-rosa”; “sombra selvagem do crepúsculo / com o sol turquesa”. A cor violeta, segundo o xamanismo, possui propriedades curativas, o que remete mais uma vez a uma possível analogia entre os poemas e um ritual xamânico, dessa vez, de cura.

A última parte do livro *Ciclones* é, na verdade, um poema dividido em sete partes e intitulado “Menino *curandero* (Poema Coribântico)”. Os coribantes, segundo a mitologia grega, foram sacerdotes da deusa Cibele e eram peritos na arte de trabalhar em metais. Costumavam executar suas celebrações sagradas dançando ao som de flautas

e címbalos. A dança, efetuada pelos meninos *curanderos*, é um ato ritualístico presente em quase todas as partes desse poema piviano: “garoto americano que te encoxava / dança agora no infinito”; “é o menino *curandero* / & sua dança celebra o mundo”; “Sombras dançam neste incêndio”.

A menção à morte, personificada como elemento de transcendência deste a um “outro mundo”, atingível através do transe xamânico, também pode ser considerada como outra tônica dos versos de “Menino *Curandero*”: “os meninos *curanderos* / [...] & bebem Morte / numa taça de Crânio”; “René Crevel menino vidente / bebeu morte num pedaço / de lua em chamas”. A dança, assim como a música e os cantos, ocupa um lugar de destaque nos rituais que se relacionam ao xamanismo.

As divisões temáticas propostas em *Ciclones*, apesar de serem distintas uma vez que cada uma contém poemas que giram em torno de um tema específico, guardam entre si uma ligação, pois todos os assuntos abordados giram em torno da prática xamânica de maneira geral. A partir da representação de um ritual iniciático, que ocorre entre os sujeitos líricos xamã e discípulo, respectivamente, até o sucesso da iniciação desse sujeito lírico “garoto/discípulo” que finalmente se converte em “menino *curandero*”, é possível traçar uma analogia entre os poemas e os rituais de iniciação ocorridos no xamanismo.

Para comprovarmos a hipótese de que os poemas de *Ciclones* podem ser lidos a partir de uma perspectiva ligada a elementos xamânicos, etno poéticos e de uma abordagem em que o *illo tempore* se desenvolve mediante rituais iniciáticos entre o xamã e o discípulo – representações do sujeito lírico em grande parte dos poemas, conforme já mencionado –, faz-se necessária a análise de alguns poemas do *corpus* em questão.

Na primeira parte do livro, intitulada “Tempo de tambor”, alguns dos poemas<sup>3</sup> apresentam elementos que podem ser considerados fundamentais a uma cena de iniciação xamânica: o tambor,

esqueleto da lua  
o tempo  
tambor tão frágil  
vomitando a noite (p. 15)

o xamã,

na direção dos quatro ventos  
o xamã

3 Todos os poemas analisados neste artigo foram retirados da 1ª edição de *Ciclones*, publicada em 1997.

rodopia  
na energia da luz (p. 16)

e o discípulo, representado pela figura do garoto que dança.

quatro ventos  
quatro montanhas  
no olhar do garoto  
que dança  
no céu chapado (p. 17)

57

Tanto a dança, que é empreendida ao ritmo do tambor, quanto o próprio instrumento percussivo são itens importantes no ritual iniciático conforme mencionado anteriormente. Porém, é possível se fazer referência, valendo-se ainda do poema “na direção dos quatro ventos”, ao uso de substâncias alucinógenas, também já mencionadas e utilizadas na iniciação do discípulo. É o “garoto / que dança no céu chapado”.

A enumeração de mais alguns elementos dos poemas acima revela ao leitor um *locus* poético engendrado na natureza onde a “lua”, “a noite”, “os quatro ventos” e “as quatro montanhas”, típicos de uma situação que se delimita ao ar livre, são responsáveis pela composição da cena poética.

Artaud  
Crevel  
Blake  
& a *Signatura Rerum*  
no signo do poeta  
luz caminhando sobre  
o luar  
transusão de imagens  
se convertendo em flor  
& numa dor estranha (p. 27)

A menção a poetas como Antonin Artaud, René Crevel, William Blake e Jacob Böhme (através da citação de sua obra intitulada *Signatura Rerum*) revela, considerando a relação intertextual, a filiação da poética piviana, especificamente a encontrada em *Ciclones*, às poéticas de artistas que, a sua maneira, partilhavam da crença de que os sonhos, as visões, a manipulação dos elementos com o objetivo de transcender a realidade ordinária através de suas interpretações e/ou rituais estava intimamente relacionada a uma maneira de se fazer literatura.

Em “Na parte de sombra de sua alma em vermelho”, conforme supracitado, há uma predominância do caráter metalinguístico que pode ser associado tanto ao fazer poético quanto a uma analogia representativa de um ritual xamânico, é claro, se vista e descrita sob o ponto de vista de um olhar lírico.

teu cu fora da lei  
teu pau enfurecido  
alegria de anjo  
nas estradas  
do prazer  
língua dos espíritos índios  
cogumelo profetizando  
anarquia & delírio  
boca no meu pé  
boca no meu saco  
poesia é desatino  
abrindo a Noite  
ao excesso do Dia

*Praia da Juréia, 83 (p. 34)*

No poema acima, podem ser percebidos elementos pertencentes a uma temática de iniciação xamânica que, em alguns casos, se dá através de relações sexuais. Os versos “teu cu fora da lei / teu pau enfurecido / alegria de anjo / nas estradas / do prazer” sugerem a iniciação do discípulo, guiado por um xamã, através de uma relação de tons homoeróticos.

Através da “língua dos espíritos índios” e da ingestão do “cogumelo profetizando / anarquia & delírio”, os sujeitos líricos empreendem uma busca rumo a um estado de consciência que lhes permitirá, em êxtase, poder entrar em contato com outras realidades.

A proposição de uma poética que não se limite pela razão é percebida no início dos versos “poesia é desatino / abrindo a Noite / ao excesso do Dia”. Esse “desatino”, por um lado, pode ser uma alusão aos estados de transe xamânico que os praticantes, através de danças, cantos e ingestão de elementos alteradores da consciência, atingem nos rituais. Por outro lado, esse mesmo “desatino” pode ser entendido como uma maneira, através da poesia, de se opor à normalidade, à percepção comum, ordinária do que se toma por real. Isso confirma o caráter metalinguístico que o poema encerra.

O contraste, a oposição normalmente contida no jogo entre a “Noite” e o “Dia”, nos versos em questão, é preterido em função de um paradoxo, em que a “Noite”, elemento associado à escuridão, deve ser permeada pelo excesso, pela claridade do “Dia”, amalgamando-se e transformando-se em outro tempo, distinto, cuja percepção é possível apenas aos iniciados. É possível inferir uma alusão a um momento mágico, em que a noção de tempo cronológico é subvertida, como consequência dos rituais ou, em outra instância, pela própria poesia.

Os poemas de “Incorporando o jaguar”, conforme já mencionado, insinuam, se levarmos em consideração um *illo tempore* cronológico que se sucede linearmente, a evolução do “garoto” ao longo dos rituais de iniciação. O sujeito lírico já aparece representado pela figura do “jaguar”, animal totêmico que atua tanto como guia do iniciado em suas viagens a outras realidades quanto como seu duplo na natureza.

o garoto ataca planícies  
em debandada  
é o coração do jaguar  
na ponta de fogo  
do diamante  
deus rapinante  
piratas que  
gritam no horizonte (p. 48)

O “garoto” deixa de ser apenas um discípulo, submisso às orientações do “xamã”, e passa à condição de iniciado, atuando de maneira mais dinâmica no *locus* poético. Ele “ataca planícies / em debandada”, sendo alçado à condição de um “deus rapinante” que toma para si tudo o que lhe aprouver, tal como faziam os “piratas” que, neste poema, “gritam no horizonte”. É a filiação do iniciado a um *modus operandi* que opera à margem do sistema, acedendo a uma dimensão localizada além do ordinário.

As representações do sujeito lírico, através das figuras do “xamã” e do “garoto” (discípulo), continuam sendo exploradas em “Incorporando o jaguar”:

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

*Mairiporã, 95 (p. 59)*

O sujeito lírico xamânico adquire sua “força”, segundo os versos, em três pontos ou elementos distintos, mas que se relacionam entre si: o “nada”, o “êxtase” e o “Eros”. O “nada” pode ser interpretado como um lugar que se localiza além da realidade material, da vida cotidiana. É a representação de um outro mundo, de uma dimensão mágica que os xamãs, através de rituais específicos, buscam vislumbrar ou mesmo atingir. O “êxtase”, advindo das práticas rituais utilizadas para engendrar a comunicação com outras realidades, também, segundo os versos, é uma das fontes do poder xamânico. Por último, o “Eros”, sentimento de amor que se realiza a partir dos prazeres

sensoriais, físicos, sexuais, é o último elemento importante gerador dessa “força” xamânica atribuída ao eu lírico.

Ainda em relação ao “Eros”, vale mencionar que a sua realização no poema se dá através de uma relação de caráter homoerótico entre o xamã e o discípulo, o “garoto vestido / de menina”, que, já iniciado nas práticas xamânicas, também se torna capaz de alcançar, partilhar da “força” e atingir o “êxtase” mediante o transe, como a menção ao “dervixe da Lua” parece sugerir. Dervixes são religiosos que, através de dança, são capazes de atingir êxtases supostamente associados ao contato com forças divinas.

A androginia, tema de uma pequena parte da obra *O banquete*, do filósofo grego Platão, pode ser percebida ao longo de *Ciclones* e é abordada no verso “garoto vestido / de menina”, em que há claramente uma referência ao “garoto”, ao discípulo cuja aparência ainda não está definida predominantemente como masculina ou feminina, mas como uma composição de ambas. Aristófanes, na obra de Platão, tece uma narrativa acerca do “mito do andrógino”, e, por conseguinte, da relação homoerótica entre homens e garotos, em que

todos os que são corte de um macho perseguem o macho, e enquanto são crianças, como cortículos do macho, gostam dos homens e se comprazem em deitar-se com os homens e a eles se enlaçar, e são estes os melhores meninos e adolescentes, os de natural mais corajoso. Dizem alguns, é verdade, que eles são despudorados, mas estão mentindo; pois não é por despudor que fazem isso, mas por audácia, coragem e masculinidade, porque acolhem o que lhes é semelhante. (PLATÃO, 1986, p. 131)

A habilidade ou a capacidade para curar outras pessoas, frequentemente atribuída aos xamãs, é o foco central da série de poemas “Poemas violetas da cura xamânica”.

som silêncio sobrenatural  
benzedeira irradiação-diamante  
sol ao sul da represa  
carancho pousado no redemoinho  
produzindo a sensação de que você É você

*Mairiporã, 92 (p. 77)*

A proposição do “silêncio sobrenatural” como “som” é um paradoxo que pode se tornar real se analisado à luz de um *modus operandi* advindo da prática xamânica de cura empreendida pelo eu lírico. Por outro lado, em um nível semântico, contribui para que se forme mais uma imagem poética, característica da poesia piviana.

A “benzedeira irradiação-diamante” faz parte do ritual de cura, habilidade associada ao xamã. Nos versos em questão, além da ação de benzer, feita através de

uma irradiação-diamante, isto é, uma irradiação de poder curador que se qualifica pela pureza associada à pedra diamante, outros elementos se fazem presentes na cena poética: o carancho, uma espécie de gavião, considerado um dos mais importantes animais totêmicos no xamanismo; e o redemoinho, representação da manipulação do elemento vento que também é uma habilidade desenvolvida pelo xamã.

A “sensação de que você É você” remete à cura, uma vez que quando se está doente, o enfermo, por vezes, perde a consciência de si mesmo. O ritual de cura, então, age como uma forma de trazer o sujeito lírico debilitado à sua plenitude.

Os “VII Cantos xamânicos” são uma enumeração caótica dos elementos de uma cena poética xamânica junto às respectivas representações de sujeitos líricos. Tais elementos, que se interrelacionam, são humanos, animais e vegetais.

### III.

garoto Crevel  
garoto inferno  
banhado no verde claro  
da manhã tropical  
bons músculos poéticos  
garoto Nerval  
caralho azul de enforcado  
na dobra da noite (p. 87)

O discípulo, até então representado como “garoto jaguar” nos poemas das partes anteriores, surge nos “VII Cantos xamânicos” desmembrado em três representações: “garoto Crevel”, “garoto inferno” e “garoto Nerval”. Pode se interpretar o garoto do primeiro verso como um sujeito lírico afeito ao sonho, à analogia, uma vez que o poeta René Crevel foi um dos integrantes do Surrealismo, que propunha o sonho e o pensamento análogo, também características da poesia de Roberto Piva, como ferramentas para a composição literária.

O “garoto inferno” remete o leitor à interpretação de um sujeito lírico que está à margem do sistema, uma vez que o inferno, na simbologia cristã-ocidental, carrega um rótulo negativo atribuído, por muito tempo, às religiões diversas ao Cristianismo.

A imagem do “garoto Nerval” pode ser lida à sombra da biografia do francês Gerard de Nerval, que sofria de esquizofrenia. Entre os séculos XIX e XX, os xamãs e seus iniciados eram considerados esquizofrênicos, quando, na verdade, estavam apenas em transe ritual.

Os elementos da natureza estão inseridos no *locus* poético em que o eu lírico atua, conforme os versos “banhado no verde claro / da manhã tropical”.

A ideia do “caralho azul de enforcado / na dobra da noite” faz menção ao sexo como elemento ritual, conforme já mencionado neste artigo, das práticas xamânicas.

VI.

garoto índio meu amor  
por três noites o incêndio  
bagunçou o coração das medusas  
sementes & raízes  
onde as ilhas  
erguem  
suas brasas (p. 90)

O sujeito lírico “garoto índio” é o discípulo, que, no sexo ritual com seu mestre, no caso o xamã, provoca sensações que podem ser comparadas a um “incêndio”, entendido aqui como uma paixão avassaladora, que “por três noites”, “bagunçou o coração das medusas”, ou seja, foi capaz de gerar tamanha intensidade de ardor quanto o toque das medusas, criaturas marinhas que provocam queimaduras ao toque.

Algumas “sementes & raízes”, no xamanismo, possuem propriedades capazes de provocar intenso calor, semelhante à paixão erótica, do Eros, que em *Ciclones*, é decorrente da relação entre o xamã e o discípulo.

A cena poética, construída a partir de um efeito de personificação, corrobora essa relação entre os sujeitos líricos através das “brasas” erguidas pelas “ilhas”.

Nos versos que compõem a seção “Inventem suas cores abatam suas fronteiras”, além do aspecto da cura relacionada aos rituais xamânicos supracitados, há uma forte predominância da descrição do *locus* poético, em que se evidencia a certeza de que os sujeitos líricos, atuando e em comunhão com a natureza, estão em um estado em que são capazes de perceber aspectos além do real.

para Flávio & Antônio

meu ombro leste  
meu coração norte  
*sparring* do dilúvio  
névoa de pássaros luminosos  
batendo boca com o abismo

*Mairiporã*, 95 (p. 99)

Os versos “meu ombro leste / meu coração norte” indicam uma consciência plena do eu lírico quanto à sua localização na cena poética. Há uma espécie de comunhão entre o eu lírico e os elementos que fazem parte do *locus*, que também pode ser notada nos outros poemas de “Inventem suas cores abatam suas fronteiras”. O verso “*sparring* do dilúvio” corrobora a assertiva anterior, já que, no boxe, o *sparring* é uma

figura que ajuda o praticante do esporte, no treinamento, a conhecer seus pontos fortes e fracos em uma simulação de combate. Em suma, ajuda o lutador a se conhecer, a se portar na cena da peleja.

A “névoa de pássaros luminosos / batendo boca com o abismo” é uma imagem que mostra a percepção aguçada do sujeito lírico em relação ao ambiente, uma vez que um bando de aves se converte em “névoa” de luz devido ao reflexo solar, sugerindo uma visão até então desconhecida, tal qual o fundo de um abismo.

Na última série de poemas de *Ciclones*, intitulada “Menino *curandero* (Poema Coribântico)”, dividido em sete partes, há a confirmação de que o iniciado alcançou um nível que se aproxima ao de um xamã, pois o antigo discípulo agora é capaz de atuar, a partir dos conhecimentos adquiridos, como “técnicos do sagrado”, segundo definição de Mircea Eliade (2002).

## VI.

*Viva resta la dolce  
persuasione di una fitta  
rete d'amore ad  
inquietare il mondo.  
Sandro Penna*

rico de asas  
o menino xamã  
incorpora o gavião  
escuta a luz do monte  
fica nu & deita impassível na Terra  
é dele o tambor feito de Tíbias  
& a estrela mais límpida na  
cabeça (p. 110)

O sujeito lírico “menino xamã”, após os rituais iniciáticos, finalmente consegue adquirir poderes que lhe permitem atuar como um xamã. As “asas” são uma alusão ao fato de que o eu lírico pode alcançar outros níveis de consciência, e, também, de se metamorfosear em um animal, nesse caso, o “gavião”, animal importante, conforme já mencionado, na simbologia xamânica.

Escutar “a luz do monte” faz o leitor perceber que o sujeito lírico criou uma afinidade maior com o ambiente que o cerca. Tal sentido pode ser apreendido pelo verso “fica nu & deita impassível na Terra”, que demonstra a interação entre o “menino xamã” e a Terra, *locus* poético em última instância.

A partir de agora, ele já possui o instrumento “tambor feito de Tíbias” e a habilidade de manipulá-lo, que pode levá-lo a atingir outras realidades. A “estrela mais

límpida na cabeça” é uma imagem que sugere ser concreta a possibilidade do sujeito lírico “menino xamã” chegar a outras dimensões e a ter outras percepções do mundo que o cerca, a partir dos conhecimentos adquiridos na iniciação.

Após a análise de alguns dos elementos constituintes do livro *Ciclones*, de Roberto Piva, é possível afirmar que as representações dos sujeitos líricos são baseadas nas figuras do xamã e do discípulo. O *modus operandi* dos últimos é inspirado nas cerimônias de iniciação xamânicas, desenvolvendo-se a partir de um *locus* erigido por elementos constituintes encontrados mormente em rituais do xamanismo.

Sendo assim, tais representações poéticas, ainda que exacerbadas devido a presença de elementos externos às práticas xamânicas, mas que se harmonizam devido ao caráter intertextual da poesia de Roberto Piva, acabam por apresentar um alto grau de coerência entre si.

Por mais estranheza que o uso dos elementos supracitados na composição poética do *corpus* em questão possa suscitar, partilhamos da opinião do professor de teoria literária Alcir Pécora, que asseverou, em nota introdutória ao terceiro volume da reedição da obra piviana, que a poesia de Piva, em *Ciclones*,

sistematizada em torno de imagens violentamente anticonvencionais, opera, por sua vez, de maneira surpreendentemente similar aos gêneros mais convencionalizados, como a poesia pastoril, por exemplo, cuja construção é toda dependente e derivada de um *locus* metafórico de base. (PIVA, 2008, p. 12)

Desta maneira, entendemos que a poética piviana, notadamente em *Ciclones*, possui, ainda segundo Pécora, “feições mais clássicas do que nos acostumamos a pensar a seu respeito”. (PIVA, 2008, p. 13)

### Referências bibliográficas

ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 559 p.

KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2000. 124 p.

LIMA, Rogério. *O dado e o óbvio: o sentido do romance na Pós-Modernidade*. Brasília: Editora UNB, 1998. 160 p.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades: teoria e prática*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1997. 156 p.

PÉCORÁ, Alcir. Nota do organizador. In: PIVA, Roberto. *Estranhos sinais de Saturno*. Obras reunidas. v. III. Rio de Janeiro: Globo, 2008. 213 p.

PIVA, Roberto. *Ciclones*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997. 180 p.

\_\_\_\_\_. *Estranhos sinais de Saturno*. Obras reunidas. v. III. Rio de Janeiro: Globo, 2008. 213 p.

\_\_\_\_\_. *Mala na mão e asas pretas*. Obras reunidas. v. II. Rio de Janeiro: Globo, 2006. 171 p.

\_\_\_\_\_. *Um estrangeiro na legião*. Obras reunidas. v. I. Rio de Janeiro: Globo, 2005. 195 p.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. J. Cavalcante de Souza. 4. ed. São Paulo: Difel, 1986. p. 125-131.

PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-modernismo e Literatura*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. 88 p.

ROTHENBERG, Jérôme. *Etnopoesia no milênio*. São Paulo: Azougue Editorial, 2006. 254 p.

SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria. In: *Nas malhas da letra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2002. 275 p.

SANTOS, Marcel de Lima. *Xamanismo: a palavra que cura*. São Paulo: Paulinas; Belo Horizonte, PUC Minas, 2007. 312 p.

TREVISAN, João Silvério. A arte de transgredir. In: *Pedacço de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002. 348 p.

WILLER, Cláudio. Introdução à orgia. In: PIVA, Roberto. *Piazzas*. 2. ed. São Paulo: Kairós Livraria e Editora, 1980. 56 p.

\_\_\_\_\_. Uma introdução à leitura de Roberto Piva. In: PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião*. Obras reunidas. v. I. Rio de Janeiro: Globo, 2005. 195 p.

## RESUMEN

### **El poeta, el chamán y el discípulo: representaciones del sujeto lírico en *Ciclones*, de Roberto Piva**

Este artículo hace un análisis de las representaciones del sujeto lírico en los poemas del libro *Ciclones*, de Roberto Piva, relacionando estas representaciones a las prácticas chamánicas, a la etnopoesia y a una parte del canon literario occidental.

Palabras-clave: Etnopoesia, Chamanismo, Roberto Piva.