

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Departamento de Pós-Graduação em Letras
Teoria da Literatura

**Deixe a visão chegar:
a poética xamânica de Roberto Piva**

Mestrando: José Juvino da Silva Júnior

Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

Recife, 2011

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Departamento de Pós-Graduação em Letras
Teoria da Literatura

**Deixe a visão chegar:
a poética xamânica de Roberto Piva**

José Juvino da Silva Júnior

Dissertação apresentada como requisito para a conclusão
do Mestrado em Teoria da Literatura, do curso de Letras
da Universidade Federal de Pernambuco,
sob a orientação do Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira.

Recife, 2011

Catálogo na fonte

S586d Silva Junior, José Juvino da.

Deixe a visão chegar: a poética xamânica de Roberto Piva / José Juvino da Silva Junior. – Recife: O autor, 2011.

112 p. : il. ; 30 cm.

Orientador: Anco Márcio Tenório Vieira.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Letras, 2011.

Inclui bibliografia.

Bibliotecária Gláucia Cândida da Silva, CRB4-1662

JOSÉ JUVINO DA SILVA JUNIOR

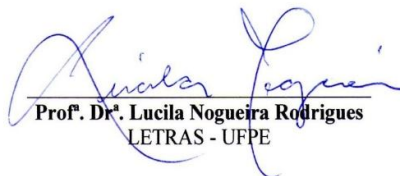
DEIXE A VISÃO CHEGAR: A Poética Xamânica de Roberto Piva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em 17/2/2011.

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira
Orientador – LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Lucila Nogueira Rodrigues
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade
LETRAS - UFRPE

Recife – PE
2011

**Aos xamãs. A todos os mamíferos. Aos sonhos e visões. Às narrativas do
maravilhoso, ao útero e aos distúrbios da caverna.**

Agradecimentos

Agradeço ao cosmos e sua respiração.

“Nós convidamos todos a se entregarem à dissolução e ao desregramento. A vida não pode sucumbir no torniquete da Consciência. A vida explode sempre no mais além. Abaixo as Faculdades e que triunfem os maconheiros. É preciso não ter medo de deixar irromper nossa Alma Fecal. Metodistas, psicólogos, advogados, engenheiros, estudantes, patrões, operários, químicos, cientistas, contra vós deve estar o espírito da juventude. Abaixo a Segurança Pública, quem precisa disso? Somos deliciosamente desorganizados e usualmente nos associamos com a Liberdade.”

“Bules, bílis e bolas” in Um estrangeiro na Legião. Roberto Piva.

“Como todos os homens, Harry crê saber muito bem o que é o homem, e não sabe absolutamente nada, embora o suspeite algumas vezes em sonho ou em outros estados anímicos não sujeitos a controle. Quem dera não esquecesse esses pressentimentos, mas se apropriasse deles tanto quanto possível! O homem não é uma forma fixa e duradoura (tal era o ideal dos antigos, apesar do pensamento em contrário de alguns luminares da época); é antes um ensaio e uma transição, não é outra coisa senão a estreita e perigosa ponte entre a Natureza e o Espírito. Para o espírito, para Deus, ele é impulsionado por sua vocação mais íntima. Para a natureza, para a mãe, é atraído pelo mais íntimo desejo. Sua vida oscila vacilando angustiosamente entre ambos os poderes. O que se compreende comumente pela palavra "homem" é sempre uma estipulação efêmera e burguesa. Certos impulsos mais crus estão afastados e proibidos nessa convenção; um grau de consciência e de cultura humana são reclamados à besta; uma pequena parcela de espírito não é somente permitida, como também encorajada. O homem desta convenção, como todos os outros ideais burgueses, é uma conciliação, um intento tímido, de ingênua astúcia com o intuito de enganar tanto à perversa mãe Natureza primitiva quanto o incômodo primitivo pai Espírito de suas enérgicas exigências e para viver na zona temperada entre eles. É por isso que a média das pessoas permite e tolera aquilo que denomina "personalidade", mas ao mesmo tempo entrega a personalidade àquele Moloch chamado "Estado" e intriga continuamente um com o outro. Assim o burguês queima hoje por herege e enforca por criminoso aquele ao qual amanhã levantará estátuas.”

Trecho do “Tratado do lobo da estepe” in O lobo da estepe. Hermann Hesse.

SUMÁRIO

| | |
|-----------------------|----|
| Lista de Tabelas..... | 9 |
| Resumo..... | 10 |
| Resumen..... | 11 |
| Introdução..... | 12 |

PARTE I

| | |
|--|----|
| 1. O caminho do poeta: notas biopoéticas..... | 14 |
| 2. A caça, a dança e o anarquismo epistemológico..... | 20 |
| 3. Mito e contemporaneidade: o corpo mágico da cosmodernidade..... | 24 |
| 4. O xamã e o poeta: aproximações..... | 35 |

PARTE II

| | |
|--|-----|
| 5. Registros do Cosmos: os ciclones de Saturno..... | 50 |
| 6. As paisagens xamânicas e o cadáver da cidade..... | 52 |
| 7. As figurações do xamã e do discípulo..... | 74 |
| 8. As imagens da alteridade..... | 82 |
| 9. Catalisadores de visões..... | 95 |
| 10. Ações do êxtase..... | 100 |

PARTE III

| | |
|---|-----|
| 11. Cosmodernidade: erotismo sagrado, cura e bom humor..... | 104 |
| Referências bibliográficas..... | 112 |

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Paisagens abertas, balizas cíclicas, fenômenos naturais e cósmicos

Tabela 2 – O cadáver da cidade

Tabela 3 – O xamã e o discípulo

Tabela 4 – Figuras do mundo animal, vegetal, mineral, mítico/religioso/angélico e extraterrestre

Tabela 5 – Catalisadores de visões

Tabela 6 – Ações do êxtase

RESUMO

Estudo sobre a poética xamânica de Roberto Piva, centrado nos livros *Ciclones* e *Estranhos Sinais de Saturno*. Averiguação do cosmos poético do autor originado nas visões alucinatórias e investigação do êxtase como técnica do exercício poético. Análise das formas e símbolos que compõem a escritura poética e visionária do autor e discussão das reverberações e vínculos entre a figura do xamã e do poeta, além da pesquisa das possibilidades de fulgurações do pensamento mítico na contemporaneidade. Estudo da poética xamânica como método de combate às forças castradoras da mentalidade racionalista e tecnocrática, além de instrumento viabilizador de um erotismo sagrado e catalisador da poesia como poder curativo.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Piva, poética do xamanismo, êxtase, visões, cosmos, erotismo sagrado, mito

RESUMEN

Estudio sobre la poética chamánica de Roberto Piva, centrando en los libros *Ciclones* y *Extraños Signos de Saturno*. Encuesta del cosmos poético del autor y su origen en las visiones alucinatorias y la investigación del éxtasis como técnica del ejercicio poético. Análisis de las formas y símbolos que conforman la escritura poética y visionaria del autor y la discusión de las reverberaciones y los vínculos entre la figura del chamán y del poeta, además de la búsqueda de las posibilidades de ráfagas del pensamiento mítico en la época contemporánea. Estudio de la poesía chamánica como método de lucha contra las fuerzas de castración de la mentalidad racionalista y tecnocrática, y un instrumento facilitador de un erotismo sagrado y catalizador de la poesía como poder curativo.

PALABRAS CLAVE: Roberto Piva, poética del chamanismo, éxtasis, visiones, cosmos, sagrado, mito

INTRODUÇÃO

Antes de iniciarmos uma deriva pelo conjunto de visões que moldam e dão forma à poética de Roberto Piva (mais precisamente nos livros *Ciclones* (1997) e *Estranhos Sinais de Saturno* (2008), obras consideradas para análise nesta dissertação) e nos aventurarmos pelas reverberações identificáveis entre as figuras do poeta e do xamã e pelos desdobramentos e irrupções da intuição mítica no mundo contemporâneo, convém, ainda que brevemente, salientarmos alguns aspectos contextuais que auxiliem uma melhor compreensão do fenômeno poético posto em movimento pela obra de Piva – situarmos marcas geracionais, interesses compartilhados por contemporâneos da obra do poeta, manifestação de valores de resistência ao conjunto de saberes e práticas da tecnocracia operada pela visão racional e científica do mundo, etc.

O primeiro momento em que emerge a poesia de Roberto Piva é na *Antologia dos Novíssimos*, em 1961. Agora, cinquenta anos nos separam deste instante inicial. E o percurso poético pode ser apreciado em sua plenitude. Num primeiro momento, construído no delírio de versos longos, num diálogo fecundo com a *beat generation*. Em seguida, realizado nos cruzamentos experimentais e psicodélicos entre poesia e prosa. Por fim, calcado no êxtase de um erotismo sagrado, visionário, místico. Porém, como salienta o crítico Alcir Pécora, “os elementos mais relevantes de um período permanecem em todos os outros, havendo aspectos de continuidade e coerência marcantes em todo o conjunto, como, por exemplo, o seu efeito de *alucinação*” (PÉCORA in PIVA, 2005, p. 10).

O poeta Roberto Piva forjou uma dicção transgressora, uma escritura atravessada pelo devaneio e pela intuição alucinada. Movendo-se no magma da contracultura da década de 60, o poeta partilhou interesses com poetas companheiros de geração pela busca de caminhos criativos e críticos (religiões do êxtase, como o dionisismo, busca de estados alterados de consciência, erotismo embebido no desregramento dos sentidos, etc.) que fornecessem substrato para a superação dos limites e interditos colocados pela infiltração cotidiana dos valores tecnocráticos.

Na poética de Roberto Piva, saberes ancestrais, míticos e místicos, se irmanam num diálogo com as contribuições de um modernismo brasileiro (com forte presença das figuras de Oswald Andrade, Mário de Andrade, Jorge de Lima e Murilo Mendes), e com o surrealismo e a poesia *beat* – inclusive na perseguição de um estado de coisas em que a literatura e a vida estejam reunidas, imbricadas num mesmo gesto, movimento. A poética de Roberto Piva desencadeia forças e energias de *transgressão*. Tal poética, como num percurso iniciático, envolve os exercícios delirantes e *nonsense* que situam *Paranóia* (1963) e *Piazzas* (1964) e replicam as necessidades de despojamento dos sentidos habituais, embotados, para a elaboração e emergência de novos significados e valores. Em seguida, com as mobilizações alucinatórias e o acento psicodélico de obras como *Abra os olhos e diga ah!* (1975), *Coxas* (1979), *20 poemas com brócoli* (1981) e *Quizumba* (1983), o poeta indica os mergulhos em estados alterados de consciência, vetores para a construção de novos sentidos, movimentação por paragens não-localizáveis pela inspeção racional – como na viagem por mundos subterrâneos e celestes efetuada pelo xamã. E, por fim, ao termo do percurso iniciático/poético, as intuições visionárias, extáticas e iluminadas gestadas em *Ciclones* (1997) e *Estranhos Sinais de Saturno* (2008).

Dentre os poucos estudos acadêmicos sobre a poética de Roberto Piva, percebemos maior preponderância e atenção dispensada ao início da jornada do autor (em especial, ao livro *Paranóia*). Em **Deixe a visão chegar: a poética xamânica de Roberto Piva** deslocamos o foco para os dois últimos livros do poeta, onde podemos estudar e dimensionar as operações de formas e símbolos da escritura imagética onde são predominantes os vínculos e emergências do xamanismo. Na primeira parte, situamos brevemente um perfil biográfico do poeta e indicamos as práticas que informam a escrita da dissertação. Ainda na primeira parte, percorremos os caminhos de contato entre a figura do xamã e do poeta e os desdobramentos e possibilidades do mito no mundo contemporâneo. Na segunda parte, mergulhamos numa análise do cosmos criado pelo poeta, identificando eixos significativos e a composição de um universo da escritura calcada no exercício do êxtase. Na terceira parte, como término e arremate, discutimos e situamos a poética xamânica de Roberto Piva dentro da idéia de um erotismo sagrado e como energia carregada de poderes curativos. Agora, deixe a visão chegar.

PARTE I

1. O caminho do poeta: notas biopoéticas

Escrever sobre Roberto Piva nos coloca algumas questões a respeito das visões do autor (implicadas nas declarações a seguir) sobre as relações entre o poeta e a poesia, literatura (e as artes, de maneira geral) e vida, linguagem e cosmos, sagrado e profano, existência e êxtase, revolta e capitalismo, mundo natural e cidade - para nos determos em algumas indicações de trilhas possíveis para uma investigação. Roberto Piva é um poeta que disse/registrou: *“não acredito em poeta experimental sem vida experimental”, “a palavra registrada em livro é mera extensão (sublimada) do que sobrou da orgia”, “o poeta precisa se colocar no coração anárquico da vida”, “o coito anal derruba o capital”, “eu faço minha oração para o arco-íris”, “o caminho do poeta/xamã é o caminho do coração”, “poesia é iniciação (...) os primeiros poetas eram xamãs e curandeiros”, “os poetas brasileiros têm que deixar de ser broxas pra serem bruxos”, “eu quero a onça-pintada na Avenida São João”, “o estado mantém as pessoas ocupadas o tempo integral para que elas não pensem eroticamente, poeticamente, libertariamente”, “o delírio foi afastado da teoria do conhecimento”, “O Brasil precisa de poetas perseguidos pela polícia, o resto é literatura”.*

Adentrar no terreno mágico das criações poéticas alimentadas por tais diálogos e embates de forças e percorrer os espaços míticos construídos na (e além da) linguagem criativa do êxtase é um processo complexo e multifacetado. Tal empreitada agencia, exige uma multiplicidade de abordagens (alguma teorização, análise imersiva, derivações e desdobramentos simbólicos, etc.) que não esgotam, entretanto, a miríade de articulações e significados possíveis de serem colhidos na imanência/transcendência vital da linguagem poética e suas relações com o *“mundo da vida”*. À variedade de enfoques e perspectivas críticas sobre o poema e seu feixe de relações na (e pela) existência, podemos acrescentar a figura do poeta – não como palavra final ou instância discursiva de algum modo definitiva sobre o poema, mas como um xamã visionário, como um sujeito próximo e distante, simultaneamente, das palavras e do imaginário da espécie.

O poeta/xamã, ao invés de deus, pai, fonte, máquina do poema, retorna à condição de técnico do êxtase, de vidente, de mamífero onírico habitado por energias magmáticas que o atravessam e irrompem no deserto do real a partir de vivências e performances que integram a dança, a canção, a poesia, a pintura, etc. O poeta/xamã e sua intuição visionária atuam sabotando conceitos estanques e mecanismos opressivos da coletividade sobre o indivíduo e se move fraturando os ossos da linguagem, revolvendo os materiais míticos e ancestrais sobre os dados fundamentais da existência humana e planetária (a fabricação de ferramentas/trabalho, a consciência da morte e a sexualidade reprimida, por exemplo). O poeta/xamã tece uma filigrana híbrida entre cosmos e caos, mapeando as derivas e deambulações do indivíduo possuído pelo querer-viver irreprimível da espécie, a pulsão delirante e renovada do corpo/mente animado pelas energias que são eternas delícias (para recolher uma imagem de Blake).

Em tal cenário, a linguagem poética é vista como manifestação do sagrado e do profano, do jogo e do erotismo – um empenho humano ontológico e cósmico para a abertura e comunicação entre os inumeráveis arranjos da vida - e passa a ser percebida e praticada como um elemento provocador de brechas no núcleo, no carço da realidade cotidiana, possibilitando que a espécie dê saltos e mergulhos em “realidades não-comuns”. Os poemas visionários, colhidos na jornada extática, ampliam as noções sobre *estar-no-mundo*, abrindo fendas no “penico estreito da lógica” e no jardim organizado da ordem racional. Como força mágica, a linguagem poética se converte num elemento que religa a espécie com os poderes e movimentos da teia da vida.

Antes de passar às considerações críticas a respeito do cosmos poético engendrado pelo autor, convém anotar algumas indicações sobre o percurso biográfico, registrar alguns dados de sua existência que auxiliem a compreensão dos poemas e das visões da rebelião mística e erótica desencadeada pela escrita/vida visceral do poeta (vale reiterar, o poeta não surge como um juiz soberano sobre o poema e a biografia do mesmo não constitui um valor único e independente a ser considerado nas palavras críticas.). Roberto Piva - poeta e intelectual na insubordinação - indica em sua *autobiografia* (presente na edição de sua *Antologia Poética*, de 1985) alguns vetores criativos presentes em sua experimentação poética:

(...) em matéria de revolta eu não preciso de antepassados. A minha vida & poesia tem sido uma permanente insurreição contra todas as Ordens. Sou uma sensibilidade antiautoritária atuante. Prisões, desemprego permanente, epifanias, estudos das línguas, LSD, cogumelos sagrados, embalos, jazz, rock, paixões, delírios & todos os boys. O cinema holandês informará. (...) A poesia é um salto no escuro como o amor. Por isso, meus leitores preferidos são os heréticos de todas as escolas & os transgressores de todas as leis morais e sociais. (...) Pasolini começou a contagem regressiva do nosso planeta a partir do desaparecimento dos vagalumes na Itália. Eu poderia começar a mesma contagem regressiva a partir do desconhecimento & desaparecimento da abelha Jataí no Brasil. (...) Uma tarde, numa ilha esquecida do litoral sul de São Paulo, um garoto com olhos de Afrodite me perguntou no que eu acreditava. Respondi: Amor, Poesia & Liberdade. E nos ovnis também. (PIVA, 2009, p. 50-53)

Este excerto possibilita certa visão panorâmica sobre algumas sendas percorridas pelo poeta, contribuindo para a montagem de um painel sobre sua *visão de mundo* (entre outras coisas, percepção geral da realidade, subjetividade) e seu nomadismo do absoluto, sua errância no rio da vida. Podemos destacar das declarações da *autobiografia*, entre outras coisas: a importância e a pertinência de uma postura e de uma escrita calcada no delírio, no deboche, no desvario, um compromisso pelo confronto e pela rebeldia contra os valores do mundo cristão ocidental/oriental (o elogio do trabalho e a clivagem entre erotismo e sagrado, por exemplo), a utilização de alucinógenos, o homoerotismo, consciência ecológica e a atenção ante a existência das alteridades do mundo natural e a presença de seres sobrenaturais. Não cremos ser possível (nem temos tal intento) delimitar as aventuras biopoéticas de Roberto Piva (sua literatura e vida e literatura) a tal elenco de elementos. Os poemas das visões e vivências de Roberto Piva ultrapassam a entropia de conceitos fixos, rijos, movendo-se sinuosamente nas situações (idéias, conceitos, valores, dogmas, etc.) em que se infiltra. Os elementos destacados, antes de formar uma imagem acabada e ordenada do poeta/xamã Roberto Piva e sua poesia, servem como índices renováveis e magmáticos para cada nova leitura e articulação que deles se faça.

Com palavras diretas e bem-humoradas o poeta diz que sua formação incluiu “cinema, desenho animado, gibi, troca-troca e Hegel”. Outros elementos igualmente pertinentes e interessantes para a compreensão do universo mítico e do fazer poético de Roberto Piva dizem respeito aos seus anos de formação intelectual e poética (com destaque para a presença de marginais da cultura italiana como Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Giambattista Vico e Cecco Angiolieri), suas iniciações no catimbó e na piromancia (Piva conta que aos 12 anos foi iniciado na piromancia por

Irineu, um empregado - um mestiço de índio e negro - da fazenda de seu pai, em Analândia, interior de São Paulo), às suas articulações intertextuais e dialógicas com outros poetas, místicos, músicos, etc. componentes de certa *parte maldita, subversiva e iconoclasta* (poetas *beats*, poetas surrealistas, visionários, sabedoria indígena, espíritos africanos, etc.) da espécie, sua busca caótica e cósmica por um sagrado erótico, sua manipulação da linguagem em termos de cura. A esta altura, vale citar trechos em que Roberto Piva define sua visão sobre o poeta, a poesia, o fazer poético e a função da poesia:

O poeta é o violador da língua, das leis, dos comportamentos estereotipados. É o grande doente e cheio de saúde ao mesmo tempo, anunciador de tempestades, ladrão do fogo celeste e aliado dos deuses, bandido, bandido, bruxo, bêbado, drogado pelo “espírito santo”, companheiro de farras de Satã, onipotente, eterno adolescente, macho/fêmea, vidente e grande desequilibrado. (PIVA, 2009, p. 39)

Poesia é uma forma de conhecimento que vê através de objetos opacos como uma viagem de LSD e estados mediúnicos de levitação, Xamanismo, linguagem da Sibila de Cumas e cantos de caça de povos “primitivos”, poesia é uma atividade lúdica em que está empenhada sua vida, sua morte, a dor, a felicidade, e principalmente o jogo. O jogo gratuito de todas as coisas. (PIVA, 2009, p. 35)

Contra a inibição de consciência da Poesia Oficial Brasileira a serviço do instinto de morte (repressão), minha poesia sempre consistiu num verdadeiro *ATO SEXUAL*, isto é, uma *AGRESSÃO* cujo propósito é a mais íntima das uniões. (PIVA, 2009, p. 16)

O objetivo de toda Poesia & de toda Obra de Arte foi sempre uma mensagem de Libertação Total dos Seres Humanos escravizados pelo masoquismo moral dos Preconceitos, dos Tabus, das Leis a serviço de uma classe dominante cuja obediência leva-nos preguiçosamente a conceber a Sociedade como uma Máquina que decide quem é normal & quem é anormal. (PIVA, 2009, p. 16)

Acompanhando as palavras de Arthur Rimbaud de que “o poeta faz-se vidente mediante um longo, imenso e sistemático desregramento de todos os sentidos”, Piva situa a figura do poeta como um revoltado visionário, capaz de instaurar aproximações entre o sonho e o cotidiano, entre o desconhecido e as cenas familiares. O poeta/vidente, para Piva, atua no sentido de se libertar (e possibilitar aos outros seres tal libertação) dos dispositivos de controle da ordem instituída (o estado, a religião organizada, o sistema global do capitalismo tardio, etc.), criando um estado de coisas onde se torna possível uma vivência não-organizada do sagrado, uma experimentação inventiva de um erotismo multiforme, uma vagabundagem ontológica contra as alienações do trabalho, uma permanente associação com o lúdico e com a alegria da revolução e da rebeldia.

Entre os fundamentos intelectuais e do imaginário poético radical de Roberto Piva – citados em poemas e entrevistas - figuram nomes tais como (a extensão favorece a identificação dos espíritos recombinaos na composição sincrética e mítica do universo intelectual e poético de Piva, além de indicar a constituição de uma poética que toma por princípio o exercício de uma literatura que se alimenta de literatura e deixar emergir a figura de um poeta/leitor que converte a leitura em sangue, em vida): *Charles Fourier, Sousândrade, Friedrich Nietzsche, William Carlos Williams, Pierre Reverdy, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Arthur Rimbaud, William Blake, James Joyce, Mário de Andrade, Gottfried Benn, George Trakl, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Antonin Artaud, René Crevel, Max Stirner, Octavio Paz, Jacob Boehme, Paracelso, Wilhelm Reich, Allen Ginsberg, Vicente Ferreira da Silva, Dante Alighieri, Sándor Ferenczi, Chet Baker, Léo Ferré, Fernando Pessoa, Federico García Lorca, Hart Crane, Henry Michaux, Robert Desnos, Conde de Lautréamont, Miles Davis, Aleister Crowley, Marquês de Sade, George Bataille, Jack Kerouac, William Burroughs, Guillaume Apollinaire, André Breton, Benjamin Péret, Walt Whitman, Henry David Thoreau, Oswald Spengler, Louis Aragon, Alfred Jarry, Mircea Eliade, Gary Snyder, Jerome Rothenberg, Terence McKenna, Malcolm de Chazal, Rainer Maria Rilke, André Gidé, Carl Gustav Jung, Otto Rank, Oscar Wilde, Soren Kierkegaard, Jonathan Swift, Charles Baudelaire, Pier Paolo Pasolini, Timothy Leary, etc.* A lista ainda poderia continuar longamente, mas já é suficiente para indicar os interesses e diálogos que Roberto Piva estabelece com outros autores. Claudio Willer, a respeito da voragem bibliográfica do poeta/xamã, escreve em *Uma introdução à leitura de Roberto Piva* e esclarece as operações de Piva como leitor/poeta:

{Piva} Não se limita a mencionar autores. Entre outras metáforas da relação entre literatura e vida, em alguns de seus poemas também há alguém que lê. Em *Paranóia*, (...) *os veterinários passam lentos lendo Dom Casmurro*, e há *boates onde comias pickles e lias Santo Anselmo*. Em *Piazzas*, a leitura faz parte de uma relação, *quando lembrava Jean/ a olhar para mim/ citando Baudelaire/ na penumbra*. Em *Coxas*, relata as consequências da leitura de *As Américas e a civilização* de Darcy Ribeiro, de *Thalassa* de Ferenczy e de Wilhelm Reich sobre seus personagens, que conversam sobre literatura enquanto fazem outras coisas. (...) A presença de outros autores nunca se reduz à influência ou imitação de modelos. Desde *Paranóia*, é como se houvesse um encontro ou cruzamento de muitas vozes que se incorporam a uma dicção pessoal, um estilo próprio. (WILLER in PIVA, 2005, p. 145-147)

Roberto Piva formou-se em sociologia, deu aulas no ginásio e foi também produtor de shows de rock. Publicou os livros de poesia *Paranóia* (1963), *Piazzas*

(1964), *Abra os olhos e diga ah!* (1975), *Coxas* (1979), *20 poemas com Brócoli* (1981), *Quizumba* (1983), *Ciclones* (1997) e *Estranhos Sinais de Saturno* (2008). O poeta/xamã nasceu em São Paulo em 1937 e morreu em 2010. Piva, o poeta erudito e blasfematório, lírico e debochado, curandeiro da palavra, xamã surrealista irmão do gavião pandemônio e da onça-pintada, ascendeu ao plano cósmico, portando as asas da ave-de-rapina e cavalgando as batidas do tambor mágico. Roberto Piva, que cresceu entre o interior e a capital de São Paulo, retornou à árvore cósmica, ao útero místico da terra e do espaço. Mochileiro do universo, o poeta/xamã embarcou na viagem mítica da vida e da morte. Com a mala na mão e as asas pretas, talvez tenha partido numa carona intergaláctica:

(...) a sociedade se transformou numa vasta tecnologia, numa vasta especialização, numa vasta sucata. Não existe país subdesenvolvido. O planeta todo está subdesenvolvido. Perto da tecnologia do disco voador, que tem outro tipo de conceito de velocidade, de inserção no espaço, de forma, todo o planeta é uma sucata. Eu sou um fascinado pela ficção científica e atualmente tento uma aproximação com os OVNIS. (...) Há um grupo aí que vai para as montanhas. Vou me integrar a eles um dia desses. Eles já tiveram contato de terceiro grau. Eu quero ver o que é isso, porque aqui na terra o tédio está muito grande. (PIVA, 2009, p. 69)

2. A caça, a dança e o anarquismo epistemológico

“*Escrevo como quem vai à caça, sob o signo de Oxóssi*”. Colhemos esta imagem do processo criativo e crítico da escritura (a dança com as palavras e suas energias) lendo há algum tempo o poeta e antropólogo Antônio Risério, em *Textos e Tribos*. A imagem suscita analogias entre a jornada ao desconhecido empreendida pelo caçador e a deambulação poética e crítica realizada pelo escritor/teórico que busca uma aproximação e experimentação dos movimentos dinâmicos dos fluxos vivos da linguagem e dos acontecimentos.

Apropriando-nos de outra imagem – a distinção entre a *marcha*, com um caminho planejado, um alvo estabelecido, e a *dança*, com atenção voltada sobre si mesma -, desta feita saqueada do poeta e filósofo Paul Valéry, podemos dizer que ao invés de utilizarmo-nos, ao invés de *marcharmos* com um estoque de dispositivos teóricos estanques que aguardam a chegada tranqüila e suave ao *lugar esperado* (implicado no seu horizonte de expectativas, imiscuído em seus argumentos e premissas), iremos empreender movimentos de crítica e atenção poética (nossas palavras, nossa *dança*) às palavras do poeta Roberto Piva. Retomando a imagem do caçador, podemos dizer que saímos em busca de certo animal (a poética xamânica de Piva e suas visões) sem esperarmos, de modo absoluto, antecipar as trilhas que serão percorridas, as sendas e bifurcações que serão caminhadas, os desvios e desvarios que se fazem necessários à jornada em busca da compreensão.

Os escritos, as visões de Roberto Piva constituem um universo de significados inscritos numa apreensão mítica da existência. Tais poemas ensejam uma investigação atenta a algo mais que literatura, inscrição gráfica, mancha na página. Antes, permite uma crítica imersiva que revolva os territórios simbólicos e formais de poemas que apontam, incessantemente, para uma vivência de uma poética xamânica e de um caminho iniciático pelo poeta/xamã. Dito de maneira direta, o centro da atenção deste estudo (os poemas de Roberto Piva publicados nos livros *Ciclones* e *Estranhos sinais de Saturno*) não oblitera a presença do poeta/xamã, nem escurece a paisagem de suas visões e as imagens que dizem respeito à inscrição do poeta no tempo. As visões, os

êxtases míticos/poéticos escapam ao cotidiano e à história, narrando acontecimentos imemoriais, cósmicos, bem como, simultaneamente, reafirmam sua solidariedade para o tempo familiar da “*realidade comum*”.

Nosso esforço crítico consistirá em conciliar criativamente este suposto paradoxo entre a *inspiração* do poema de se configurar como uma linguagem embrionária de (e passagem para) um mundo mágico suspenso fora do tempo (a poesia como ritual, como mito, como porta, escada ou árvore para atingir realidades cósmicas que fluem e atravessam a espécie humana e a teia da vida numa jornada pelo mar inconsciente da totalidade) e a *respiração* do poema dentro de uma realidade social. O poema, a analogia ajuda a esclarecer, será visto como um coração num movimento de *sístole* e *diástole* – cujas são destacadas como absolutas, por comodidade dos sentidos e de uma razão estreita, perdendo assim a unicidade do movimento, do circuito corrente da vida.

Assim, uma declaração fornecida pelo poeta numa entrevista, palavras de um manifesto, poemas publicados em outros livros que não os deste estudo podem irromper na apreciação crítica ou nos instantes de atenção poética aos poemas contidos em *Ciclones* e *Estranhos sinais de Saturno*. E também, os poemas e, sobretudo, as visões desencadeadas na linguagem poética que é materializada em *Ciclones* e *Estranhos sinais de Saturno*, auxiliam a configuração dos posicionamentos e visão de mundo que lhe animam e os campos magnéticos do social com os quais dialoga e combate. Esta postura auxilia a compreensão das visões ácidas inscritas nos poemas que se debruçam ferozmente sobre as desventuras, errâncias, dores, angústias da civilização capitalista global (“*a civilização e sua tecnologia de extermínio*”, como diz Piva) e dos sujeitos que lhe movimentam, bem como permite que esta mesma compreensão não se ossifique num vínculo exclusivo com o social, navegando para mares míticos que extrapolam os limites do útil, do cotidiano, do histórico.

Num mesmo movimento, o esforço crítico e a atenção poética, algumas impressões e *insights* e um corpo móvel e híbrido de reflexões teóricas colhidas em variadas searas (nos estudos do mito, do ritual, do fenômeno do xamanismo, da teoria da literatura, etc.) se fundem para dar vazão a uma torrente de palavras que buscam

dançar com as palavras que lhe servem de estímulo crítico. Nesta dança, neste percurso crítico, neste diálogo com os poemas de Roberto Piva e sua visão de mundo, tomamos por divisa a imagem do *Madhyama Pratipad* (caminho do meio, em sânscrito). Nesta dança, ao invés de movimentarmos-nos com apenas uma parceira (uma teoria ou disciplina e todo seu arsenal de conceitos e métodos), iremos atuar com múltiplas singularidades, operadas no seio de uma intuição crítica e poética. O encontro entre o crítico e o poema é um instante que foge tanto às reduções racionais quanto às especulações subjetivas. O poema é um lago com uma incessante corrente de vida interna e ramificações no *mundo da vida* e guarda em seu bojo um sentido sempre renovado de obscuridade:

Nós lemos versos; eles nos invocam e solicitam. O teor pode-nos parecer apreensível. No entanto ainda não o compreendemos. Mal sabemos ainda o que é que no poema verdadeiramente nos enfrenta, e não sabemos também como o todo se relaciona e unifica. Mas os versos nos invocam e solicitam. Sentimo-nos inclinados outra vez a apropriar-nos da sua magia e do conteúdo que entrevemos e pressentimos obscuramente. (STAIGER, 1964, p. 12)

Para além de um normativismo (dizer o que deve ser o poema) ou de um descritivismo (com a ingenuidade de dizer o que *é* o poema, baseado em mutilações epistemológicas), para além da aparente contradição entre o estudo sistemático e a fruição prazerosa, para além de um cartesianismo rápido e rasteiro, rumo a uma *ordem confusa*. Instalados longe da disputa entre o suposto rigor científico e a frouxidão das observações impressionistas (termo que ainda guarda o teor pejorativo e certa inclinação a considerar a ciência como critério definitivo, “imparcial” para o que seja), não pretendemos lançar luz, definir, abarcar, esclarecer, delimitar, circunscrever o que seja o fenômeno da poética xamânica de Roberto Piva, nem buscar firmarmos-nos numa irresoluta, hermética e delirante jornada subjetiva. Tais antagonismos não nos interessam. Antes, acreditamos na fundamental complementaridade e diálogo entre as múltiplas plataformas de conhecimento (entre as quais se inclui a linguagem poética e profética). Para esta jornada de atenção crítica e poética aos poemas/visões de Roberto Piva, não nos interessa compreender tais visões reduzindo-as a fatores externos (biografia do autor, personalidade, meio social), nem nos apetece encerrarmos-nos, enterrarmos-nos, apenas, na imanência do texto.

Pelo contrário, a emergência de múltiplas reflexões, conceitos e visões subjetivas se irmanam numa filigrana, num texto que embaralha as instâncias estabelecidas da especialização do saber a um corpo que anima, põe em movimento uma leitura que transforma em magma o *ser da linguagem* presente, desdobrado e posto em circulação pelo diálogo com os poemas do autor para quem voltamos nossa consideração crítica e poética. A análise (entendida como o exame minucioso de uma coisa em cada uma das suas partes) irmana-se aos *insights* e às apreciações subjetivas, ao mesmo tempo em que os devaneios pessoais não se enclausuram num relativismo absoluto, nem prescindem da possibilidade e intento de comunicação com outros leitores e outras leituras. A criação do que quer que seja está indissociavelmente vinculada ao seu contrário, o cosmos e o caos são irmãos siameses. No lugar de aferrarmo-nos a um punhado estabelecido e ordeiro de teorias guardadas no bolso, a necessidade fundamental de reconsiderar as questões. Partilhamos da idéia de um *anarquismo epistemológico* – cujos passos se orientam por uma irrestrita liberdade para utilizar meios diversos para a apreciação e a experimentação dos fenômenos abordados:

O anarquismo epistemológico difere tanto do ceticismo quanto do anarquismo político (religioso). Enquanto o cético vê tudo como igualmente bom ou igualmente mau ou desiste completamente de formular juízos dessa espécie, o anarquista epistemológico não sente escrúpulo em defender o mais banal ou o mais afrontoso enunciado. Enquanto o anarquista político ou religioso pretende afastar certa forma de vida, o anarquista epistemológico desejará, talvez, defendê-la, pois não tem lealdade permanente para com qualquer instituição, nem permanente aversão contra ela. Como o dadaísta, a quem se assemelha muito mais do que se assemelha ao anarquista político, o anarquista epistemológico ‘não apenas não tem programa [como é] contra todos os programas’, embora, por vezes, se mostre o mais exaltado defensor do *status quo* ou de seus opositores: ‘para ser um verdadeiro dadaísta há que ser também um antidadaísta’. Seus objetivos mantêm-se os mesmos ou se alteram na dependência do argumento, do tédio, de uma experiência de conversão, do desejo de impressionar a amante ou de outros fatores dessa ordem. Dado um objetivo qualquer, o anarquista epistemológico talvez tente atingi-lo com o auxílio de grupos organizados, talvez sozinho; talvez recorra à razão, à emoção, ao ridículo, a uma ‘atitude de séria preocupação’ ou a quaisquer outros meios inventados pelos humanos para obter o que há de melhor em seus semelhantes. Seu passatempo favorito é o de perturbar os racionalistas, descobrindo razões fortes para fundamentar doutrinas desarrazoadas. Não há concepção ‘absurda’ ou ‘imoral’ que ele se recuse a examinar ou acompanhar e método algum é visto como indispensável. Aquilo a que se opõe de maneira decidida e absoluta são os padrões universais, as leis universais, as idéias universais, como ‘Verdade’, ‘Razão’, ‘Justiça’, ‘Amor’, e o comportamento que essas idéias acarretam, conquanto não deixe de admitir que, freqüentes vezes, é de boa política agir como se tais leis (tais padrões, tais idéias) existissem e como se lhes desse crédito. (FEYERABEND, 1977, p. 292-293)

3. Mito e contemporaneidade: o corpo mágico da *cosmodernidade*

Antes de mergulharmos, com propensões analíticas, no universo de visões gestadas na poética xamânica de Roberto Piva, iremos rumar numa digressão fundamental sobre as relações possíveis de serem estabelecidas entre o mito e a contemporaneidade. Tal desvio é imprescindível para que, doravante, possamos nos aproximar do mundo engendrado pela fulguração dos poemas visionários materializados em *Ciclones* e *Estranhos sinais de Saturno* – este desvio nos auxilia no processo de familiarização com as táticas e idéias envolvidas na visão de mundo da poética xamânica de Roberto Piva e sua deglutição/gestação de mitos. O mito não é estranho na composição de espaço e tempo conflagrada pela poética visionária do poeta. No corpo dos poemas, a aparição de personagens tais como Dioniso, Shiva, Exu, Xangô, Eros, Satã, Amon Ra, Buda é freqüente – tais figuras e outras se embaralham num painel construído ainda com referências diversas colhidas na plataforma mítica xamânica, por exemplo, em algumas figuras de ascensão (pássaros, plantas, astros) e também alusões às presenças de outras ordens diversas (artistas, místicos, ovnis, etc.).

A atenção devotada à questão da presença e possibilidade de comunicação do mito e o sujeito do mundo contemporâneo é fundamental para compreendermos uma poética que impõe, gera um ambiente conceitual e prático que envolve a escritura, a leitura e a interpretação de visões permeadas, atravessadas pela irrupção da noção/ação de uma realidade distante das delimitações materialistas construídas por um pensamento racional estreito – a prática xamânica da linguagem poética entende o mito como participante (e constituinte) do jogo de percepções sobre o que venha a ser considerado como *real, vivo, sagrado*: constitui uma visão sobre a (e uma vivência da) existência. Podemos colher uma definição mais ampla do mito em Mircea Eliade. Segundo o historiador romeno,

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo

foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. (...) os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o mundo e o converte no que é hoje. (ELIADE, 2002, p. 11)

Com a irrupção dos poemas visionários, o poeta/xamã além de mapear, em sua viagem sideral, regiões cósmicas e situar os indivíduos numa existência dotada de correspondências significativas com o universo, estabelece pontes para a passagem do tempo cotidiano para estados de realidade não-comum, cria portas para o ingresso em regiões infernais e celestes, escadas para o diálogo com os deuses e as origens, executa cenas performáticas para a familiarização com a morte e a presença multiforme de seres da cadeia da vida. As passagens para o cosmos se materializam via linguagem poética das visões (com criação ampla de metáforas e símbolos) que mobilizam as forças de cura, delírio e devaneio da palavra:

A vida de uma mitologia brota e depende do vigor metafórico de seus símbolos. Estes transmitem mais do que apenas um conceito intelectual, pois seu caráter interior é tal que proporcionam um sentido de efetiva participação numa realização de transcendência. O símbolo, energizado pela metáfora, comunica não simplesmente uma idéia do infinito, mas certa realização do infinito. É preciso lembrar, entretanto, que é possível que as metáforas de um período historicamente condicionado e os símbolos inervados por elas não sejam comunicáveis a pessoas que vivem muito depois daquele momento histórico, e cuja consciência foi formada graças a experiências completamente diversas. (CAMPBELL, 2002, p. 20)

O “ruído”, a não-compreensão dos símbolos entre os sujeitos de um período e outro não é inevitável ou irreversível. O sujeito fragmentado da contemporaneidade não é impermeável aos fluidos arcaicos, míticos da existência. Porém, para que as criações míticas repercutam as tramas do abismo interior da subjetividade psíquica da espécie nos filhos da ideologia moderna é necessário recombina as narrativas e visões aos elementos do torvelinho de acontecimentos e experiências contemporâneas. Dito de outro modo, a plataforma mítica se fia no entrelaçamento do mundo interior e o mundo exterior e o poeta/xamã recoloca em nova chave as modulações ancestrais no corpo do presente:

Enquanto épocas e condições mudam drasticamente, o sujeito do condicionamento histórico no decorrer dos séculos — a saber, a complexa unidade psicossomática que chamamos de pessoa humana — permanece uma constante. O que Adolph Bastian descreveu como “idéias elementares” e aquilo a que Jung se referiu como “arquetipos do inconsciente coletivo” são as forças motoras biologicamente arraigadas e referências conotadas para as

mitologias que, moldadas nas metáforas de períodos históricos e culturais em mudança, se mantêm elas mesmas imutáveis. (...) As metáforas desempenham sua função de falar a esses níveis profundos dos seres humanos quando emergem recente e viçosamente do contexto contemporâneo da experiência. E uma nova mitologia está se tornando rapidamente uma necessidade tanto social quanto espiritual na medida em que as metáforas do passado, tais como o nascimento virginal e a terra prometida, conseqüentemente lidas erroneamente como fatos, perdem sua vitalidade e se tornam concretizadas. (...) Esta será extraída necessariamente da vida, pensamento e experiência contemporâneos e, como a linguagem especial capaz de tocar mediante o seu próprio poder as camadas mais íntimas da consciência, fornecerá uma mitologia revigorada para nós. Artistas partilham da vocação, de acordo com suas disciplinas e artes, de fundir as novas imagens da mitologia, ou seja, eles produzem as metáforas contemporâneas que nos permitem compreender a natureza transcendente, infinita e abundante do ser como ele é. Suas metáforas constituem os elementos essenciais dos símbolos que tornam manifesto o esplendor do mundo como este é, isto em lugar de argumentar que este deveria ser de um modo ou outro. Elas o revelam como é. (CAMPBELL, 2002, p. 20-21)

Na contemporaneidade, os visionários se movem captando/forjando as imagens para a vivência de regimes de percepção que a um só tempo permitam encontrar brechas no senso comum, provocar fendas nos comportamentos e teorias estabelecidas, apontar (e fluir por) fissuras e cortes no corpo de concepções e práticas hegemônicas inscritas nas lógicas culturais do capitalismo tardio (*para furtar uma expressão em Fredric Jameson*). Contra o exercício tirânico dos variados dispositivos de poder do capital global (redes de vigilância, mecanização das paixões, extermínio das alteridades, estímulo e prática de hábitos insustentáveis ecologicamente, etc.), as visões e imagens gestadas nas paragens distantes do escrutínio da Razão Ocidental (pensemos aqui em figuras, quase tipos ideais, tais como René Descartes, Isaac Newton e Francis Bacon) podem consolidar um corpo mítico comum para a ação de sujeitos e comunidades nômades e não-hierárquicas no interior das lógicas estabelecidas, corroendo, pervertendo, desviando, alterando rotas fixas de padrões sociais, comportamentais, econômicos.

A poética xamânica, ao gestar as visões de mundos possíveis, ao proliferar o mito e o sonho, opera uma *guerrilha psíquica* no campo da contemporaneidade. O poeta/xamã, na *performance* narrativa e mítica (canto, poema, dança, teatro, ventriloquismo, etc.), expõe aberturas para a gestação de novos significados e práticas opostas às cavilações da razão instrumental. A poesia visionária põe os indivíduos em contato com a dança entre cosmos e caos, o mito situa os sujeitos da espécie numa

multiplicidade de circunstâncias históricas, geográficas, técnicas, etc. O poeta e crítico mexicano Octavio Paz afirma que

A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesia, mas existem os que não têm prosa. Portanto, pode-se dizer que a prosa não é uma forma de expressão inerente à sociedade, ao passo que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas. A poesia ignora o progresso ou a evolução, e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem. (PAZ, 1982, p. 83)

A linguagem visionária do mito (na criação e na recitação do poema) possibilita a transcendência da condição “*aqui/agora*” da vivência social dos indivíduos em nome de reverberações de uma noite primordial, coletiva, indiferenciada, confusa e caótica da unicidade do ser e da existência fabulosa. Mircea Eliade salienta que a atualização do mito na narrativa poética assegura o transporte do poeta/xamã e da audiência para um universo sobrenatural no qual todos se tornam “contemporâneos” dos deuses:

(...) não basta conhecer o mito da origem, é preciso recitá-lo: em certo sentido, é uma proclamação e uma *demonstração* do próprio conhecimento. E não é só: recitando ou celebrando o mito da origem, o indivíduo deixa-se impregnar pela atmosfera sagrada na qual se desenrolaram esses eventos miraculosos. (...) Ao recitar os mitos, reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se, conseqüentemente, “contemporânea”, de certo modo, dos eventos evocados, compartilha da presença dos Deuses ou dos Heróis. (...) ao “viver” os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo “sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável. (ELIADE, 2002, p. 21)

A configuração de uma *cosmodernidade* – visão mítica consciente do desencanto do mundo perpetrada pelo racionalismo, conflagrada no seio da contemporaneidade, recombinação permanente de visões de além e do agora, instauradora de uma transcendência imanente – se constrói como uma estratégia teórica e prática de enfrentamento e apaziguamento dos distúrbios sociais, ecológicos e psíquicos provocados pelo capitalismo global no corpo variado das nações do planeta e de seus sujeitos desterrados da fonte existencial do mito. É fundamental reconhecer as bases em que se apóia a visão moderna do mundo (o recorte racional e científico, a razão técnica) para conhecer e criar as possibilidades de infiltrações, subversões e aparições de outras modalidades de conhecimento. Assim os poemas, as visões xamânicas compõem uma mitologia da insubordinação aos anseios totalitários do binômio razão/ciência, ao mesmo tempo em que se afastam, possibilitam uma cura

psicológica e indicam as mutilações de desejos realizadas pelo par estado/religião organizada. Ao comentar a situação do homem do ocidente moderno, notadamente em sua relação com os valores cristãos (religião do deserto, elogio do trabalho, transcendência fechada, dissociação entre erotismo e sagrado, etc.) Piva comenta que

Nietzsche estava certo & lúcido ao afirmar que o homem moderno é uma mistura híbrida de planta & fantasma, & que as almas envenenadas pelo cristianismo se conformam & glorificam as conveniências em nome de uma abdicação a favor de um Deus instalado na eternidade (projeção infantil da figura do Pai como confirmaria Freud) donde reparte suas Graças entre os homens mais consumidos de ressentimento, auto-flageladores & submissos. (PIVA, 2009, p. 14-15)

A poesia e o mito, a canção e o sonho, o delírio e as visões, o êxtase e as alucinações, o inconsciente e o erotismo permanente da existência aumentam o volume de idéias, comportamentos e caminhos que reencontram as dinâmicas míticas da espécie e o contato renovado com o universo. A idéia de um processo irreversível, definitivo de escrutínio racional das esferas míticas nas relações do homem com o cosmos não tem valor universal, não constitui um estado permanente e inevitável. O poeta/xamã, em sua inspiração visionária e na gestação de imagens e metáforas pode lançar mão de experiências elementares de seu percurso contemporâneo que repercutem imagens arquetípicas imemoriais, idéias fluídicas da “*membrana verde do espaço*” (para utilizar uma imagem recolhida em Lautréamont, em *Os cantos de Maldoror*). Para Roberto Piva,

A linguagem metafórica, visionária, vence passado e futuro na presença da visão, e permanece suspensa num eterno presente. (...) Através da analogia o poeta inventa o sagrado e lança as sementes da utopia. Um edifício banhado de lua, o amor, o humor, uma canção ouvida na estrada, um garoto que sonha debaixo de uma árvore rodeado por vagalumes na noite acolchoada, tudo isso é matéria prima do poeta para atingir o sagrado. (PIVA, 2009, p. 41)

A idéia de Verdade não é privilégio das formulações racionais, as palavras sobre a existência se multiplicam numa série interminável de caminhos especulativos e vivenciais e o mito, após uma série de embates e mutilações no enfrentamento com a Razão, permanece vital e revigora as formas de apreensão da realidade e da experiência do mundo. Podemos ilustrar as assimetrias camufladas da modernidade (a idéia amalgamada de flecha do tempo histórico e ruptura com o tempo *antigo* & a noção de

vencedores e vencidos ou *racionais e primitivos*) com um trecho que reflete sobre a definição de modernidade e seus mecanismos instituintes:

A modernidade possui tantos sentidos quantos forem os pensadores ou jornalistas. Ainda assim, todas as definições apontam, de uma forma ou de outra, para a passagem do tempo. Através do adjetivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo. Quando as palavras "moderno", "modernização" e "modernidade" aparecem, definimos, por contraste, um passado arcaico e estável. Além disso, a palavra encontra-se sempre colocada em meio a uma polêmica, em uma briga onde há ganhadores e perdedores, os Antigos e os Modernos. "Moderno", portanto, é duas vezes assimétrico: assinala uma ruptura na passagem regular do tempo; assinala um combate no qual há vencedores e vencidos. Se hoje há tantos contemporâneos que hesitam em empregar este adjetivo, se o qualificamos através de preposições, é porque nos sentimos menos seguros ao manter esta dupla assimetria: não podemos mais assinalar a flecha irreversível do tempo nem atribuir um prêmio aos vencedores. Nas inúmeras discussões entre os Antigos e os Modernos, ambos tem hoje igual número de vitórias, e nada mais nos permite dizer se as revoluções dão cabo dos antigos regimes ou os aperfeiçoam. (LATOUR, 1994, p. 15)

Para além da visão do cárcere de um mundo esvaziado de significados cósmicos, compreendido como fechado, impermeável às energias e movimentos da vida, o poeta/xamã vê o mundo como uma estrutura aberta, povoada por instâncias míticas e ancestrais da espécie durante a jornada no cosmos. Estas aberturas, estas brechas na noção comum de realidade definida pela compreensão ocidental (Logos, Razão), permitem ventilações de práticas comportamentais e especulações alheias ao ditame da irreversibilidade do tempo histórico e das demandas obstinadas por uma idéia de progresso linear. Na barriga da contemporaneidade, o poeta/xamã repercute os dados fundamentais da existência, aponta para o círculo do tempo e reatualiza as dinâmicas míticas das origens e dos sonhos. Comentando o processo de libertação dos limites sociais possibilitado pela jornada do xamã num mundo mítico, Joseph Campbell diz que

O xamã é, em certa medida, liberto do sistema local de ilusões e posto em contato com os mistérios da própria psique, o que o leva à sabedoria com respeito tanto à alma quanto a seu mundo, e ele, por meio disso, desempenha a função, necessária à sociedade, de tirá-la da estabilidade e esterilidade de velhos limites em direção a novos limites e novas profundezas de realização. (CAMPBELL, 1992, p. 380)

Neste processo de imersão e emersão nas águas do subjetivo, o poeta/xamã retorna ao social com visões que escapam às amarras da lógica e do útil, do esperado e do estabelecido: as visões poéticas identificam as repressões de toda ordem (o mundo alienante do trabalho repetitivo, a imposição de restrições às sexualidades polimorfas, o

desenvolvimento de técnicas e objetos de destruição do mundo natural, etc.) e apontam a proliferação do caos, bem como para a renovação das forças vitais e reorganização do cosmos. As visões do poeta/xamã dizem respeito, concomitantemente, ao mundo do mito e ao mundo social. No terreno da criação poética xamânica, embebida na manifestação de plataformas atemporais, a terra reencontra os devaneios do sonho. Com as narrativas míticas os diversos atores da jornada humana (distribuídos ao longo do tempo e do espaço) procuram tecer relações entre o atual estado de coisas e um tempo primordial - o “*tempo dos sonhos*”, na bela imagem dos índios australianos. Assim, é possível injetar significados no torvelinho de acontecimentos variados do mundo, arranjando para a teia da vida uma imagem, certo estado ordenado, determinada composição de forças e eventos. Munidos com tal disposição mental, os sujeitos das populações arcaicas fogem à flecha do tempo, ao movimento irreversível de entropia e decomposição, de enfraquecimento e morte. A razão de ser do universo, com os mitos, não somente passa a ser conhecida, como é possível de ser reencenada indefinidamente, através dos ritos, atualizando os acontecimentos que se passaram *in illo tempore*. Esta característica evidencia uma distinção entre o sujeito das civilizações modernas e o indivíduo das populações arcaicas: “(...) o homem moderno se considera constituído pela História, o homem das sociedades arcaicas se proclama o resultado de um certo número de eventos míticos. Nem um nem outro se consideram “dados”, “feitos” de uma vez por todas (...).” (ELIADE, 2002, p. 16) Além disto, entre um e outro se processa outra clivagem:

(...) ao passo que um homem moderno, embora considerando-se o resultado do curso da História Universal, não se sente obrigado a conhecê-la em sua totalidade, o homem das sociedades arcaicas é obrigado não somente a rememorar a história mítica de sua tribo, mas também *reatualizá-la* periodicamente em grande parte. É aqui que encontramos a diferença mais importante entre o homem das sociedades arcaicas e o homem moderno: a irreversibilidade dos acontecimentos que, para este último, é a nota característica da História, não constitui uma evidência para o primeiro. (ELIADE, 2002, p. 17)

Entretanto, a separação não é plena, completa, antes apenas repercute posicionamentos e vivências frente ao turbilhão de experiências existenciais. A idéia de um homem orientado completamente por um ordenamento racional para sempre cego e surdo às aparições do mítico e do maravilhoso (sem irrupções do sonho, sem direcionamentos biológicos e reverberações psíquicas inconscientes, sem mitos,

narrativas, com um imaginário embotado e anêmico) não encontra correspondência nem mesmo na mentalidade e no ritmo das ações do homem moderno, onde é possível reconhecer posturas, imagens, traços de conduta, motivações, desdobramentos e “sobrevivências” de mitologias anteriores:

O homem profano, queira ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziado dos significados religiosos. Faça o que fizer, é um herdeiro. Não pode abolir definitivamente seu passado, porque ele próprio é produto desse passado: É constituído por uma série de negações e recusas, mas continua ainda a ser assediado pelas realidades que recusou e negou. Para obter um mundo próprio, dessacralizou o mundo em que viviam seus antepassados; mas, para chegar aí, foi obrigado a adotar um comportamento oposto àquele que o precedia – e ele sente que este comportamento está sempre prestes a reatualizar-se, de uma forma ou outra, no mais profundo de seu ser. Como já dissemos, o homem a-religioso no estado puro é um fenômeno muito raro, mesmo na mais dessacralizada das sociedades modernas. A maioria dos “sem religião” ainda se comporta religiosamente, embora não esteja consciente do fato. Não se trata somente da massa das “superstições” ou dos “tabus” do homem moderno, que têm todos uma estrutura e uma origem mágico-religiosas. O homem moderno que se sente e se pretende a-religioso carrega ainda toda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados. Conforme mencionamos, os festejos que acompanham o Ano Novo ou a instalação numa casa nova apresentam, ainda que laicizada, a estrutura de um ritual de renovação. Constata-se o mesmo fenômeno por ocasião das festas e dos júbilos que acompanham um casamento ou o nascimento de uma criança, a obtenção de um novo emprego ou uma ascensão social etc. (ELIADE, 1992, p. 98)

Ao invés de uma visão confortável que procurar estabelecer eixos fixos e estáveis para a compreensão dos diversos fenômenos tecidos na rede da vida, o mito põe em circulação uma concepção metamórfica que se lança ao abraço da totalidade, não separando em compartimentos as diversas esferas interconectadas do planeta (mundo humano, animal, vegetal, mineral, espiritual, cósmico, etc.). Podemos ilustrar essas visões distintas com uma passagem recolhida do filósofo Ernst Cassirer:

Se o pensamento científico pretende descrever e explicar a realidade, é forçado a usar seu método geral, que é o da classificação e sistematização. A vida é dividida em províncias separadas que são claramente distinguidas umas das outras. Os limites entre os reinos das plantas, dos animais e do homem – as diferenças entre espécies, famílias, gêneros – são fundamentais e indelévels. Mas a mente primitiva as ignora e rejeita. Sua visão da vida é sintética, e não analítica. A vida não é dividida em classes e subclasses. É sentida como um todo contínuo e ininterrupto que não admite distinções nítidas e claras. Os limites entre as diversas barreiras não são insuperáveis; são fluentes e flutuantes. Não há qualquer diferença específica entre os vários domínios da vida. Nada tem uma forma definida, invariável e estática. Por uma súbita metamorfose, tudo pode ser transformado em tudo. Se existe algum aspecto característico e destacado do mundo mítico, qualquer lei que o governe, é a lei da metamorfose. (CASSIRER, 1992, p. 136)

A mentalidade mítica, porém, não está assentada num irracionalismo obtuso, obstinado e aberrante, não está baseada numa mente confusa e incapaz de observar e experimentar certas sutilezas da teia da vida. Antes, se pauta por outra compreensão do que seja o fenômeno da vida e a atuação do homem dentro desta rede. Um pouco adiante, Cassirer salienta este aspecto:

O que é característico da mentalidade primitiva não é sua lógica, mas seu sentimento geral da vida. O homem primitivo não olha para a natureza com olhos de um naturalista que deseja classificar coisas para satisfazer uma curiosidade intelectual. Ele não a aborda com um interesse apenas pragmático ou técnico. Para ele, a natureza não é um simples objeto de conhecimento, nem o campo de suas necessidades práticas imediatas. Temos o costume de dividir a nossa vida nas duas esferas de atividade, a prática e a teórica. Nessa divisão, estamos inclinados a esquecer que há uma camada subjacente às duas. O homem primitivo não é passível deste tipo de esquecimento. Todos os seus pensamentos e sentimentos estão ainda mergulhados nessa camada inferior original. Sua visão da natureza não é nem apenas teórica, nem simplesmente prática: é *simpática*. (CASSIRER, 1992, p. 137)

Destacadas estas posturas (científica/analítica e mítica/sintática), podemos compreender o caminho das manifestações de vínculos entre mito e contemporaneidade. A vitalidade do pensamento mítico permite a experiência de uma vida de trocas e câmbios afetuosos e conflitantes entre o indivíduo e o variado corpo de *alteridades* (humanas, animais, vegetais, etc.). Para o nosso propósito, a compreensão da possibilidade do mito (sua plataforma, sentido, forma de proceder) no seio do industrialismo e da racionalidade nos auxilia nos habitua ao conjunto de visões que dialogam com as criações poéticas de Roberto Piva e seus desdobramentos e idéias implicadas. Poderíamos dizer que o mito *não tem um tempo*. Antes, é a manifestação atemporal na carne do instante: aparece no passado, no presente e no futuro e transporta os indivíduos para jornadas interiores e relações dialógicas com a multidão de corpos da vida (animais, plantas, astros, etc.). Segundo Joseph Campbell,

A mitologia é, aparentemente, contemporânea da humanidade. Desde que, por assim dizer, fomos capazes de acompanhar as primeiras evidências fragmentadas e dispersas da nossa espécie, foram encontrados sinais indicando que as metas e as preocupações mitológicas já estavam moldando as artes e o mundo do *Homo Sapiens*. Além disso, essas evidências não dizem algo sobre a unidade de nossa espécie; pois os temas fundamentais do pensamento mitológico permaneceram constantes e universais, não somente ao longo de toda a história, mas também ao longo de toda a ocupação da Terra pela humanidade. (CAMPBELL, 1997, p. 24)

Para o estudioso norte-americano, além dos mitos acompanharem a jornada humana desde o início (ou mesmo possibilitarem tal aventura), eles permitem também que os indivíduos da espécie exerçam um contato fecundo com o mundo interior, abrindo um universo inteiro de significados para quem se debruça sobre o poço do imaginário humano. A visada sobre as águas da subjetividade não funciona como uma clausura, um distanciamento do *mundo da vida*, da exterioridade, do mundo social. Antes, ao contrário, dinamiza os processos de participação na rede de fenômenos existenciais, encontrando fendas nas definições da *realidade* (quando entendida apenas como o mundo da vigília) e gerando visões e ações que se materializam num movimento de união mística e mítica com o cosmos. Campbell nos diz que os mitos

(...) nos contam, em linguagem figurada, a respeito de forças da psique a serem reconhecidas e integradas em nossas vidas, forças que sempre foram comuns ao espírito humano, e que representam a sabedoria da espécie, graças à qual o homem tem vencido os milênios. Desse modo, eles não tem sido, e nunca o poderão ser, desalojados pelas descobertas da ciência, que se relacionam mais com o mundo exterior do que com as profundezas onde ingressamos no sonho. Por meio de um diálogo mantido com essas forças interiores através de nossos sonhos e de um estudo dos mitos podemos aprender a conhecer e a chegar a um acordo com o horizonte maior do nosso eu interior, mais profundo e mais sábio. E, analogamente, a sociedade que fomenta e conserva vivos os mitos será nutrida a partir das mais vigorosas e das mais ricas camadas do espírito humano. (CAMPBELL, 1997, p. 20)

Os mitos, ainda segundo Campbell, entre as miríades de atualizações e apropriações possíveis, podem funcionar com vistas a determinados fins, entre os quais podemos destacar: infusão no indivíduo de uma vitalidade mística que influi numa visão de participação no mistério do ser, da existência e a construção de uma imagem para o universo. A mitologia se traduz como uma espécie de *útero de iniciação* propiciando ao indivíduo humano as aproximações do *mundo da vida* e do *mundo da morte*. O ser humano e sua linguagem mítica tratam de se relacionar de modo mais direto e vital com o cosmos. As aparições propiciadas pelas visões poéticas, estimuladas pelas manifestações formais da natureza mítica repercutem a idéia de correspondência entre os gestos humanos e a atividade cósmica, bem como a noção de participação humana no *organismo do ser*:

Quando se pensa que há uma relação entre a produção de formas pela Natureza e a produção de formas pela imaginação humana, pode-se dizer que inventar mitos é prolongar o gesto fundamental da Natureza que produz suas formas. (HADOT, 2006, p. 239)

A noção de uma **cosmodernidade** (palavra para situar as apropriações e reverberações do mito na idéia e experiência da contemporaneidade, sem necessariamente instaurar uma proposição que desconheça ou não dialogue com o tempo presente) é fundamental para compreendermos as perspectivas de uma poética do xamanismo que gesta mitos, imagens e visões que entrelaçam as esferas supostamente separadas da natureza e da cultura, da razão e do inconsciente, da vigília e do sonho, da terra e do imaginário cósmico. Tal disposição poética privilegia as fulgurações do mito e do maravilhoso, as deambulações das imagens oníricas e o reconhecimento das condições fundamentais da existência (nascimento, consciência da morte, sede, sono, fome, instinto sexual polimorfo reprimido, etc.) ao invés de perpetuar e desdobrar as mordidas repressivas (estruturas mentais e dispositivos práticos) do capitalismo global. Podemos dizer que a idéia de uma **cosmodernidade** representa a íntima relação entre os diversos organismos que compõem as redes de relações existenciais ao longo do tempo e do espaço no seio da contemporaneidade. Ao afastar o princípio de não-contradição nas vivências míticas, o poeta/xamã pode, simultaneamente, abordar e reviver as posturas e idéias do passado arcaico em modulações subversivas e vívidas da contemporaneidade. Ao invés de uma saída nostálgica para o arcaico, um cavalo para a orientação de possibilidades de cura e reinvenção no futuro, numa articulação criativa com o presente e o passado:

A contemporaneidade se inscreve no presente marcando-o sobretudo como arcaico, e só quem percebe no mais moderno e recente os indícios e as assinaturas do arcaico pode ser seu contemporâneo. Arcaico significa: próximo do "*arché*", ou seja, da origem. Mas a origem não está situada só em um passado cronológico: é contemporâneo ao devir histórico e não cessa de funcionar nele, como o embrião continua atuando nos tecidos do organismo maduro, e o bebê, na vida psíquica do adulto. A distância e, ao mesmo tempo, a proximidade que definem a contemporaneidade têm seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto bate com tanta força como no presente. (...) Os historiadores da literatura e da arte sabem que, entre o arcaico e o moderno, há um encontro secreto, e não tanto por causa do fato de que as formas mais arcaicas parecem exercer no presente um fascínio particular, mas sim porque a chave do moderno está oculta no imemorial e no pré-histórico. Assim, o mundo antigo, em seu final, se volta, para se reencontrar, para as origens: a vanguarda, que se extraviou no tempo, segue o primitivo e o arcaico. Nesse sentido, justamente, pode-se dizer que a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia. (AGAMBEN, 2008, p. 6)

4. O xamã e o poeta: aproximações

Para que nós realizemos uma averiguação das visões, dos ritmos, das imagens que povoam e configuram o corpo dos poemas inscritos em *Ciclones* e *Estranhos Sinais de Saturno*, consideramos oportuno, e mesmo necessário, debruçarmo-nos sobre o território das possíveis repercussões e analogias entre as figuras do xamã e do poeta (e suas visões/poemas). A idéia de investigar o universo mítico gestado nos poemas visionários de Roberto Piva implica uma abordagem que considere as relações de proximidade e de diálogo na experiência ancestral do xamã e na deambulação do poeta – intimidade repetidamente sugerida por uma série de declarações do Piva, pela presença constante do xamã (não importando se como instância literal ou metáfora) como sujeito lírico dos poemas dos livros referidos, além de possível de ser observada nas escrituras, práticas e mentalidades de outros grupos de escritores (românticos, surrealistas, dadaístas, beats, etnopoetas, etc.).

É no diálogo existencial do xamã com o mundo mítico, via linguagem e inconsciente, que é possível perceber as repercussões da palavra enquanto força dinâmica na configuração de novas disposições psicológicas, novos alinhamentos cósmicos, novas possibilidades de vivência subjetiva e social. Tal feito, segundo Piva, é possível de ser encontrado em diferentes espaços e tempos da experiência humana e o auxiliou no entendimento do imaginário xamânico, mítico, como dispositivo gerador da poesia:

(...) é universal, está presente no inconsciente de todas as culturas. Nos índios brasileiros e nos xamãs siberianos, na Europa, na América Latina, na América Central, no México, nas tribos peles-vermelhas americanas. Portanto, fui beneficiado pelo inconsciente coletivo que permeia a humanidade. Isso é a origem da poesia xamânica. É a origem da própria poesia, na visão de Córtaez, Artaud, Octavio Paz, Mircea Eliade. Os primeiros poetas, legisladores, artistas, curandeiros eram xamãs. (PIVA, 2009, p. 149)

Situando a origem da poesia na prática xamânica, Piva indica camadas de significados a serem escavados numa leitura de seus poemas como visões do inconsciente numa perambulação por siderações cósmicas e míticas. Dito de outro

modo, a atenção crítica sobre os poemas de Roberto Piva amplia seu espectro de atuação ao considerar os elementos xamânicos implicados na escritura e materializados na composição, nos arranjos das visões:

Poesia = xamanismo = técnicas arcaicas do êxtase. Xamã: sacerdote-poeta inspirado que, em transe extático, percorre o inframundo, florestas, mares, montanhas e 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. É hora da despedida dos deuses do deserto & da chegada dos deuses da vegetação. Minha poesia é magmática, de magma: como Dante, sou exilado em minha própria pátria. (...) sou uma força arcaica, um bárbaro. & não sou um homem normal, isto é, um racista, um colonialista. Ecologia da linguagem: os poetas brasileiros têm que deixar de ser broxas para serem bruxos. Estados alterados de consciência. Há quem disseca os versos, mas não conhece o êxtase, que é a alma dos versos. (PIVA, 2009, p. 112-113)

As práticas *performágicas* (a composição mítica de uma totalidade que inclui a palavra como configuração verbal sutil, o delírio, a dança, a música, o corpo, o sonho, etc.) do xamã se desdobram na configuração do poeta como um extático, um *vidente* (acompanhando a intuição de Rimbaud) e também na prática experimental de poetas performáticos (pensemos aqui em nomes como Allen Ginsberg, Jerome Rothenberg, Gary Snyder, etc.). E os poemas de ambos materializam, mapeiam um universo mítico ao mesmo tempo em que apontam para os processos integrais que o conflagraram: quase como se disséssemos *os poemas são as palavras do xamã* (a figura histórica & o poeta como visionário), um sujeito que vive, viaja e vê as possibilidades de cruzamentos e articulações entre as visões interiores e o mundo da vida; um sujeito que se aventura para embaralhar, escavar, fundir, burlar os limites entre linguagem e vida; um sujeito que dilui as fronteiras entre a vigília e o sonho; um sujeito que embarca numa jornada de ascensão celeste e descenso infernal para ampliar as possibilidades de libertação da alma humana das opressões existenciais; um sujeito que se lança no contato com as forças da psique e a linguagem do cosmos para o aumento no conhecimento da morte:

(...) esse misterioso poder de viajar no mundo sobrenatural tem de fato colaborado para que o xamã adquira um maior conhecimento da morte (...). Assim, ao se tornar a ponte entre os vivos e os espíritos, os xamãs adquirem um grau de conhecimento da morte não acessível ao homem comum: “o desconhecido e aterrorizante mundo da morte assume forma, se organiza de acordo com determinados padrões; finalmente, ele mostra uma estrutura e, no momento apropriado, se torna familiar e aceitável”. Os xamãs, pode-se dizer, se relacionam com a morte como se esta fosse sua aliada e não como o reino absolutamente desconhecido, na medida em que eles têm que adentrar o reino espiritual, ou seja, o plano dos mortos. (SANTOS, 2007, p. 24)

O poeta contemporâneo que compreende tal estado de coisas e as busca (as forças mágicas da palavra poética, a possibilidade de libertação psicológica, o transporte para plataformas míticas da existência, a vivência de ritmos cósmicos, etc.) sugere os poemas como uma materialização de uma jornada de iniciação, uma busca pelas repercussões de um sagrado não-ordenado (erótico, curativo, não-institucionalizado, não circunscrito numa teologia - segundo Piva, o xamanismo é uma religião de poesia e não um estudo do deus, ou do *logos*), bem como indicam as energias subversivas (erotismo sagrado, humor, palavra, sonho, libertação psicológica) para o confronto contra o estado e o *espírito da época* (a lógica do capitalismo tardio). O poema é a folha que cura, a ventilação de realidades míticas, o fluxo de estados de consciência não captados pelo escrutínio da razão, bem como as visões que confrontam a **Weltanschauung** hegemônica (razão tecnocrata, consumo voraz, volatilidade nas relações com a alteridade, lógica de destruição do mundo natural, etc.) do capitalismo tardio. Segundo Octavio Paz,

A desconfiança dos Estados e das Igrejas diante da poesia não nasce apenas do natural imperialismo destes poderes: a própria índole do dizer poético provoca o receio. Não é tanto aquilo que o poeta diz, mas o que vai implícito em seu dizer, sua dualidade íntima e irredutível, o que outorga às suas palavras um gosto de liberação. A freqüente acusação que se faz aos poetas de serem aéreos, distraídos, ausentes, nunca totalmente deste mundo, provém do caráter de seu dizer. A palavra poética jamais é completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades. A poesia parece escapar à lei de gravidade da história porque nunca sua palavra é inteiramente histórica. Nunca a imagem quer dizer isto ou aquilo. Antes sucede o contrário, como já se viu: a imagem diz isto e aquilo ao mesmo tempo. E mais ainda: isto é aquilo. (PAZ, 1971, p. 56)

Como a figura do poeta é ainda relativamente conhecida (embora deslocada para as margens da sociedade de produção e consumo, *um fantasma*, como sugere Octavio Paz) no cenário árido da sociedade contemporânea, volto os olhos para as apreciações de diversos autores sobre a figura do xamã (e seus processos visionários, míticos, performáticos, lingüísticos, etc.). As pontes possíveis entre as práticas textuais e existenciais do xamã e do poeta serão mais bem compreendidas após a contextualização do personagem xamânico e seus repertórios de encantamento, cura e viagem mítica. Só então as correspondências, os desdobramentos e as influências do xamã na atividade poética podem ser focados, percebidos. O historiador Mircea Eliade, num estudo

fundamental para a articulação dos saberes sobre a figura do xamã, evidencia os aspectos que situam o xamã além da noção de mago e feiticeiro,

(...) pois – é preciso deixar claro – o xamã é, ele também, um mago e um *medicine-man*: a ele se atribui a competência de curar, como aos médicos, assim como a de operar milagres extraordinários, como ocorre com todos os magos, primitivos e modernos. Mas, além disso, ele é psicopompo e pode ainda ser sacerdote, místico e poeta. (...) onde a experiência extática é considerada a experiência religiosa por excelência, é o xamã, e apenas ele, o grande mestre do êxtase. Uma primeira definição desse fenômeno complexo, e possivelmente a menos arriscada, será: xamanismo = *técnica do êxtase*. (ELIADE, 2002, p. 16)

Podemos colher uma consideração ligeiramente diversa da figura do xamã (que salienta aspectos “artísticos”) nas palavras da antropóloga Joan Halifax. Segundo a autora, os xamãs

(...) estão em comunicação com o mundo dos deuses e espíritos. Eles são poetas e cantores. Eles dançam e criam obras de arte. Eles não são apenas líderes espirituais, mas também juízes e políticos. Repositórios do conhecimento da História tanto sagrada quanto secular de sua cultura, eles têm familiaridade com a geografia cósmica, assim como com a física, sabem tudo sobre as plantas, os animais e os elementos. Eles são psicólogos, recriadores e descobridores de comida. Acima de tudo, entretanto, os xamãs são técnicos do sagrado e mestres do êxtase. (HALIFAX in SEVCENKO, 1998, p. 129-130)

Joseph Campbell, por sua vez, destaca as nuances que separam o xamã e o sacerdote. Conforme Campbell afirma,

O sacerdote é o membro socialmente iniciado, cerimonialmente aceito, de uma organização religiosa reconhecida, onde ocupa certa posição, e funciona como ocupante de um cargo que foi preenchido por outros antes dele, ao passo que o xamã é aquele que, como consequência de uma crise psicológica pessoal, obteve certo poder próprio. Os seres espirituais que o visitaram na visão nunca haviam aparecido a nenhum outro homem: eram seus familiares e protetores particulares. (CAMPBELL, 1997, p. 188)

Ampliando o leque de enfoques e olhares sobre a figura do xamã, podemos nos valer de um trecho recolhido em *Guiado pela Lua*, do antropólogo Edward MacRae. O autor situa a presença do xamã no interior de práticas distribuídas ao longo do tempo e do espaço, o xamã se configurando como um extático em busca de visões, curas e forças desdobradas no interior de *estados alterados de consciência*:

Para entender o conceito antropológico de xamã, é preciso lembrar que a palavra teve origem na tribo dos Tungues da Sibéria, mas denota práticas largamente difundidas em todo o planeta. Durante um rito xamanístico, um

visionário inspirado, o xamã, entra em transe profundo e, em nome da sociedade a qual serve e com a ajuda de espíritos protetores, estabelece relações com as entidades espirituais. O xamã, então, viaja em direção a uma realidade extraordinária para ajudar os membros de sua comunidade. Isso pode ser feito com a intenção de diagnosticar/tratar certos males ou com o propósito de adivinhação/profecia, ou ainda com o objetivo de conseguir força através do contato com espíritos, animais de poder, aliados tutelares e outras entidades espirituais. Tal transe, ou viagem, acontece durante o que se costuma chamar de "estado alterado de consciência", rótulo que agrupa experiências em que o sujeito tem a impressão de que o funcionamento habitual de sua consciência se modifica e que ele vive uma outra relação com o mundo, consigo mesmo, com seu corpo, com sua identidade. Estes estados podem ocorrer espontaneamente, ou são induzidos através de técnicas de meditação, exercícios de respiração, jejuns ou pela ingestão de substâncias psicoativas. (MACRAE, 1992, p. 18)

As distintas considerações sobre a figura do xamã auxiliam na composição de uma imagem heterogênea e variada, sem perder de vista certas instâncias básicas, recorrentes: o exercício deliberado do êxtase, as visões da jornada mítica, os sonhos, a vivência de estados alterados de consciência, a formalização/materialização dos mitos em arranjos performáticos (um complexo integral que envolve e mistura o poema, a dança, a música, o teatro, etc.). O xamã repercute os dados fundamentais da existência, se coloca em contato com esferas de conhecimento e poder localizados além dos jardins da razão. Através da canção/evocação poética do fantástico, vai forjando as trilhas de uma geografia cósmica, aproximando na linguagem visionária e exploratória do desconhecido as múltiplas modalidades do *ser* da existência: animais, plantas, pedras, espíritos, ventos, mares, florestas, deuses irrompem nos ritmos e fôlegos do universo. No peito do xamã, o êxtase, o mergulho na subjetividade e a plataforma mágica do mundo mítico se encontram:

O reino do mito, do qual, de acordo com uma crença primitiva, procede todo o espetáculo do mundo, e o reino do transe xamanista, são o mesmo e único. De fato, é por causa da realidade do transe e da profunda marca deixada pelas experiências na mente do próprio xamã que ele acredita em sua arte e poder – mesmo que, para um espetáculo popular, ele possa ter que assumir uma função externa ilusória, imitando para os caçadores honestos alguns dos milagres que seus espíritos lhe revelaram no reino mágico por trás do véu. Essa relação das experiências íntimas do xamã com o mito é um de máxima importância (...) Pois se o xamã foi o guardião da tradição mitológica da humanidade durante o período de cerca de quinhentos ou seiscentos mil anos, quando a principal fonte de sustento era a caça, então, tem-se que supor que o mundo interior do xamã tenha exercido uma influência considerável na formação de qualquer que seja a porção de nossa herança espiritual que possa ter descendido do período da caça paleolítica. Temos que considerar, portanto, que tipo de visões interiores, e as provenientes delas, podem ter constituído o mundo das experiências xamanistas. (CAMPBELL, 1992, p. 208)

A vivência das visões gera no indivíduo assolado pelos chamados míticos uma compleição diferenciada da dos outros integrantes da sociedade em que está inserido – e aqui podemos ver como sombra as imagens e representações que o senso comum atribui ao poeta, certas idéias vagas em torno de noções como *excentricidade*, *solidão*, *extravagância*, *etc.* Ao experimentar os distúrbios mágicos (psíquicos e sobrenaturais) que o atravessam, o xamã adquire habilidades insuspeitadas pelos outros sujeitos. No interior da linguagem visionária e da experimentação do mito, o xamã re-energiza sua psique e seu corpo a partir de alinhamentos cósmicos. Segundo Joseph Campbell,

Tem sido notado por observadores perspicazes que, em contraste com a psicologia da neurose que mutila a vida (que é reconhecida nas sociedades primitivas, bem como na nossa própria, mas não confundida naquelas com xamanismo), a crise xamanista, quando devidamente estimulada, resulta em um adulto não apenas de inteligência e refinamento superiores, mas também de resistência física e vitalidade de espírito maiores que no comum dos membros de seu grupo. A crise, conseqüentemente, tem o valor de uma iniciação de limiar superior – superior, em primeiro lugar, porque espontâneo, não tribalmente forçado e, em segundo lugar, porque a mudança de referência dos símbolos psicologicamente potentes não foi da família para a tribo, mas da família para o universo. (CAMPBELL, 1992, p. 210)

A relação do xamã com o mundo mítico torna familiares aos outros sujeitos as presenças e energias que rondam o inconsciente coletivo da humanidade. O universo deixa de ser um caos desordenado para configurar-se como um cosmos preñado de significado. O mundo perde a imagem da clausura, deixa de se constituir como um lugar fechado e destituído de sentido para atualizar-se como um ambiente atravessado por emergências cósmicas (a terra, o inferno e o céu formam um todo comunicável e cambiante). A atividade do xamã põe em relevo os campos de deslocamento do imaginário e da realidade, os entrecruzamentos entre a vida interior e os ritmos universais. Em sua jornada visionária, engendradora pelas técnicas arcaicas do êxtase, o xamã coloca a comunidade em contato com as plataformas míticas da existência. Neste processo, materializa, inventa, dá forma às imagens que partilha com a comunidade:

Qualquer um que se entregue a um trabalho de criação literária sabe que a gente se abre, se entrega, e o livro nos fala e se constrói a si mesmo. Até certo ponto, você se torna o portador de algo que lhe foi transmitido por aquilo que se chama as Musas, ou, em linguagem bíblica, “Deus”. Isso não é força de expressão, isso é um fato. Uma vez que a inspiração provém do inconsciente, e uma vez que a mente das pessoas de qualquer pequena sociedade tem muito em comum, no que diz respeito ao inconsciente, aquilo que o xamã ou o vidente traz à tona é algo que existe latente em qualquer um, aguardando ser trazido à tona. Assim, ao ouvir a história do vidente, é comum alguém dizer:

“Ha! Esta é a minha história. É alguma coisa que eu sempre quis dizer, mas nunca fui capaz.” (CAMPBELL, 1990, p. 71)

Na presença vivencial do mito, desdobrado nas visões e performances do xamã, a audiência participa das instâncias cósmicas da vida – e percepções vagas e difusas sobre as conexões entre os humanos e as alteridades cósmicas ganham corpo. Nicolau Sevcenko salienta esta interação entre o xamã, a narrativa performática e a audiência, apontando também para as ambigüidades que cercam este diálogo (a “*vampirização*” das alucinações do xamã por parte da comunidade e a *vingança* do xamã na manipulação dos poderes adquiridos no monopólio da loucura):

O mito-canção-narrativa, assim, catalisa, articula e redireciona as energias coletivas, atuando como uma espécie de circuito nervoso social da comunidade, abastecido pelo largo acervo da herança cultural e orquestrado pela figura do xamã. (...) quando o xamã a entoa, a voz que flui da sua boca, o sopro melódico que inspira os ânimos excitados, não é o do ser concreto, paramentado e dançante, mas a dicção do próprio deus evocado. O xamã é apenas o veículo dessa presença conspícua, aquele que empresta o seu corpo para que o espírito sagrado se materialize e se manifeste diante dos homens – ele é o “*energómenoos*”, aquele que é possuído pelos gênios. Daí por que sua natureza é diferente da dos outros membros da comunidade. É arredo, calado, solitário, introvertido, sexualmente ambíguo, o olhar sempre perdido, o corpo marcado, esquelético, sempre coberto de pinturas e símbolos mágicos. Obedece a tabus e prescrições alimentares, jejua, ingere e inala substâncias tóxicas que o predis põem a sonhos, delírios e estados de êxtase. É por este devaneio que a comunidade se guia: o xamã é um servo arrastado ao limiar da insanidade por uma comunidade que lhe vampiriza as alucinações. Ele se vinga retirando desse seu monopólio da loucura todo o poder que ele lhe conceda. (SEVCENKO, 1998, p. 126-127)

As visões do xamã, ao mobilizar as narrativas mitológicas (num gesto simultâneo de apropriação e invenção), operam a construção de percepções de mundo que se desdobram e se infiltram (numa cadeia interminável e rizomática de derivações e sentidos) nas aparições existenciais e na linguagem visionária perseguida e inventada pelo poeta contemporâneo. O xamã, em sua aventura criadora de linguagem e visão, antecipa a irrupção do poeta, ou melhor, constitui a primordial irrupção do poeta – numa plataforma em que as fulgurações do maravilhoso e do mito se entrelaçam com os ambientes físicos (mundo natural e cósmico), sociais e psicológicos. Segundo Nicolau Sevcenko:

As derivações mais antigas do xamanismo aparecem na figura dos profetas, dos videntes, dos poetas, elementos que, a rigor, não se distinguem entre si e cumprem, basicamente, o mesmo papel, achando-se porém, cada vez mais deslocados para as margens das sociedades sedentárias, em que grupos de

famílias aristocráticas pretendem monopolizar e manipular, em seu favor, a herança cultural, isolando-a em relação aos grupos subordinados e aos despossuídos. O xamanismo é esvaziado em função de uma hierarquia sacerdotal sob controle e tanto a excitação de emoções coletivas quanto a produção de estados de transe passam a ser vistos sob suspeita, quando não são diretamente reprimidas. (SEVCENKO, 1998, p. 130)

As visões alucinatórias do xamã, constantemente em movimento de invenção, não circunscritas a determinações institucionais, solapam as expectativas das ordens dominantes. O transe, o sonho, a visão insistem na dinâmica de circulação entre as regiões cósmicas – terra, céu, inferno – e no permanente diálogo reinventado entre os seres que compõem as modalidades do ser, da vida. As mobilizações coletivas do êxtase são capazes de subverter a ordem existente na fundação de novos arranjos. Daí a busca por mecanismos repressivos, por movimentos de cerceamento da atividade livre das visões. Tal processo de domínio e repressão está entrelaçado aos movimentos históricos descritos pela transição da caça/coleta para a sedentarização crescente das populações humanas. Indagado sobre esta questão, Joseph Campbell descreve o declínio da importância do xamã e suas visões ao longo da evolução humana:

Quando se dá a grande ênfase na vida sedentária, nas povoações fixas, o xamã perde poderes. De fato, há uma bela coleção de histórias e mitos de alguns dos índios do sudoeste americano, os navajos e os apaches, que eram originalmente povos caçadores, desceram para uma área onde a agricultura tinha sido desenvolvida e adotaram um sistema de vida agrário. Em suas histórias mais antigas, é típico haver um episódio jocoso em que os xamãs caem em desgraça e os sacerdotes assumem. Os xamãs dizem alguma coisa que ofende o sol e o sol desaparece; então eles dizem: “Oh, eu posso trazer o sol de volta”. Aí eles desempenham todos os seus truques, que são cinicamente, comicamente descritos. Mas não conseguem trazer o sol de volta. São então reduzidos a uma micro sociedade xamânica, uma espécie de sociedade de palhaços. São mágicos dotados de um poder especial, mas seu poder está agora subordinado a uma sociedade mais ampla. (CAMPBELL, 1990, p. 113)

Um trecho colhido em Octavio Paz pode nos auxiliar a perceber um processo semelhante de marginalização enfrentado pelo poeta das sociedades modernas:

Condenado a viver no subsolo da história, a solidão define o poeta moderno. Embora nenhum decreto o obrigue a deixar sua terra, é um desterrado. (...) O poeta moderno não tem lugar na sociedade porque, efetivamente, não é “ninguém”. Isto não é uma metáfora: a poesia não existe para a burguesia nem para as massas contemporâneas. O exercício da poesia pode ser uma distração ou uma enfermidade, nunca uma profissão: o poeta não trabalha nem produz. Por isso os poemas não valem nada: não são produtos suscetíveis de intercâmbio mercantil. O esforço que se gasta em sua criação não pode reduzir-se ao valor trabalho. A circulação comercial é a forma mais ativa e total de intercâmbio que a nossa sociedade conhece e a única que

produz valor. Como a poesia não é algo que se possa ingressar no intercâmbio de bens mercantis, não é realmente um valor. E se não é um valor, não tem existência real dentro do nosso mundo. A volatilização se opera em dois sentidos: aquilo de que o poeta fala não é real – e não é real, primordialmente, porque não pode ser reduzido a mercancia – e além disso a criação poética não é uma ocupação, um trabalho ou atividade definida, já que não é possível remunerá-la. (PAZ, 1971, p. 84-85)

Os xamãs e os poetas partilham outros elementos (criação de eventos lingüísticos especiais, poesia e música, performance, etc.), além do processo social de marginalização, esvaziamento e incompreensão. Estes partilhas, estas analogias e comunhões entre o xamã e o poeta funcionam como um gatilho, um fermento para a construção de poéticas que procuram reverberar os fôlegos vitais das visões do êxtase para o sistema nervoso social, para as trocas simbólicas do inconsciente coletivo, bem como para as apreciações individuais. Indagado a respeito de possíveis intersecções e conexões entre o poeta contemporâneo e personagens ancestrais de “culturas elementares”, Joseph Campbell localiza equivalências entre as figuras do poeta e do xamã, localizando na prática mágica da narrativa xamânica do mito (do paleolítico a tribos do séc. XX), a partir das visões interiores, um mergulho no inconsciente e a emersão ritual para partilha das imagens cósmicas – processo análogo ao do poeta que escava e revolve as entranhas da linguagem, numa alucinação subjetiva e as dispersa entre os ouvidos que ouvem e os olhos que lêem (a “*vasta*” minoria de leitores) dos seus contemporâneos:

MOYERS: Nessas primeiras culturas elementares, como você as chama, quais teriam sido os equivalentes dos poetas de hoje? CAMPBELL: Os xamãs. O xamã é uma pessoa, homem ou mulher, que, no final da infância ou no início da juventude, passa por uma experiência psicológica transfiguradora, que a leva a se voltar inteiramente para dentro de si mesma. É uma espécie de ruptura esquizofrênica. O inconsciente inteiro se abre, e o xamã mergulha nele. Encontram-se descrições dessa experiência xamânica ao longo de todo o caminho que vai da Sibéria às Américas, até a Terra do Fogo. (CAMPBELL, 1990, p. 99)

E, um pouco adiante, comenta que

O xamã traduz algumas das suas visões em performances rituais para o seu povo. Isto significa trazer a experiência interior para a vida exterior das próprias pessoas. (CAMPBELL, 1990, p. 112)

A relação do xamã com as artes da música e da palavra (o canto, a percussão & o poema/a palavra visionária) constitui a contramão das percepções correntes (queremos

dizer, a ideologia do capitalismo global, o senso comum, a lógica de bolso) ao instituir, experienciar e partilhar, tornar presente, uma ação total, uma performance integral, no que antecipa e dialoga com preocupações, práticas e pesquisas estéticas encontradas em diversos atores das vanguardas do século XX. O xamã vivencia a palavra mítica na canção e na dança. E acredita e se fia na energia mágica do canto – elemento fundamental para a bonança da jornada de siderações por espaços celestes e infernais, na aparição e conversa com presenças diversas de animais, plantas, deuses, espíritos. Comentando as ações performáticas do xamã (pintura, danças, cantos, etc.), Nicolau Sevcenko afirma que

A narrativa do mito é sua atividade central, sendo que dela derivam tanto a música quanto a coreografia que a acompanha. Isso porque a técnica mnemônica, para a retenção das incontáveis tradições míticas, base de todo o saber da comunidade, se fundamenta toda em padrões rítmicos, condensados em estruturas formulares, cuja evocação se faz sempre em bloco, dos quais dado o princípio rítmico ou temático, as seqüências e combinações decorrem naturalmente, variando apenas em função do tempo, da expectativa da platéia e das circunstâncias ambientais. (...) A narrativa é uma performance integral, desencadeada e centrada pelo xamã, ela se torna comunitária; sendo coletiva, se torna irresistível. A narrativa não é uma exposição do assunto, é o modo supremo da experiência da vida. Através dela o mito se torna rito e a cerimônia, uma suspensão do tempo, evasão do espaço e libertação dos frágeis limites do corpo mortal e carente. O fragmentário se torna uno, o efêmero, eterno e o contingencial, revelação. (SEVCENKO, 1998, p. 126)

Além da vivência do mito, mobilizada pela narrativa desencadeada pelo xamã nas asas do êxtase dentro da esfera das cerimônias, cultos e certos horizontes de expectativas religiosas, é possível perceber no ato de narrar histórias dos xamãs certa fruição subjetiva, apropriação por deleite – sem deixar de compreender as implicações e jornadas que a narrativa promove. Mircea Eliade aponta desdobramentos das visões dos xamãs, propiciadas pelos tambores nas práticas sagradas bem como por certo gosto pessoal, nas histórias encontradas na literatura popular oral:

O uso de tambores e outros instrumentos de música mágica não é, contudo, restrito exclusivamente às sessões. Vários xamãs tocam tambor e cantam por prazer pessoal, sem que as implicações de tais atos deixem de ser as mesmas, isto é, subir ao Céu ou descer aos Infernos, para visitar os mortos. Essa “autonomia” que os instrumentos da música mágico-religiosa acabam ganhando levou à constituição de uma música que, sem ser ainda “profana”, é de todo modo mais livre e mais variada. O mesmo fenômeno se verifica em relação aos cantos xamânicos que contam as viagens extáticas ao Céu e as perigosas descidas aos Infernos. Depois de certo tempo, esse tipo de aventura passa para o folclore dos respectivos povos e acaba por enriquecer a literatura

oral popular com novos temas e novas personagens. (ELIADE, 2002, p.205-206)

Além de apontar desdobramentos, estilhaços de visões xamânicas nas narrativas orais, Eliade destaca também a cooperação do xamanismo para a acomodação de arranjos na linguagem e temas na literatura épica:

(...) Várias dentre as mais ilustres viagens aos Infernos, realizadas com o objetivo de descobrir o destino dos seres humanos após a morte, têm estrutura “xamânica” no sentido de utilizarem a técnica extática dos xamãs. Isso é muito importante para a compreensão das “origens” da literatura épica. Quando procuramos avaliar a contribuição cultural do xamanismo, poderemos mostrar quanto as experiências xamânicas contribuíram para cristalizar os primeiros grandes temas épicos. (ELIADE, 2002, p.241)

O corpo a corpo do xamã com a linguagem se desdobra em narrativas visionárias que articulam imagens alucinatórias colhidas em diversos campos dos cosmos e do inconsciente. O xamã opera encantos, magias, curas, rupturas no cotidiano e no tempo profano ao veicular num evento performático (que simultaneamente inclui e ultrapassa as definições estanques de literatura, dança, música, pintura, etc.) as imagens e energias que alcança em suas perambulações pelo universo. Numa espécie de deriva inspirada, cavalgando certo caos cósmico, o xamã forja as topografias celestes e infernais, dá forma às presenças das alteridades (animais, plantas, espíritos, etc.), contribui para a exploração dos territórios do inconsciente da espécie, cria os dispositivos de percepção e compreensão dos regimes interiores e do mundo – o xamã não se enclausura num abismo subjetivo, num delírio abstrato com as forças do cosmos. Antes, dinamiza as trocas entre as energias e imagens da psique, do mundo subjetivo e as presenças participantes da teia da vida. O xamã é um exímio conhecedor de animais, plantas, ventos, chuvas, etc., tendo sido um importante veículo dos movimentos da espécie na sobrevivência e errância pela paisagem do planeta. Um dos campos em que podemos observar o repertório do conhecimento experimental e visionário do xamã é a linguagem. Segundo Nicolau Sevcenko

(...) o acervo vocabular dos xamãs ultrapassa múltiplas vezes o repertório corrente de suas comunidades, como era o caso do xamã tártaro Yakut, que segundo V.V. Radlov possuía um vocabulário poético de 12 mil palavras, em contraste com as 4 mil de que se serviam os demais membros do grupo. A linguagem é um dos principais recursos encantatórios do xamã. (SEVCENKO, 1998, p. 135)

Na aliança mágica entre a palavra e o êxtase, o xamã vai revolvendo o território da linguagem. Há uma ponte fértil entre a poesia e o arrebatamento visionário. A este respeito, Mircea Eliade afirma que

Seria até muito instrutivo estudar em que medida as técnicas de êxtase levam a criações lingüísticas e esclarecer seu mecanismo. Ora, sabe-se que a “língua dos espíritos” dos xamãs não só tenta imitar as vozes de animais como contém certo número de criações espontâneas que provavelmente podem ser explicadas pela euforia pré-extática e pelo êxtase. (ELIADE, 2002, p. 476)

Noutro ponto, Eliade reitera os desdobramentos do xamanismo contidos na literatura épica, e salienta, também, as contribuições eufóricas do xamã para as energias e movimentos do lirismo:

As aventuras do xamã no outro mundo e as provas por que passa em seus descensos extáticos aos Infernos e em suas ascensões celestes lembra as aventuras das personagens dos contos populares e dos heróis da literatura épica. É muito provável que grande número de “assuntos” ou de motivos épicos, assim como muitos personagens, imagens e estereótipos da literatura épica, tenham, em última análise, origem extática, no sentido de provirem dos relatos de viagens e aventuras de xamãs pelos mundos supra-humanos. Também é provável que a euforia pré-extática tenha constituído uma das fontes do lirismo universal. Quando prepara o transe, o xamã bate o tambor, chama seus espíritos auxiliares, fala uma “língua secreta” ou a “língua dos animais”, imitando sua voz e sobretudo o canto dos pássaros. Acaba por obter um “estado segundo” que põe em ação a criação lingüística e os ritmos da poesia lírica. Ainda hoje, a criação poética continua sendo um ato de perfeita liberdade espiritual. A poesia refaz e prolonga a língua; toda linguagem poética começa sendo uma linguagem secreta, ou seja, a criação de um universo pessoal, de um mundo perfeitamente fechado. O ato poético mais puro tenta recriar a língua a partir de uma experiência interior que, assemelhando-se por isso ao êxtase ou à inspiração religiosa dos “primitivos”, revela o fundo das coisas. É a partir de criações lingüísticas dessa ordem, possibilitadas pela “inspiração” pré-extática, que as “línguas secretas” dos místicos e as linguagens alegóricas tradicionais se cristalizaram depois. (ELIADE, 2002, p. 553-554)

A jornada extática do xamã potencializou os usos da linguagem. Os contornos míticos e associações entre a linguagem e o mundo, as repercussões mágicas das palavras no ambiente da vida, permitiram que o xamã exercesse considerável influência na configuração da mentalidade das populações humanas em suas jornadas e siderações. Podemos rastrear uma série de afinidades eletivas, analogias entre a atividade do xamã e do poeta (poema transmitido pela voz & leituras públicas, processo desenvolvido de concepção de imagens & surrealismo, simbolismo, etc., espectador como participante & poesia concreta, situação “intermídia” & happenings, base física para o poema & dada/poesia sonora/verso e respiração, situação visionária & poesia *beat*, *voyant* de

Rimbaud, performances, etc.). O xamã inaugura a linguagem como potência criadora de realidade e seus métodos se aproximam da atividade do poeta contemporâneo. “(...) o xamã pode ser visto como protopoeta, pois quase sempre sua técnica depende da criação de circunstâncias lingüísticas especiais, isto é, da canção & evocação” (ROTHENBERG, 2006, p. 31)

O xamã empreendeu uma viagem cósmica, materializando visões a partir de “bricolagens” de sons, gestos, imagens. Na aventura extática do xamã, as palavras são vistas como magicamente eficazes. Torrentes materializadas das epifanias, desencadeadas sob o manto misterioso da invocação/evocação, da magia, do delírio poético, do mito e das visões alucinatórias, as palavras visionárias do xamã constituíram uma geografia mítica, um mecanismo para orientação no mundo e uma plataforma para o exercício de poderes supra-humanos. Mircea Eliade destaca as percepções míticas a respeito das energias místicas da linguagem ainda num estágio anterior às linguagens articuladas:

(...) a inventividade fonética deve ter constituído uma fonte inesgotável de poderes mágico-religiosos. Mesmo antes da linguagem articulada, a voz humana era não só capaz de transmitir informações, ordens ou desejos, mas também de criar todo um universo imaginário por suas explosões sonoras e inovações fônicas. Basta pensar nas criações fabulosas, paramitológicas e parapoéticas, mas também iconográficas, ocasionadas pelos exercícios preliminares dos xamãs ao prepararem sua viagem extática, ou pela repetição dos *mantras* durante certas meditações iogues, que envolvem ao mesmo tempo o ritmo da respiração (prânayâma) e visualização das “sílabas místicas”. À proporção que se aperfeiçoava, a linguagem aumentava seus meios mágico-religiosos. A palavra pronunciada desencadeava uma força difícil, se não impossível, de anular. Crenças similares ainda sobrevivem em várias culturas primitivas e populares. São encontradas também na função ritual das fórmulas mágicas do panegírico, da sátira, da execração e do anátema nas sociedades mais complexas. A experiência exaltante da palavra como força mágico-religiosa conduziu às vezes à certeza de que a linguagem é capaz de assegurar os resultados obtidos pela ação ritual. (ELIADE, 2010, p.38)

A linguagem poética é uma configuração verbal sutil: excita a imaginação visionária e manifesta realidades cósmicas não compreensíveis pelo exercício racional. A persistência da idéia de que há magia no uso das palavras evidencia as raízes ancestrais do pensamento mítico desdobrado nas perambulações da espécie ao longo da história. É no território alucinado de criações lingüísticas experimentais que o xamã e o poeta se encontram e podem dialogar de maneira fértil e profícua. As palavras poéticas

(na performance xamânica, na página, transformada em imagem, etc.) dão forma às visões, orientam as jornadas dos homens em busca de cura da alma e dão ocasião para a irrupção do maravilhoso no ambiente habitual do cotidiano. A poesia repõe a todo instante as repercussões das energias do cosmos, do inconsciente, do imaginário no solo do dia. A noção de que a sociedade global está plenamente esvaziada de valores míticos constitui apenas uma visão projetada pelo discurso racionalista. Marcel de Lima Santos comenta esta falácia, este arranjo discursivo:

Uma das mais difundidas narrativas ocidentais pós-iluministas tem sido baseada no tema de uma constante progressão da magia, passando pela religião (primeiramente politeísta e depois, monoteísta) e, em seguida, à ciência. Isso reflete supostamente um desenvolvimento e uma ascensão do ser humano, que podem ser vistos em todas as obras de religiões comparadas e mitologia do século XIX. Contudo, é óbvio que esse suposto descarte das crenças mágicas e primitivas simplesmente não aconteceu e que esse modelo linear foi muito mais um desejo do que uma realidade. (SANTOS, 2007, p. 134-135)

As energias postas em movimento pela ação poética (cremos não ser preciso enfatizar que a poesia não significa necessariamente escrita ou livro) do xamã - e do poeta – beneficiam uma espécie de libertação psicológica e um sentido para a deriva e o movimento dos sujeitos na face do planeta. A palavra poética (compreendida dentro do esquema ancestral, atravessada por invasões impetuosas do mítico) acessa um mundo impalpável aos ditames da razão e aos dados materiais. Em seu bojo, a palavra poética re-energiza as condições de uma ação curativa e espiritual no seu movimento alquímico, na recombinação cósmica da linguagem.

A idéia de poesia implicada na deliberada reverberação da mentalidade arcaica repercute visões ancestrais (rastreadas no paleolítico) sobre a relação do homem com o mundo natural e com o cosmos. A ação do poeta (neste quadro de analogias e diálogo com o xamã) repõe noções e práticas fecundas que reenviam a poesia para a condição de fala autêntica e experimental sobre a (e na) vida da nossa espécie no mundo (nascimento, amor, morte, etc.). As imagens e representações do poeta e do xamã se entrelaçam, se aproximam:

O poeta, como o xamã, tipicamente se recolhe à solidão a fim de encontrar seu poema ou visão, então retorna para fazê-lo soar, para dar vida ao poema. Ele executa sozinho (ou, muito raramente, com ajuda, como no trabalho de Jackson MacLow, por exemplo), porque sua presença é considerada crucial

& nenhum outro especialista surgiu para *agir* no lugar dele. Ele também é como o xamã ao ser simultaneamente um estranho e, no entanto, uma pessoa necessária para a validação de um certo tipo de experiência importante para o grupo. E até mesmo em sociedades também hostis ou indiferentes à poesia como “literatura”, podem lhe permitir uma gama de comportamento anticonvencional, até mesmo anti-social que muitos de seus concidadãos não desfrutam. Outra vez como o xamã, não só lhe permitirão agir loucamente em público, mas será freqüentemente esperado que ele assim o faça. (ROTHENBERG, 2006, p. 96-97)

O poeta, em contato com os valores, idéias e práticas do xamã, amplia o repertório de visões e plataformas para a criação e comunicação de novas possibilidades de arranjos sociais e individuais. No interior, no processo da contemporaneidade, o poeta pode auxiliar nos desdobramentos e vivências de potenciais humanos adormecidos e embotados nas experiências circunscritas aos domínios do discurso técnico-científico da racionalidade do capitalismo tardio. A este respeito, o poeta Jerome Rothenberg afirma que

Ao lado das ideologias oficiais que impulsionaram o homem europeu ao ápice da pirâmide humana, havia alguns pensadores e artistas que encontraram outros modos de fazer e agir, entre outros povos, tão complexos quanto quaisquer encontrados na Europa e que foram, com freqüência, apagados virtualmente da consciência européia. Culturas descritas como “primitivas” e “selvagens” – um estágio abaixo do “bárbaro” – eram simultaneamente os modelos para experiências políticas e sociais, ressurgimentos religiosos e visionários, e formas de arte e de poesia tão diferentes das normas européias a ponto de parecerem revolucionárias de uma perspectiva ocidental posterior. Olhando em retrospectiva, era quase como se cada inovação radical no Ocidente revelasse uma contraparte (ou várias delas) em algum lugar nos mundos tradicionais que o Ocidente estava atacando brutalmente. (...) Nossa convicção, neste sentido, é que uma revisão de idéias “primitivas” do “sagrado” represente uma tentativa – por parte de poetas e outros – de preservar e intensificar valores humanos primários contra uma mecanização descuidada que se desenvolveu para além de quaisquer usos que ela possa uma vez ter tido. (ROTHENBERG, 2006, p. 110-112)

Os poetas, assim como os xamãs outrora e hoje, diluem as fronteiras entre sonho e realidade, entre palavra e mundo. As ações, idéias e registros das visões de ambos asseguram ao mundo a permanência das forças e presenças cósmicas que acompanham e informam a jornada humana na teia da vida:

O trabalho dos xamãs (...) é criar & explorar o extraordinário (o maravilhoso de André Breton e dos surrealistas), explorar & criá-lo por meio do transe & pelo controle da língua e do ritmo, & assim por diante (porque ele, que controla o ritmo, escreveu alguém, *controla*). Da perspectiva da consciência comum, este trabalho do xamã é desorientador, assustador (...). (ROTHENBERG, 2006, p. 152-153)

Parte II

5. Registros do Cosmos: os Ciclones de Saturno

Depois de nos deslocarmos por sendas que nos conduziram a reflexões sobre o estatuto e presença dos mitos, dos símbolos e do imaginário nas vivências contemporâneas e a respeito das correspondências e aproximações entre as figuras do xamã e do poeta, podemos concentrar nossa atenção sobre o universo poético engendrado por Roberto Piva nos poemas dos livros *Ciclones* e *Estranhos Sinais de Saturno*. Para registrar criticamente o cosmos destes “*Ciclones de Saturno*”, valemo-nos de um mecanismo auxiliar para a avaliação das dimensões do espaço/tempo construído no exercício das visões do poeta: lançamos mão da feitura de algumas tabelas.

Estas tabelas (forjadas no encontro crítico com os poemas), orientadas pelo destaque de vocábulos recorrentes e em ação na configuração da cena xamânica, funcionam como gatilhos para o exercício criativo da crítica. As palavras (que se desdobram em ritmos, imagens, num *locus* poético) ganham um corpo, donde podemos extrair vetores interpretativos, cruzar dados, realizar inferências e analogias entre as informações fixadas nestes dispositivos.

Ao todo são seis tabelas, que recobrem o terreno das figurações das paisagens do mundo natural e cósmico, as imagens da cidade, as aparições do xamã (e seus desdobramentos) e dos discípulos, as figuras do mundo animal, vegetal, mineral, divino e extraterrestre, os instrumentos alteradores de percepções e mobilizadores das iniciações e as ações extáticas. Vale salientar que para a composição das tabelas foram desconsideradas as diferenciações de gênero e número das palavras como, por exemplo, entre as palavras Deus e Deusa ou nuvem/nuvens.

Ao invés de utilizar as informações das tabelas como elementos rígidos e absolutos (como valores em si mesmos), nossa crítica está interessada nestas determinações objetivas incrustadas nas tabelas para pôr em movimento um processo de superação de tais elementos – as informações nas tabelas não são o fim da jornada

interpretativa, nem mesmo o único fio condutor de tais análises. Antes, se configuram como um princípio de jornada (apontam para outros significados e interpretações). São vitais para fornecer “pistas”, “*insights*” e reflexões que lhes ultrapassem.

Assim, as considerações estatísticas valem na medida em que expõem as nuances dos territórios da cena xamânica e de seus atores. Em muitos momentos, as implicações de um eixo temático (as paisagens naturais e a presença do xamã, o uso de mobilizadores para a indução de estados alterados de consciência e as ações do êxtase) estão imiscuídas em outros espaços. A separação em tabelas distintas é mera convenção para a execução da análise interpretativa, dada a impossibilidade de abarcar no recorte da leitura crítica a totalidade das implicações e cruzamentos da configuração global dos poemas numa visada única.

Estas tabelas não se encerram como um marco orientador do percurso crítico. Ao contrário, se expandem na direção imprevista e indeterminada da aventura interpretativa e seu espetáculo de aparições, reviravoltas e desdobramentos. Passemos às considerações a respeito da configuração mítica e cósmica da poesia de Roberto Piva construída nos poemas dos livros *Ciclones* e *Estranhos Sinais de Saturno*.

6. As paisagens xamânicas e o cadáver da cidade

Em *Ciclones e Estranhos Sinais de Saturno*, as “paranóias” de Roberto Piva o conduziram poeticamente para longe dos cenários desequilibrados, caóticos e perversos da cidade de São Paulo. Parece-nos que o poeta encontrou, na construção da cena xamânica, o asilo, o refúgio distante da “cidade de lábios tristes e trêmulos” (verso de *Visão 1961*, poema presente em *Paranóia*). Em lugar da presença constante de “praças”, “ruas”, “esquinas”, “avenidas”, multidões agoniadas e do verso longo dionisíaco e ditirâmico presente na produção inicial do poeta (como em *Paranóia*), os versos curtos, “fotográficos”, próximos da concisão do haikai, de imagens condensadas do espaço aberto e de horizonte sem fim das materializações do mundo natural (mares, desertos, planícies, céu, constelações, montanhas, etc.).

O poeta, como se fizesse do arco-íris uma estrada, um caminho, vai palmilhando as sendas das paisagens naturais, num diálogo prenhe de presenças e energias cósmicas. As aparições vão se acumulando, traçando um território fértil de implicações e reverberações míticas. Ventos, sol, lua, desertos, mares, montanhas, estrelas, florestas, tempestades, etc. Roberto Piva cria um terreno simbólico e cênico no qual o sujeito poético atua numa conversa com as forças da natureza. As metáforas de proximidade do mundo natural propiciam revisões críticas sobre as vivências atomizadas e mecânicas dos cidadãos da urbe. A cena xamânica forjada por Piva poema a poema engendra um território de significados que procuram desalojar os hábitos estabelecidos no ambiente urbano. A respeito dos arranjos para a construção da cena xamânica, o crítico Alcir Pécora afirma que

Inicialmente, ela se constrói como uma paisagem aberta, de horizonte sem fim, como a que é propiciada por imagens de deserto, mar, planícies, montanhas, combinadas com balizas cíclicas como sol e lua, noite e dia, quatro ventos, estrelas e relâmpagos etc., que acentuam na paisagem vasta a sua potência significativa de totalidade cosmológica. (PIVA, 2008, p. 10)

Podemos considerar as implicações simbólicas e de formação de território na poesia xamânica de Piva, recolhendo as nomeações que sugerem as paisagens abertas e os astros e fenômenos naturais/cósmicos. Com estas considerações podemos situar as recorrências das aparições textuais nos poemas de termos que conduzem ao

estabelecimento ou, ao menos, às indicações de presenças para a revitalização de um contato fértil e fecundo com as forças elementares da natureza. A **tabela 1** expõe as ocorrências de palavras – optamos por selecionar para a **tabela 1** as palavras repetidas ao menos três vezes - colhidas em *Ciclones* e *Estranhos Sinais de Saturno* que dizem respeito às fulgurações cósmicas do mundo natural em contraste com as nomeações da cidade (que serão expostas na **tabela 2**).

Tabela 1 - Paisagens abertas, balizas cíclicas, fenômenos naturais e cósmicos

| | | | |
|----------------------|----------------------|----------------------|------------------------|
| Vento (23) | Noite (21) | Sol (18) | Estrela (16) |
| Céu (15) | Lua (13) | Dia (13) | Mundo (12) |
| Ilha (12) | Montanha (10) | Luz (10) | Fogo (10) |
| Mar (9) | Nuvem (9) | Manhã (8) | Planeta (8) |
| Cometa (8) | Floresta (7) | Relâmpago (7) | Crepúsculo (7) |
| Terra (6) | Névoa (5) | Lago (5) | Horizonte (5) |
| Água (5) | Paisagem (5) | Lunar (5) | Mangue (5) |
| Solar (4) | Deserto (4) | Vulcão (3) | Campo (3) |
| Arco-íris (3) | Verão (3) | Poente (3) | Constelação (3) |
| Aurora (3) | Rio (3) | Praia (3) | Tempestade (3) |

Numa rápida aproximação dos dados recolhidos e expostos na **tabela 1**, podemos destacar o vento como o termo mais recorrente e também a presença dos pares de termos que compõem certa simetria e regularidade, tais como noite e sol, lua e dia. Podemos atentar também para a configuração de certos arranjos de proximidade, tais como os propiciados pelos termos sol, luz, dia, fogo, solar, aurora, manhã, verão ou, ainda, pelas palavras noite, lua, estrela, lunar, constelação. Vejamos adiante as manifestações e os significados possíveis de serem extraídos na leitura dos poemas em

relação com os termos recolhidos na **tabela 1** que dão vazão às composições de um lugar poético para aonde corre o sujeito da experiência visionária e da criação poética.

Começemos pelas aparições do vento. Logo no segundo poema de *Ciclones*, Roberto Piva situa o palco para a atuação do visionário, o local para a apreensão das energias cósmicas e da renovação da força do extático. Para a sabedoria ancestral, os ventos estão vinculados aos pontos cardeais (leste, oeste, sul e norte) do planeta e também às estações do ano e, assim como a mente, são impossíveis de ver. Eles são forças espirituais que agem sobre toda a face da Terra, comunicando-se com as criaturas espalhadas pela paisagem do mundo. O poeta nos escreve que

na direção dos quatro ventos

o xamã

rodopia

na energia da luz (PIVA, 2008, p. 24)

Os quatro ventos evocados no poema dizem respeito às direções cardeais e referem uma idéia de totalidade, pois implicam o corpo inteiro do planeta e seu processo de diferenciação nas estações climáticas ao longo do ano. Em seu giro extático, em seu rodopio, à semelhança das danças de transe dos dervixes do islã, o xamã entra em contato com forças luminosas. Poderíamos dizer que o xamã se comunica com poderes espirituais, implicados na condição dos ventos. Assim, a “energia da luz” é um repositório de forças, um cruzamento de eixos espirituais, onde o xamã vai buscar as visões. É interessante salientar também as reverberações celestiais implicadas na nomeação do vento. Assim como o trovão, o relâmpago, a aurora boreal, o arco-íris, os ventos são encarnações da sacralidade celeste. Os ventos, como caracteres uranianos, apontam que o rodopio do xamã se passa no palco do céu ou, ao menos, indicam que a dança visionária conduz o xamã numa ascensão celestial cheia de vigor e plenitude espiritual. Logo em seguida, podemos ler o terceiro poema do livro, onde os ventos também se fazem presentes:

quatro ventos

quatro montanhas

no olhar do garoto

que dança

no céu chapado (PIVA, 2008, p. 25)

Os ventos e as montanhas associados indicam que a configuração do cenário mítico repercute a idéia de um espaço sagrado, um centro do mundo, portador de sacralidade, ponto onde o acesso às regiões siderais e infernais é possível. Se lermos os poemas justapostos, podemos realizar alguns cruzamentos de noções. Se o xamã rodopia numa viagem ascensional, o discípulo (como veremos adiante em outra seção, quase sempre desdobrado na figura de um garoto) também dança. E já neste terceiro poema se inscreve o que intuímos no poema anterior. O pano de fundo da mobilização visionária é a busca das paragens celestes.

O xamã indica o olhar do garoto como signo de convergência para os ventos e montanhas, e é no olhar do garoto que se desdobra a escalada ascensional em direção ao céu – vale notar, “céu chapado”. A experiência extática é fundamental para a jornada de iniciação. O poema sugere que tanto o xamã quanto o garoto dançam, num ritual que talvez evoque a hierogamia entre o céu e a terra, e ainda que a presença de ventos (poderia dizer poderes) e montanhas neste processo é parte fundamental, não mero cenário, mas condição da vivência visionária. Mircea Eliade, comentando métodos de recrutamento xamânico, diz que

O comportamento do jovem às vezes pode decidir e precipitar a consagração; assim, pode ocorrer que ele fuja para as montanhas e lá permaneça durante sete dias ou mais, alimentando-se dos animais “capturados por ele diretamente com os dentes” e retornando à aldeia sujo, ensangüentado, esfarrapado e desganhado “como um selvagem”. É só depois de uns dez dias que o candidato começa a balbuciar palavras incoerentes. (ELIADE, 2002, p. 31)

A fuga para a montanha situa a noção de um necessário deslocamento, de um movimento em direção às energias espirituais, movimento que pode ser evocado também na deambulação dos ventos. Além disso, as montanhas guardam também o simbolismo de ascensão. Ainda de acordo com Eliade

A montanha figura entre as imagens que exprimem a ligação entre o Céu e a Terra; considera-se, portanto, que a montanha se encontra no Centro do Mundo. Com efeito, numerosas culturas falam-nos dessas montanhas – míticas ou reais – situadas no Centro do Mundo: é o caso do Meru, na Índia, de Haraberezaiti, no Irã, da montanha mítica “Monte dos Países”, na Mesopotâmia, de Gerizim, na Palestina, que se chamava, aliás, “Umbigo da Terra”. Visto que a montanha sagrada é um Axis mundi que liga a Terra ao Céu, ela toca de algum modo o Céu e marca o ponto mais alto do mundo; daí

resulta, pois, que o território que a cerca, e que constitui o “nosso mundo”, é considerado como a região mais alta. (ELIADE, 1992, p. 25)

O xamã é, como um mestre do êxtase, um profundo conhecedor destas “regiões altas”. Sua dança prenhe de energia da escalada ascensional expõe as entranhas sagradas da Terra, mostrando os dispositivos a partir dos quais o xamã se locomove entre as regiões de contato entre as camadas infernais, celestes e terrenas. Ao situar ventos e montanhas juntamente com a presença do xamã e do garoto, Piva indica já de saída que as fulgurações posteriores dizem respeito a um conjunto orgânico de referências espaciais e míticas. Os poemas iniciais colocam os termos da viagem em evidencia, sugerem a necessidade de subir nos cavalos do vento montanha acima. O poeta inicia o processo de construção de um território simbólico no qual é possível partilhar visões e dialogar com forças mágicas do mundo natural. O leitor é convidado também a participar deste jorro visionário, deste movimento de transcendência rumo às siderações. O poema projeta o leitor neste “centro” mágico, onde as atividades passarão a se desdobrar. Já no início de seus *Ciclones*, Piva alude às escaladas oníricas da iniciação xamânica. Segundo Eliade

É uma dessas montanhas cósmicas que o xamã escala em sonho durante sua enfermidade iniciática e que ele visita mais tarde, em suas viagens extáticas. A subida de uma montanha sempre significa uma viagem ao “Centro do Mundo”. Como vimos, o “Centro” está presente de diversas formas, mesmo na estrutura das moradias humanas, mas ninguém além dos xamãs e dos heróis *escala efetivamente* a Montanha Cósmica (...). (ELIADE, 2002, p. 298)

A escalada mítica da Montanha Cósmica, a dança visionária, o sonho iniciático, a viagem para o “céu chapado” colocam em foco as múltiplas possibilidades para a operação de ir ao encontro das forças mágicas da existência. Roberto Piva vai traçando pouco a pouco os contornos de um ambiente cósmico, familiarizando-nos com as emergências de energias elementares e poderes mágicos que confrontam e escapam ao escrutínio da razão e das vivências dos sujeitos das cidades contemporâneas. Como um andarilho profético, o poeta desenha os espaços de energia cósmica e as regiões de contato entre os sujeitos humanos e as forças naturais e desdenha a clausura da urbe:

(...) estas ruas mortas onde
não se ressuscita o Vento
permanente falha mecânica

na civilização que perdeu

o Maravilhoso (...) (PIVA, 2008, p. 107)

Para o poeta, as ruas da cidade não são espaços de regeneração, de contato com as potências de um devir cósmico. Até mesmo o vento, presente em múltiplas ocasiões, distribuído entre correntes que perambulam por todas as direções do planeta, força em movimento que relembra a idéia de mente e alma para as percepções baseadas nas correspondências entre os elementos do mundo natural e o homem, não consegue transpor a clausura, a “permanente falha mecânica” da mentalidade de uma época encarcerada numa visão de mundo embotada e fraturada onde não se materializa “O Maravilhoso”.

O trabalho visionário e inquiridor do poeta e do xamã é buscar as brechas, fissuras, limites e contradições da ordem instituída para mobilizar, por em movimento as correntes de ar do fantástico, do mítico e do cósmico. Trazer ao cotidiano, às vivências dos outros sujeitos o relato de suas jornadas e deambulações na geografia mítica do sagrado. O poeta é o sujeito que se põe a ouvir o vento, montá-lo, segui-lo nos confins das paisagens para partilhar as mensagens e canções que recebe. Nesta expedição ao maravilhoso, nesta viagem vertiginosa, o poeta, como um xamã, passa a mobilizar presenças míticas, num diálogo fecundo com o imaginário das forças do mundo natural que movem o espírito ancestral de nossa espécie. O poeta registra a metamorfose num animal mítico, característica nos rituais xamânicos de inúmeros povos distribuídos ao longo do tempo e do espaço.

Incorporando o jaguar

na escada do vento

o sonho

folha que cura

pequeno exu que

dança extático (PIVA, 2008, p. 52)

A presença do jaguar nos aproxima das visões míticas da cultura asteca (na qual este animal desempenhava um papel cultural importante), ao mesmo tempo em que um exu (oriundo do imaginário africano) serve de referência para a dança extática do sujeito

que o poema situa. A leitura deste poema em proximidade com o que lhe segue faz com que nos inclinemos a dizer que o sujeito poético que sofre esta metamorfose é um dos inúmeros garotos distribuídos numa série variada de poemas ao longo de *Ciclones* e *Estranhos Sinais de Saturno*.

o garoto ataca planícies
em debandada
é o coração do jaguar
na ponta de fogo
do diamante
deus rapinante
piratas que
gritam no horizonte (PIVA, 2008, p. 53)

Permanecem os elementos que são claramente indicadores das empresas visionárias do xamã e do aprendiz: a escada (símbolo de ascensão, presença constante em diversas narrativas xamânicas, instrumento por meio do qual o xamã alcança as regiões siderais), o vento (energia espiritual, potência mítica), o sonho (regime freqüente das visões e de recrutamentos iniciáticos). O poema sugere o ambiente do sono e do sonho como o terreno para o movimento ascensional com o qual o sujeito poético (e o leitor, por implicação, no ato da leitura) se transporta para a “escada do vento”. Comentando as implicações da escada Mircea Eliade diz que

(...) a escada contém um simbolismo extremamente rico, sem deixar de ser perfeitamente coerente: *ela representa plasticamente a ruptura de nível que torna possível a passagem de um modo de ser a outro*; ou, colocando-nos sob o plano cosmológico, *que torna possível a comunicação entre Céu, Terra e Inferno*. É por isso que a escada e a escalada desempenham um papel considerável tanto nos ritos e mitos de iniciação como nos ritos funerários, sem falar nos ritos de entronização real ou sacerdotal, ou nos ritos do casamento. Ora, sabe-se que o simbolismo da escalada e dos degraus encontra-se com freqüência na literatura psicanalítica, o que mostra que se trata de um comportamento arcaico da psique humana, e não de uma criação “histórica”, uma inovação devida a certo momento histórico (por exemplo, o Egito arcaico, ou a Índia védica etc.). (ELIADE, 1991, p. 46-47)

Faz parte do imaginário ancestral da espécie o desejo de transcender a condição efêmera, centrada na matéria, e singrar pelas regiões siderais. Os sonhos humanos conduzem os sujeitos a uma mobilidade espiritual que tenta repercutir o que se passou

in illo tempore, num tempo primordial, na origem, quando o homem se comunicava com os deuses, com as forças cósmicas. Segundo Mircea Eliade

As regiões superiores inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem o prestígio do transcendente, da realidade absoluta, da eternidade. Lá é a morada dos deuses; é lá que chegam alguns privilegiados, mediante ritos de ascensão; para lá se elevam, segundo as concepções de certas religiões, as almas dos mortos. O “muito alto” é uma dimensão inacessível ao homem como tal; pertence de direito às forças e aos Seres sobre humanos. Aquele que se eleva subindo a escadaria de um santuário, ou a escada ritual que conduz ao Céu, deixa então de ser homem: de uma maneira ou de outra, passa a fazer parte da condição divina. (ELIADE, 1992, p. 60)

Na “escada do vento” é possível ultrapassar os limites humanos e adquirir novas disposições espirituais e sabedoria. No espaço fértil do regime onírico é possível apreender as manifestações das potências cósmicas e míticas que trabalham num exercício de cura simbólica da psique e do ser humano em sua totalidade. Depois de atingir o plano de comunicação entre os eixos da existência infernal, terrestre e celestial, o poeta nos diz “o sonho / folha que cura” como se nos apresentasse as correspondências entre o mundo interior (a imaginação onírica do sujeito poético inscrito no texto) e o mundo mítico e natural (indicados na folha, na planta sugerida pelas brechas de significado), vistos como um processo simultâneo, permeado por trocas e fluxos de energia.

A cura, a regeneração do sujeito se efetua na aproximação e no reconhecimento das instâncias do imaginário para a apreensão da realidade cósmica circundante. Num registro breve, o poeta entrelaça os caminhos do sujeito que se lança na exploração do maravilhoso a partir do êxtase e no contato com os cenários do mundo natural e cósmico. A dança de êxtase se desdobra num ataque em debandada, num movimento de violência e confusão, num pleno desregramento dos sentidos. O garoto se torna um jaguar a correr furiosamente num espaço que evoca as sensações de vastidão, numa corrida confusa e sem-fim onde é possível ouvir “piratas que gritam no horizonte”.

O movimento de transformação mítica num jaguar, depois de subir às regiões celestes e após correr pela paisagem vasta de maneira confusa, furiosa e desordenada – um índice sugestivo para a identificação da possessão extática -, culmina num exercício erótico selvagem (talvez um consórcio amoroso entre o xamã e o discípulo para reatualizar a hierogamia primordial do Céu e da Terra) em conexão com o terreno

acolhedor da Terra, num vínculo estreito com o espaço mágico da floresta, onde é possível ser “amigo de todos os deuses”:

amando sobre a
terra nua
garras à mostra
no fundo azul da
floresta
amigo de todos os deuses (PIVA, 2008, p. 54)

Continuemos pelas sendas da floresta. Num poema intitulado *Floresta Sacrílega* (dividido em três partes), Roberto Piva registra poeticamente a aproximação intuitiva do mundo natural e instaura uma relação dialógica, não-mecanizada com a natureza. Assim, o poeta-xamã se move dentro das esferas de um mundo natural preñado de significados cósmicos. O sol, o céu, o deserto, o vento, o verão, o dia, a floresta, tudo conduz à apreciação das presenças cósmicas, que transcendem a condição humana ao mesmo tempo em que se inscrevem no cotidiano vivencial dos humanos. O poema se transforma num espaço para o encontro vertiginoso entre o poeta e os conteúdos simbólicos/míticos inscritos no mundo natural de maneira cifrada. A poética visionária de Piva busca, então, realizar/materializar uma leitura orgânica da realidade. A poesia opera uma escritura capaz de colocar em movimento os mananciais simbólicos dos lugares de poder da existência. O poeta sugere deslocamentos vivenciais, de busca de hierofanias, pela floresta:

Floresta Sacrílega

I
neste dia
o sol é transparente
céu erótico aberto
com olhos de borra
de vinho
o brilho solar canta
o deserto atravessa o
céu

pétalas selvagens
do horizonte sem fim

II

pelos direitos não-
humanos do planeta

a Ilha Comprida

nada

na pradaria do Céu

gavião pandemônio

talhado na parte

mais dura do vento

III

máscara erótica louca

do verão

o chefe dos roedores

quizumbeia

sua fome de sombra

é grande

& o Invisível

aparece (PIVA, 2008, p. 56-57)

Deste poema tripartido, queremos lançar luz sobre alguns núcleos significativos recolhidos neste passeio mítico pela floresta. O “céu erótico aberto”, as “pétalas selvagens do horizonte sem fim”, os “direitos não-Humanos do planeta” e a fome de sombra com a qual “o Invisível Aparece”. As indicações e associações entre erotismo e a imagem da transcendência do céu nos levam a pensar nas repercussões de uma visão de mundo em que o sexo se converte num fator possível de ser visto, reconhecido nas aparições e potências cósmicas, ainda mais se considerarmos a presença das pétalas de uma paisagem que a vista não abarca na totalidade.

A escritura poética sugere um dia vivencial (inscrito textualmente no poema no topônimo “Ilha Comprida”) que desemboca na apreciação dos tempos primordiais, num transporte para a origem como testemunha da hierogamia cósmica Céu-Terra. Na

hierofania propiciada por este estado de coisas, o poeta nos indica os limites estreitos do antropocentrismo, expondo como o mundo natural ultrapassa e engloba nossa espécie em sua teia, em sua cadeia dos seres e das presenças inorgânicas. Adentrando o caminho desta floresta apreendida miticamente, reconhecendo os signos cósmicos circundantes, o poeta indica a aparição de forças mágicas, que compõem o terreno fértil das comunicações entre as diversas modalidades do ser. É assim que, vagando pela vastidão, recolhendo e debulhando as cifras cósmicas do sol, do céu, da terra, a floresta se converte num “centro do mundo”, num lugar de poder, de anunciação dos regimes que escapam à ordem do visível, do material. É então que “o Invisível Aparece”.

A floresta é um espaço onde é possível suspender as leis do cotidiano, onde as aparições e irrupções do maravilhoso tomam corpo e o sujeito pode se despir dos acúmulos de visões e ideologias da mentalidade urbana. Diante da idéia de que as florestas são lares para os animais e não para os homens e de que os sujeitos que vivem nas matas são rudes e grosseiros, de que “somente se retirando das florestas os homens seriam levados à civilidade” (THOMAS, 2010, p. 276), o poeta aponta a necessidade da defesa do ambiente natural e da vivência neste espaço, pleno de possibilidades míticas e cósmicas.

Na apreensão mágica das florestas, o poeta se desvia da ambigüidade das noções da floresta como espaço de crescimento e morte, de dádiva de vida (oferta de alimentos, fonte de águas, etc.) e perigo de morte (animais peçonhentos, plantas venenosas, etc.) para atingir uma dimensão de esclarecimento da importância ontológica das florestas, da necessidade existencial das florestas para a manutenção das dinâmicas da vida e da diversidade contra o que o poeta nomeia como “A DITADURA / DO ROSTO HUMANO / que faz empalidecer / as montanhas / rasga a pança das florestas” (PIVA, 2008, p. 156). É na floresta onde se torna exequível o processo de iniciação para as visões xamânicas que procuram desalojar os hábitos instituídos do senso comum e suas rotinas de mecanização. O processo de iniciação, de renovação e recebimento das visões conduz o xamã e o discípulo (e o leitor) para longe das ruas da cidade. Segundo Mircea Eliade:

A pessoa destinada a tornar-se xamã começa a ser tomada por acessos de fúria e depois perde a razão repentinamente, retira-se para as florestas, alimenta-se de cascas de árvore, joga-se na água e no fogo, fere-se com facas.

A família recorre então a um velho xamã, que começa a instruir o jovem desorientado acerca das diversas espécies de espírito e do modo de invocá-los e controlá-los. Isso é apenas o começo da iniciação propriamente dita, que comporta na sequência uma série de cerimônias (...). (ELIADE, 2002, p. 29)

E ainda:

Uma iniciação heróica nunca é “familiar”; em geral, nem mesmo é “cívica”, não se faz na cidade, mas na floresta, no mato. (ELIADE, 2008, p. 166)

A floresta se traduz como um espaço de plenitude para a aparição das forças míticas da existência, para por em movimento o processo de contato, de diálogo entre os homens e os diversos elementos e seres da existência tomada em sua dimensão cosmológica. As visões xamânicas imbricadas na poética de Roberto Piva destacam a importância das florestas e suas árvores, rios, grandes predadores, pássaros, etc. ao mesmo tempo em que erigem um contra-discurso contra a mentalidade hegemônica do capitalismo tardio que opera pela transformação do mundo natural em coisa. Como apontava Oswald Spengler, ainda no período entre as duas grandes guerras:

A mecanização do Mundo entrou já numa fase de tensão extremamente perigosa. A própria face da Terra, com suas plantas, seus animais e seus homens, já não é a mesma. Em escassas dezenas de anos, muitas das grandes florestas desapareceram, transformadas em papel jornal; (...) Por causa do homem, numerosas espécies animais encontraram a quase total extinção, como é o caso exemplar do bisão; e raças inteiras têm sido sistematicamente exterminadas, pouco faltando para o seu desaparecimento total – caso dos índios americanos e dos aborígenes da Austrália. (...) Um mundo artificial invade o mundo natural, envenenando-o gradualmente. A civilização converteu-se, por si própria, numa máquina que faz, ou tenta fazer, tudo mecanicamente. (SPENGLER, 1993, p. 110)

O cenário se complica ainda mais se considerarmos que a devastação das paisagens naturais vem aumentando desde a Segunda Guerra Mundial (Cf. PONTING, 1995). Após esta deambulação crítica pelas paragens que nos conduziram os ventos, as montanhas e as florestas encontradas na poesia xamânica de Roberto Piva focaremos nossa atenção sobre dois complexos de termos aparentados, de certa proximidade.

De um lado, passaremos a considerar os poemas onde é possível recolher os vocábulos que dizem respeito ao complexo diurno (sol, dia, luz, fogo, manhã, aurora, verão). Em seguida, traremos considerações críticas aos poemas que apresentam os termos do complexo noturno (noite, estrela, lua, lunar, constelação). Curiosamente, os termos dos dois grupos apresentam uma soma próxima (cinquenta e oito do complexo noturno VS. sessenta e nove do complexo diurno). Esta constatação permite-nos

perceber a idéia de uma construção que agencia os sentidos de uma totalidade cosmológica, onde o regime de alternâncias do ciclo da vida pode ser contemplado em seus aspectos de imutabilidade (implicados pelo sol que permanece sempre o mesmo) e de regeneração e devir (implicados pela lua que perpetuamente se movimenta num ritmo de nascimento e morte). Começemos o caminho pela aparição, pela nomeação da aurora. A aurora irrompe em três poemas: *Ritual dos 4 ventos & dos 4 gaviões*, *Ilha Comprida* e *Pau-Ferro*. Os trechos dos poemas são os seguintes:

(...) Ali onde a aventura conserva os cascos
do vodu da aurora (...) (PIVA, 2008, p. 72)

(...) Enquanto a Ilha afogava nos
seus lábios de Aurora (...) (PIVA, 2008, p. 154)

(...) licor de aurora boreal
sonho ofegante da árvore-cinema (...) (PIVA, 2008, p. 170)

Podemos perceber a associação que o poeta faz entre a aurora e um lugar de poder, encontrado numa região a que se tem acesso a partir da permanência do deslocamento e da aventura e dos “cascos do vodu da aurora”. Para invocar os ventos e os gaviões (animais totêmicos do poeta, citados em diversas entrevistas), o poeta sugere que é fundamental a disposição de um espírito transgressor na busca pelo tempo da origem, na busca pelo espaço de regeneração e de facilitação das visões mágicas.

O outro trecho, do poema *Ilha Comprida*, permite múltiplos níveis de leitura, pela abertura, pela indefinição. Não é possível determinar ao certo a quem pertence os “lábios da Aurora”: talvez digam respeito ao sujeito com quem o poeta registra que fez “um ebó para Nanã”, talvez se refiram à própria ilha, numa imagem antropomórfica. A aurora é apreendida como uma grande boca, donde podemos inferir as conotações de passagem, de ruptura de nível e comunicação com instâncias míticas. Estas divagações ganham corpo se considerarmos o trecho seguinte, do poema *Pau-Ferro*.

O “licor da aurora boreal” pode ser percebido como uma mobilização das forças que conduzem ao êxtase, que viabilizam o transporte para paragens siderais e mágicas. Ainda podemos perceber que este licor está envolto no “sonho ofegante da árvore-cinema”, o Pau-Ferro – as árvores, entre outros motivos, são vistas como símbolos de ascensão. Um reforço para esta idéia de movimento extático nos vem da consideração

de que, entre outras coisas, a madeira do Pau-Ferro é utilizada para a fabricação de cachimbos (também nomeado entre os mobilizadores da consciência, na **tabela 4**).

Noutra ocasião, o poeta faz o sol surgir como uma testemunha de uma espécie de grande dissolução cósmica, de um desastre, de um *mahapralaya*. Roberto Piva escreve uma espécie de bilhete que aponta para a demanda crescente da voragem consumista da paisagem natural. O poema sugere um perturbador cenário apocalíptico, de destruição em escala não apenas planetária, mas cósmica, com “um sol retorcido” como espectador:

Soluço de Planetas

os urubus são insaciáveis
pais de nossos desejos
na entrelaçada pista
das nuvens
onde um sol retorcido
gira no grito
azul
aguardando o cataclismo

na franja da floresta (PIVA, 2008, p. 147)

As visões do poeta indicam as correspondências, ou melhor, a filiação entre o desejo humano destrutivo – *ethos* dominante na lógica de consumo do capitalismo global - e os apetites devoradores da podridão, das carcaças, do apodrecimento simbolizado pelos urubus. Neste cenário de catástrofe, onde podemos evocar a imagem dos planetas num choro convulsivo (implicados na idéia do soluço), o sol testemunha - “na franja da floresta”, nas bordas da civilização - a decrepitude iminente do planeta, a explosão fulminante que dará cabo dos arranjos conhecidos por nossa espécie. Entre as visões críticas e ácidas colhidas na seara poética de Roberto Piva também irrompem construções líricas singelas que desenham um quadro mais ameno para os sujeitos cuja sensibilidade orienta, evidencia um diálogo, uma relação íntima com as manifestações do mundo natural. É assim que o arco-íris se traduz como um elo entre os regimes do dia e da noite, numa mediação provocada pela ação sensível do poeta-xamã,

transmutado num feiticeiro, cujo movimento das mãos explicita a proximidade, a síntese acolhedora da luz (o dia) e da escuridão (a noite):

o arco-íris
é o colar do feiticeiro
que apaga o dia
com a mão direita
& inaugura a noite
com a mão esquerda (PIVA, 2008, p. 30)

O poema dá forma à experiência visionária de um feiticeiro que traz no peito um colar mítico cujos efeitos suspendem os ritos do cotidiano. Numa escalada espiritual, numa viagem extática que se inicia na travessia pela ponte arquetípica do arco-íris, o feiticeiro movimenta os braços (talvez numa dança, num ritual, num improviso performático) para interagir com o ciclo de luz e sombra e se infiltrar num espaço e num tempo primordial, transportado para regiões onde pode se comunicar com personagens ancestrais e míticos. O corpo do feiticeiro, à deriva por regiões siderais, abarca sinteticamente o dia e a noite. O feiticeiro sobe pelo arco-íris e seus gestos buscam encontrar a dissolução das diferenças num regime anterior, pré-formal, para além da condição humana.

Com a imagem da ascensão propiciada pelo arco-íris, o poeta indica os anseios por uma transcendência que é simultaneamente imanência. Dito de outro modo, a deambulação cósmica, a viagem extática mostra o vínculo entre o céu e terra, une as imagens das luzes e das sombras, indica a vivência de um tempo do sonho ao entrar em contato com forças presentes no mundo da vida – sobre esta idéia de deslocamento, de movimentação, de busca, de caminhada em direção oposta à clausura e ao embotamento das vivências e rotinas da urbe, vale citar um trecho de uma declaração dada pelo poeta numa entrevista: “a vida é uma aventura errante em um grande passo nômade. Há poetas que se cagam de medo e ficam em casa fazendo suas orações para um penico. Eu faço minhas orações para o arco-íris”. (PIVA, 2009, p. 79) O feiticeiro criado no poema traz o arco-íris no peito, e quase podemos perceber os seus pés no chão e a mente na vastidão do cosmos. Sobre o simbolismo do arco-íris, Mircea Eliade afirma que

(...) um número considerável de povos o vêem como ponte que liga a Terra ao Céu, em especial a ponte dos deuses. É por isso que seu aparecimento após a tempestade é considerado como sinal de apaziguamento de Deus (entre os pigmeus, por exemplo.). É sempre pelo arco-íris que os heróis atingem o Céu. Na Polinésia, por exemplo, o herói maori Tawhaki com sua família e o herói havaiano Akelenuiaku visitam regularmente as regiões superiores escalando o arco-íris ou utilizando uma pandorga a fim de libertar as almas dos mortos ou encontrar suas mulheres-espíritos. O arco-íris desempenha a mesma função mítica na Indonésia, na Melanésia e no Japão. (ELIADE, 2002, p. 154-155)

Caminhemos agora por algumas sendas noturnas captadas nos estilhaços de visões gestados na poesia de Roberto Piva. O poema que abre o livro *Ciclones* é uma síntese de imagens carregadas de termos que nos conduzem às potências míticas (esqueleto, lua, tempo, tambor, noite), um texto condensado que nos permite múltiplas divagações e leituras. Em seu primeiro ciclone dos sentidos, o poeta nos escreve:

esqueleto da lua

o tempo

tambor tão frágil

vomitando a noite (PIVA, 2008, p. 23)

Está perdida numa noite imemorial a súbita ou gradual percepção de que a lua é o primeiro morto. A imagem de um “esqueleto da lua” nos remete para considerações sobre o caráter de mobilidade e devir percebidos no modo de ser lunar, ao mesmo tempo em que nos joga num cenário em que podemos encontrar ecos dos sonhos e visões de certos recrutamentos xamânicos – onde o neófito é desmembrado, tem as vísceras e órgãos substituídos por novos órgãos e é conduzido à contemplação do próprio esqueleto. A respeito do simbolismo do esqueleto (e sua representação na indumentária xamânica), comenta Mircea Eliade que

O esqueleto presente na indumentária do xamã resume e reatualiza o drama da iniciação, isto é, o drama da morte e da ressurreição. Pouco importa que seja considerado representação de esqueleto de homem ou de animal; em ambos os casos, trata-se da substância vital, da matéria prima conservada pelos ancestrais míticos. O esqueleto humano representa, de certo modo, o arquétipo do xamã, pois representaria a família de que nasceram, sucessivamente, os ancestrais-xamãs. (ELIADE, 2002, p. 184)

No poema, os ossos, o esqueleto associado à lua traz a idéia de morte e regeneração (ou iniciação ritual) dos seres, dimensionam o fluxo da vida corrente, cujo sangue ganha corpo no rio do tempo. O esquema esqueleto-lua-tempo (imagem do devir cósmico) se desdobra ainda na imagem de um frágil tambor que vomita a noite. O

espetáculo de nascimento e morte, o movimento da lua e dos seres culmina na visão de que o regime de mudanças é um jogo perpétuo, um ciclo onde se alternam o caos e o cosmos, um suceder perene de dia e noite. A percepção do devir cósmico propiciada pelo modo de ser da lua se espraia, por uma infinidade de associações, na direção de variados eixos da vida, sendo possível projetar entendimentos sobre fatos diversos tais como a fertilidade, o ciclo das águas e marés, a imortalidade, etc. Ao captar o ritmo dos movimentos lunares, o homem possibilitou o surgimento de uma infinidade de idéias:

Graças às fases da Lua – quer dizer, ao seu “nascimento”, “morte” e “ressurreição” –, os homens tomaram consciência de seu próprio modo de ser no Cosmos e de suas possibilidades de sobrevivência ou renascimento. Graças ao simbolismo lunar, o homem religioso conseguiu aproximar amplos conjuntos de fatos, sem relação aparente entre si, e finalmente integrá-los num único “sistema”. É mesmo provável que a valorização religiosa dos ritmos lunares tenha possibilitado a realização das primeiras grandes sínteses antropocósmicas dos primitivos. Graças ao simbolismo lunar, foi possível relacionar e estabelecer correspondências entre fatos tão heterogêneos como o nascimento, o devir, a morte, a ressurreição; as Águas, as plantas, a mulher, a fecundidade, a imortalidade; as trevas cósmicas, a vida pré-natal e a existência além túmulo, seguida de um renascimento de tipo lunar (“luz saindo das trevas”); a tecelagem, o símbolo do “fio da Vida”, o destino, a temporalidade, a morte etc. Em geral, a maior parte das idéias de ciclo, dualismo, polaridade, oposição, conflito, mas também de reconciliação dos contrários, de *coincidentia oppositorum*, foram descobertas e precisadas graças ao simbolismo lunar. Pode-se falar de uma metafísica da Lua, no sentido de um sistema coerente de “verdades” relativas ao modo de ser específico dos vivos, a tudo o que, no Cosmos, participa da Vida, quer dizer, do devir, do crescimento e do decrescimento, da “morte” e da “ressurreição”. Pois não se pode esquecer que a Lua revela ao homem religioso não somente a ligação indissolúvel entre a Morte e a Vida, mas também, e sobretudo, que a Morte não é definitiva, que é sempre seguida de um novo nascimento. (ELIADE, 1992, p. 77)

A construção poética de Roberto Piva, calcada na visão xamânica de uma paisagem suspensa num tempo mágico, explora os vínculos íntimos entre o regime noturno e o regime diurno da vida terrestre, entre as aparições do sol e da lua, do dia e das estrelas e nos levam para uma dimensão onde a “Poesia é desatino / Abrindo a Noite / No excesso do Dia” (PIVA, 2008, p. 40). O poeta/xamã implicado nos poemas divaga e deambula por regiões míticas, alçado ao tempo do sonho, onde é possível ultrapassar a condição humana e travar conhecimento de realidades outras na vivência de percepções míticas que dizem respeito ao imaginário ancestral da espécie: o encanto diante do percurso “iniciático” da lua (nascimento e morte e ressurreição) e seus devires e a perene aparição do sol.

A poética xamânica de Roberto Piva estimula apreensões e entendimentos sobre a necessidade da reinvenção dos hábitos estabelecidos dos sujeitos mergulhados numa sociedade de consumo (que mecaniza as relações entre os homens e entre estes e as forças espirituais do mundo natural). A poética xamânica destaca a importância das iniciações míticas permitidas pela aproximação e contato fecundo com elementos do cenário cósmico. Podemos evidenciar esta disposição num trecho em que Roberto Piva faz surgir a figura de um poeta surrealista: “René Crevel menino vidente / Bebeu morte num pedaço / De lua em chamas” (PIVA, 2008, p. 107). A importância do sonho no universo surrealista, a vidência (com ecos de Rimbaud), as associações com beberagens sagradas, a necessidade da morte ritual e o vínculo com a lua: o poema repercute as intuições e idéias sobre o processo de busca do sagrado, sobre a viagem do xamã que procura em sua ascensão mágica e iniciação ritual conhecer as dinâmicas cósmicas. O poeta dialoga freqüentemente com sol e lua, se perde e se acha nas vertigens da noite e do dia, vagando por paisagens oníricas, trazendo para a sua constituição as presenças das forças cósmicas:

A integração do homem no cosmos só pode ser realizada, evidentemente, quando ele consegue harmonizar-se com os dois ritmos astrais, “unificando” a Lua e o Sol no seu próprio corpo pneumático. A “unificação” dos dois centros de energia sacrocósmicas, que são a Lua e o Sol, tem por finalidade – nesta técnica de fisiologia mística – a sua reintegração na unidade primordial, indiferenciada e ainda não fragmentada pelo ato da criação cósmica, o que se traduz por uma transcendência do cosmos. (ELIADE, 2008, p. 148)

Com relação aos limites formais, aos contornos definidos do cenário mítico posto em movimento pela poesia de Roberto Piva, não nos interessa identificar, precisar uma correspondência exata da paisagem xamânica suscitada nas criações poéticas dos *Ciclones* e dos *Estranhos Sinais de Saturno* com espaços geográficos precisos. Ao contrário, notamos nesta construção da paisagem xamânica a ânsia e o sentido de urgência por um dinamismo mítico e mágico que informe as sensibilidades dos sujeitos contemporâneos. Os poemas, como os mitos, canções, magias e rituais dos povos antigos e contemporâneos, ativam um deslocamento no tempo e no espaço, e podem nos alçar a condições que transcendam os limites humanos, podem nos transportar para regiões míticas, paragens mágicas; podem nos jogar na vastidão da paisagem xamânica (terreno onírico e cósmico, lugar interior e espaço/tempo palmilhado no mundo da vida, no fluir existencial, encarnação do sagrado no mundo natural). O poeta/xamã viaja:

paisagem bela anterior ao dilúvio
 duzentos quilos de razão para ser louco
 a lua me apalpa o corpo
 estou nu
 de pé na primeira estrela
 recebendo o beijo
 do andrógino (PIVA, 2008, p. 83)

Embora a paisagem xamânica não possa ser definida em termos concretos, convertida numa localização precisa, os contornos de seus territórios (e as idéias implicadas, sugeridas pelas noções de abertura e horizonte sem fim desta paisagem simultaneamente descoberta no ambiente natural e inventada no corpo do imaginário e do sonho da espécie) se tornam mais nítidos se considerarmos as breves e mínimas aparições da cidade no corpo dos poemas - conforme nos mostra adiante a **tabela 2** - desta construção poética.

Tabela 2 – O cadáver da cidade

Cidade (8). Sendo:

Mortas (1) / Ilhas de destroços (1) / Cidades-sucatas (2) / **Na** cidade (1) / Não **da** cidade (1) /
 Cidades que sufocam no cimento (1) / Quando termina a cidade seres elásticos aparecem (1)

Ainda mobilizado em sua viagem ascensional, transportado para a região lunar, o poeta/xamã vaticina: “(...) Da minha janela da lua / Vejo cidades que / Sufocam no cimento (...)”. (PIVA, 2008, p. 125) Noutro instante, o poeta, em seu movimento visionário e onírico, anda perscrutando o astro que governa o dia para sondar “saídas definitivas da cidade-sucata”:

eu caminho seguindo
 o sol
 sonhando saídas
 definitivas da
 cidade-sucata

isto é possível

num dia de

visceral beleza

quando o vento

feiticeiro

tocar o navio pirata

da alma

a quilômetros de alegria (PIVA, 2008, p. 58)

O poeta só deseja da cidade as rotas que o levem para longe da órbita urbana, só lhe interessa descobrir as “saídas definitivas” deste ambiente de esquizofrenia. Porém, tal deslocamento irrevogável que conduza o poeta para além da clausura da urbe é apenas ainda sonhado, intuído, calcado na caminhada efêmera que tem o sol por guia. Com a aparição do “vento feiticeiro”, o poeta/xamã pode ser transportado miticamente para além do cenário árido da cidade, pois “Quando termina a cidade / Os seres elásticos aparecem” (PIVA, 2008, p. 157). O sonho de novas paisagens se entrelaça com a prática do deslocamento e compõem uma filigrana que busca experimentar novos arranjos e sensibilidades em relação à questão da forma de habitar o território do planeta e lidar com suas forças cósmicas.

Ao invés de um escape cômodo das agruras do regime urbano, o sonho e a imaginação se revestem de um caráter subversivo, no momento em que procuram fissuras e brechas na carapaça dos territórios delimitados politicamente e dos hábitos mecanizados da cidade. A intuição e criação da paisagem xamânica, em suas inclinações simultaneamente oníricas, cósmicas e existenciais (no mundo da vida) podem ser aproximadas do conceito de *zona autônoma temporária* (TAZ - *Temporary Autonomous Zone*), cavando espaços nos “mapas fechados” do planeta politicamente cerceado. Sobre as implicações da TAZ e o território do planeta, Hakim Bey afirma:

(...) outro elemento gerador do conceito da TAZ surge de um processo histórico que eu chamo de “fechamento do mapa”. O último pedaço da Terra não reivindicado por uma nação-Estado foi devorado em 1899. O nosso século é o primeiro sem terra incógnita, sem fronteiras. Nacionalidade é o princípio mais importante do conceito de “governo” - nenhuma ponta de rocha no Mar do Sul pode ficar em aberto, nem um vale remoto, sequer a lua ou os planetas. Essa é a apoteose do “gangsterismo territorial”. Nenhum centímetro quadrado da Terra está livre da polícia ou dos impostos... em teoria. O “mapa” é uma malha política abstrata, uma proibição gigantesca

imposta pela cenoura/cassetete condicionante do Estado "Especializado", até que para a maioria de nós o mapa se torne o território - não mais a "Ilha da Tartaruga", mas os "Estados Unidos". E ainda assim o mapa continua sendo uma abstração, porque não pode cobrir a Terra com a precisão 1:1. Dentro das complexidades fractais da geografia atual, o mapa pode detectar apenas malhas dimensionais. Imensidões embutidas e escondidas escapam da fita métrica. O mapa não é exato, o mapa não pode ser exato. (BEY, 2001, p. 21)

Podemos situar as aparições da cidade na poética de Roberto Piva utilizando o conceito de TAZ e “fechamento do mapa” como instrumentos heurísticos para a compreensão destas irrupções. Há um jogo de forças entre a paisagem xamânica e o espaço urbano. As visões subversivas gestadas na ascensão ritual, onírica, conduzem o poeta por regiões onde pululam forças e presenças cósmicas (ventos, montanhas, sol, lua, mares, florestas, cometas, tempestades, etc.). Mas, ainda que breves, as ocorrências em que a cidade surge nos poemas nos permitem perceber que o poeta também se move pelo espaço urbano, onde impera o regimento do asfalto e do concreto. É assim que podemos ler o registro poético onde Piva nos diz:

Sou o poeta **na** cidade
Não **da** cidade
gosto das extensões azuladas das
últimas montanhas
contemplar nas estradas de topázio
o anzol das constelações (PIVA, 2008, p. 122)

A diferença entre se encontrar *na* cidade e não pertencer a ela (não ser *da* cidade) é mais perceptível se considerarmos os movimentos internos de subversão que se processam no interior mesmo do ambiente urbano, criando espaços independentes, construindo cenários míticos. Se o mapa político do planeta está fechado e não existe terra que não pertença a um governo ou não esteja sob a lógica do capital e da propriedade, é preciso trazer para a vivência *na* cidade uma lógica de sabotagem, um comportamento crítico (e mágico e mítico e onírico) que esvazie os fluidos de seus mecanismos reprodutores. O poeta/xamã circula magicamente pelo torvelinho da cidade, se infiltra em suas ruas e becos, mas na condição de uma “sensibilidade antiautoritária atuante” (PIVA, 2009, p. 50-51) que atua no sentido de danificar as estruturas materiais e psíquicas que sustentam e informam a vivência urbana. A ação mágica posta em movimento pelas visões míticas e cósmicas talhadas nos poemas

trabalha pela deterioração voluntária dos dispositivos que repercutem a estratégia de poder da cidade. Neste sentido, o poeta escreve:

piratas
plantados
na carne da aventura
desertaremos as cidades
ilhas de destroços (PIVA, 2008, p. 44)

As múltiplas camadas de significado, as variadas reverberações das imagens postas em circulação pelo poema nos levam a considerações que indicam tanto um sentido de fuga e afastamento do ambiente urbano (desejo expresso e marcado em termos anteriores de outros poemas, tais como o “sonhando saídas definitivas”) quanto uma conotação que evidencia um comportamento que busca renunciar e desamparar os regimes de manutenção da urbe. Desertar as cidades, plantado na carne da aventura, não apenas sugere um movimento de saída da urbe para paragens do mundo natural, mas também insinua uma disposição subversiva que se locomove dentro do cenário urbano, corroendo e transtornando suas estruturas reguladoras. E juntamente com o sonho e a imaginação criadora e subversiva, o poeta/xamã põe em jogo as emergências do amor e do erotismo:

os meninos curanderos
se vestem de anjos nos canaviais
resgatam Eros nas ruas
das cidades-sucatas
nos ritos da magia do Amor
& bebem Morte numa
taça de crânio (PIVA, 2008, p. 106)

Segundo o poeta, mesmo “nas ruas das cidades-sucatas” é possível consolidar, através dos ritos de morte e ressurreição iniciática (beber morte na taça de crânio), dispositivos e comportamentos que provoquem as emersões de sujeitos visionários, de mágicos subversivos que assomem das águas sujas do cenário urbano. A paisagem xamânica e o espaço da cidade repousam no peito do xamã, que miticamente inicia um diálogo fecundo com as energias cósmicas que envolvem a vida humana e planetária.

7. As figurações do xamã e do discípulo

Nossas atenções se dirigem agora às ocasiões em que as construções poéticas de Roberto Piva nomeiam, fazem surgir as figuras do xamã (inclusive seus desdobramentos em escritores, músicos, místicos, etc.) e dos variados personagens que sugerem o discípulo e o processo de comunicação mágica e aprendizagem entre ambos. Poderemos notar em que circunstâncias o consórcio entre o xamã e o discípulo se processa, identificando as imagens e as idéias que formam e informam poeticamente a cena xamânica. A **tabela 3** recolhe os termos recorrentes que se vinculam às aparições do xamã e dos discípulos.

Tabela 3 – O xamã e o discípulo

| | | | | |
|------------------------|-----------------------|------------------------|---------------------|-----------------------|
| Garoto (36) | Eu (29) | Você (22) | Menino (12) | Xamã (10) |
| Garota (8) | Curandero (5) | Adolescente (4) | Menina (4) | Feiticeiro (3) |
| Chefe (2) | Vidente (2) | Índio (2) | Caciques (1) | Nós (1) |
| Alquimistas (1) | Psicopompo (1) | Efebo (1) | Moça (1) | Dervixe (1) |

Os garotos, de variadas extrações, povoam os poemas de *Ciclones* e *Estranhos Sinais de Saturno*. Começaremos por analisar os momentos em que surgem os garotos no jogo de forças destas criações poéticas, procurando identificar elementos marcadores que nos auxiliem no entendimento do papel, da figura que cumpre o discípulo e em que medida e de que forma os lances do aprendizado mágico e mítico se processam. Compreender as irrupções dos garotos no corpo dos poemas nos ajuda a situar as idéias e intuições visionárias do poeta a respeito dos interditos e repressões que ainda permanecem informando o mundo contemporâneo. A escritura poética de um erotismo transgressor (que evoca os ritos e ações no mundo da vida), embebido num cenário mítico e mágico, possibilitado pelo contato com os garotos, permite ao poeta engendrar um espaço/tempo onde se torna possível veicular e reverberar noções subversivas de uma ordem de coisas que confrontam as noções do senso comum submetido às

vigilâncias do capitalismo e do mundo do trabalho. Conforme explicita o poeta Danilo Monteiro na apresentação de um livro de entrevistas com o poeta:

Um vislumbre interessante são as declarações de Piva sobre suas relações intensas, quando já adulto, com adolescentes – figuras que são centrais em sua obra poética, por aglutinarem em si o inconformismo com as estruturas estabelecidas e o erotismo ainda não adestrado pelo mundo do trabalho. Não há em sua obra poética uma simples transposição de vivências, mas sim uma formulação literária muito específica da figura do garoto suburbano, “rebelde e depravado”, formulação que contém um diálogo com artistas de diferentes extrações (os adolescentes de Rimbaud, os garotos de Pasolini, os anjos de Rilke, para ficar em alguns). (PIVA, 2009, p. 11)

Passaremos aos poemas em que se processa e se consolida a imagem dos garotos, dos discípulos míticos inscritos no mundo delirante criado pelo exercício de visões do poeta. Já no terceiro poema do livro *Ciclones*, surge o “garoto que dança no céu chapado”. E os garotos vão irrompendo aqui e ali, pontuando os movimentos da cena xamânica, insinuando ritos e aproximações eróticas com o xamã visionário. É então que o poeta escreve:

a poesia vê melhor
eis o espírito do fogo
minha mão
dança
no corpo do garoto lunar (PIVA, 2008, p. 39)

Ou ainda:

Meio-dia dourado
acaricia garotos & pássaros
luz de sonho
partindo o mundo
no centro do coração
lâmina da Eternidade (PIVA, 2008, p. 50)

Os poemas sugerem os transportes do xamã e do discípulo por um espaço de invenção, um espaço mítico onde é possível reabilitar as comunicações com as dimensões onde habitam forças e seres que transcendem a condição humana. É no exercício poético prenhe de magia que pode acontecer o deslocamento mítico e ascensional; é no exercício poético permeado por danças e visões e sugestões eróticas (a

mão que dança no corpo do garoto lunar) que o xamã e o discípulo se conectam com as regiões siderais (certa luz de sonho que recorta o mundo no centro do coração) e com as presenças míticas (como o espírito do fogo). A poesia possibilita ao xamã uma visão aguçada da realidade e do sagrado, permite a construção de uma geografia mitológica, aproxima o místico e seu aprendiz dos lugares de poder. A cena poética onde atuam o xamã e o discípulo se desenrola num ambiente que evoca o simbolismo ancestral de um centro do mundo – lugar no qual as comunicações entre Terra, Céu e Inferno são possíveis. Para a vivência e a intuição religiosa o espaço não é homogêneo:

(...) a experiência religiosa da não homogeneidade do espaço constitui uma experiência primordial, que corresponde a uma “fundação do mundo”. Não se trata de uma especulação teórica, mas de uma experiência religiosa primária, que precede toda a reflexão sobre o mundo. É a rotura operada no espaço que permite a constituição do mundo, porque é ela que descobre o “ponto fixo”, o eixo central de toda a orientação futura. Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro”. (ELIADE, 1992, p. 17)

Na busca por uma vivência mítica do espaço mobilizada pela magia conduzida pela força poética, o xamã e o discípulo se acham, simultaneamente, jogados num tempo fora do cotidiano, um tempo suspenso (condensado na imagem da “Lâmina da Eternidade”). É neste espaço e tempo sagrados, agenciados pelo jogo poético, que o xamã e o discípulo procuram se aproximar do corpo da realidade. A visão mítica conduzida pela criação poética põe em circulação a vontade de ultrapassar o modo de ser finito do homem, lançando-o num contato íntimo com as matrizes cósmicas que estruturam a realidade suprema, a casa do ser:

Essa sede ontológica manifesta-se de múltiplas maneiras. A mais evidente, no caso específico do espaço sagrado, é a vontade do homem religioso de situar-se no próprio coração do real, no Centro do Mundo: quer dizer, lá aonde o Cosmos veio à existência e começou a estender-se para os quatro horizontes, lá onde também existe a possibilidade de comunicação com os deuses; numa palavra, lá onde se está mais próximo dos deuses. Vimos que o simbolismo do Centro do Mundo informa não somente os países, as cidades, os templos e os palácios, mas também a mais modesta habitação humana seja a tenda do caçador nômade, a iurta dos pastores, a casa dos agricultores sedentários. Em resumo, cada homem religioso situa-se ao mesmo tempo no Centro do Mundo e na origem mesma da realidade absoluta, muito perto da “abertura” que lhe assegura a comunicação com os deuses. (ELIADE, 1992, p. 37)

Noutro poema, Roberto Piva indica os elementos que propiciam energia ao xamã, juntamente com a sugestão do discípulo numa dança iniciática em trajes femininos:

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, 2008, p. 64)

O xamã se alimenta do nada, do êxtase, do amor, movendo-se nas asas do “Tambor-gavião”. Na cena xamânica, o poeta elenca condições em que o xamã pode adquirir poder, reiterando noções que acompanham os ritos de abolição das formas para uma reintegração no caos primordial (o nada), observando a capacidade extática dos técnicos do êxtase, indicando as irrupções do amor e do erotismo no jogo de uma sacralidade cósmica, além de nomear o instrumento de ascensão (Tambor-gavião). Ao fim do poema, o xamã e o discípulo se encontram num lugar de poder, outra vez transportados para um tempo/espço para além do fluxo cotidiano – a “estrela fiel na chama do coração” e o mundo lunar. A imagem do discípulo como um “dervixe da Lua” travestido com roupas femininas sugere uma dança noturna, de rodopios que conduzam o aprendiz às visões e diálogos com as forças do cosmos. Sobre a questão do uso de roupas femininas, Mircea Eliade, comentando o xamanismo em Bornéu, afirma que

Antigamente, todos os *manangs* (xamãs), depois da iniciação, vestiam roupas femininas pelo resto da vida. Hoje em dia esse costume é raríssimo. Contudo, uma categoria especial de *manang*, o *manang bali* de algumas tribos litorâneas (aliás, desconhecidos pelos dayaks das colinas), usa roupas de mulher e realiza trabalhos femininos. (...) O travestimento, com todas as mudanças que implica, é aceito quando decorre de uma ordem sobrenatural recebida três vezes em sonhos; a desobediência levaria à morte. Esse conjunto de elementos denota traços precisos de uma magia feminina e de uma mitologia matriarcal (...) (ELIADE, 2002, p. 383-384)

No ritmo dos arroubos ascensionais o poeta vai nomeando as aparições de variados garotos, sujeitos que ancoram o sentido, traçam os contornos do jogo erótico e mágico com o xamã, e ainda desenham as relações que se estabelecem entre estes e as forças elementares da vida cósmica. No penúltimo poema de *Ciclones*, Roberto Piva escreve:

rico de asas
o menino xamã
incorpora o gavião
escuta a luz do monte
fica nu & deita impassível na terra
e dele o tambor feito de Tíbias
& a estrela mais límpida na
cabeça (PIVA, 2008, p. 112)

As nomeações das “asas” e do “gavião” nos deixam perceber que “o menino xamã” se envolve num rito de ascensão extática, onde ele “incorpora o gavião”. Num verso sinestésico, o poeta nos diz que, enlevado pelo transporte mítico, o menino “escuta a luz do monte”, o que podemos associar aos códigos e mensagens recebidos das regiões de poder e comunicação entre os homens e os deuses presentes no mundo natural, além da inferência de que o menino singrou para um ambiente (o monte, mas poderia ser também uma montanha, uma árvore, uma corda, um arco-íris, etc.) onde há uma rotura com os níveis da vida profana.

Envolvido nos ritmos encantatórios do êxtase, o garoto “fica nu & deita impassível na terra” – ao que podemos associar um transe iniciático, uma possessão espiritual, uma entrega às forças telúricas. Notemos também as implicações, os espirais de significado que sugerem que o menino, em sua viagem mágica, se torna insensível à dor, ao sofrimento, à alegria, não se comove nem se perturba. O êxtase mítico o deixa sereno.

Saltam do poema ainda manifestações que consolidam a cena mágica: o tambor (instrumento das cerimônias xamânicas, propiciador das viagens ascensionais) feito de ossos – com suas implicações a respeito da força vital, da matéria primordial da vida e da morte – e “a estrela mais límpida na / Cabeça”, imagem que permite leituras que nos

conduzam ao estabelecimento do menino xamã na paisagem sideral, galgando territórios de visões espirituais do cosmos. Recolhendo noutro instante de configuração da cena xamânica outra aparição da figura dos garotos/discípulos, podemos perceber as reverberações eróticas que incitam o regime de visões do xamã:

Xangô e Paracelso

o mundo subterrâneo
está mobiliado
por coxas de garotos
selvagens
o mundo solar
está mobiliado
por olhos
de garotos com
almas de pétalas
eu sou o orixá
com pênis
do tamanho do
pênis do elefante (...) (PIVA, 2008, p. 66)

Os discípulos/garotos – com suas coxas, olhos e almas de pétalas - permeiam tanto as paragens celestes (“o mundo solar”) quanto as regiões dos ínferos (“o mundo subterrâneo”). A visão do xamã – “com pênis / do tamanho do / pênis do elefante” - sugere o consórcio amoroso e a vertigem ascensional com os discípulos pelos territórios do céu e do inferno. Ao caracterizar as aparições do xamã e do discípulo na cena xamânica, o crítico Alcir Pécora enfatiza o teor erótico que conduz as visões do poeta em sua escritura, destacando que

(...) a cena prevê um conjunto muito regular de personagens, cujo núcleo é constituído pelo par xamã-discípulo, sendo que o xamã, bem dotado com seu *pênis de elefante*, com propriedades curativas, se desdobra freqüentemente em escritores ou músicos pertencentes, respectivamente, à grande tradição literária ocidental e à dinastia negra do *jazz* norte-americano. O discípulo, por sua vez, toma a forma praticamente invariável de um adolescente sensual, andrógino, que se apresenta predominantemente através dos atributos do falo duro e das coxas fortes – pois são idênticas as armas do combate belicoso ou

afetivo. Ademais, o adolescente se caracteriza pela inocência da ignorância honesta e generosa, embora selvática e descontrolada, isto é, fora ainda do verdadeiro domínio da arte da guerra e do amor. (PIVA, 2008, p. 11)

O xamã e o discípulo se jogam num exercício de visões, num contato íntimo com as forças cósmicas e as paisagens míticas da natureza, na irrupção de um jogo de forças erótico. As ações de ambos buscam subverter as estruturas estabelecidas do conhecimento ordinário e profano, anunciando o desregramento dos sentidos, a confusão das sensações e as ascensões mágicas como práticas que conduzem ao coração do real, a um estado de coisas onde mente e corpo, pensamento e sentidos se misturam numa filigrana complexa que procura um estágio cósmico anterior à diferenciação das individualidades e além da condição humana. Segundo Alcir Pécora,

A cópula entre o feiticeiro e seu jovem discípulo, que repõe formulações neoplatônicas e antiplatônicas de Marsilio Ficino, Pico Della Mirandola ou, ainda mais, Leone Ebreo, busca a evidência de um princípio hierogâmico universal, no qual o pensamento mais elevado apenas se atinge na máxima exploração dos sentidos. (PIVA, 2008, p. 12)

O poeta anuncia um tempo/espço capaz de ativar uma lógica do sagrado atravessada pelo erotismo, através do qual o conhecimento das forças e energias vitais da vida cósmica e humana se abre ao entendimento e ao corpo dos indivíduos envolvidos no jogo amoroso e no aprendizado mágico, no exercício das intuições míticas. Roberto Piva aventa as conexões entre xamã-discípulo e os cenários do mundo natural para a abertura de sendas, para atingir formulações que realizem a fusão, a mistura dos valores religiosos e eróticos, combinação que explora a ascensão mágica do corpo e da mente nos arroubos da paixão e do mito. É assim que podemos ler os versos em que o poeta escreve:

(...) Amo os garotos que cospem o sangue
das amoras
pelos lugares ermos, praias habitadas
por escamas de peixe, montanhas
& matas onde o anjo é um pau
duro no poente (...) (PIVA, 2008, p. 68)

O poeta cria um campo de forças onde energias eróticas e sagradas se interpenetram, se coadunam numa aventura errática e de exploração do conhecimento mítico. Nos “lugares ermos”, nas “montanhas & matas”, o poeta situa a aparição

subversiva onde “o anjo é um pau / Duro no poente”. A imagem ilustra uma combinação que enfatiza as estreitas ligações que se estabelecem no jogo de iniciação e aprendizado cósmico posto em movimento pela sabedoria xamânica entre as forças assentadas nas regiões celestes e as demandas da imanência. A poesia, como uma aventura de expansão do sagrado e do erótico, como uma jornada dos fluxos e diálogos entre o chão da existência e os vãos do imaginário, repercute as demandas por novos arranjos comportamentais, pelo restabelecimento do afeto e da proximidade entre os indivíduos humanos e os elementos da vida cósmica. Roberto Piva, no poema *Joãozinho da Goméia*, vaticina os estados de enlevo da dança mágica do xamã (desdobrado na figura do sacerdote do candomblé que dá título ao poema) e indica o sentido extático da vivência mítica e sua escritura:

gestos-síntese
de sol & e lua
mãos que governam
sonhos dos
meninos que amam o mar
basta de poesia
ou religião que não conduza ao êxtase (...) (PIVA, 2008, p. 71)

No cenário da escritura xamânica de Roberto Piva, as mobilizações do êxtase envolvem eroticamente e magicamente os discípulos e o xamã. Este, além da figura do sacerdote das tradições africanas, irrompe nos poemas se desdobrando também na figura de feiticeiros, pajés, espíritos índios, videntes, escritores tais como o surrealista René Crevel, Antonin Artaud, Dante Alighieri, Gerárd de Nerval, Pier Paolo Pasolini, Jorge de Lima, William Blake, Arthur Rimbaud, místicos e religiosos de diferentes extrações como Drukpa Kunley, Paracelso, Julius Evola, entre outros personagens.

8. As imagens da alteridade

Depois de nos movermos pelo terreno da cena xamânica numa consideração das paisagens que lhe informam e lhe dão contorno e das irrupções do xamã e do discípulo no jogo da escritura poética, deteremos nossa análise sobre as emergências das imagens da alteridade (situadas na **tabela 4**, logo abaixo) que surgem dentro dos poemas de Roberto Piva. Ao focarmos nossas considerações sobre as figuras do mundo animal, vegetal, mineral, mítico/religioso/angélico e extraterrestre teremos a oportunidade de verificar as potências simbólicas e cênicas postas em circulação pela escritura visionária do poeta. As imagens da alteridade rodeiam o xamã e o discípulo e materializam presenças do mundo natural carregadas de reverberações e implicações mágicas.

Tabela 4 - Figuras do mundo animal, vegetal, mineral, mítico/religioso/angélico e extraterrestre

| | |
|----------------|---|
| Mineral | Diamante (4); Pedra (4); Topázio (2); Areias (1); Mineral (1); Ametista (1); Esmeralda (1); Turquesa (1); Jade (1); Ferro (1); Ouro (1) |
| Vegetal | Flor (15); Folha (6); Árvore (4); Planta (2); Pétalas (2); Girassol (4); Sementes (2); Morangos (2); Pau-Ferro (2); Ramos (2); Alecrim (2); Orquídea (2); Guarapuvu (2); Nenúfar (2); Cacto (1); Ervas (1); Pimenta (1); Amoras (1); Vegetais (1); Floral (1); Açucenas (1); Vegetação (1); Curare (1); Samambaias (1); Raízes (1); Uvas (1); Mamona (1); Lavanda (1); Pólen (1); Mangueira (1); Jurema (1); Grumixama (1); Espinheira Santa (1); Ipê roxo (1); Jasmins (1) |
| Animal | Gavião (17); Pássaro (10); Jaguar (5); Urubu (4); Serpente (3); Urso (3); Porco (3); Peixe (3); Coruja (2); Elefante (2); Cavalo (2); Suçuarana (2); Pombo (2); Abutre (2); Tubarão (2); Carcará (2); Águia (2); Animal (2); Gaivotas (1); Andorinha (1); Roedores (1); Falcão (1); Répteis (1); Carancho (1); Tié-sangue (1); Marimbondos (1); Abelhas (1); Irerês (1); Centopéias (1); Periquitos (1); Acauã (1); Macaco (1); Cisne (1); Feras (1); Lobo (1); Formigão (1); Mamute (1); Pica-pau (1); Mangusto (1); Lagostim (1); Babuíno (1); Caititu (1); Tartaruga (1); Leopardo (1); Escorpiões (1); Tatu (1); Rolinha (1); Piranha (1); Borboletas (1); Gafanhoto (1); Onças (1); Tamanduá (1); Cupins (1); Rinoceronte (1); Serelepe-açu (1); Tauató (1); Búfalos (1); Lagartas (1); Mandril (1); Lagarto (1); Sanhaço (1); Orcas (1); Esqueleto (1) |

| | |
|--|--|
| Mítico/ Religioso/ Angélico | Deus/Deusa/Deuses (18); Anjo (18); Espírito (6); Andrógino (5); Exu (5); Eros (5); Shiva (4); Baco/Dioniso (2); Orixá (2); Buda (2); Xangô (2); Vodú (2); Hermes (2); Saci (2); Dragão (2); Hermafrodita* (2); Fantasma (2); Totem (2); Dinastia astral (1); Reis exteriores (1); Santo (1); Divindade (1); Pedra Preta (1); Ganimedes (1); Iemanjá (1); Pomba-gira (1); Vampiros (1); Zeus (1); Medusas (1); Elfos (1); Espectros (1); Satã (1); Unicórnios (1); Mártir (1); Ísis (1); Profeta (1); Mitra (1); Amon Ra (1); Anúbis (1); Drácula (1); Arcanjo Miguel (1); Coribante (1); Metraton (1); Nanã (1); Seres elásticos (1); Sátiros (1); Fauno (1); Eguns (1); Deva (1) |
| Extraterrestre | OVNIS/UFOS (3); Disco-voador (3); Alienígena (1); Extraterrestres (1) |

Antes de evocarmos os recortes das ocasiões poéticas em que tais termos surgem, convém salientar uma decisão de ajuste para a composição da tabela: o termo *hermafrodita*. Devido às claras implicações que o termo suscita, optamos por trazê-lo à parte da tabela onde se encontra o termo *andrógino*. Posto isto, podemos seguir às interpretações das variadas emergências das imagens da alteridade na poética xamânica de Roberto Piva. Começamos por verificar as ocorrências de termos que remetem ao mundo mineral, averiguando em que medida os termos propiciam hierofanias e revelações das condições cósmicas intuídas e criadas na aventura poética. Voltemos nossa atenção para a primeira parte do poema *O jazz é um Exu africano*:

a pedra vai compreender
na sua frieza
de mendiga
o primeiro grito
da inspiração
címalo da trepidação
supersônica
palhaço degolado no deserto
A pedra vai compreender
o doutor Sax
& seu improviso de pequenos

cometas que mudam de cor. (PIVA, 2008, p. 134)

Se levarmos em conta que o Exu é um orixá do movimento, das comunicações, da mediação entre o mundo material e o espiritual e pensarmos nas dimensões da sacralidade que certas pedras podem encarnar, podemos situar as ressonâncias da iluminação, da revelação cósmica onde é possível, segundo o poeta, que a pedra compreenda “o primeiro grito da inspiração”. A variação e o acúmulo de sons e sensações, a reviravolta dos improvisos (mobilizados pelo jazz) sugere uma mobilidade crescente da ordem da realidade ao mesmo tempo em que se aliam às demandas de estabilidade e perenidade que a apreensão mística da imagem da pedra engloba. Segundo Mircea Eliade

Basta, por exemplo, analisar os diversos valores religiosos atribuídos às pedras, para que se compreenda o que as pedras, como hierofanias, podem revelar aos homens: o poder, a firmeza, a permanência. A hierofania da pedra é uma ontofania por excelência: antes de tudo, a pedra é, mantém-se sempre a mesma, não muda – e impressiona o homem pelo que tem de irredutível e absoluto, desvendando-lhe, por analogia, a irredutibilidade e o absoluto do Ser. Captado graças a uma experiência religiosa, o modo específico de existência da pedra revela ao homem o que é uma existência absoluta, para além do Tempo, invulnerável ao devir. (ELIADE, 1992, p. 77)

O poeta desvenda no jogo entre a música, as ascendências mitológicas africanas e a materialidade sagrada da pedra a possibilidade de obtenção de mensagens e compreensões cósmicas. Noutro instante, no poema *revelações*, o poeta indica que o xamã inscrito na cena poética recebe “revelações” no percurso de desprendimento e deambulação em que se coloca em contato com regiões distantes evidenciadas pelo verso “o frio nas fronteiras do topázio”:

frio nas fronteiras do topázio
abandonei-me ao mês do Deus do Vento
floresce no meu corpo um ponto secreto
entre os cometas vivos do êxtase. (PIVA, 2008, p. 86)

A etimologia indica que a palavra topázio tem origem na palavra grega *topazos* (buscar), que era o nome de uma ilha grega no mar Vermelho difícil de achar. É nessa região distante e difícil de encontrar que o poeta situa as revelações que ocorrem ao xamã, depois deste lançar-se desinibidamente “ao mês do Deus do Vento”. A postura de liberdade e busca possibilita ao xamã encontrar o território onírico que faz com que nasça em seu organismo “um ponto secreto / entre os cometas vivos do êxtase”.

Também entram em cena na poética de configuração da cena xamânica de Roberto Piva as emergências de termos que nos remetem para as esferas do mundo vegetal e animal. Animais e plantas assomam na escritura poética como verdadeiras presenças, movendo percepções, instigando o imaginário humano, desdobrando significados simbólicos e acionando compreensões do mundo cósmico numa chave de leitura em que ganham corpo noções que repercutam a proximidade e os laços existentes entre os diversos seres e forças do jogo da vida. Num poema sobre a *espinheira santa*, uma planta com propriedades curativas, medicinais, o poeta escreve:

planta de cabeceira
da Deusa
substância
do tempo
& suas cores
ritos lunares
epifanias da seiva
ensinou meu coração a ficar
em estado de Raio
só sabemos quem somos
depois de você
se mover (PIVA, 2008, p. 168)

O contato íntimo e fértil com as energias do mundo vegetal se processa num registro mítico, numa apreensão permeada por vocábulos que nos conduzem a uma paragem simbólica. O poema materializa visões, traçando um perfil da planta. Juntamente com a idéia de que a planta está num estreito vínculo com a Deusa, o poeta em sua escritura xamânica expõe as implicações, conexões e reverberações entre a esfera do tempo, das revoluções lunares e as emergências do sagrado mobilizadas por “epifanias da seiva”. O sentido do aprendizado que se realiza entre o poeta e a planta está ancorado em assertivas que agenciam noções mágicas e orgânicas. É com o corpo, é no corpo que o poeta aprende a ficar com o coração “em estado de Raio”. A aproximação da planta professora também mobiliza as instâncias psíquicas do sujeito poético, cuja personalidade ganha contornos nos movimentos cósmicos da planta.

Comentando a proximidade e repercussões míticas entre o homem e as plantas, Joseph Campbell escreveu que

(...) onde o espetáculo da natureza era predominante de plantas, o jogo humano da imitação se voltava para o mundo vegetal e, como já vimos, o mito básico era de um deus que entregava seu corpo para ser morto, retalhado, enterrado, de onde as plantas comestíveis brotavam para sustento do povo. Nos ritos de sacrifício humano, comum a todas as culturas de plantio, essa cena mitológica primal é imitada literalmente – *ad nauseam*; pois, uma vez que a vida, no mundo vegetal, é vista eclodindo da morte e tenros brotos verdes emergindo da decomposição, assim também deve ocorrer no mundo humano. Os mortos são enterrados para nascerem de novo e os ciclos do mundo vegetal se tornam modelos para os mitos e para os rituais da humanidade. (CAMPBELL, 1997, p. 51)

Ao captar os ritmos dos movimentos cósmicos da vida vegetal, o homem atinge uma condição que ultrapassa seus limites de tempo e espaço e o cerco de sua modalidade de ser, alcançando um estágio em que é possível vislumbrar as irrupções do jogo cósmico, anterior à diferenciação e o mundo das formas. Com o poema *Pimenta D'água* podemos verificar de que maneira as visões do poeta se traduzem numa escritura capaz de por em circulação as emergências mágicas das energias vegetais:

a rua é muito estreita
para o exército
de folhas
& seu AXÉ
esta flor d'água
esta ondulação de
neurônios
girassol imóvel
no centro
do mundo
a cabeça nas nuvens
os cabelos na poeira
& depois
percebe-se
a Sombra
que é a nossa cara (PIVA, 2008, p. 65)

Dividindo a leitura em três eixos, podemos destacar as alusões a um cenário que escape à lógica do urbano (“a rua é muito estreita / para o exército / de folhas / & seu AXÉ”), as nomeações da planta que culminam na identificação de um centro de poder e revelação, de contato entre as regiões cósmicas (“flor d’água”, “ondulação de neurônios” e “Girassol imóvel / no Centro / do Mundo) e, por fim, as sugestões que indicam a presença do xamã em sua viagem ascensional e extática, numa vertigem alucinatória e de compreensão das forças dos ciclos e energias cósmicas e o diálogo com o corpo e a psique humana (“A cabeça nas nuvens”, o xamã em seu palco celeste mitológico, “Os cabelos na poeira”, o xamã em seu território telúrico e, ainda, a irrupção epifânica com a qual o poeta intui as dimensões que ultrapassam os jogos da individualidade e registra que “depois / Percebe-se / A sombra / Que é a nossa cara”).

Articulação do sonho, de um regime de visões com a sugestão de comportamentos de diálogo permanente com as forças naturais, a poética xamânica de Roberto Piva evidencia múltiplas possibilidades de leitura e aprendizados inscritos na conversa com o ambiente e a presença dos seres. Diante da mecanização dos sentidos e do embotamento das percepções do senso comum e da lógica bélica de destruição e sujeição da natureza ao arbítrio humano, as visões poéticas se revestem de um caráter profético, de emancipação, ampliador dos gestos e entendimentos sobre a vida humana num fluxo dialógico com as energias emanadas do cosmos:

Sou aluno
das árvores
alma elétrica
nas veredas mais
secretas
Catimbó sonâmbulo
& seus palácios
meu crânio virando brasas
desfolhando meu coração
mananciais transfigurados
na
memória (PIVA, 2008, p. 166)

Com este poema, intitulado *Jurema Preta* (árvore de potências psicoativas presente em rituais religiosos e de usos medicinais entre os índios do nordeste brasileiro), o poeta indica o processo de aprendizado, de transmissão de conhecimento estabelecido entre a árvore e ele. É na condição de aprendiz, de neófito (convém notar as reverberações da palavra que expressa o estado de “nova planta, erva”) que o sujeito poético se desloca e se aproxima das “veredas mais / Secretas”, espaço onde é possível, a partir da interação com as energias espirituais da planta e dos rituais de mobilização das forças cósmicas (ritual marcado pelo “catimbó sonâmbulo / & seus palácios”), ultrapassar os limites individuais e superar as apreensões habituais da realidade. O contato íntimo e dialógico entre o sujeito poético e a árvore professora processa mudanças no corpo e mente do xamã. O poema explicita este processo que envolve o xamã num ambiente mágico e de iniciação para novas percepções da realidade: crânio, coração e memória, a planta mobiliza e modela simultaneamente o organismo e o imaginário do xamã presente na escritura poética. Sobre a relação entre o xamã e as plantas, Edward MacRae escreve que

A utilização correta das plantas permite então o aprendizado do conhecimento que será necessário para suas futuras praticas xamânicas. Sua mente está "aberta" para que ele possa então explorar adequadamente a fauna, a flora e a sua localização geográfica, assim como lembrar-se de tudo isso mais tarde. As plantas se comunicam com ele através de visões e sonhos e, além da "sabedoria", transmitem-lhe também "força", ou seja, qualidades físicas como resistência a ventos, chuvas e inundações. (MACRAE, 1992, p. 32)

Roberto Piva situa o xamã de sua escritura poética num jogo de proximidade e afeto com as plantas e seus poderes espirituais, ampliando repertórios mágicos, míticos:

Grumixama

Eu vejo o dragão
da energia
no meio do mundo
lagarto violeta do prazer
igual ao Sol & à Noite
anjos sonâmbulos com esporas
deslizam na escuridão (PIVA, 2008, p. 167)

É na busca do conhecimento mágico e no estabelecimento do diálogo com as energias mobilizadas pelas árvores (a grumixama, no caso deste poema) e outras forças do mundo natural que o poeta situa a porta para uma região de revelações e comunicação entre as potências da terra, do céu e do inferno (idéia implicada no simbolismo do “meio do mundo”), a ponte que conduz a um regime de visões e entendimento da ordem cósmica (“eu vejo o dragão / da energia”). Nesse ambiente mítico suspenso fora do tempo e do espaço, o poeta comunica imagens que nos conduzem à compreensão das equivalências entre dia e noite, das correspondências entre sol e lua e aponta para a ultrapassagem das diferenciações em busca de um estado de coisas que sugira, encarne a totalidade.

Todo este processo se desenvolve num ritmo próprio, numa neblina, num limite tênue entre um conhecimento claro, atravessado por evidências, e um território, uma porção de desconhecido, uma zona de sombra (pensemos nos índices tanto do “catimbó sonâmbulo” quanto dos “anjos sonâmbulos com esporas / deslizam na escuridão”). Outras presenças inscritas na cena xamânica desencadeadas pela poética de Roberto Piva e que põem em jogo a circulação do conhecimento mítico e mágico das esferas cósmicas são as imagens e representações dos animais, que passaremos a considerar adiante. Entre as figuras animais nomeadas na escritura poética dos *Ciclones* e dos *Estranhos Sinais de Saturno*, o gavião (reiteradas vezes citado pelo poeta como seu animal xamânico) é o que mais irrompe no discurso poético. Saltemos em direção aos lampejos e aparições do gavião e de outros animais para situar o estado das relações sugeridas e incitadas pela cena xamânica:

O amor
grita na minha garganta
a serpente
o gavião
o jaguar
me vêem
como seu Duplo (PIVA, 2008, p. 29)

Ao invés de surgirem (serem percebidos) como autômatos, como máquinas móveis, como coisas de que podemos dispor, os animais inscritos na escritura poética,

desencadeada e informada pelas visões xamânicas, surgem (e são vistos) como sujeitos que observam o sujeito poético. Uma visão afetiva envolve, circunscreve, informa a atmosfera do encontro entre o sujeito poético (que é percebido como um *duplo* dos animais) e a serpente, o gavião e o jaguar. Há uma intuição de uma estreita solidariedade entre os ritmos da vida em devir que compartilham os homens e os animais. Tal intuição se insinua nas sugestões do xamã em seus gritos rituais em que mobiliza e repercute sonoridades e vocalizações de animais e forças espirituais, que culminam numa identificação amorosa, simultaneamente orgânica e cósmica (“O amor / grita na minha garganta”). A escritura poética de Roberto Piva mobiliza as imagens dos animais como verdadeiras presenças, como sujeitos, como plenos participantes do jogo cósmico. Esta percepção é fundamental se considerarmos as palavras de John Berger sobre a relação contemporânea entre homens e animais. Segundo ele,

Animais são sempre observados. O fato de que podem nos observar perdeu todo o significado. Eles são os objetos de nosso conhecimento sempre crescente. O que sabemos sobre eles é um índice de nosso poder; e assim é um índice do que nos separa deles. Quanto mais sabemos, mais distantes eles ficam. (BERGER, 2003, p. 22)

E ainda:

Zoológicos, brinquedos animais realistas e a difusão comercial ampla da imagística animal, tudo isso iniciou quando os animais começaram a ser afastados da vida cotidiana. Poderíamos supor que tais inovações foram compensatórias. Mas na realidade as próprias inovações pertenciam ao mesmo movimento cruel de dispersão dos animais. (BERGER, 2003, p. 31)

As criações poéticas de Piva atuam num sentido contrário, de concentração das figuras animais, desdobrando simultaneamente as vivências existenciais e míticas entre o poeta/xamã e os diversos seres que irrompem na cena xamânica. Além das sugestões do xamã como desdobramento (*duplo*) das presenças animais, os poemas ensejam também uma escritura em que se torna possível aventurar, inventar uma dicção em que animal e xamã se irmanam num discurso comum, partilhado, desenvolvido num registro em primeira pessoa, onde não é possível determinar precisamente as instâncias em que se separam o xamã e o animal. Ao contrário, a escritura visionária desencadeia um repertório de conhecimento e experiência existencial e mágica em que ambos se

confundem e se fundem numa filigrana vivencial e mítica. É o que podemos observar no poema *Gavião Caburé*:

Eu atravessei manguezais
& estrelas
sementes espalhadas
na voz do olho obscuro
répteis abandonados no pó das estradas
Esta Serra enforca o horizonte
nômade do Absoluto. (PIVA, 2008, p. 67)

O sujeito poético, amálgama do gavião e do xamã metamorfoseado, desbrava territórios da terra e celestes (“manguezais & estrelas”), numa viagem mítica que engloba paisagens e personagens variados: sementes, répteis, serra, olho obscuro, horizonte, etc. Esta travessia onírica, esta ascensão mágica propicia entendimentos sobre as dimensões, sobre as bordas do cosmos e os movimentos da totalidade. Numa mistura de referências telúricas e celestes, o gavião xamânico deambula por um tempo e um espaço que aspiram à origem, anseiam o mergulho na plenitude do coração da realidade sagrada, absoluta, além da condição humana. Sobre a relação do xamã com os animais (e com o simbolismo de suas imagens), Mircea Eliade escreveu que a

(...) imitação xamânica dos gestos e das vozes dos animais pode passar por “possessão”, mas talvez fosse mais exato dizer que *o xamã toma posse de seus espíritos auxiliares*: é ele que *se transforma* em animal, do mesmo modo como obtém resultado semelhante usando uma máscara de animal; ou então se poderia falar de *nova identidade* do xamã, que se torna animal-espírito e “fala”, canta ou voa como os animais e os pássaros. A “língua dos animais” não passa de uma variante da “língua dos espíritos (...) a presença de um espírito auxiliar na forma de um animal, o diálogo com este numa língua secreta ou a encarnação desse espírito-animal pelo xamã (máscaras, gestos, danças, etc.) são também meios de mostrar que o xamã é capaz de abandonar sua condição humana, que é capaz, em suma, de “morrer”. Quase todos os animais já foram concebidos, desde tempos remotos, ou como psicopompos que acompanham as almas no além ou como a nova forma do falecido. Quer seja o “ancestral” ou o “mestre de iniciação”, o animal simboliza uma ligação real e direta com o além. Em considerável número de mitos e lendas do mundo inteiro, o herói é transportado para o além por um animal. É sempre um animal que leva o neófito em seu dorso para a mata (= Inferno), ou o carrega entre as mandíbulas, ou o “engole” para “matá-lo e ressuscitá-lo” etc. Finalmente, é preciso considerar a solidariedade mística entre o homem e o animal, nota dominante da religião dos paleocaçadores. Devido a essa solidariedade, certos seres humanos são capazes de transformar-se em animais, de compreender a língua deles ou de compartilhar sua presciência e seus poderes ocultos. Sempre que consegue

participar do modo de ser dos animais, o xamã reabilita de certa forma a situação que existia *in illo tempore*, nos tempos míticos, quando a ruptura entre o homem e o mundo animal ainda não tinha sido consumada. (ELIADE, 2002, p. 112-113)

É o desdobramento dessa intuição arcaica de vínculo entre o homem e as outras forças e presenças do mundo natural e cósmico que viabiliza as imagens e metáforas postas em jogo pela escritura poética de Roberto Piva. É assim que o poeta pode inscrever na cena xamânica um sujeito poético que diz:

(...) olhar esmeralda
relâmpagos de pupilas
a serpente sou eu
tocando flauta (...) (PIVA, 2008, p. 102)

As epifanias, as intuições, as visões dos vínculos e laços que aproximam e irmanam o homem e os outros animais permeiam a escritura poética de Roberto Piva. Os poemas indicam, apontam para a necessidade da emergência de arranjos comportamentais e de posturas e idéias que reverberem e atualizem uma mentalidade e visão de mundo em que os animais (entre outras presenças do ambiente natural e cósmico) sejam considerados enquanto sujeitos essenciais no jogo planetário, nas estruturas cósmicas, antes da emergência de uma catástrofe, a onipresença do humano:

Escuta & respira

Não mais o Serelepe-açu
o Tauató
a Suçuarana
o grande lago dourado
onde dançam os
nenúfares
O FUTURO é A DITADURA
DO ROSTO HUMANO (...)
O FIM DO MUNDO
SE CHAMA EXPLOSAO
DEMOGRÁFICA (...) (PIVA, 2008, p. 156)

Entram no jogo da escritura xamânica, nos desdobramentos das visões e intuições para além do racionalismo e da ordem social vigente no capitalismo tardio, as irrupções de avatares e seres do mundo espiritual e também das esferas extraterrestres colhidas em diversas searas temporais e espaciais: deuses e deusas, orixás, elfos, ovnis e alienígenas, entre outros. Passemos às considerações de alguns recortes dos momentos em que podemos recolher e verificar as ocorrências destas presenças. Começemos por uma aparição de um orixá africano:

eu sou o cavalo de exu
ebó
do meu coração
despachado
na encruzilhada dos cometas (PIVA, 2008, p. 42)

O xamã inscrito no poema como sujeito poético implícito registra as aproximações e mediações que realiza entre as forças superiores, celestes e siderais e as forças da terra (representadas por seu corpo). Como um “cavalo de exu”, um possessor, um mediador da encarnação manifesta do orixá, o poeta indica instâncias que ultrapassam a condição humana, apontando o palco cósmico onde se desenvolve a oferenda de seu coração: a “encruzilhada dos cometas”. Noutro lance, o poeta repete a noção de articulador das forças míticas e divinas, de receptáculo das manifestações do sagrado:

seja devasso
seja vulcão
seja andrógino
cavalo de Dionysos
no diamante mais precioso (PIVA, 2008, p. 37)

No lugar do orixá africano, a divindade grega. O poeta lança imperativos em que se insinuam os cruzamentos das ordens humanas (a possibilidade da devassidão, comportamento moral), do ambiente do planeta (o vulcão, ademais símbolo de transcendência e de plataforma de contato com o divino) e das instâncias míticas veiculada na figura do andrógino. A mistura, a filigrana que se compõe neste jogo de aproximações e justaposições entre ordens diversas culmina na identificação da

chegada, da presença do deus mítico no corpo do discípulo que seguir os prognósticos postos em circulação pela visão poética. Roberto Piva repercute idéias que procuram viabilizar a sacralização de todos os poros da terra e do espaço, redimensionar a existência humana em termos cósmicos, numa vivência comunicante com os diversos personagens deste drama universal. Neste cenário se movem luas observadas por ovis:

luas caiçaras
vigiladas
por ovis sonâmbulos
dinastia astral
reis exteriores (PIVA, 2008, p. 31)

Além dos ovis (sonâmbulos, como noutros poemas aparecem os anjos e o catimbó), o poeta cita também a vigilância da lua efetuada por certa “dinastia astral” e por “reis exteriores”. As visões do poeta se organizam num conjunto de traços que evidenciam, nomeiam, mapeiam as aparições de personagens que ultrapassam o cotidiano e os limites das percepções focadas apenas na matéria.

O poeta singra pelo campo aberto do espaço (mítico e cósmico) numa ascensão mágica que possibilita o encontro com entidades e forças para além do humano. Mergulhando num tempo mitológico carregado de significados e potências, o poeta desdobra energias planetárias que invadem seu corpo, com poder curativo (prestemos atenção ao lilás dentro da sabedoria xamânica), e o transportam por paisagens imemoriais, além de o transformarem numa divindade – ainda que temporariamente:

VII.
o grande reflexo lilás caminha
creme de anjos
flor ameaçadora da manhã
vento varrendo a paisagem
no momento sou um deus devasso
no parapeito frágil do destino
a névoa que me carrega é horizontal (PIVA, 2008, p. 113)

9. Catalisadores de visões

Após nos deslocarmos pelas sendas da paisagem xamânica e da cidade-sucata, termos verificado as aparições do xamã e do discípulo e as emergências de figuras da alteridade (animais, vegetais, etc.), iremos focar nossas atenções sobre os instantes em que surgem as referências às substâncias propiciadoras de visões e êxtases. Entram nesse jogo tanto elementos alucinatórios, narcóticos, quanto instrumentos musicais (também usados nas sessões de ascensão xamânica). A **tabela 5** dimensiona as ocorrências em que os termos que nos remetem para o uso de substâncias alteradoras de consciência surgem nos poemas.

Tabela 5 – Catalisadores de visões

| | | | | | |
|--------------------|------------------------|--------------------|---------------------|----------------------|-----------------------|
| Tambor (12) | Vinho (6) | Orgônio (6) | Cogumelo (6) | Cerveja (4) | Escada (3) |
| Peiete (2) | Contrabaixo (2) | Sax (2) | Cannabis (1) | Atabaques (1) | Ácido (1) |
| LSD (1) | Címbalo (1) | Cítara (1) | Conhaque (1) | Sanfonas (1) | Charuto (1) |
| Haxixe (1) | Licor (1) | Colar (1) | Flauta (1) | Elixir (1) | Violoncelo (1) |

O tambor é o elemento mais evocado dentro da configuração da cena xamânica desencadeada pela escritura poética de Roberto Piva, seguido pelo vinho. Começamos por recolher uma ocasião textual em que brotam tais vocábulos. No poema *Ritual dos 4 ventos & dos 4 gaviões*, o poeta opera uma linguagem que procura emular, através do uso de anáfora, as demandas do ritmo envolvente, caótico, de transe do tambor ritual:

(...) Bate o tambor

no ritmo dos sonhos espantosos

no ritmo dos naufrágios

no ritmo dos adolescentes

à porta dos hospícios

no ritmo do rebanho de atabaques

Bate o tambor
no ritmo das oferendas sepulcrais
no ritmo da levitação alquímica
no ritmo da paranóia de Júpiter
Caciques orgiásticos do tambor
com meu *Skate*-gavião
Tambor na virada do século Ganimedes
Iemanjá com seus cabelos de espuma (PIVA, 2008, p. 73)

A linguagem materializa as idas e vindas do som e seu percurso alucinatório. O tambor possibilita ao xamã entrar em contato com hostes míticas do céu e do inferno. Com a utilização do tambor é possível sintonizar-se com “sonhos espantosos”, o xamã torna-se capaz de realizar a “levitação alquímica”, entre outros feitos. É no espaço ritual preñado de sons mobilizadores de uma consciência alterada que surgem personagens como os “Caciques orgiásticos do tambor” e ainda Ganimedes e Iemanjá. Cavalcando o ritmo, entregue à demanda cósmica e mítica, o poeta se transporta para regiões além do entendimento humano baseado nas explorações racionais. O transporte que o tambor viabiliza está também associado ao espaço “onde o arco-íris da linguagem está carregado de vinho subterrâneo” (PIVA, 2008, p. 72). Comentando a relação entre o xamã e o tambor, Maria Antonina Czaplicka afirma que

(...) quando ele {o xamã} está entregue à comunicação com os espíritos, faz uso de um traje especial, assim como de instrumentos singulares. Dentre eles, o mais importante e mais amplamente usado é o “tambor do xamã”. Já se afirmou que, por toda a Sibéria, onde há um xamã também há um tambor. O tambor tem o poder de transportar o xamã para o “mundo superior” e de invocar os espíritos por intermédio de seus sons. (CZAPLICKA, 2005, p. 55)

Outras implicações do tambor dizem respeito às relações simbólicas deste com a árvore de que foi extraída sua madeira e com o animal de quem foi extraído a sua pele. O tambor engloba as reverberações desta árvore e deste animal, animando-os no jogo visionário da sessão xamânica, integrando dimensões comunicantes da vida vegetal, animal e humana. Além disso, segundo o poeta

(...) fizeram pesquisas com grupos de biólogos, físicos e antropólogos e descobriram que o uso de tambores e chocalhos no xamanismo serve para acionar determinados centros nervosos, determinados lóbulos cerebrais que provocam a cura e provocam o estado alterado de consciência. Não é curioso? Um conhecimento de 30 mil anos precisou esperar a física quântica para mostrar que eles tinham razão. (PIVA, 2009, p. 100)

Outro importante componente nos movimentos alucinatórios do percurso xamânico encarnados na escritura poética de Roberto Piva é o cogumelo. Num registro poético que reverbera uma espécie de ensinamento, de transmissão de conhecimento visionário, o poeta/xamã nos diz (ao discípulo e ao leitor):

come o teu cogumelo
no coração do sagrado
fazendo sinais arcaicos
procura entre praias, montanhas
& mangues
a mutação das formas
sonha o mundo num só tempo
o cogumelo mostrará o caminho
só o predestinado fala
a luz lilás do cogumelo
levará ao rio das imagens
Sombras dançam neste Incêndio (PIVA, 2008, p. 111)

É no “coração do sagrado” (imagem do centro do mundo, lugar de comunicação entre céu, terra e inferno) que o poeta indica a ingestão do cogumelo como rito de transporte para um tempo mítico anterior às diferenciações formais (“a mutação das formas”) e também como desencadeador de energias curativas (“a luz lilás do cogumelo”). O cogumelo ativa visões cósmicas, lança o poeta num mergulho “no rio das imagens”. Segundo Marcel de Lima Santos,

(...) a força dos cogumelos, como de qualquer outra planta sagrada, está menos em suas propriedades farmacológicas do que em sua operação mística dentro da mente do xamã. O poder de cura de qualquer planta sagrada está rodeado de forças místicas que deveriam sempre ser respeitadas e seguidas nos mínimos detalhes, através da preparação ritualística e da *performance*. (SANTOS, 2007, p. 199)

A ingestão de elementos que viabilizam a passagem para além da realidade ordinária é recorrente e se estende a uma série de plantas, além do fungo citado. Ainda de acordo com Marcel de Lima Santos:

(...) o uso de substâncias que alteram a consciência é comum na prática xamânica. Para entrar em contato com forças espirituais que ajudam a diagnosticar e curar os doentes, através de meios misteriosos que incluem a

utilização de cantos sagrados, os xamãs vêm usando preparados alucinógenos ao longo da história. Os atributos curativos dessas plantas sagradas, já comentados, não estão ligados apenas às suas propriedades químicas, mas também aos seus poderes místicos, ligados ao ritual de sua preparação e ingestão. Assim, pode-se dizer que essas substâncias, presentes nas chamadas plantas sagradas, têm em si não apenas poderes curativos aparentemente inexplicáveis, mas também a chave para mundos espirituais fantásticos, apenas comparáveis ao mundo dos sonhos. (SANTOS, 2007, p. 106)

Os dispositivos alucinatórios favorecem não somente as visões e passagens para regiões míticas como também estimulam a conexão entre os participantes das sessões e rituais. A busca, o preparo e a ingestão de elementos alucinatórios colocam os sujeitos do corpo coletivo numa proximidade, numa intimidade que permite a sabedoria dos excessos e a ultrapassagem da individualidade e dos ritmos do cotidiano.

A sacralidade posta em circulação pela utilização de catalisadores de visões míticas se processa num jogo de permutas, trocas de experiências, num exercício criativo que molda certa geografia mágica das paragens do abismo interior, psíquico, bem como das esferas cósmicas. O uso ritual dos alucinógenos reverbera o anseio pela irrupção de percepções ancestrais, de temporalidades e espaços mágicos que transcendam a condição individual e os limites do entendimento ordinário. Este entendimento se estende também a outros dispositivos que viabilizem o êxtase, a saída de si, como o álcool. Conforme salienta Michel Maffesoli

(...) o recurso ao uso de “drogas” nas danças ou nas cerimônias é, eminentemente, coletivo, como a ampliação obtida une os homens uns aos outros no conjunto do *cosmos*. O confusional, que faz pensar no magma, no caos original, também constitui o que está na base, hoje e sempre, da arquitetura diferencial da socialidade. O álcool tem, portanto, uma função de agregação, de confusão; seu fluxo, seu aspecto fluido e ágil é o que liga, e a festa é o melhor exemplo disso. (MAFFESOLI, 2005, p. 123)

Ainda recolhendo considerações do sociólogo francês, podemos compreender os mecanismos que envolvem e informam as práticas partilhadas da busca do êxtase:

Se a refeição (cozinhar, comer) é uma propedêutica orgíaca, em seu interior o vinho tem igualmente uma importância antropológica que não pode ser negligenciada. (...) Como já foi dito, a carga erótica da comida e da bebida repousa, em parte, sobre um substrato cosmológico e religioso. Esse fato foi frequentemente sublinhado: a união orgíaca e a união mística têm raízes no coletivo religioso, de que a teofagia é, convém não esquecer, a expressão privilegiada. (...) Para melhor resistir à angústia do devir, o homem se endurece e, por isso, se isola, tornando-se uma mônada perfeita; a bebida divina introduz a afabilidade necessária à constituição da comunidade. De uma maneira paroxística, o vinho permite que se chegue à confusão, mas, na maior parte do tempo, favorece a fusão. (MAFFESOLI, 2005, p. 117)

Essa fusão se processa não só nos jogos dos laços sociais entre os participantes das sessões e rituais, como inserem o xamã num jogo de metamorfoses e transformações viabilizadas pelos diversos catalisadores de visões (LSD, cannabis, cerveja, vinho, cogumelo, etc.). É assim que podemos situar o encontro do poeta com Baco, divindade que preside as irrupções do vinho, dos ciclos vitais, das festas e possibilita a intoxicação que funde o bebedor com o divino:

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, 2008, p. 33)

O xamã inscrito na escritura poética adquire a condição, atinge o estado de um “astro vibratório”, estimulado pela união (e êxtase desdobrado desta união) com a divindade e mobilizado pelas energias fantásticas e alucinatórias de certo “elixir de cacto selvagem”. No segundo corte da imagem (evidenciado pelo uso da maiúscula destacando a divindade e o xamã sujeito da visão), o xamã recria poeticamente as imagens dos devaneios obtidos com a beberagem sagrada, combinando pássaro e música e o palco celeste (a andorinha, o solfejo e o sol) numa construção que repercute a ascensão extática e os aspectos lisérgicos e fantásticos que recobrem a experiência alucinatória. Habitam o poema pulsões que reverberam um instinto ancestral da espécie, a busca deliberada de estados alterados de consciência e o transporte para plataformas cósmicas, míticas. O poema encarna e desdobra o desejo humano de intoxicação:

(...) esse desejo é uma quarta necessidade instintiva tão básica e incontrolável como a fome, a sede e o sexo. Essa pulsão não é apenas psicológica, mas também química. O cérebro humano, por motivos desconhecidos pela ciência, produz seus próprios narcóticos, semelhantes à morfina, as chamadas endorfinas. Portanto, segundo Furst, “as drogas psicoativas funcionam porque se encaixam nos sítios receptores das células nervosas” (*Flesh of the Gods*, 1990, p. 13). Aparentemente, é através dessa incrível “coincidência” química que as drogas alucinógenas possuem um efeito tão assombroso sobre a mente humana. (SANTOS, 2007, p. 260)

10. Ações do êxtase

Depois de nos movermos pelo território de paisagens abertas e pelo cadáver da cidade-sucata, averiguar as irrupções do xamã (e seus desdobramentos) e do discípulo, situar as aparições das figuras de alteridade (distribuídas entre os mundos animal, vegetal, mineral, mítico e extraterrestre) e verificar os dispositivos mobilizadores de visões e alteradores de consciência, analisaremos as ações extáticas inscritas na cena xamânica e desencadeada pela escritura poética de Roberto Piva nos livros *Ciclones* e *Estranhos Sinais de Saturno*. Para tanto, recolhemos na **tabela 6** as ocorrências de verbos (todos reduzidos ao infinitivo) dentro da estrutura da poética xamânica.

Tabela 6 - Ações do êxtase

| | | | |
|--------------------|---------------------|-----------------------|------------------------|
| Dançar (18) | Conhecer (8) | Atravessar (8) | Caminhar (6) |
| Fazer (6) | Levar (5) | Ver (5) | Tocar (4) |
| Voar (4) | Bater (4) | Gritar (4) | Amar (4) |
| Receber (4) | Dizer (4) | Perder (4) | Aparecer (3) |
| Sonhar (3) | Saltar (3) | Cantar (3) | Transformar (3) |
| Abrir (3) | Procurar (3) | Falar (3) | Ficar (3) |
| Saber (3) | Comer (3) | Beber (3) | Esconder (3) |
| Escutar (3) | Pedir (3) | Carregar (3) | Ter (3) |

Dentre os termos inscritos na trama poética tecida por Roberto Piva que designam ações, os mais recorrentes se referem às modulações do verbo dançar. A figura do xamã, configurada na estrutura metafórica posta em circulação pelo conjunto de poemas e moldada na aventura de linguagem do poeta, reverbera a *performance* total das sessões ancestrais. Montado no cavalo da linguagem e das visões, o poeta ordena imagens que situam a ação mágica do xamã, envolto em seu exercício extático, alucinante, num corpo a corpo com a jornada mítica e a criação artística: o xamã canta, pinta, dança, incorpora posturas e vocalizações animais, recita os mitos e a geografia

cósmica, realiza seus vôos mágicos e escaladas rituais, tudo urdido num plano comum que combina magia, arte e autoconhecimento. O xamã dança ora em seu ritmo envolvente e extático, em seu abismo mágico, solitário, ora num contato frenético com os discípulos (que também surgem em alguns poemas dançando). A dança do xamã o vincula aos comportamentos míticos observados nos animais e plantas e também o põe em diálogo com os personagens cósmicos e transcendentais (divindades, astros, etc.). Dançando o xamã envereda pelo estado arrebatado do êxtase e da alucinação, habitado por espíritos e energias que estimulam e consolidam cenários mentais construídos no exercício de invenção poética e mágica. Com um recorte textual podemos situar as dinâmicas da dança inscritas no jogo criativo da linguagem poética entre as ações extáticas:

(...) O Guapuruvu era um deus
suas asas suavam doces delírios
quando eu colhia morangos silvestres
& as árvores me ensinavam a dançar ao
crepúsculo (PIVA, 2008, p. 133)

Este trecho engloba uma série de combinações e reverberações. A árvore guapuruvu é identificada como “um deus” ao mesmo tempo em que é aproximada da imagem de um pássaro cujas “asas suavam doces delírios”. O poeta cria a atmosfera em que o xamã se insinua como um sujeito poético disperso na paisagem onde é possível colher morangos e se entregar ao aprendizado mágico da dança com a árvore – tudo isso envolto na zona de sombra, invenção e deslocamentos propiciada pela imagem do crepúsculo. Noutro poema é a figura do místico Paracelso (como representação da metáfora do xamã, como um desdobramento) quem faz dançar pirâmides com a utilização de espadas:

(...) estrelas em prontidão
relâmpagos
temperam
a cerveja dionisíaca
de Paracelso
cuja espada

faz dançar pirâmides
feito um raio
arrebenta
o plano ruidoso
do nosso
século (PIVA, 2008, p. 66)

As ações extáticas dizem respeito tanto a uma ordem de coisas subjetivas, um abismo interior, psíquico (evidenciado por termos que nos conduzem à idéia de contemplação mística: ver, tocar, aparecer, voar, receber, etc.), quanto se referem às relações que se estabelecem entre o xamã e os diversos personagens do teatro cósmico. A dança, por exemplo, é interior, mobilização de forças e energias míticas no circuito do corpo animado do feiticeiro e seu jorro de movimentos exteriores, assim como se estende aos outros corpos (discípulos, animais, plantas, montanhas), numa dinâmica ritual que viabiliza percepções alteradas, idéias e sensações que se deslocam para a consolidação de um circuito de estímulo do maravilhoso e do cósmico, mítico.

Um mergulho no corpo do poema *Sua Excelência o Marquês de Sade* nos ajudará a compreender a emergência das energias e visões míticas desencadeadas no ritmo ascensional e ritual da dança. Anunciando uma dimensão para além da tribo, do coro dos contentes, a figura do escritor se insinua (como metáfora do xamã) como um desgarrado, um ser à parte conduzido às paragens ancestrais, onde é possível restabelecer a comunicação plena com os planos cósmicos (anjos, águias, Eguns, Eros):

fora da tribo
um anjo de outrora
solidão cercada de
bugigangas
as águias me atravessam
por todos os lados
os brasões são TOTENS
contra Eguns
você dança o samba de
EROS

cavalgando o cometa

da POESIA (PIVA, 2008, p. 162)

A ação extática do sujeito poético expõe a jornada de conexão dos ritmos interiores e exteriores: deslocamento preenhe de signos que marcam um afastamento do cotidiano e suas leis e rostos (o sujeito poético é descrito como um “fora da tribo”, “um anjo de outrora” que se encontra na “solidão cercada de bugigangas”, donde podemos recordar as imagens que circundam a figura do mago e do poeta que se *desorientam* na pesquisa da individualidade e se colocam em contato com a linguagem criativa e simultânea deste cosmos subjetivo e do manancial cósmico que ultrapassa o indivíduo). Neste mergulho o sujeito fica aberto às demandas e presenças de alteridades mágicas e registra: “águias me atravessam por todos os lados”. A contemplação visionária, o movimento extático conduz o sujeito por diálogos com espíritos ancestrais e míticos (Eguns e Totens). Neste paraíso sideral, o xamã pode dançar “o samba de EROS” e cavalgar “o cometa da POESIA”. A energia mítica do amor e a viagem criativa da linguagem encarnam no peito do xamã e o levam para jornadas de conhecimento, de ascensão, de cura. No gesto primordial da dança mística, o xamã se move por geografias ocultas aos sujeitos que não saibam dançar. Acompanhado pelo ritmo envolvente e propiciador de alucinações e delírios do batuque, montado nas asas do pássaro do êxtase e da dança, o xamã pode afirmar “também eu atravessei o inferno”:

(...) Este paraíso é assim:

folhas de mamona, submarinos

viajando no próprio sangue.

Leveza. Flores frenéticas.

Batuque sussurrando: também eu

atravessei o inferno. (PIVA, 2008, p. 100)

E ainda indicar as energias que moldam o conhecimento poético do cosmos:

(...) Que você conheça manguezais

& realidades não-humanas

Que são a essência da Poesia

Que você conheça o sussurro do Sol

Na água ferruginosa dos seus olhos (PIVA, 2008, p. 69)

PARTE III

11. Cosmodernidade: erotismo sagrado, cura e bom humor

Depois de nos movermos pelas sendas em que os mitos, os estados alterados de consciência e as vivências cósmicas se irmanam numa escrita visceral situada no seio da contemporaneidade (indicando, ainda, as aproximações entre o poeta e o xamã) e de termos mergulhado nas águas do imaginário xamânico de Roberto Piva, iremos tecer nossas considerações finais recortando desdobramentos de uma *cosmodernidade* posta em circulação por uma poética que agencia formulações que vinculam, fundem numa experiência única e íntima o sagrado e o erótico e permitem, liberam e viabilizam potências curativas para o homem ressentido, reprimido e devorado pelo mundo do trabalho nas sociedades contemporâneas. Podemos situar melhor o universo de interdições presentes na vivência dos sujeitos humanos recolhendo um trecho de *Eros e Civilização*, do filósofo alemão Herbert Marcuse:

As restrições impostas à libido parecem tanto mais racionais quanto mais universais se tornam, quanto mais impregnam a sociedade como um todo. Atuam sobre o indivíduo como leis objetivas externas e como uma força internalizada: a autoridade social é absorvida na “consciência” e no inconsciente do indivíduo, operando como seu próprio desejo, sua moralidade, sua satisfação. No desenvolvimento “normal”, o indivíduo vive a sua repressão “livremente” como sua própria vida: deseja o que se supõe que ele deve desejar; (...) Seu desempenho erótico é posto em alinhamento com o seu desempenho social. A repressão desaparece na esplêndida ordem objetiva de coisas, que recompensa mais ou menos adequadamente os indivíduos cumpridores e obedientes, e que, ao fazê-lo, reproduz de modo mais ou menos adequado a sociedade como um todo. (MARCUSE, 1968, p. 59)

Entendemos as irrupções visionárias desencadeadas pela poética de Roberto Piva, que identifica este estado de coisas e persegue sua superação, como um repertório de energias capazes de mobilizar sentidos embotados pelas rotinas produtivas do capital e como um caldeirão alquímico donde o indivíduo pode extrair vitalidade para alcançar estados de bem-aventurança e cura diante dos problemas decorrentes das estruturas sociais opressivas e suas infiltrações de ordem psíquica. Dito de outro modo, a poesia xamânica pode se transmutar num método de cura simbólica para os sujeitos humanos que estão submetidos às desordens advindas dos dispositivos de policiamento do corpo e das mentes; que estão submetidos às rotinas de reprodução do sistema social de divisão do trabalho. Segundo Donald Sandner,

O cerne de todos os métodos culturais e psicológicos de cura, quer ocorram em sociedades letradas ou iletradas, é uma estrutura simbólica que explique ou, pelo menos, ofereça um contexto de significação para o sofrimento de seus membros. Há muito o que tolerar: a exaustiva monotonia da vida diária, o apocalíptico aparecimento de enfermidades e tragédias, e o sofrido resultado da ignorância e da maldade humanas. Dentro da estrutura simbólica de sua cultura, o homem tenta criar um sentido satisfatório para esses sofrimentos e um método para curá-los. (SANDNER, 1997, p. 21)

E ainda:

{os símbolos} não só proporcionam um vocabulário e uma explicação, como também mudam a psique ao converter energia numa forma diferente, numa forma que pode curar. Como disse Jung: “Os símbolos agem como transformadores: sua função é converter a libido de uma forma “inferior” em outra “superior”. Essa função é tão importante que o sentimento lhe atribui o mais elevado valor” (1956:232). No ato da cura, os símbolos atuam sobre o paciente que está vulnerável, aberto e pronto para vivenciá-los. Ele se identifica com aqueles na forma das imagens sagradas e da pessoa do pajé. Transformam-no e permitem-lhe compartilhar de seu poder oculto. Sob tais circunstâncias, ele pode não só ser persuadido pela sugestão dos símbolos ou reconciliado com seu destino, mas também ser curado. (SANDNER, 1997, p. 23-24)

A escritura poética de Roberto Piva, ao gestar uma sensibilidade xamânica para a composição de um erotismo sagrado, põe em jogo, desencadeia o exercício de confrontos entre as visões míticas propiciadas pelas vivências das forças cósmicas e do mundo natural (deglutidos por uma sensibilidade subversiva) e as normas e limites impostos pela ordem social planetária vigente e a hegemonia da lógica de trabalho e consumo - incluindo, ainda, um confronto com as religiosidades que se firmam na negação do corpo e do erotismo e no estabelecimento de uma autoridade divina única e incontestável, institucionalizada.

Os poemas e manifestos, bem como a vivência e discursos de Roberto Piva evidenciam a situação de alheamento de si e frustrações desencadeadas pelas instâncias de poder na existência de uma miríade de sujeitos. A noção de que o mundo do trabalho castra, cerceia, restringe, mutila as potências criativas do humano e as explorações do imaginário cósmico rondam as entrelinhas da poética desregrada e visionária de Roberto Piva. Sobre as mutilações e restrições que o trabalho impõe ao homem, Marcuse escreve que

Os homens não vivem sua própria vida, mas desempenham tão-só funções preestabelecidas. Enquanto trabalham, não satisfazem suas próprias necessidades e faculdades, mas trabalham em *alienação*. O trabalho tornou-se agora *geral*, assim como as restrições impostas à libido: o tempo de trabalho, que ocupa a maior parte do tempo de vida de um indivíduo, é um

tempo penoso, visto que o trabalho alienado significa ausência de gratificação, negação do princípio de prazer. A libido é desviada para desempenhos socialmente úteis, em que o indivíduo trabalha para si mesmo somente na medida em que trabalha para o sistema, empenhado em atividades que, na grande maioria dos casos, não coincidem com suas próprias faculdades e desejos. (MARCUSE, 1968, p. 58)

Roberto Piva, como um xamã furioso e visionário, forjou poemas que situam uma perambulação por regiões infernais e paragens celestes para escapar ao cerco das domesticações dos instintos libertários e sensuais - clausura que informa e opera as engrenagens do cotidiano e suas mordanças contra o tédio, o ócio e a contemplação em nome da produção, da circulação de bens e do consumo. A poética xamânica de Roberto Piva incita a um transbordamento de sensações e pulsões eróticas, indicando arrebatamentos íntimos e transcendentais que extrapolem as amarras da produtividade. Sobre a questão do valor que informa a lógica de produção, Michel Maffesoli salienta que

O tempo do produtivismo mostra-se, para ser breve, linear e progressista. Trata-se sempre de conquistar um amanhã promissor ou atingir “mundos dissimulados” que encerram a “verdade” de nosso mundo. O orgiasmo, ao contrário, que é a um só tempo contenção e excesso, assim como dispêndio, prende-se no presente, esgota-se no instante. Não funciona sobre um futuro hipotético ou sobre um passado duvidoso. A fascinação passional é sempre pontual, ainda que essa pontualidade possa se repetir em um ciclo sem fim. (MAFFESOLI, 2005, p. 35)

O lugar xamânico erigido pelas construções poéticas de Roberto Piva torna possível recolher estilhaços de imagens que nos conduzem para a emergência de valores que confrontam as forças hegemônicas da ideologia dominante no capitalismo tardio e nas religiões monoteístas. Ao recombinar magicamente mitos e experiências biográficas numa escritura delirante, o poeta/xamã nos permite encontrar os vetores para a idéia e prática da poesia como possibilidade de reencantamento do mundo e potência curativa para as desordens psicossociais que acometem os sujeitos de nossos dias. A poesia, assim como as narrativas performáticas do xamã, transborda novas sensibilidades, possibilita transportes para regiões desconhecidas pela inspeção racional e pode reverberar como potência curativa. Como registra o poeta num depoimento retirado do livro *Piazzas*:

As cavilosas maquinacões contra a Vida como consequência de um Eu Ideal (Deus, Pai, Ditador) nos obrigando a renúncias instintivas, nos transformando em conflituados neuróticos sem possibilidades de Brecha alguma, reduzindo a vício nosso espontâneo interesse por sexo, o cristianismo como a escola do

Suicídio do Corpo revelou-se a grande Doença a ser extirpada do coração do Homem. (...) Já em minhas conversas com Willer & leituras de Freud, Desnos, Ferenczi, Monnerot, eu consolidava mais & mais minha idéia da Poesia como instrumento de Libertação Psicológica & Total, como a mais fascinante Orgia ao alcance do Homem. (PIVA, 2009, p. 15)

Na jornada de alucinações, na trama caótica de ascensões e descensos, na encarnação do êxtase e na vivência do maravilhoso, os poemas possibilitam uma cura simbólica para dissolver as couraças e violências perpetradas pelas lógicas do capitalismo tardio no corpo e na mente dos sujeitos contemporâneos. A poesia xamânica mostra que é possível o exercício de uma micropolítica, de uma sabotagem contra os valores hegemônicos que norteiam e que informam a contemporaneidade, criando uma atmosfera de sensibilidades subversivas, uma associação de vontades libertárias – as visões poéticas desdobradas na escritura xamânica investem num exercício de afetos livres, numa ambiência cósmica, numa apreensão ao mesmo tempo mítica e crítica da realidade social, de diálogos e experiências desviantes da lógica do *trabalho*, do *útil*, do *produtivo*. De acordo com Georges Bataille, comentando as errâncias de nossa espécie em épocas remotas, podemos situar o trabalho no movimento de interdição da sexualidade:

Uma vez que o trabalho, pelo que parece, logicamente, engendrou a reação que determina a atitude diante da morte, seria legítimo pensar que a interdição que regulava e limitava a sexualidade foi também uma consequência dele, e que o conjunto de condutas *humanas* fundamentais – trabalho, consciência da morte e sexualidade reprimida – remontam ao mesmo período. (BATAILLE, 2004, p. 47)

A poética xamânica de Roberto Piva se fia no combate decidido contra os múltiplos desdobramentos do trabalho alienante (podemos observar, por exemplo, como abundam os personagens adolescentes em relação mágica e erótica com o xamã, adolescentes rebeldes ainda não devorados pelo mundo do trabalho), identificando aí uma fortificação contra as emancipações delirantes e o livre movimento dos instintos. Ainda de acordo com Bataille,

em oposição ao trabalho, a atividade sexual é uma violência que, como impulso imediato, poderia atrapalhar o trabalho: uma coletividade laboriosa, no momento do trabalho, não pode ficar à sua mercê. Portanto, estamos fundamentados para pensar que, desde a origem, foi dado um limite à liberdade sexual ao qual devemos dar o nome de interdição, sem poder nada dizer dos casos em que ela se aplicava. No máximo, podemos acreditar que, inicialmente, o tempo do trabalho determinou esse limite. A única verdadeira razão que faz com que admitamos a existência muito antiga de uma tal interdição é o fato de que, das informações de que dispomos, em todos os

tempos como em todos os lugares o homem foi definido por uma conduta sexual submetida a regras (...) (BATAILLE, 2004, p. 77)

A dominação se imiscui nas rotinas do labor, como uma tortura insidiosa que molda os horários, os deslocamentos, os sonhos, etc. De encontro a isso, a poética xamânica de Roberto Piva mobiliza um contradiscurso, um vetor para circulação de valores de combate às amarras ideológicas do capital (e também das religiões de opressão do corpo) que permeiam o cotidiano e o senso comum e sobrecarregam os sujeitos. Segundo Marcuse,

A ideologia hodierna reside em que a produção e o consumo reproduzem e justificam a dominação. Mas o seu caráter ideológico não altera o fato de que os seus benefícios são reais. A repressividade do todo reside em alto grau na sua eficácia: amplia as perspectivas da cultura material, facilita a obtenção das necessidades da vida, torna o conforto e o luxo mais baratos, atrai áreas cada vez mais vastas para a órbita da indústria – enquanto, ao mesmo tempo, apóia e encoraja a labuta e a destruição. O indivíduo paga com o sacrifício do seu tempo, de sua consciência, de seus sonhos; a civilização paga com o sacrifício de suas próprias promessas de liberdade, justiça e paz para todos. (MARCUSE, 1968, p. 99)

No lugar de indivíduos cujos desejos, instintos e sonhos são sabotados pelos cerceamentos e infiltrações do poder das tecnoestruturas globais contemporâneas no chão do cotidiano, a poética xamânica de Roberto Piva apresenta e estimula a emergência de sujeitos que se posicionam contra as artimanhas do capital (elogio do trabalho, lógica de produção e consumo desenfreado, estímulo das associações sexuais reprodutivas de mão de obra, etc.) encarnando fulgurações orgíacas, experiências de um sagrado erótico e as múltiplas possibilidades do ócio e da vivência lisérgica. A respeito da atuação do xamã e da poesia no ambiente tecnocrático, Marcel de Lima Santos escreve que

O crescente poder da tecnologia tem criado, com sua voracidade em acelerar o mundo, um ambiente artificial onde o homem não se sente à vontade. A mágica das criaturas naturais, incluindo os seres humanos, está se apagando e o homem começa a padecer da ansiedade coletiva da tecnologia e do cientificismo. A visão da poesia como arte visionária lhe confere a possibilidade de trazer uma cura sagrada tanto para o mundo como para o ser humano. Essa é a visão do artista cuja obra está voltada intencionalmente à exploração das regiões adormecidas da consciência. Uma obra de arte a serviço do mistério da voz, nascida da busca inexorável de um artista extático: o poeta-xamã. (SANTOS, 2007, p. 130)

A escritura xamânica de Roberto Piva constrói um discurso mágico que sofisticada e vincula a experiência do sagrado e do erótico, reverberando, assim, potências curativas que estão permeadas por simbolismos cósmicos, que subvertem e confrontam

o mundo do trabalho e as morais de repressão sexual – envolvendo as variadas emergências das visões num exercício de bom humor. As energias mobilizadas por Roberto Piva contra o mundo do trabalho e das religiões de opressão do corpo se inscrevem sob o signo de Dioniso. A este respeito, o poeta afirma:

Creio também, com Nietzsche, na reaparição gradual do espírito dionisíaco no mundo contemporâneo. Apesar da carestia generalizada desta década de 1980, creio na grande explosão de Dionísio, deus do vinho, deus das bacanais. Aqui em São Paulo, a polícia fechou uma sauna gay de garotos do subúrbio, e chamou os pais dos adolescentes para humilhá-los e depois libertá-los. Foi só a sauna reabrir e ali estavam outra vez os garotos desafiando a autoridade policial, paternal e moral. Nada pode controlar o desejo. William Blake dizia que um desejo que se deixa reprimir não é um desejo suficientemente forte. No Brasil, neste momento, vemos a Igreja Católica estender suas teias venenosas de moral castradora sobre a nação. Mas Cristo é Dionísio de ressaca. Debaixo dessa cruz dormem com um olho aberto todos os deuses pagãos. O golpe de estado erótico há de se suceder. (PIVA, 2009, p. 84-85)

O “golpe de estado erótico” se inscreve numa ordem subversiva que interpreta o mundo corrente e seus esteios ideológicos e culturais e religiosos dentro de uma ótica de rebelião individual, de um despertar, de uma iluminação atingida através do exercício criativo de diálogo com as potências e energias desdobradas de uma experiência de um sagrado erótico não-ordenado, não institucionalizado. Contra o policiamento do corpo e das pulsões orgíacas, o poeta estabelece uma escritura vivencial e visionária, um imaginário rebelde atento às demandas dos instintos cósmicos e animais que atravessam os organismos que se entregam ao desregramento dos sentidos e se lançam ao caminho dos excessos. Sobre o conflito entre trabalho e sexualidade, Bataille afirma que

(...) uma sexualidade livremente transbordante diminui a aptidão para o trabalho, da mesma maneira que um trabalho regular diminui o apetite sexual. Existe, portanto, entre a consciência, estreitamente ligada ao trabalho, e a vida sexual, uma incompatibilidade cujo rigor não poderia ser negado. Na medida em que o homem se definiu por meio do trabalho e da consciência, ele teve não somente de moderar, mas desconhecer e às vezes maldizer em si mesmo o excesso sexual. (BATAILLE, 2004, p. 253)

A poesia xamânica de Roberto Piva recupera as demandas dos instintos cósmicos e animais da espécie humana, incitando a experimentação de comportamentos desviantes das normas impostas pelas torturantes rotinas produtivas e se reveste de um caráter mágico e visionário, anunciador de rebeliões, ao mesmo tempo em que não perde de vista as maquinações das instâncias de poder para a efetivação das clausuras de toda ordem (psíquica, sexual, etc.). De acordo com o poeta:

Os governos existem para que as pessoas façam política e não pensem em tédio, prazer, liberdade e erotismo. A civilização cristã-ocidental e as sociedades chamadas marxistas-leninistas não passam de uma monstruosa sucata tecnológica, de idéias, de poder, e totalmente desprovidas de imaginação. (PIVA, 2009, p. 76)

Roberto Piva estimula e põe em movimento em sua escritura xamânica energias que combatem as cadeias do “penico estreito da Lógica” (PIVA, 2005, p. 135) e o mundo asséptico das racionalizações castradoras operadas pelos agentes cartesianos e as repressões sobre as práticas sexuais. Como registra no manifesto *bules, bñlis e bolas*: “A vida não pode sucumbir no torniquete da Consciência” (PIVA, 2005, p. 137). Comentando os princípios que norteiam, orientam as estruturas sociais contemporâneas, o poeta afirmou que

Para a Sociedade Utilitarista de nosso tempo, a prova máxima de normalidade é a adaptação do indivíduo à família & à comunidade. Numa sociedade assim estruturada, todas as virtudes, digo Todas, estão a serviço do Princípio de Utilidade. (...) Por isso, em contraposição às passeatas da Família com Deus pela Castidade, & a toda manifestação deste fã-club-de-Deus, nós oporemos a Liberdade Sexual Absoluta em suas mais extremadas variações levando em conta a solução do Marquês de Sade para quem a Justiça é a Santidade de Todas as Paixões. 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, 2009, p. 16-17)

Assim como o xamã é alguém que ficou doente e, depois do contato com poderes espirituais, cósmicos e forças da natureza, conseguiu curar a si mesmo, podendo depois curar os outros sujeitos, Roberto Piva é um poeta que diluiu os limites entre linguagem e vida (e libera neste trânsito energias curativas), experimentando delícias míticas e sexuais trazidas para a expressão poética e reelaborando forças poéticas no torvelinho do mundo da vida – e atingido, deste modo, a plenitude das visões e consagração xamânica. O percurso poético registrado entre *Paranóia* (1963) e *Estranhos Sinais de Saturno* (2008) indica o exercício curativo contra as investidas violentas da lógica urbana, do capital e das religiões de martírio do corpo. O xamã doente e paranóico que se desloca pelo mapa da cidade em seu percurso encontra energias autênticas nos espaços interiores da alma e nos ambientes naturais e nos diálogos com forças cósmicas. Com a ação mágica do xamã (e do poeta), mergulhado em sua experiência visionária e extática, os poemas readquirem a configuração de um elixir curativo. Sobre as potências curativas da poesia, citando idéias do poeta Shelley, Marcel de Lima Santos escreve que

Como numa sessão xamânica, em que os cantos do xamã têm a finalidade de curar os doentes, Shelley vê na poesia a natureza transcendental das palavras que suavizam o sofrimento humano. A simples presença da expressão poética é suficiente para criar o poder curador das palavras, pois, como diz o poeta, “ela transmuta tudo que toca, e toda forma que se move, dentro da radiância de sua presença, é transformada por maravilhosa simpatia pela encarnação do espírito que respira” (Shelley, *The Norton Anthology*, 1993, p. 763). Desse modo, a poesia pertence à dimensão espiritual e, como o xamã viaja até a terra dos mortos para buscar a substância que cura, ela traz em si o espírito divino do mundo sobrenatural. Assim como a poesia tem acesso a esse mundo que contém o mundo da matéria, ela pode fazer uma ponte entre as duas dimensões e revelar aquilo que é secreto ao plano material, ou seja, ela desperta o que está além do alcance da razão e traz em si a beleza que cura das formas espirituais na alquimia de suas palavras. (SANTOS, 2007, p. 113-114)

A poética xamânica de Roberto Piva não se configura como uma irrupção inesperada, presente apenas nos dois últimos livros do poeta (analisados nesta dissertação). Antes, indica uma jornada de constantes buscas e experimentações, tanto de ordem intelectual, livresca, quanto em práticas de vida (vincula infância e velhice). Num percurso de cinquenta anos de poesia, Roberto Piva acolheu fulgurações do surrealismo, da *beat generation*, mesclou referências míticas do oriente e do ocidente, aprofundou exercícios poéticos visionários desencadeados pelas técnicas arcaicas do êxtase, se utilizou de versos longos, cortes cinematográficos, construções no limite com a prosa e instantâneos poéticos condensados e alquimias verbais. Com a poética xamânica de Roberto Piva podemos apreender dispositivos de combate e lucidez delirante que vão de encontro às forças opressivas do capitalismo tardio, às religiões autoritárias de submissão do corpo, às sensibilidades ressentidas e raivosas e sérias de esquerda e de direita. Roberto Piva escreveu como um xamã visionário atravessado pela presença e plenitude do cosmos, em viagem e vôo mágico. No repertório de seus sonhos e visões podemos colher frutos dissonantes; podemos recolher imagens incandescentes, indecentes, líricas, sublimes. Com uma colher mítica, podemos trazer alimentos subversivos da poética xamânica de Roberto Piva para as jornadas diárias e revigorar os organismos sabotados pelo massacre cotidiano do trabalho. Com o humor de quem ri de si mesmo – e assim ri de todos – Roberto Piva dissolve as tensões e frustrações que envolvem os sujeitos da espécie, indicando caminhos insuspeitados, mapas desenhados na atividade onírica e curativa da poesia visionária. Poderíamos escrever sobre a poética xamânica de Roberto Piva tudo de outra maneira, mas para isso é preciso deixar a visão chegar. Outra vez.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- BATAILLE, George. **O erotismo**. São Paulo: Editora ARX, 2004.
- BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad editora, 2001.
- BERGER, John. **Sobre o olhar**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- CAMPBELL, Joseph. **Isto és Tu. Redimensionando a metáfora religiosa**. São Paulo: Landy Editora, 2002.
- _____. **Para viver os mitos**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- _____. **O vôo do pássaro selvagem**. São Paulo: Editora 1997.
- _____. **As máscaras de Deus: mitologia primitiva**. São Paulo: Palas Athena, 1992.
- _____. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CZAPLICKA, Maria Antonina. **Xamanismo: origens e mistérios**. São Paulo: Tahyu, 2005.
- ELIADE, Mircea. **História das crenças e das idéias religiosas, volume I: da idade da Pedra aos mistérios de Elêusis**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- _____. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- HADOT, Pierre. **O véu de Ísis**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos. Ensaio de antropologia simétrica.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- MACRAE, Edward. **Guiado pela lua: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia da orgia.** São Paulo: Zouk, 2005.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud.** Rio de Janeiro: Zahar editores, 1968.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. **Os signos em rotação.** São Paulo: Perspectiva, 1971.
- PIVA, Roberto. **Roberto Piva.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009. – (Encontros)
- _____. **Estranhos Sinais de Saturno.** São Paulo: Globo, 2008.
- _____. **Um estrangeiro na legião.** São Paulo: Globo, 2005.
- PONTING, Clive. **Uma história verde do mundo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ROTHENBERG, Jerome. **Etnopoesia no milênio.** Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2006.
- SANDNER, Donald. **Os Navajos e o processo simbólico da cura: uma investigação psicológica dos seus rituais, magia e medicina.** São Paulo: Summus, 1997.
- SANTOS, Marcel de Lima. **Xamanismo: a palavra que cura.** São Paulo: Paulinas, 2007.
- STAIGER, Emil. **A arte da interpretação.** Humboldt, ano 4, nº 9, 1964.
- SEVCENKO, Nicolau. **No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa** in RIEDEL, Dirce Côrtes. **Narrativa: ficção e história.** Rio de Janeiro: Imago Ed., 1998.
- SPENGLER, Oswald. **O homem e a técnica.** Lisboa: Guimarães editores, 1993.
- THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800).** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.