

ROBERTO PIVA, WILLIAM BLAKE, DANTE ALIGHIERI E O CONHECIMENTO EXPERIMENTAL DA POESIA

Doutorando Marcelo Antonio Milaré Veronese (IEL-UNICAMP)¹

Resumo:

Neste artigo me concentro nas referências e apropriações literárias da poesia de Roberto Piva (1937-2010) com base na natureza artística de contato com autores tratados de forma “experimental” em seu livro *Ciclones* (1997), como é o caso de Dante Alighieri e William Blake. Além de características já presentes na linguagem do poeta (o erotismo, a alucinação, a anarquia e a liberdade), a partir de *Ciclones* os aspectos do xamanismo e do sagrado são recorrentes na composição de um ideário natural, diferentemente do que o poeta havia escrito até então. Neste sentido, a constante reelaboração da temática “infernai” d’*A Divina Comédia*, presente em outros livros de Piva, reaparece com toda força poética agora: “Dante foi um bruxo da família/ Visconti (...) Todas as novidades estão no Inferno” (versos de *Ciclones*). Tal releitura de Dante também se relaciona com a questão da associação romântica do inferno com o gênio poético, uma visão que pode ser aprofundada através da abordagem de obras de William Blake. Pois a escrita de Piva, imbuída de uma crítica aos modelos sociais e culturais de comportamento do homem, mostra um interesse na reformulação de valores humanos através do conhecimento via poesia. Mais ainda, é o “experimentalismo” reivindicado pelo poeta em suas criações – e também em seu “comportamento” – que nos permite identificar um movimento de aproximação com o “método infernai” de gravação da poesia/pintura de Blake, no qual as características artísticas seriam uma forma de conhecimento especial comunicados ao leitor. O aspecto demoníaco da obra do poeta inglês, reflexo também da crítica aos limites impostos pela religião, se ajusta a uma leitura propositalmente infernai de Dante feita por Piva. Observamos a proximidade de entendimento deste “conhecimento poético” (que na poesia xamânica e referencial funda uma consciência ecológica imaginativa, com base em deuses da “natureza”), por exemplo, na obra “Visões de William Blake” de Alcides Cardoso dos Santos (2009), ao apontar no poema “Jerusalém a Emissão do gigante Albion” a transformação da humanidade enquanto “mudança individual, pela passagem de uma visão que contrapõe a razão à imaginação a uma visão imaginativa e intelectual”. Já em “William Blake: the early illuminated books”, Morris Eaves (1993) alude a ideia das artes do “gênio poético” (ou imaginação) como um dos temas centrais em *The Marriage of Heaven and Hell*, no qual Blake desloca leituras da Bíblia e, principalmente, da poesia, e de poetas como John Milton de *Paradise Lost*. Isto é feito para repor a supremacia da imaginação – função poética por excelência – possível através do entendimento de “a ‘true Poet’ like Milton (...) ‘of the Devil’s party’”, nas palavras de Blake ao final de um capítulo do longo poema. Além disso, *The Marriage* é “where poets replace priests and their hierarchy of faith. The contrary of religion, then, is not atheism but art”; ou, numa nota mais atualizada que Eaves diz ser possível também: “Note: heaven is religion, hell is art”. Esta configuração de autores, temas e leituras é promissora para estudar as abordagens “infernais” e o conhecimento “experimental” na poesia de Piva.

Palavras-chave: Roberto Piva, Dante Alighieri, William Blake, Poesia brasileira, Crítica literária.

1. Introdução

“Maldito é alguém que procura ser fiel a si mesmo & sofre restrições de uma sociedade provinciana. Maldição tonifica. Bênção relaxa diz o poeta Blake. SP 89” Roberto Piva (“Arquivo Roberto Piva”, Instituto Moreira

¹ Conta com o apoio da Bolsa Doutorado FAPESP.

Salles-RJ. Caderno de notas “A máfia de branco”)

O poeta paulistano Roberto Piva (1937-2010), criador de uma poesia altamente referencial, isto é, dialógica e alusiva, fez do uso da citação de outros autores um meio de produzir uma linguagem própria e até mesmo original, visto o caráter de apropriação literária desenvolvido em suas obras de modo a configurar um estilo individual de produção poética. Um dado interessante neste contexto é o fato deste poeta ter sido, sobretudo, um escritor autodidata. Com raras exceções, como veremos, sabe-se que ele era um intenso leitor e não apenas de literatura ou de livros de arte em geral, visto ter sido um assíduo estudioso de várias outras matérias – tais como sociologia, psicologia, ecologia, religião, entre outras.

É assim que, ao invés de erudição enquanto meio de conhecimento da vida, o poeta fez de suas leituras o impulso para a possibilidade de conhecimento e criação de uma outra vida, aquela que forneceria as condições essenciais para a criação de uma “verdadeira poesia” – para usar uma terminologia de Georges Bataille citada por Piva em seu livro *Ciclones*: “A verdadeira poesia se encontra fora das leis.” (PIVA, 1997, p. 29)

Percebendo em seus textos e pensamentos a refutação de qualquer tipo de autoridade e a exigência da liberdade nos âmbitos das relações humanas, minha consulta aos manuscritos do “Arquivo Roberto Piva” (Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro)² permitiu confirmar o singular compromisso desta poesia através de sua “marca de fábrica” (expressão de Davi Arrigucci Jr., 2008, pg. 178), a saber, a categoria da **anarquia**, entendida como característica de um *modus operandi* literário. Foi assim que Piva deu corpo a uma poesia anárquica tecnicamente artística e dialógica-apropriativa, no sentido de abusar de suas referências para assinalar – a si próprio e ao seu leitor, ao que tudo indica –, os meios de educar sua sensibilidade e inteligência de maneira pessoal e independente, em especial num mundo dominado por grandes imposições à liberdade e ao conhecimento. Como diz em um de seus muitos manifestos:

(...) Abandonar as cidades / rumo às praias salpicadas de esqueletos de Monstros / rumo aos horizontes bêbados como anjos fora da rota / terra minha irmã / entraremos na chuva que faz inclinar à nossa passagem os Guaimbés / Delinquência sagrada dos que vivem situações-limite / é do Caos, da Anarquia social que nasce a luz enlouquecedora da Poesia / Criar novas religiões, novas formas físicas, novos antissistemas políticos, novas formas de vida / Ir à deriva no rio da Existência. (PIVA, 1985, p. 99-100)

Este trecho de “Manifesto da selva mais próxima” se encontra na *Antologia Poética* lançada em 1985, muito conhecida também pela pequena biografia que traz, ao final, uma das frases mais reproduzidas por seus estudiosos e leitores: “Só acredito em poeta experimental que tenha vida experimental” (Idem, ibidem, p. 102). Sua escrita, sempre imbuída de uma crítica direta aos modelos sociais e culturais de comportamento do homem moderno, mostra grande interesse na reformulação de valores humanos através das experiências de vida entendidas, principalmente, como advindas de experiências artísticas (estéticas ou comportamentais, é possível afirmar) nas quais a radicalidade da criação está empenhada com o conhecimento e a independência do próprio criador desta arte.

Este artigo, então, se concentra na investigação das apropriações literárias presentes na poesia de Piva a partir de referências, apontamentos e citações da obra de outros

² Pesquisa realizada em dezembro de 2011.

autores, como é o caso especial de Dante Alighieri, e, como veremos, também de William Blake. Tendo criado uma linguagem que dialoga recorrentemente com a obra de Dante, o que o poeta paulistano parece enfatizar em *Ciclones* (1997) é o próprio aspecto **infern**al (ou demoníaco, ou satânico) do poeta fiorentino, semelhante ao que encontramos na leitura da obra de Blake – e na essência de seu “método infernal” de gravação de poesia e pintura. Neste caso específico, temos a seguinte configuração de obras: de um lado, *La Commedia* (1321), de outro, *The Marriage of Heaven and Hell* (1792); entre elas,

2. Apropriações Literárias

Antes de desenvolver tal aproximação entre obras, é preciso, de início, apresentar algo desta relação apropriativa da poesia de Piva com outros autores, o que pode ser feito enfatizando o aspecto literário deste diálogo, que, vale lembrar, nem sempre se dá através da referência direta ou citação textual, como veremos – chegando por vezes a se tratar da própria capacidade do leitor de inferir várias das relações e os sentidos do(s) texto(s) em questão. Embora o foco de leitura, aqui, esteja nos trechos de poemas ou mesmo em poemas completos, além de informações “não poéticas” e ainda textuais (posfácios, manifestos, manuscritos, depoimentos etc.), como é o caso deste poeta, é preciso investigar as relações interpretativas levadas a cabo por suas referências e apropriações.

Nossa tentativa é a de não restringir este estudo aos moldes da literatura comparada³, mas estender o entendimento das apropriações literárias mediante o próprio fazer-poético **referencial** como um dos aspectos de criação textual experimental. Para tanto, a definição de apropriação **literária** (ou **poética**, como também é possível defini-la), nesta pesquisa, não está apoiada em um conceito singular e específico, sendo basicamente entendida através da livre referência à obra de outros autores. O aspecto referencial neste fazer-poético de Roberto Piva se traduziria em apropriação quando o texto do autor referenciado aparece como uma espécie de **releitura** da obra anterior seguida de **criação** (ou recriação se quisermos). Um dos objetivos seria o de interpretar particularmente o referencial ou torná-lo parte de um texto “novo”, isto é, original. Consequentemente, a consideração de “poeta experimental” de Piva também serve de alicerce à criação referencial e, o que é mais importante, à interpretação da obra anterior. Uma vez que as criações poéticas estão em primeiro plano nesta relação, o aspecto literário das apropriações surge como meio fundamental de expressar o experimentalismo exigido aqui frente à composição da poesia, bem como de sua própria (re)leitura.

Poderíamos dizer que uma visão crítica pertinente ao estudo desta poesia apropriativa, neste momento, vem na mesma direção daquela proposta por Antonio Candido no prefácio de *O discurso e a Cidade*, e que resume, então, o ponto de vista em questão e pode contextualizar algo desta poesia nos seus âmbitos “experimentais”. Diz o crítico:

Frequentemente os críticos que levam em conta a sociedade, a personalidade ou a história acabam por interessar-se mais pelo ponto de partida (isto é, a vida e o mundo) do que pelo ponto de chegada (o texto). O meu interesse é diferente, porque se concentra no resultado, não no estímulo ou no condicionamento. (...) O alvo é analisar o comportamento ou o modo de ser que se manifestam *dentro* do texto, porque foram

³ Neste sentido, vale lembrar que os casos de *intertextualidade* entre Roberto Piva e demais autores referenciados em sua poesia (a exemplo de Dante e Blake) foi o alvo de minha dissertação de mestrado, intitulada “A intertextualidade na primeira poesia de Roberto Piva”.

criados nele a partir dos dados da realidade exterior. (CANDIDO, 1993, p. 10)

Se Candido separa sua obra em dois tipos de análise diferentes (e aqui se fez menção apenas a primeira delas), ainda importa mostrar como essa “crítica integradora” (p. 9) se relaciona com o entendimento das apropriações de Piva. Sem a intenção de analisar o próprio método de leitura do crítico, importa ressaltar apenas que, ao final, ambos os tipos de análise empregados terminam por se encontrar num viés comum. Como afirma Candido:

Conclui-se que a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais da sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura. (Idem, ibidem, p. 11)

Se considerarmos o caráter da apropriação de outro autor como o equivalente ao material deste “mundo exterior”, conforme em Candido, a poesia referencial de Piva passa a ser vista como criadora de todo um mundo particular ou interior, por sua vez composto de referências externas (ainda que radicalmente experimental). Este paralelo só é válido porque esta poesia, através da grande recorrência à referência e à apropriação literária, ainda assim avalia, questiona, analisa e interpreta a própria realidade (como nos âmbitos da negação da autoridade e da reivindicação da liberdade); e, é preciso salientar, o faz de maneira mais contundente através da obra de seus interlocutores, isto é, mediante sua própria poética de releitura e (re)criação da obra literária. Este é um dado consciente de organização poética reflexiva, ainda que apareça nos moldes de uma estética experimental e anárquica (entendida também como inconsciente, visto a insistência no caráter surrealista da poesia de Piva, entre outros).

Ora, uma vez que, na visão de Antonio Candido, uma crítica literária pode unir objetivos comuns em torno da análise de obras que, de um lado, reproduzem a realidade, e, de outro, a transfiguram no texto, não poderia deixar de ser válida a intenção conciliatória e reordenadora desta relação entre poesia e crítica. Paralelamente, esta relação pode se configurar entre o texto “novo” e o “anterior”, assim como mundos interiores e exteriores, levando em conta as obras, autores e interpretações envolvidos na exigência experimental desta poesia referencial.

3. Dante, Blake, poesia e conhecimento

Neste sentido, poderíamos afirmar que muito do que importa estudar na poesia de Piva pode ser antecipadamente conhecido através do estudo d’A *Divina Comédia* de Dante. O poeta italiano poderia ter fornecido uma base sólida para a criação poética que tem como objetivo ser aplicada à realidade, isto é, de tornar a realidade da poesia também o conhecimento da vida passada e presente – o que definiria a categoria de “conhecimento experimental” proposta agora. Se há alguma raiz poética verificável na obra de Piva, isso se deve a sua inicial e constante leitura de Dante e das apropriações *infernais* d’A *Divina Comédia*. Sendo o *Inferno* aquilo que o poeta refere e, enfim, recupera quase que exclusivamente de toda esta obra, nossa intenção é mostrar como esta preferência pode ser mais bem contextualizada através da leitura da obra e da crítica dos demais autores referenciados – como no caso de William Blake e, particularmente, *The Marriage of Heaven and Hell*.

A relação com a obra de Dante, partindo dos estudos realizados pelo poeta entre os anos de 1959 e 1961, surge neste contexto como característica especial, ainda levando em conta que nos posfácios ou pequenas notas biográficas publicadas a cargo de Piva, o poeta fez questão de revelar algo de suas fontes de leitura, das quais decorrem muito do que baseia nossa forma de localizar e interpretar as apropriações literárias. Em 1981 é lançado *20 poemas com brócoli*, cujo posfácio da obra esclarece pontos de vista essenciais:

Repensei também os três anos de 1959 a 1961, quando participei do curso sobre a *Divina Comédia* dado pelo professor Edoardo Bizzarri no Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Durante os três anos do curso, lemos, comentamos & discutimos os três livros de Dante (Inferno, Purgatório & Paraíso) que compõem esta Suma Poética que é a *Divina Comédia*, no que ela tem de loucura, iluminação, beleza & linguagem cinematográfica em plena Idade Média. Foi repensando Dante Alighieri & relendo o Inferno & o Paraíso (na magnífica edição ilustrada que me foi presenteada pelo escultor italiano Elvio Becheroni) que surgiram, numa síntese caligráfica & na eletricidade de uma manhã paulista de 1979, estes *Vinte Poemas com Brócoli*. Foi frequentando uma sauna do subúrbio que inventei o molho propiciatório para este casamento do Céu & do Inferno. As pequenas estufas de vapor para duas pessoas nesta sauna me deram a imagem paradisíaca das Bòlgia [*sic*] onde os danados de Dante sonham eternamente. Mas os garotos do subúrbio são anjos (...) No mais, os leitores que fizeram uma boa síntese entre Poesia & Vida terão grande oportunidade de se descobrirem nestes *flashes*. A loucura está nas estrelinhas deste subterrâneo & a poesia age às vezes como montanha-russa: *salimmo su, el primo e io secondo, / tanto ch'i vidi delle cose belle / che porta 'l ciel, per un pertugio tondo; / e quindi uscimmo a riveder stelle*. Dante, Inferno, canto XXXVI, verso 139 (PIVA, 1981, p. 33-34)

Sabendo que este não é um exemplo isolado da referência à *Divina Comédia* (e à sua leitura), salta aos olhos a grande importância da maior obra de Dante no ideário destes poemas, embora a imagem do trabalho de escrita e fazer-poético esteja propensa a uma interpretação livre do poeta sobre sua própria forma de “leitura”. Particularmente, a aproximação entre Dante e Blake (considerando aqui a equivalência dos conceitos ou imagens de “Paraíso” e “Céu”) serve apenas de pista para investigarmos algo da técnica anárquica e do caráter experimental da apropriação de Piva frente à obra de Dante e, por extensão, também a de Blake. Convém observar que, assim como o faz o poeta, uma **leitura interpretativa** é imprescindível aqui, pois a questão não se resolve nesta relação entre autores, como ainda se pode constatar na responsabilidade do leitor (e de sua imaginação) em fazer “uma boa síntese entre Poesia & Vida”, segundo Piva, para descobrir o brilho destes poemas – como visto, aludido de forma sublime na citação do trecho final do *Inferno*.

Neste percurso de leitura, outros exemplos são passíveis de ser destacados, como certos versos de *Ciclones*, cuja obra apresenta poemas exclusivos sobre Dante e o *Inferno*. Um deles, sem título, diz: “Dante / conhecia a gíria / da *Malavita* / senão / como poderia escrever / sobre *Vanni Fucci*? Quando nossos / poetas / vão cair na vida? Deixar de ser broxas / pra serem bruxos?” (PIVA, 1997, p. 37). Um meio de contextualizar e melhor analisar tais afirmações – nada parciais – está num trecho presente no artigo “O Jogo Gratuito da Poesia”, publicado na *Folha de São Paulo* em 1982:

(...) Dante é pra ser lido numa sauna, rodeado de adolescentes. Não num escritório-abrigo-antiatômico. (...) Inferno, Purgatório e Paraíso são uma coisa só. Mastigue cogumelos e Veja. Nenhuma regra: Ver com os olhos livres. Assim o curumim aprendeu o gosto de todos os espíritos. O assassinato também pode ser a ordem do dia. A blasfêmia e o roubo. Veja o episódio Vanni Fucci no Inferno de Dante. Gíria da pesada de malandro medieval. (...) As soluções em poesia são individuais e não coletivas. (...) (Idem, *ibidem*, p. 5).⁴

Lembrando que a questão aqui concerne aos elementos de assimilação entre uma postura particular frente à realidade e a expressão da linguagem que busca representá-la, a exemplo da imagem da “gíria da *Malavita*”, o movimento de apropriação parece ser exemplar quanto à técnica anárquica e a exigência experimental. É preciso apresentar mais um poema de *Ciclones*: “Dante foi bruxo da família Visconti / Seus dedos violetas criaram fórmulas, venenos & purgatórios sem coração / No mês 9 no dia 9 na hora 9 ficou 9 dias com febre / Todas as novidades estão no Inferno” (PIVA, 1997, p. 95). Embora sejam efetivamente poéticos, os versos (assim como vimos nos textos em prosa) são também claros e lúcidos em sua mensagem. Entre outras possíveis leituras, ocorre, ao final, que Piva parece ter sido um poeta consciente de seu papel de fornecedor de um **conhecimento poético** para a imaginação do leitor, ajustado, por exemplo, na sua leitura propositalmente infernal de Dante. Daí percebermos na poesia xamânica e suas referências a união de consciência ecológica, religião e imaginação através dos deuses da “natureza”.

Se busca por esse conhecimento fica nítida no tratamento dado à obra de Dante, quando suas apropriações parecem estar no seu impulso deste tipo de **experimentalismo** via poesia, o aspecto demoníaco da obra de William Blake – reflexo também da crítica aos limites impostos pela religião – repõe mais uma vez a leitura *infernal* de Piva que, como a blakiana de *The Marriage*, une opostos e desloca referenciais em prol de uma conscientização da realidade e do mundo, de si e do leitor.

Neste ponto, nossa leitura é semelhante ao pensamento de Harold Bloom, posto que afirma na introdução de *The Anxiety of Influence*: “[...] poetic influence need not make poets less original; as often it makes them more original, though not therefore necessarily better.” (BLOOM, 1973, p. 7). No caso da poesia de Piva, contudo, toda essa carga referencial é apenas um meio, porém muito especial e nada angustioso, de expressar uma forma singular e independente de linguagem, como visto anteriormente: “As soluções em Poesia são individuais e não coletivas.”

Voltando a “O Jogo gratuito da poesia”, é fácil observar aqui referência à obra de Dante (igualmente tratada em versos de *Ciclones*), a qual, por sua vez, pode ser estendida a algo da leitura de Blake, no sentido de perceber a semelhança entre Inferno e Paraíso, por exemplo. Melhor dizendo, o “Paraíso” de Dante é transformado em “Céu” de Blake nesta acepção comum de Piva para ambos os reinos, como já fora insinuado no posfácio de *20 poemas com brócoli* (incluindo o Purgatório, apenas representado na obra de Dante em questão). A **leitura infernal** de Dante feita por Piva, que ao final também é irônica (na imagem dos poetas “broxas”, por exemplo), traria muita semelhança com a mudança de perspectiva acionada por Blake em *The Marriage of Heaven and Hell*, ao satirizar obras de Swedenborg e instaurar seu “**método infernal**”, como atesta Morris Eaves:

Under the pretext of equal treatment, the principle of contraries

⁴ Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/fsp/1982/02/28/348> (acervo eletrônico da *Folha de SP*). Consulta em 19/mar/2013.

destabilizes the tales of torpid equilibrium generated by Swedenborg's correspondences and creates the shift of perspective that is basic to satire. Only hell is capable of taking the view that repulsion, energy, and hate are as necessary as attraction, reason, and love, or of redefining evil as 'the active springing from Energy' (3:12). The marriage of heaven and hell, then, would seem to be an event imaginable only from the perspective of hell. (BLAKE, 1993, p. 122)

A leitura desta crítica da obra nos aproxima do entendimento da expressão da realidade através da arte, por exemplo, concernente à característica experimental em Piva a serviço do conhecimento do leitor. Percebamos que esta obra de Blake dá um passo decisivo no entendimento da contribuição da arte (que em Piva é, primeiramente, a poética) para novas formas de conhecimento individual – ainda segundo Eaves:

The episode on plates 5-6 closes with a 'Note' (6:10-13) that introduces a core theme of the *Marriage*, the arts of 'poetic genius' or imagination. Reading *Paradise Lost* alongside job and the Gospels hints at a meritocracy of the imagination where a 'true Poet' like Milton is 'of the Devil party', and where poets replace priests and their hierarchy of faith. The contrary of religion, then, is not atheism but art. Heaven composes the 'Bibles' that the devil blames for error; hell composes works like *The Marriage of Heaven and Hell*. As plate 3 might have added: 'Note: heaven is religion, hell is art'. (Op. cit., p. 124)

É curioso notar que, da mesma forma que Blake se volta agora para a obra de John Milton a fim de deslocar leituras da poesia em sua obra (além da Bíblia e da tradição cristã, além de outros “códigos”) e repor a supremacia da imaginação enquanto função poética por excelência, o poeta se expressa nos termos de “true Poet”, quando vimos que Piva faz uso de Bataille (autor conhecido pela sua obra transgressora) para falar do que seria a “verdadeira poesia” – existente apenas “fora das leis”. O paralelo nos permite supor, na esteira do raciocínio de Eaves, que se o inferno significa arte, a liberdade em poesia se faz através de “leis infernais” aplicadas por Piva em sua obra, como dissemos, enquanto os conceitos de anarquia e experimentalismo (mas também deslocamento dos referenciais). Tais “leis” nada mais são do que a liberdade das **leituras infernais**, passível através do verdadeiro poeta – livre, anárquico, **infernais** – e sua verdadeira poesia – **conhecimento** – que, em Piva, tem a exigência **experimental** como pano de fundo a fim de se tornar a “verdade”.

Isso é dito pelo fato das apropriações literárias nesta poesia estarem a serviço, em última instância, da valorização de uma interpretação muito particular por conta do próprio poeta, responsável por fornecer suas “soluções individuais” na recorrência à obra de outro autor. O exemplo sintomático é a forma como a obra de Dante deve ser lida (como visto, “numa sauna, rodeado de adolescentes. Não num escritório-abrigo-antiatômico”). Mas há outras formas de se aproximar da “verdade” destas relações, como a “técnica” que permite conciliar os três reinos além-mundo num só (“Inferno, Purgatório e Paraíso são uma coisa só. Mastigue cogumelos e Veja. Nenhuma regra: Ver com os olhos livres”), e, principalmente, as assertivas presentes em seus poemas – ainda que de forma velada –, como visto em “Quando nossos / poetas / vão cair na vida? Deixar de ser bruxas / pra serem bruxos?” e “Dante foi bruxo da família Visconti (...) Todas as novidades estão no Inferno”.

Dessa forma, as apropriações na poesia de Piva se aproximam de forma

imprescindível da ideia de **método infernal** proposta por Blake em *The Marriage*. A continuação do pensamento de Morris Eaves é determinante para chegarmos ao cerne da questão sobre a “verdade” no poeta ou na poesia:

But first, in an odd turn which is one of the most interesting in the *Marriage*, the message that Milton wrote ‘at liberty’ when he wrote ‘of devils & Hell’ leads straight back to the author, whom we left as the resurrected Jesus of the revived hell on plate 3. In the context of the true-poets theme, that scene shows one author, Blake, identified with Jesus and Hell, revive and leave another, Swedenborg, identified with discarded ceremonies and an abandoned guardian angel, behind. (...) The self-referential aspect of the *Marriage* is most noticeable in his resort to allegories based on human physiology and on engraving technology. (...) Moreover, these allegories advance several of the central themes that converge on the *Marriage*’s fundamental redirection of attention from religion, which is cast as derivative, external, and oppressive, to art, cast as original, internal, and liberating. (BLAKE, 1993, p. 124)

Como em Blake, então, a poesia referencial de Piva procuraria redirecionar a atenção para os aspectos originais, individuais e libertários da arte. De fato, e como afirmou Alcir Pécora, “a literatura de Piva leva a sério, mais do que qualquer outra coisa, o poder da própria literatura” (PÉCORA, 2005, p. 14). Suas práticas de criação em tudo participativas de um contato muito pessoal com autores importantes são o reflexo de sua condição individual de poeta enquanto escritor e, especialmente, *leitor* que interpreta o texto apropriado. O fato desta postura poética de escritor-leitor estar evidente em seu estilo próprio de criação, como busca de conhecimento do mundo e de si mesmo através da literatura e demais artes, remete ao contexto e à realidade da segunda metade do século XX. É fácil perceber como o referencial na poesia de Piva, em meio ao conflito, surge atualizando obras passadas e, o que é mais importante verificar, busca nos **desvios** da própria história literária uma dimensão expansiva do referencial – “a poesia vê melhor” (num poema de *Ciclones*) –, a qual, à primeira vista, só parece condizer com algumas das experiências de linguagem encontradas através dos mais importantes autores da literatura universal.

Em sua tese “As portas da percepção: texto e imagem nos livros iluminados de William Blake”, Enéias Farias Tavares nos informa que, no início da carreira do poeta, “sua arte apresenta duas formas de revolução: uma individual e artística e outra política e social” (TAVARES, 2012, P. 43). Sabendo que Blake se distanciaria dos ideais estritamente políticos, sociais e religiosos, vale destacar como esta revolução “artística” aproxima os poetas em questão – inclusive o próprio Dante –, conforme o manifesto de Piva citado: “Criar novas religiões, novas formas físicas, novos antissistemas políticos [...]”.

Além disso, é possível observar a proximidade entre os conceitos de **realidade** e **conhecimento poético** em relação a Dante, Blake e Piva, no que diz respeito à questão social. Retomando a forma de leitura ideal d’A *Divina Comédia* sugerida por Piva anteriormente – nada menos do que infernalmente sensual e mística: “Dante é pra ser lido numa sauna, rodeado de adolescentes” –, podemos encontrar efetivamente um exemplo paralelo num depoimento de Piva, que retoma uma passagem de *Marriage* prenunciando a reposição infernal da poesia de Milton. Ao comentar a propósito de uma sauna situada na periferia de São Paulo, fechada pela polícia, porém reaberta logo em seguida, o poeta declara: “O desejo que se deixa reprimir não era um desejo suficientemente forte (...)”

ninguém segura o tesão.” (“Arquivo Roberto Piva”, Instituto Moreira Salles-RJ. “Floriano Martins entrevista RP”)

Ecoando o início da Placa 5 de *Marriage* – “Those who restrain desire, do so because theirs is weak enough to be restrained” (BLAKE, 1993, p. 149) – esta espécie de conhecimento poético experimental se traduz na própria arte da imaginação (ou arte do ‘poetic genius’). Aplicada na realidade da cada um através da **leitura infernal** (por exemplo, como Piva faz com a poesia do *Inferno* de Dante), fornece conseqüentemente o suporte para uma verdadeira revolução individual. Isso fica evidente também na crítica de Dante, como encontrado em *Mimesis* de Erich Auerbach, que nos mostra o entendimento da máxima expressão da essência humana em cantos do *Inferno*⁵.

Já em *Visões de William Blake*, Alcides Cardoso dos Santos aponta no poema “Jerusalém a Emanação do gigante Albion” a transformação da humanidade enquanto “mudança individual, pela passagem de uma visão que contrapõe a razão à imaginação a uma visão imaginativa e intelectual” (SANTOS, 2009, p. 21). Da união destes polos imaginativos e reais surge, melhor e ampliada, a ideia de revolta; e, com ela, a possibilidade de estudos condizentes com as apropriações na poesia de Piva. Neste sentido, vale ainda o alerta de Santos sobre a leitura de um poeta como William Blake:

O que Blake demanda de seu leitor é que leia sua poesia a partir da óptica “infernal”, demanda que parece bastante justa, haja vista a necessidade hermenêutica básica de tentar entender um poema a partir das questões fundamentais colocadas pelo poeta em sua linguagem. (Idem, ibidem, p. 25)

Para a leitura da poesia de Piva e de sua característica experimental de conhecimento, será preciso empreender ainda a tentativa de interpretação da obra literária como entende Julia Kristeva que, invocando indiretamente o próprio leitor, diz: “Convidados (...) a não se fiarem na aparência da palavra e do sentido: a ir mais longe, para outra parte – a interpretar. A interpretação, como a compreendo, é uma revolta” (KRISTEVA, 2000, p. 15). Ao final, depois de “interpretar” apropriadamente seus interlocutores, Roberto Piva parece mesmo deixar as novas possibilidades de interpretação para o **seu** leitor – conforme este poema de *Ciclones* que refere especialmente o poeta inglês: “você é o Blake / da Primavera / Leo Ferré & cerveja Budweiser / o tié-sangue & seu coração são da mesma / matéria / o vento da manhã sai do seu peito / rumo às estepes eternas [Mairiporã, 94]” (PIVA, 1997, p. 81)

Ainda que rapidamente, é possível notar características de ordem básica deste poema que se relacionam com a ideia de remissão ao conhecimento de si e do leitor (“**você** é o Blake”), junto a uma visão reconciliativa frente aos opostos (“o tié-sangue & **seu** coração são da **mesma** / matéria”). O deslocamento de referencial acionado pela ênfase em “você” (e nas partículas pronominais “seu” – também ao final em “**seu** peito”) reforça a conscientização da realidade, nada mais do que uma verdade inquestionável num tempo presente, e que se estende para além dele: “o vento da **manhã** sai do seu peito / rumo às estepes **eternas**”. E, se Leo Ferré pode muito bem ser aquele que, aqui, representa a anarquia, a arte e a fruição (“& cerveja Budweiser”) para Piva, deixa espaço para que “seu” Blake seja o símbolo maior da natureza: “você é o Blake / da **Primavera**”. Nesta importante aproximação e inclusão do poeta inglês no ideário xamânico-ecológico de

⁵ Ver capítulo “Farinata e Cavalcanti”. In: AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Ciclones, os opostos de unem de forma também natural, e numa imagem das mais livres – isto é, a do pássaro – junto a uma das mais físicas e necessárias ao ser humano/animal: “o **tié-sangue** & seu **coração** são da mesma / matéria”.

Conclusão

Tudo para dizer que a leitura aprofundada dos poetas referenciados por Piva permite aprofundar o próprio contato com sua poesia. Mais ainda, talvez seja o único meio de se relacionar com sua obra no plano da exigência experimental, e que pode ser entendida como a individuação ou originalidade deste poeta, isto é, de sua leitura de outros autores e de sua criação e “soluções poéticas” particulares. O mais importante, contudo, pode ser as portas que esta poesia abre para grandes poetas de todos os tempos, cujas obras servem de parâmetro para uma sensibilidade maior, também impossível de se medir no tempo. O grande desafio continua sendo atravessar esta porta contemporânea – a poesia de Roberto Piva – sem ignorar que estão abertas para quem quiser conhecê-las em sua experimentação e seu desconhecimento, sua estranheza e sobretudo beleza; verdadeiras portas das percepção que, como gostava de nos lembrar Jim Morrison (outro poeta contemporâneo de Piva e, a seu modo, também um livre “apropriador” da obra de Blake), através da música e da poesia é possível “abrir as portas”, não se pode forçar as pessoas a “atravessá-las”.

Minha leitura é esta, uma tentativa de atravessar a poesia de Piva dentro de seu próprio impulso, uma onda criada por seus *Ciclones*, uma força poética que nos permita mergulhar nas obras como quem “cai na vida” e deixa de ser broxa para ser bruxo, xamã, o cantor-poeta que cura com sua vida e sua morte o medo da morte e a limitação de nossas visões – única prisão de nossas vidas.

Referências Bibliográficas:

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Inferno. Purgatório. Paraíso. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ARRIGUCCI JR., Davi. “O Mundo Delirante (A poesia de Roberto Piva)”. In: PIVA, R. *Estranhos Sinais de Saturno. Obras reunidas vol. 3*. São Paulo: Globo, 2008.
- BLAKE, William. *William Blake: the early illuminated books*. Edited with introductions and notes by Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES (Rio de Janeiro). “Arquivo Roberto Piva”. Fundo Roberto Piva – Produção Intelectual 1, 2. Consulta e pesquisa realizada em dezembro de 2011.
- PÉCORA, Alcir. (Org.). *Um estrangeiro na legião. Obras Reunidas. Volume 1*. Roberto Piva. São Paulo: Globo, 2005.
- SANTOS, Alcides Cardoso dos. *Visões de William Blake*. Imagens e palavras em “Jerusalém, a Emação do Gigante Albion”. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- PIVA, Roberto. *20 poemas com Brócoli*. São Paulo: Global, 1981.
- _____. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.
- _____. *Ciclones*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997.
- _____. “O Jogo Gratuito da Poesia (Todo poeta é marginal, desde que foi expulso da República de Platão)”. Publicado em 28 de fevereiro de 1982. Folha de São Paulo, Caderno Folhetim, p. 5.

TAVARES, Enéias Farias. *As portas da percepção: texto e imagem nos livros iluminados de William Blake*. Tese de Doutorado. Orientador: Lawrence Flores Pereira. Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2012.