

O PROFANO E O SAGRADO NA POESIA DE ROBERTO PIVA

Pedro Henrique Rodrigues da Silva¹
Leonardo Vieira Rodrigues²

RESUMO: O presente artigo tece reflexões sobre o *profano* e o *sagrado* na poesia de Roberto Piva. Para tanto, desdobramos esses termos em dois tópicos buscando tornar mais visível sua presença na poesia piviana. São eles: *Roberto Piva: o poeta profanador* e *Nos passos de Dioniso: o sagrado na poesia de Roberto Piva*. No primeiro, definimos e diferenciamos o *sagrado* e o *profano*, por intermédio de contribuições teóricas dos filósofos Mircea Eliade, Giorgio Agamben e Umberto Galimberti. Depois, analisamos alguns dos escritos do poeta, procurando mostrar que a profanação, na poesia piviana, ocorre como crítica ao modelo civilizatório. Já no segundo capítulo, procuramos mostrar que Piva propõe modos diferentes de existência, baseadas no erotismo orgiástico, na *hybris*, no êxtase e na embriaguez, elementos próprios das forças de Dioniso. Por fim, defendemos a existência de um modo de “sacralidade” da poesia de piviana, concentra na valorização do corpo e de suas razões.

PALAVRAS-CHAVE: Dioniso. Modelo Civilizatório. Profano. Roberto Piva. Sagrado.

Introdução

O poeta paulistano Roberto Piva (1937-2010) inscreveu-se dentre os principais poetas brasileiros do século XX pelo arrojo de seus escritos. Com influências do *método paranóico crítico* de Salvador Dali, da *Beat Generation* de Jack Kerouac e Allen Ginsberg, dos *Poetas malditos*, Baudelaire, Rimbaud e Lautréamont, e de filósofos como Nietzsche e Heidegger, a poesia piviana mescla elementos do surrealismo, do erotismo libertino e do êxtase dionisíaco. Ademais, ainda são substâncias componentes da poesia piviana, críticas ao desenvolvimento tecnocientífico, à política e ao Cristianismo.

¹ Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)

² Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)



Objetivamos com esse artigo dissertar sobre as dimensões do *profano* e do *sagrado* na Poesia de Roberto Piva. Para tanto, procuramos elementos que perpassam pelos âmbitos dos dois conceitos. Sobre o *profano* na poesia piviana, não faltam poesias e entrevistas para sustentar sua presença. Todavia, esbarramos na dificuldade de encontrar aspectos do *sagrado*, próprios da religião, em um poeta cuja força de sua poética se concentra em um materialismo avesso a qualquer recurso à transcendência. Porém, encontramos nos últimos escritos de Piva características que reforçam a presença do *sagrado*, principalmente entre meados de 1980 e o início dos anos 2000, fase intitulada pelo poeta como *poesia xamânica*.

Assim sendo, dividimos esse artigo em dois tópicos. No primeiro – intitulado *Roberto Piva: o poeta profanador* – conceituamos inicialmente *sagrado* e *profano*, com vistas a tornar claro em qual medida a poesia piviana pode ser considerada profanadora. Nesse passo, emprestamos elementos dos filósofos Mircea Eliade, Umberto Galimberti e Giorgio Agamben. Em seguida, investigamos aquele que consideramos o principal aspecto profanador da poesia de Roberto Piva: *uma poética em defesa do corpo e contra o modelo civilizatório*.

Já no segundo tópico – intitulado *Nos passos de Dioniso: o sagrado na poesia de Roberto Piva* – analisamos o que acreditamos ser a dimensão do sagrado na poesia de Piva, a *embriaguez dionisíaca*, que se desdobra na forma do erotismo, do êxtase e na manifestação do que aqui chamamos de uma *priapéia piviana*, ou o culto ao *deus falo*.

Roberto Piva: o poeta profanador

Em *O sagrado e o profano*, o filósofo romeno Mircea Eliade (1992) propõe a seguinte distinção para os conceitos de *sagrado* e *profano*: o *sagrado* é a manifestação de algo de ordem divina em objetos da esfera *natural*, como uma árvore, uma pedra, um rio, ou mesmo o corpo humano e seus atributos. Já o *profano* é todo objeto que não está na esfera do *sagrado*, isto é, que ainda pertence à esfera humana. O processo de transformação de um objeto *natural* em objeto *sagrado* é chamado de *hierofania*. Apesar da distinção, pela coexistência, ambos os conceitos são complementares.





Todavia, as relações entre o *sagrado* e o *profano* adquirem um novo caráter no momento em que o homem moderno, em sua empresa pela liberdade dos grilhões da religião, dessacralizou o mundo e assumiu um modo de vida arreligiosa. Nessa nova condição, o homem se reconhece como o único agente de sua história, recusando qualquer recurso à transcendência:

O homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é um obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus. (ELIADE, 1992, p. 97-98).

Nesse passo, em *Rastros do sagrado* o filósofo italiano Umberto Galimberti (2003) responsabiliza o cristianismo pela morte do *sagrado*. Na história das religiões antigas, sempre houve a separação entre os deuses e os seres humanos. Porém, no Mito cristão, Deus, que até então habitava o mundo sagrado, entra no tempo ao se encarnar na figura de Cristo, transformando-se em um ser imanente, nivelado ao homem. Em outra inversão possível, após a encarnação de Deus em Cristo, o homem se nivela a Deus. Estava concretizada aí a *morte de Deus* anunciada por Friedrich Nietzsche no parágrafo 125 da *Gaia Ciência*, intitulado, *O insensato* (NIETZSCHE, 1996, p. 141).

No sincretismo entre a tradição judaico-cristã e a filosofia platônica, Agostinho de Tagaste introduziu na primeira a ideia de *alma*, conhecida até então apenas pela segunda. Para Platão, a *Psiche*, correspondente grego da palavra latina *ânima*, de onde se origina a palavra *alma*, é a única instância possível da verdade, tendo em vista que o corpo, por meio dos sentidos, pode distorcer a realidade. Assim, o corpo e suas razões devem ser execrados. Mas a *alma* no cristianismo não se limitou ao nexos com a verdade, ampliando-se para outro registro, o da salvação. Isso só foi possível a partir da associação da *alma* com a noção de história teleológica cristã, que não é mais o tempo da natureza, mas o tempo do homem e da promessa de Deus, em que o passado já não é mais, o presente exige prudência e ao futuro, devemos esperar. Assim nasceu a tríade escatológica cristã: *culpa-redenção-salvação*; suprimindo assim o *dever*, ou a noção de tempo dos antigos gregos.



Não obstante da conceituação de Eliade, em *Profanações*, o filósofo italiano Giorgio Agamben (2007) distingue de maneira semelhante o *sagrado* e o *profano*. Contudo, Agamben dá caráter político a esses conceitos, pois, enquanto a sacralização separa homens e objetos, tornando os últimos pertencentes aos deuses, e transformando-os em dispositivos³ de poder, profanar é restituir aos seres humanos o livre uso desses objetos, gesto de negligência que ignora tal separação. Ademais, após a morte do *sagrado*, o homem moderno não vive um estado *profano*, mas um estado *secular*. Cabe aqui distinguir *profano* e *secular*: enquanto profanar é restituir aos homens o livre uso dos objetos sacralizados, neutralizando-os como dispositivos, secularizar é esvaziá-los de qualquer sentido sagrado, mantendo intacto seu poder.

Assim sendo, mesmo quando o ocidente abandonou a matriz cristã, permaneceu no trajeto de sua tríade escatológica – *culpa-redenção-salvação* – por meio das *ciências*, tendo em vista as ânsias de progresso; com as *utopias*, vislumbrando um lugar perfeito e um povo perfeito; e com as *revoluções*, para que se encadeie um mundo melhor. Não à toa Agamben (2007) acrescenta: “A profanação do improfanável é a tarefa política da geração que vem”. (AGAMBEN, 2007, p. 79).

Roberto Piva, desde os seus primeiros escritos, sempre se mostrou avesso aos rumos do modelo civilizatório corrente. Chamamos de modelo civilizatório corrente o panorama ilustrativo apresentado por Nietzsche (1985) em *Crepúsculo dos ídolos*, sob o nome de *Como o mundo verdade se tornou uma fábula: a História de um erro*, demonstrando os desdobramentos da história dos últimos 2.500 do pensamento ocidental, iniciado com o racionalismo socrático, passando pelo dualismo platônico e a moral cristã, e culminando na moral, na política e na ciência Moderna.

³ Em O que é um dispositivo?, Agamben chama “[...] literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas judiciais, etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar.” (AGAMBEN, 2009, p. 40-41).





Nesse sentido, no posfácio de *Piazzas*, segundo dentre os livros escritos por Piva, mas que remete também a *Paranóia*, seu primeiro livro, o poeta (2005b) afirma,

As cavilosas maquinações 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 pelo sexo, o cristianismo como a escola do Suicídio do Corpo revelou-se a grande doença a ser extirpada do coração do Homem. Em todos os meus escritos procurei de uma forma blasfematória (*Paranóia*) ou numa contemplação além do bem & do mal (*Piazzas*) à la Nietzsche explicitar minha revolta & ajudar muitos a superar esta Tristeza Bíblica de todos nós, absortos em um paraíso desumanizado, reprimido aqui & agora. (PIVA, 2005b, p. 128-129).

É perceptível na citação acima que o desprezo pelo corpo ecoa a negação da vida como ela é em nome de um *Eu Ideal*, metafísico, composto pela trindade, *Deus, Pai, Tirano*. No projeto de uma sociedade perfeita, todas as “impurezas” e “imperfeições” humanas devem ser destruídas. Para tanto, a idealização irrompe, intentando os símbolos de perfeição. Algumas das variadas representações do Deus cristão expressam o ideal humano: um ser instalado na eternidade; completo, por ser origem, meio e fim; masculino, pois é senhor; e salvador, satisfazendo as utopias de atilamento humano. Em resumo, podemos entender que na visão de Piva, as almas, envolvidas pela cristianização, conformam-se e glorificam as conveniências na missão de se abdicarem do corpo, do mundo, da vida, em nome de Deus. *Paranóia* e *Pizzas* se complementam na medida em ambos tem a valorização do corpo e suas experiências como força primordial, além de buscarem o rompimento com qualquer ação que menospreze as razões do corpo. Para tanto, como afirma Maria Rita Kehl (2011), Piva se vale de uma poesia a golpes de martelo.

É o caso dos primeiros versos do *Poema Porrada*, publicado no livro *Paranóia*, em que se evidencia o ápice do olhar rigidamente crítico sobre rumos do modelo civilizatório corrente:

Eu estou farto de muita coisa
não me transformarei em subúrbio
não serei uma válvula sonora
não serei paz



eu quero a destruição de tudo que é frágil:
cristãos fábricas palácios
juízes patrões operários [...]
(PIVA, 2005a, p. 66).

No trecho acima citado, Piva se mostra exausto de tudo o que reduz as possibilidades de liberdade do ser humano, e em decorrência não quer ser poeta de um *mundo caduco*. Assim ele evoca, conforme os últimos versos, a “destruição de tudo que é frágil” – decadente e ultrapassado, mas que sufoca e mata – simbolizado, inclusive, na “dissipação do encanto do velho corpo” (PIVA, 2005a, p. 66), corpo cadavérico do poeta, abortido, talvez, nos estigmas de uma sociedade morta.

Expressão e significação semelhantes ao *Poema Porrada* são encontradas na filosofia nietzschiana. No *Crepúsculo dos ídolos* (1985), o subtítulo, *como se filosofar a marteladas*, deixa entrever a acidez do pensamento de Nietzsche, forjado a golpes de martelo, como ato de “uma grande declaração de guerra” (NIETZSCHE, 1985, p. 8), contra todos os ídolos eternos. Logo, golpear, seja a *marteladas* ou a *porradas*, relaciona termos semelhantes: na força utilizada, no conseqüente peso, na necessidade da destruição de algo – em ambos casos, o modelo civilizatório ocidental. Assim sendo, o golpe sempre deve destruir para haver possibilidade de construir algo novo, isto é, transvalorar todos os valores.

Em *Nietzsche: biografia de uma tragédia*, Rüdiger Safranski (2005) enfatiza que o intento do filósofo, ao empunhar o *martelo*, foi revelar, com imediata determinação, os pressupostos espirituais para uma era futura, já que sua saúde, bastante debilitada naquela altura (por volta de 1888), não lhe permitia muito mais tempo. Não se tratava de fustigar os pensamentos e princípios legitimados até ali, tal como um médico que examina um paciente para identificar seus males. *Martelar* diz respeito sobre destruir qualquer vestígio de decadência humana: “O sentido é duplo: um martelinho e um martelo, examinar e destruir a golpes de martelo, diagnóstico e terapia violenta” (SAFRANSKI, 2005, p. 280).

Enfim, acreditamos que na poesia piviana profanar equivale à retomada do corpo ao livre uso dos homens. Vemo-lo desdobrar em duas faces: o *corpo*





humano que experimenta o mundo e que das experiências extrai a verdadeira poesia; e o *corpo espacial*, lócus que propicia tais experiências. Não à toa, em diferentes poemas, recorrentemente Piva faz uso da relação *corpo/experiência/cidade*, em que vários pontos da metrópole (a cidade de São Paulo) – edifícios, praças, parques, ruas, esquinas e guetos – transformam-se em artifícios do poeta, que observa feito um flâneur, vagando em meio ao caos.

Nos passos de Dioniso: o sagrado na poesia de Roberto Piva

É perceptível na poesia de Roberto Piva a presença de componentes dionisiacos, sobretudo a embriaguês, na forma de erotismo e êxtase, bem como na construção de uma espécie de *priapéia piviana*, isto é, o culto ao *deus falo*.

Nesse sentido, é necessário pensar inicialmente sobre a figura de Eros. Em *Teogonia: a origem dos deuses*, Hesíodo (1995) expõe Eros, o *deus do amor*, como o mais belo dentre os deuses. Sua força é exercida sobre os homens e sobre os demais deuses, retirando-lhes qualquer controle sobre a vontade. Sendo assim, o *deus do amor* se torna o terrível e inevitável destino, causando desmesuras e provocando loucura. Dessa força, nasce o que entendemos como *erotismo*, isto é, uma busca psicológica no sexo, que se difere da mera atividade reprodutora.

Todavia, nos passos de Georges Bataille (1987) em *O erotismo*, entendemos também que “[...] do erotismo é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte.” (BATAILLE, 1987, p. 10). A fórmula proposta por Bataille se traduz na descontinuidade dos seres envolvidos na reprodução. Os seres que reproduzem são distintos uns dos outros, assim como os seres reproduzidos são distintos entre si e distintos dos seres que os reproduziram: todos separados por um abismo. E para Bataille, “Este abismo, num sentido, é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante.” (BATAILLE, 1987, p. 11).

O fascínio da morte, em certos aspectos, aproxima o *erotismo* e a *embriaguez* dionisiaca, sobretudo pelo fato de Dioniso ter experimentado a morte de forma extrema, sendo assassinado, estripado, cosido e devorado pelos Titãs, enviados por Hera. Além disso, em *Dioniso: mito y culto*, Walter Otto associa ao Dioniso uma forma única de amor, ao afirmar que a divindade



é “[...] el dios de la embriaguez divina y del amor más encendido.” (OTTO, 2006, p. 43). Isto é, Dioniso é o deus da *embriaguez divina*, do delírio sobre-humano, que impulsiona também o *amor* mais ardente. Por seus atributos, o *deus da embriaguez* traz muita alegria. Porém, aqueles que são envolvidos por seu *amor* têm como sina o trágico destino.

Nesse passo, em *20 poemas com brócoli*, no poema XIV, Piva experimenta ao mesmo tempo em seus escritos, o erotismo, o êxtase e a iminência da morte, componentes próprios da embriaguez dionisiaca,

Vou moer teu cérebro. vou retalhar tuas
coxas imberbes e brancas.
vou dilapidar a riqueza de tua
adolescência. vou queimar teus
olhos com ferro em brasa.
vou incinerar teu coração de carne &
de tuas cinzas vou fabricar a
substância enlouquecida das
cartas de amor
(PIVA, 2006, p. 109).

O deus da embriaguez enlouquece os homens e os leva a cometer atos selvagens, inclusive sanguinários, afirma Walter F. Otto (2006). O poeta, embebido pelo que há de mais selvagem, ameaça despedaçar o jovem amado, crueldade comparável à cometida no assassinato de Dioniso.

Em certo tom, o poema piviano remete ao que o poeta e crítico literário mineiro Afonso Romano de Sant’Anna (1985) chama de *canibalismo amoroso*. Ao falar sobre Dioniso e a fragmentação erótica da carne nos escritos de Vinícius de Moraes, Sant’Anna fornece algumas marcas importantes para se pensar o *aspecto sacrificial* do poema piviano. Dioniso, transfigurado em poeta, assume poeticamente posturas díspares e antitéticas, porém, coexistentes e complementares, não observando os limites apostos e transbordando como vida em excesso. Nesse caso, o ato de estripar representa o caráter libidinal, o instinto desafiando a razão, a força caótica e selvagem contra a normatização. Lido hora como *diasparagmos*, o esfacelador, hora como *omófago*, o devorador da carne e do sangue crus, o poeta estripador incorpora as forças bestiais da natureza, que, entre a carne e o espírito, entre a ternura e a violência, e entre o





leite, o sangue e o esperma, que pertencem ao mesmo núcleo simbólico de vida, celebra o êxtase da violência erótica.

Simbolicamente, com arrojo e tom voraz, o poeta jura dilacerar o corpo do amado de diferentes formas. Logo no primeiro verso, por exemplo, jura-se *moer o cérebro* do amado, predispondo-se com esta figura de linguagem a dominar os pensamentos daquele que ama. Nos versos seguintes, o poeta continua, jurando *retalhar as coxas imberbes e brancas*, isto é, arranhar todo o corpo, especialmente as coxas alvas e lisas às quais deseja o poeta. E segue *dilapidando a riqueza de sua adolescência*, extrair dela o que há de melhor, a juventude, a virgindade, a vivacidade, a pureza. Prenuncia *queimar os olhos com ferro em brasa*, para que não tenha olhos para outro, como exposto no quinto verso. Por fim, o poeta promete *incinerar o coração do amado*, arrebatando-o, fazendo dele a matéria prima do amor expresso em cartas.

Outro aspecto perceptível na poesia de Roberto Piva, e que nos remete ao sagrado, é uma espécie de *priapéia*. Em *O falo no jardim: priapéia grega, priapéia latina*, João Angelo Oliva Neto (2006) considera como *priapéia* o conjunto de poemas greco-romanos dedicados à Priapo, o *deus falo*.

De origem egípcia, Priapo foi introduzido no panteão grego durante o processo de helenização das regiões que circundam o Mar Mediterrâneo. Essa divindade está diretamente associada à figura de Dioniso, por suas características em comum. Dentre elas está a concomitância dos festejos dos dois deuses, incluindo os cultos orgiásticos; a *hybris* (desmedida), na embriaguês de Dioniso e nos aspectos físicos de Priapo, representado como uma criança com pênis enorme; além disso, por compartilharem aspectos agrários, pois ambos os deuses são criados por camponeses, sendo Priapo, pela função reprodutora do pênis, símbolo de fertilidade. Outro aspecto de Priapo é a proteção contra o mal olhado.

No poema *Xangô e Paracelso*, presente no livro *Ciclones*, o poeta ressalta algumas das características de Priapo transfigurado em Xangô, como o pênis gigantesco, conforme indica a citação abaixo,

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
pássaros se dedicam
de imediato à obra
em negro
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).

Xangô é uma divindade masculina, de origem Yorubá, que tem como duas das principais características a *virilidade* e a *maturidade*, que, no caso dos homens, manifesta-se no pênis em riste. Não à toa, entre os versos dez e doze o poeta afirma, por meio da boca de *Xangô*: “eu sou o orixá/ com pênis/ do tamanho do/ pênis do elefante” (PIVA, 2008, p. 66). O pênis do orixá se assemelha ao falo de Priapo. Ademais, lembremos que entre meados da década de 1980 e o início dos anos dois mil, Piva se dedicou à etnopoesia, intitulada por ele como *poesia xamânica*. Nessa fase dois personagens são centrais em sua poesia: o mestre xamã com o pênis do tamanho do elefante e o discípulo de coxas rígidas. No corpo dos poemas os dois estabelecem relações iniciáticas.

Na *poesia xamânica* de Piva, o xamã incorpora Xangô, e, em decorrência, ganha suas características, acreditamos que o *pênis do tamanho do pênis do elefante* pode representar a sabedoria do mestre xamã. Na relação discípulo-xamã, percebemos o ritual de iniciação, demarcador da transição da infância





ou juventude para a fase adulta, no qual o homem só se torna completo após a passagem. Os povos arcaicos acreditavam na iniciação como reprodução de um tempo primordial (*illo tempore*), fundador do mundo e da existência, do qual o homem, por meio do rito, extrai a força criadora das origens. Além disso, ao lado do *sagrado* e da *morte*, o rito revela ao homem a *sexualidade*. Responsável pela iniciação, o mestre é o guardião do saber único e fundamental que o discípulo consumirá para se realizar plenamente enquanto ser no mundo. O pênis do orixá (xamã), mais que a conotação sexual aparente, ou a virilidade, pode simbolizar o saber acumulado do mestre xamã, herdado das características de Xangô, pois, assim como o orixá, o mestre é representado pela imagem do *homem maduro*.

Em outro poema, intitulado *Hic habitat felicitas*, também publicado em *Ciclones*, Piva (2008) explora as características protetoras semelhantes às de Priapo, fornecendo outros elementos que compõem o quadro analítico de uma *priapéia piviana*.

fastos & nefastos
deus *fascinus*
na soleira da porta
aponta
a glande rosada
pro seu olho xereta
(PIVA, 2008, p. 46).

Desde o título do poema *Hic habitat felicitas*, traduzido como “aqui mora a felicidade” percebemos que, tal como os gregos envolvidos por suas crenças, o poeta deixa uma espécie de aviso para aqueles que o defrontam. Os estáticos (fastos) e agourentos (nefastos) estão a observá-lo. *Fascinus* ou *fascinum* era o nome latino dado aos amuletos esculpidos na forma de falo. Assim, o *deus fascinus* pode ser o símbolo de Priapo, dependurado na soleira da porta, apontando a glande rosada, para o olho daqueles que se valem do olhar invejoso.

Por fim, no poema *A propósito de Pasolini*, publicado no livro *Ciclones*, são percebidos mais elementos de uma *priapéia piviana*,



Procissão do falo sagrado
Deuses contemplam nas trevas o sexo
Do anjo do Tobogã
Felizes & famélicos garotos seminus dançam
Como bibelôs ferozes
Pedras com suas bocas de seda
Partindo para uma existência
Tudo que chamam de história é meu plano
de fuga da civilização de vocês.
(PIVA, 2008, p. 104).

Se Priapo se assemelha a Dioniso em diferentes aspectos, seu culto envolve elementos aparentados ao culto ao *deus da embriaguez*. Nas *dyonisias rurais*, celebradas durante o inverno, cantando e dançando, homens embriagados e vestidos de sátiros carregavam um gigantesco falo erguido para o alto, na esperança de uma safra rica no ano vindouro.

Além do mais, como ressalta Reinholdo Aloysio Ullmann (2007) em *Amor e sexo na Grécia antiga*, “Na iconografia, Diônisos é mostrado como jovem sem barba e até um pouco efeminado” (ULLMANN, 2007, p. 194). O *culto* dedicado ao *falo sagrado* transcrito por Piva é dedicado ao *anjo do tobogã*, conforme escrito no terceiro verso da citação. A imagem dos anjos se assemelha à representação usual de Dionísio, sendo ela infantil e andrógina, figurando a inocência pela feição pueril e a sensualidade da nudez. Quanto ao *tobogã*, primeiramente, no imaginário piviano, talvez o culto descrito se passe em um parque ou praça, em que o anjo, tal qual uma criança, brinca em um tobogã, ou escorregador. Mas também, assemelha-se a um enorme pênis ondulante saindo da virilha de quem assenta em seu topo com as pernas abertas. Ademais, o *tobogã* remete ainda às oscilações da vida e às desventuras da existência, tão ressaltadas pelo pensamento trágico: lembremos que Dioniso é também a divindade da *hybris*, da desmedida, e da *Tragédia Ática*.

Próximos ao *anjo do tobogã*, garotos *felizes e famélicos* (alegres e famintos) dançam seminus, assumindo, no *culto ao falo sagrado*, a posição das Mênades nos festejos ao Dioniso. As Mênades – também conhecidas como Bacantes, Tíades ou Bassáridas – eram mulheres incumbidas de comandar as danças rituais em homenagem a Dioniso. Tais danças envolviam dois estados: Em primeiro lugar, as mulheres, livres e libidinosas, dançam e rodam em





situação de *êxtase ritual*, oriundo dos mistérios do *deus da embriaguez*; por outro lado, a *violência* emana de maneira descomunal dessas mulheres, sedentas por sangue, manifestando as mais primitivas e instintivas características humanas. Pelo que percebemos, os garotos são efeminados e frágeis, tal como *bibelôs*, porém a sua *ferocidade* é o contraponto primitivo à fragilidade que o feminino representa no senso comum.

Por fim, Piva encerra o poema *A propósito de Pasolini* com aquela que é uma das formas fundamentais de sua poesia: a crítica ao modelo civilizatório. Tal crítica se dá nos dois últimos versos, em que se lê, “Tudo que chamam de história é meu plano/ de fuga da civilização de vocês” (PIVA, 2008, p. 104). Assim, o que a civilização ocidental chama de *história* é o plano de fuga do poeta. Nesse caso, acreditamos que o termo *história* (ou *estória*), no ponto de vista do modelo civilizatório, de viés tecnocientífico, pode ser entendido como a narrativa de eventos, fictícios e descartáveis. Acreditamos nisso, pois, comumente, os Mitos são entendidos como estórias inverídicas e fantasiosas, por intermédio das quais os seres humanos, inda infantis, explicavam a existência e os fenômenos. Porém, se a Modernidade descartou os Mitos, Piva revigora-os por meio de sua poesia, e consome sua força e seus símbolos. Desse modo, podemos entender a afirmação de Piva da seguinte forma: “Se a civilização de vocês, cientificista e tecnológica, isto é, causadora da desvalorização do corpo, do mundo e da vida, consideram os Mitos meras histórias, são dessas histórias que eu bebo para encontrar a potência de minha crítica, de minha lírica, de minha poética”.

Considerações Finais

Sobre o sagrado e o profano, acreditamos que ambos os conceitos são fundamentais para a estrutura cultural das diferentes sociedades, tornando-se necessária sua co-existência e complementação mútua. Todavia, após o processo de dessacralização do mundo, sobretudo pelo homem moderno, da conseqüente secularização e dos dispositivos de poder que ela traz, a profanação se tornou a tarefa política do novo milênio.

Nesse passo, entendemos que Roberto Piva se inscreve como o *poeta profanador*. Por meio de suas poesias, entrevistas e manifestos, de diferentes



formas, o poeta busca promover a restituição do direito ao livre uso dos objetos outrora separados, sobretudo pela moral cristã, e cuja distância foi mantida pela secularização. Dentre essas coisas encontra-se o corpo, seus atributos e suas experiências, objeto mor da ação profanadora da poesia piviana. Ao que parece, Piva combate a marginalização da diversidade de orientações sexuais, do sexo livre e sem culpas, da experiência com alucinógenos, considerados pelo poeta fontes da verdadeira poesia.

Por fim, acreditamos que é possível perceber na poesia piviana traços do *sagrado*, não no sentido de uma transcendência metafísica, mas uma pretensa transvaloração dos valores que sustentam nosso modelo civilizatório. Na busca por re-significações do corpo, do espaço e do mundo, Piva assume preceitos rituais próprios de religiões arcaicas, principalmente do xamanismo, do candomblé e do Orfismo. Dentre esses valores, o principal, ao que parece, é a *embriaguez* oriunda do êxtase erótico, das experiências rituais, e da violência catártica.

THE PROFANE AND THE SACRED IN THE POETRY OF ROBERTO PIVA

Abstract

This article makes reflections on the *profane* and the *sacred* in the poetry of Roberto Piva. So, we unfold these terms in two chapters hoping to make their presences more visible in the pivian poetry. They are: *Roberto Piva: the profaner poet* and *In the footsteps of Dioniso: the sacred in the poetry of Roberto Piva*. In the first one, we define and differentiate the sacred and the profane, by theoretical contributions of the philosophers Mircea Eliade, Giorgio Agamben and Umberto Galimberti. Then, we analyse some of the works of the poet, trying to show the profanation, in the pivian poetry, takes place as criticism to the civilization model. In the second chapter, we try to show Piva proposes different ways for existence, based on the orgiastic eroticism, on the hybris, on the ecstasy and on the drunkenness, elements of the strengths of Dioniso.





Finally, we defend the existence a way of "sacrality" of the pivial poetry, it concentrates in the valorization of the body and its reasons.

Keywords: Dioniso. Civilization Model. Profane. Roberto Piva. Sacred.

Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. O que é um dispositivo?. In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 25-51.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. I. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. II. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- CAVALCANTI, Geraldo Holanda. **A herança de Apolo: poesia poeta poema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GALIMBERTI, Umberto. **Rastros do sagrado**. São Paulo: Paulus, 2003.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- KEHL, Maria Rita. **18 crônicas e mais algumas**. São Paulo: Boitempo, 2011.
- NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. Lisboa: Guimarães Editores, 1996.
- _____. **Crepúsculo dos ídolos**. Lisboa: Edições 70, 1985.
- OLIVA NETO, João Angelo. **Falo no jardim: priapéia grega, priapéia latina**. Cotia SP: Ateliê Editorial; Campinas SP: Editora da Unicamp, 2006.
- OTTO, Walter F. **Dioniso: mito y culto**. Madrid: Siruela, 2006.
- PIVA, Roberto. 20 poemas com brócoli. In: PIVA, Roberto. **Mala nas mãos & asas pretas**. São Paulo: Globo, 2006, p. 92-117 (Obra reunida vol. II).
- _____. Ciclones. In: PIVA, Roberto. **Estranhos sinais de saturno**. São Paulo: Globo, 2008, p. 18-115 (Obra reunida vol. III).
- _____. Paranoia. In: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na Legião**. São Paulo: Globo, 2005a, p. 26-73 (Obra reunida vol. I).
- _____. Piazzas. In: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na Legião**. São Paulo: Globo, 2005b, p. 174-131 (Obra reunida vol. I).



SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche: biografia de uma tragédia**. São Paulo: Edição Editorial, 2005.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **O canibalismo amoroso**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. **Amor e sexo na Grécia antiga**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

VERGER, Pierre. **Nota sobre o Culto dos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África**. São Paulo: EDUSP, 2000.

