

DEVIR-ANIMAL E OUTROS DEVIRES EM ROBERTO PIVA

BECOMING-ANIMAL AND OTHER BECOMINGS IN ROBERTO PIVA

Pablo Vinícius Nunes Garcia¹

*a poesia mexe
com realidades não-humanas
do planeta
profecias
espíritos animais
vidência
estrela bailarina
lugares de poder
fogo do céu
Roberto Piva*

RESUMO: Este artigo busca demonstrar como a incorporação da animalidade, componente do veio xamânico da poesia de Roberto Piva, se articula com uma perspectiva que reintegra o humano ao que se convencionou a chamar de “natureza”. A fusão com o animal sugestivamente se desdobra no *corpus* que será comentado, em uma coexistência harmoniosa com seres não-humanos, destoante da lógica exploratória que pauta atualmente a relação do homem com outros vivos e não vivos.

Palavras-chave: Roberto Piva; xamanismo; poéticas da natureza.

ABSTRACT: This article aims to demonstrate how the incorporation of animality, a component of the shamanic line of Roberto Piva's poetry, is articulated with a perspective that reintegrates the human into what is conventionally called “nature”. The fusion with the animal suggestively results in the *corpus* that will be discussed in a harmonious coexistence with non-human beings, opposite to the exploratory logic that currently guides man's relationship with other living and non-living beings.

Keywords: Roberto Piva; shamanism; poetics of nature.

¹ Mestrando, UNICAMP.

1. INTRODUÇÃO

Roberto Piva é mais um dos que receberam a alcunha de “maldito”, dada a transgressão de códigos sociais que executou em sua escrita, na qual circulam homoerotismo, blasfêmia e referências a tradições religiosas obscuras, tudo mediante uma dicção calcada em procedimentos surrealistas, além da herança da geração *beat*, outra de suas grandes influências. Contígua aos delírios, ao misticismo e aos jorros desenfreados de linguagem com que sua poética é confeccionada, faz-se presente, desde os primeiros livros de poemas, uma imagética animal.

A obra de Piva se oferece assim como objeto de estudo de linhas de pesquisas, um tanto recentes no Brasil, voltadas às ontologias não-humanas, sendo a animalidade, entre elas, provavelmente o campo até então mais explorado nas universidades brasileiras, no qual se destacam as produções da pesquisadora Maria Esther Maciel. Os estudos concernentes à animalidade buscam, por exemplo, investigar a relação de alteridade ontológica entre homem e animal, no sentido de imaginar as subjetividades animais, bem como perscrutar as concepções construídas em torno do humano e do não-humano e as formas com que as ações antrópicas afetam os outros-que-humanos. Logo, a animalidade se abre a múltiplos focos de discussão, incluindo, ademais, a auscultação do desconhecido no humano, que, trazendo também em si a animalidade, posiciona-se em espelhamento com o desconhecido no animal (Maciel, 2021). Trata-se de nos descobrirmos.

No caso de Piva, a questão animal é plural e complexa, de modo que não intentamos, com este trabalho, exauri-la. Considerado o xamanismo como verve da obra poética em pauta (Pécora, 2008), objetiva-se, por meio do comentário de alguns de seus poemas, investigar a animalização do humano e como esse problema pode se articular com certas linhas de força da poesia piviana, como seu interesse ecológico, de maneira não apenas a ultrapassar o que se entende por humano, como também lançar uma visão

sagrada e holística do mundo, em que o humano se encontra em conexão mais simbiótica com outras espécies, em vez de fechar-se em um domínio restrito. “Solução de planetas”, da série *Estranhos sinais de Saturno* (2008), e “rico de asas”², de *Ciclones* (1997), serão os poemas a constituir o foco deste trabalho, recebendo um exame mais detalhado. Dentro da obra de Roberto Piva, tais poemas nos pareceram os mais ilustrativos de um processo que começa em um devir-animal e resulta em um devir-cósmico, conforme visamos demonstrar. Outros poemas serão comentados brevemente, segundo convir à exposição.

Para encerrar estas primeiras observações, vale sintetizar que, a seu próprio modo, a poesia de Piva aponta para uma restituição do homem ao que se convencionou chamar de “natureza”. Isto seria mais um componente do veio político integrante da poética piviana, que, sob uma elocução onírica e delirante e uma discursividade mítica e mística, manifesta ansiedades de ordem ecológica e conclama à superação das configurações exploratórias e devastadoras que estreitam, material, psíquica e espiritualmente, nossa forma de estar-no-mundo. Como bem coloca Davi Arrigucci Jr. (2008, p. 203), a poesia de Piva “confia no poder cognoscitivo dos estalos da imaginação, em sua faísca de surpresa e revelação, mesmo quando continuamos todos adormecidos, submersos sob a maré das mercadorias”.

2. A DISSOLUÇÃO DAS ALTERIDADES

O grande desafio com que o pensamento se confronta ao se dirigir ao animal, como Jacques Derrida (2002) destaca, é a alteridade radical, insuperável, que se manifesta no próprio olhar do animal, o qual manifesta algo que, embora possa ser objeto de nossas cogitações, resiste a toda tentativa de determinação definitiva. Declara o filósofo: “Como todo olhar sem fundo, como os olhos do outro, esse olhar dito ‘animal’

² Este poema não apresenta título. Consideramos o primeiro verso.

me dá a ver o limite abissal do humano: o inumano ou o a-humano” (Derrida, 2002, p. 31). Trata-se de lidar com uma estranheza irreduzível, já que não é possível colocar-se na pele do animal, acessar sua subjetividade.

Maria Esther Maciel (2021) afirma a poesia como a instância privilegiada de mitigação dessa distância, dada a caracterização da linguagem poética como uma linguagem que se força aos limites, rompendo com os moldes que a tornam logicamente arranjada e utilitária. A linguagem poética, assim, solicita outros esforços de pensamento quando de sua apreensão. Derrida (2002) igualmente elege a poesia como a modalidade de linguagem mais apropriada de que disporíamos para nos aproximar de um hipotético pensamento animal. A elocução surrealista de Piva, portanto, talvez possa ser apontada como um elemento que vem a unir-se ao complexo da animalidade em sua poética, na qual se performa justamente o encurtamento do espaço entre homem e animal, em favor de uma tentativa de experiência comum. Maciel (2021) pontua que o exercício de linguagem em torno do animal, bem como a encenação de sua *persona*, resulta de algum modo na identificação com ele. Buscaremos apontar possíveis consequências da flexibilização da alteridade radical constitutiva da relação humano-animal que se efetua na obra do poeta em estudo.

Mais do que a manutenção de um contato estreito, humano e animal podem aparecer na lírica de Piva envolvidos em um processo de fusão de naturezas. Para exemplificar e introduzir a discussão que será feita concentradamente em outros poemas, cabe transcrever um texto que já é um tanto comentado pela crítica piviana, porém, emblemático no que se refere à ruptura de limites que determinem um domínio humano e um domínio animal:

o amor
grita na minha garganta
a serpente
o gavião
o jaguar
me vêm

como seu Duplo
(Piva, 2008, p. 29)

É interessante notar que são os animais citados que veem o sujeito poético como um “Duplo”, e não o contrário que poderia conservar, sub-repticiamente, uma perspectiva antropocêntrica, confirmativa da hierarquia do humano sobre o animal, recorrente no pensamento ocidental. O que se destaca nessa relação de espelhamento, ou de extensão de uma natureza específica para além do ser ôntico, é o aparente compartilhamento de uma essência; voltaremos a isso adiante. Por ora, deve-se considerar que esse vínculo não deixa de implicar na manifestação da animalidade pelo sujeito lírico ou por outro elemento que possa ser identificado como humano — observados os eventuais reflexos da dimensão xamânica da obra de Piva, isto é, a linha performativa que engloba a assimilação do animal pelo humano e que se oferece como ângulo hermenêutico —, capaz de refletir a serpente, o gavião, o jaguar. Ou, ao invés, que é refletido pela serpente, pelo gavião, pelo jaguar. Para demonstrar a proximidade que incide sobre o humano em face do animal, vale a abordagem do poema “Solução de planetas”:

os urubus insaciáveis
pais de nossos desejos
na entrelaçada pista
das nuvens
onde um sol retorcido
gira no grito do
azul
aguardando o cataclismo
na franja da floresta
(Piva, 2008, p. 147)

Os âmbitos animal, vegetal e cósmico assomam neste poema que narra o voo de urubus em um dia de sol, em meio a uma região silvestre, não urbana. Além do teor, em certo grau, surrealista, emprega-se uma estrutura não correspondente aos moldes mais tradicionais, com recuo de alguns versos e irregularidade métrica e rítmica. Embora se

perceba aliteração com o som [s], ausente apenas no sexto e no sétimo versos, o poema prescinde de outros jogos sonoros, como um esquema de rimas.

Presume-se o elemento humano em seu sujeito lírico que fala por uma coletividade, como indica o dêitico “nossos”. A ligação entre humano e animal se efetiva nos dois primeiros versos, em que os urubus surgem não apenas como representantes de “nossos desejos”, mas como origem destes, mediante a palavra “pais”. A relação é mais do que analógica; antes, etiológica, de maneira a logo tornar sensível o cariz mítico do texto. A infinitude do desejo, a insaciabilidade são, sugestivamente, algo em comum entre tais aves e os homens.

A escolha por “urubus”, diga-se de passagem, em lugar de um pássaro semelhante, o abutre, também indica a escolha de Piva por um animal mais ligado à realidade brasileira, em detrimento da ave de aparência e hábitos similares, mais conhecida em âmbito europeu. A menção a uma “entrelaçada pista de nuvens” e ao “grito do azul” (do céu) deixa ver um ambiente aéreo, do que se infere que os urubus estão em voo. Desse modo, os estudos de Gaston Bachelard em torno da imaginação poética do ar podem ser aqui proveitosos. A princípio, pode-se adiantar que o significado mais fundamental que o fenomenólogo aponta quanto à imagética do ar é a ideia de movimento (Bachelard, 1990), bastante adequada para rimar a qualidade de incessante do desejo, nunca estático, nunca definitivamente suprimido ou satisfeito.

A imagem do pássaro em voo, segundo os pareceres de Bachelard, é favorável à leitura de que esse desejo abarca tudo o que se apresenta no poema, começando nos urubus e atingindo o céu e a terra. Se o desejo é insaciável, é igualmente vasto. Ainda que não haja um sujeito lírico que expressamente diga estar observando o cenário, não se pode desprezar a possibilidade de que o poema traz um potencial observador, cuja voz descreve o que vê, e, destacando o voo das aves em um espaço imensurável, parece querer sair de si e fundir-se com o todo. Segundo o filósofo: “Pode-se dizer que, no reino de uma imaginação criadora aérea, o corpo do pássaro é feito do ar que o cerca, e sua

vida do movimento que o arrebatava.” (Bachelard, 1990, p. 69). Logo, o devaneio aéreo suscita a incorporação do pássaro ao ambiente no qual transita, a união material do primeiro no segundo.

A operação de mistura, de dissolução de alteridades, a que determinada interpretação do texto leva, intensifica-se ainda mais em face do próximo elemento apontado pela voz lírica, o céu azul, espaço da travessia do “sol retorcido”, sintagma pertinente a uma visão alógica e onírica ou imaginativa do mundo, dada a junção inusitada entre tais substantivo e adjetivo. Bachelard (1990) conecta a imagem do céu azul à pureza, à imaterialidade, constituindo um espaço onde não há objetos manifestos em sua singularidade, uma dimensão de redução ao mínimo:

é percorrendo uma escala de *desmaterialização* do azul celeste que poderemos ver em ação o devaneio aéreo. Compreenderemos então o que vem a ser a *Einführung* aérea, a *fusão* do ser sonhante num universo o menos diferenciado possível, num universo azul e doce, infinito e sem forma, *no mínimo de substância*. (Bachelard, 1990, p. 165, grifos no original)

Sujeito e objeto parecem, portanto, mesclar-se. Se há um observador elíptico, que se insinua mediante o pronome possessivo “nossos”, pode-se crer que tampouco sua subjetividade escapa ao transcurso extremo de redução ensejado pela contemplação do céu azul. Também a substância de tudo o que o torna sujeito se transforma em matéria indistinta, em seu impulso de fusão com o todo, transcendendo-se a si mesmo. O “grito do azul”, recurso sinestésico, só faz aprofundar a experiência ali implícita de indiferenciação com o ambiente, acarretando o esboroamento de limites materiais e sensoriais. E a hipótese de um devaneio direcionado ao céu se adensa se atentarmos para o fato de que a imagem que sucede a imensidão do azul é imaginária; antecipa o ocaso – “*aguardando* o cataclismo”, o fim do giro do sol, que ainda não ocorreu. O enunciador divaga. Visão e imaginação estão aqui unidas.

Assim, os dois últimos versos, em um primeiro momento, designam o desfecho da trajetória solar no horizonte constituído pela floresta. Os objetos apresentados, desse

modo, enumeram-se nesta ordem, a qual igualmente marca o trajeto do foco do enunciador: urubus, nuvens, sol, céu azul, pôr-do-sol, floresta, sendo o penúltimo uma imagem antecipada imaginativamente. Entretanto, “Solução de planetas” nos lança certa ambiguidade. O encadeamento sintático não permite indicar com toda a certeza o sol como sujeito do verbo “aguardando”; este pode estar associado a “os urubus” no verso inaugural, ainda que a primeira leitura seja a mais óbvia e permaneça como sombra à segunda, de maneira que o ocaso, evidentemente ligado ao astro solar, se reformule como coisa partilhada com os pássaros citados. Outro procedimento de fusão.

A mistura também vem a incidir na dupla situação da trajetória do sol, que tanto “gira no grito do azul” quanto se conecta, por meio do advérbio “onde”, à “entrelaçada pista das nuvens”. Tudo se confunde no rápido cortejo das imagens. A descrição da voz lírica não crava limites rígidos, que se esboroam em direção a um cataclismo das individualidades. O processo iniciado pela junção das naturezas humana e animal encerra-se com um dimensionamento cósmico.

3. DEVIR-ANIMAL, DEVIR-CÓSMICO

Mircea Eliade (1989) esclarece como a prática do xamanismo se caracteriza pela superação da distância entre humano e animal, ou ao menos pela aproximação entre ambos os domínios, uma vez que se busca a partilha de naturezas distintas. Objetiva-se o contato entre o homem e as essências animais e a incorporação destas por aquele, expedientes aos quais se associam determinados ritos observáveis em diversos povos e culturas, como a performance de uma linguagem animal ou indumentárias que sinalizam a extrapolação do xamã de seu caráter humano em favor da apropriação de uma natureza animal.

Essa assimilação da animalidade por meios xamânicos pode se articular ao conceito de devir-animal, explorado por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1997). O devir-

animal não consiste na transformação literal em animal, mas em uma convergência que desestabiliza ou, para usar um termo conhecido do pensamento deleuziano, *desterritorializa* o que poderia ser tido como humano, tornado então passível de deslizamento para outras zonas, não contempladas por concepções acabadas ou por complexos de valores, princípios, traços delimitados. O devir-animal, esclarece Maciel, não implica “uma mudança física do sujeito, mas sim um trespassamento de fronteiras, que leva o homem para além da subjetividade humana, abrindo-o para formas híbridas de existência.” (Maciel, 2021, p. 73). Trata-se do avizinhamo de alteridades, contudo, sem se reduzir à analogia e sem cessar tampouco com a semelhança. Como propõem os autores de *Mil platôs* (1997), o que interessa no devir-animal é que a expansão esteja no horizonte. Abarca-se também a multiplicidade, isto é, o confronto da forma *humano* com uma variedade de formas outras, engendrando um contágio, uma pluralidade de possibilidades não normatizadas ou codificadas (Deleuze; Guattari, 1997). A lírica piviana tem como orientação o ir além do que está positivado ou classificado como humano; desterritorializa-o para deixá-lo em aberto.

No poema anteriormente comentado, a proximidade entre humano e animal é apenas esboçada. Esse processo fusional se aprofunda no poema a seguir, presente na coletânea *Ciclones*, na qual o contato com outros-que-humanos constitui uma forte tendência. É também este poema, não intitulado pelo autor, uma boa ilustração da aplicação do xamanismo na escrita de Piva:

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

Em sua estrutura também irregular — algo frequente nas composições de Piva —, o poema, de ritmo ágil, montado em esquema paratático e profuso em sons nasais, traz a incorporação de um estado extático, em que ocorre a animalização por um elemento humano, o menino xamã. Tudo o que se expõe a partir do quarto verso parece consistir em desdobramentos desse estado. Todo o poema dá conta de relações estabelecidas entre sujeito e mundo externo, porém, não são, todas elas, de igual natureza. Ao passo que o quarto e o quinto versos contêm estímulos aos sentidos físicos do xamã adolescente, o sexto, o sétimo e o oitavo perfazem determinadas ligações — algo que soa como relações de posse — entre esse sujeito e objetos em seu exterior. A passagem dos atos do xamã (escutar, ficar nu, deitar-se) para tais conexões é inclusive reforçada por uma pausa mais sensível inserida, quando da recitação do poema, entre o quinto e o sexto versos. Aliás, se o poema fosse transposto para os moldes da prosa, poderíamos inferir que neste ponto haveria uma quebra de período, ao passo que os versos anteriores seriam separados apenas por vírgula.

O primeiro verso já lança o despojamento da forma humana e a assimilação de características animais alheias. Há a ideia evidente de liberdade que normalmente acompanha a imagem das asas. Contudo, Bachelard (1990) delimita essa imagem, no âmbito da imaginação poética, igualmente como índice de transcendência, sinalizando um sentimento elevado ou uma transposição para outros mundos. Na *Odisseia*, são águias enviadas por Zeus que comunicam que os pretendentes de Penélope, ainda em espera por Ulisses, devem deixar seu lar e parar de consumir os bens do esposo ausente (Homero, 2015). Em *Antígona*, é através de pássaros que Tirésias adivinha a ira dos deuses, despertada pelo não cumprimento dos ritos fúnebres por Creonte, que decide não sepultar Polinices (Sófocles, 2005). Portanto, o pássaro se cobre do significado numinoso de habitante da zona limítrofe entre o mundano e o divino, significação essa que data da Antiguidade. Esse sentido se confirma na poética de Piva, atravessada por procedimentos mágicos, xamânicos. O verso inicial, ademais, é instigante por sua

imagem fantástica que suscita um número de asas maior – “rico de asas” – do que seria a normalidade para a imagem de um pássaro. Se o gavião está explícito, no terceiro verso, poderíamos cogitar algo como o serafim nas entrelinhas do primeiro? A possibilidade de sobreposição entre animal e angélico faz transparecer ainda mais o teor sagrado do poema.

Nas práticas xamânicas, o pássaro é um animal que ocupa posição privilegiada, especialmente a águia, possivelmente o animal mais assimilado pelos xamãs (Eliade, 1989). Piva novamente se volta ao cenário brasileiro ao optar por outra ave de rapina, frequente em seus poemas, o gavião, incorporado pelo menino xamã no texto em análise. Não deixa de haver, com isso, convergência entre a poesia piviana e os saberes xamânicos, visto que são animais muito parecidos em seus nichos, afora a aparência. A apropriação desse pássaro é sucedida por outras relações entre o sujeito e o exterior. O quarto verso traz uma experiência sinestésica, trocando a visão pela audição, tal como se realiza no “grito do azul” em “Solução de planetas”. Além da psicodelia que se esperaria de um poeta inspirado pela geração *beat*, a mesclagem de sentidos aqui operada pode igualmente ter a ver com o estado de êxtase que advém do xamanismo, e o conseqüente deslocamento para fora de limites humanos. A execução xamânica, no poema de Piva, conduz a maneiras alternativas de sentir e de estar no mundo.

A menção a um monte evoca, em outra correspondência com o poema antes comentado, o espaço selvagem, aquilo denominado, em língua inglesa, de *wilderness*. A primeira ideia que se avulta frente a esse *locus* é a de um espaço intocado pela civilização. Contudo, a ocorrência dessa imagem na literatura também inspira formas não predatórias na interação entre homem e mundo natural, segundo expõe Greg Garrard (2004); ou, preferencialmente, na interação entre homem e outros seres, animais, vegetais, minerais, cósmicos etc., uma vez que falar em “mundo natural” ou em “natureza” como dimensão da qual o humano não participa ou não pertence é um tanto equivocado, dado que somos resultado do desenvolvimento da vida no planeta,

compartilhando com os outros viventes, por exemplo, a matéria corporal da qual o carbono é elemento tão representativo, isto é, a matéria orgânica. Aliás, na contemporaneidade, os espaços que poderiam se chamar “naturais”, em geral, já sofreram a intervenção humana, de maneira a se tornar complicada a delimitação de onde ou do que ainda não foi tocado pelas ações antrópicas (Latour, 2020). Enfim, que “natureza” sirva apenas como facilitador de discurso, para que se refira, talvez, e ainda assim insuficientemente, à dimensão em que não somente seres humanos, mas igualmente outros seres, sejam de constituição orgânica ou inorgânica, circulem e participem de ciclos e processos. Trata-se de um conceito difícilimo, podendo ser considerada obsoleta, ademais, a tradicional separação entre natureza e cultura.

Na memória cultural do Ocidente, a região selvagem se associa à possibilidade de renovação e aliança entre homem e meio natural (Garrard, 2004), suscitando um estado utópico. Mas a percepção da *wilderness*, na cultura, tende por outro lado a excluir o humano (Garrard, 2004). Tal exclusão não se confirma na escrita de Piva, que tampouco coloca o humano no clichê da insignificância frente ao incomensurável; antes, posiciona-o em plena integração com outros viventes e não viventes. Despir-se e deitar-se impassível são atos que indicam uma situação de extrema tranquilidade e de “primitividade”, destoante dos moldes civilizatórios. Ademais, se o poema traz uma espécie de retorno a um estado paradisíaco, a presença de um xamã adolescente não é fortuita. Eliane Robert de Moraes (2006) pontua que, na poética homoerótica de Piva, a época juvenil se recobre de certo matiz quimérico; faz-se a “idealização da adolescência como idade de ouro” (Moraes, 2006, p. 156). Eliade (1989) salienta que as incorporações animais pelo xamã representam justamente a recuperação desse estado há muito perdido: a abolição da condição presente do homem e a reinserção em uma condição edênica, idílica, em que homem e animal não se encontravam em situação de estranheza. O menino xamã de Piva, Adão antes da Queda, coloca-se em comunhão com o todo.

Essa comunhão, adquirida por meio da prática xamânica, ganha tonalidades sacras. Talvez isso justifique a inicial maiúscula nos nomes dos materiais “Terra”, na qual o sujeito se deita, e “Tíbias”, os ossos com que se fez o tambor. Assim, tais materiais são personificados, transfiguram-se em entidades. Constitui-se assim um expediente diametralmente oposto ao utilizado, por exemplo, por um heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro. Evando Nascimento (2021) explica que o heterônimo pessoano buscava uma poética desviante de um efeito inevitável da linguagem humana: a transformação das coisas em entes em face de sua nomeação e definição. Radicalizando tal efeito, Piva transfigura coisas em — ou em algo próximo de — divindades.

O tambor, aliás, é um instrumento fundamental nas cerimônias xamânicas e tem a função de auxiliar o xamã a se concentrar para a viagem espiritual a que se lançará, além de representar a ligação — que podemos ver se desenhando no poema — entre o céu e a terra (Eliade, 1989). O elemento celeste “estrela” aparece junto a “tambor” como pertencentes ao xamã. Similarmente ao poema abordado anteriormente, confecciona-se uma rede que conecta todas as coisas, da terra ao céu, do sujeito individual a todo o exterior. Piva traça uma cosmogonia.

O que começa como um devir-animal se conclui como um devir-cósmico, ou uma série de devires que atrelam entes diversos, não humanos. Eduardo Viveiros de Castro (2002) afirma, quanto às tradições xamânicas ameríndias, que não se toma a humanidade como característica apenas dos homens. A humanidade seria uma condição espiritual dividida por animais de diferentes espécies, uma essência coletiva, pensamento este que caracteriza o chamado perspectivismo ameríndio. A partir dessa lógica, a poesia de Piva estende uma essência comum para além do par homem-animal — e aqui devemos nos recordar do “Duplo” que indica o processo fusional entre homem e bicho no primeiro poema que transcrevemos —, arrastando-a para dimensões astronômicas. A estrela, fundida à cabeça do menino xamã, ao ser adjetivada como “a mais límpida”, suscita a pureza e a clareza dessa rede de conexões, conduzida a algo de

espiritual, comparável a uma *iluminação*, dando a ver o caráter benfazejo que permeia essa condição de partilha entre homem e demais entes.

Relacionado à natureza, o poema pode tratar da própria composição poética, enquanto tentativa de o poeta transcender a própria forma, forçando a si mesmo e a linguagem a um limite, desembocando na linguagem poética, que então ensaia o canto de um certo pertencimento ao mundo, transposto em colorações edênicas, miticamente primitivas, mágicas, sendo a estrela o próprio epítome para a poesia, que permite dizer o indizível. A centralidade do último verso, que contém apenas a palavra “cabeça”, não nos leva a pensar em qualquer resultado intelectual, mas na subjetividade, conduzida à desterritorialização, em que se passa a experiência de incorporação ao todo. A prática xamânica, ao personificar o diferente, no sentido de literalmente transformá-lo em pessoa, busca o conhecimento do Outro (Viveiros De Castro, 2002). Não está em jogo, todavia, algo nas bases do conhecimento científico, e sim, conforme exemplifica a poética piviana, a consideração de existências outras que não devem ser desniveladas ou tomadas como inferiores.

A poética de Piva, conclui-se, propõe a sacralização da natureza, o que constitui um de seus filões místicos. O caráter sagrado da natureza é uma perspectiva familiar ao pensamento religioso, que a torna manifestação de múltiplas formas do ser, receptáculo do sobrenatural contido no próprio natural, segundo esclarece Eliade (1987). A obra piviana enseja essa aproximação entre a natureza e o âmbito religioso. Como bem observa Claudio Willer acerca das séries de poemas a que pertencem os textos aqui analisados: “Ciclones e Estranho sinais de Saturno, seus livros derradeiros, são celebrações da natureza, em contraste com a megalópole; de modo consistente, *proclamações de um neo-paganismo.*” (Willer, 2013, p. 145, grifo nosso). Pela via sagrada e sob o registro da exaltação, Piva cria entre homem e natureza uma relação de pertencimento, aliança, afeto:

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

A mistificação da natureza se alinha, então, a propósitos políticos, os quais não estão ausentes da obra piviana (Willer, 2015). É notável certa orientação ecológica, explícita em *Sindicato da natureza*. Desse modo, o estreitamento das alteridades e a igual valorização de tudo o que compõe a natureza se direcionam a uma perspectiva mais harmoniosa de nos relacionarmos com ela, desvelando-nos como parte dela, sujeitos de seus ciclos e sujeitos a seus ciclos, o que não deixa de constituir ação política frente ao processo global de devastação ambiental. É em “MANIFESTO DO PARTIDO SURREALISTA-NATURAL” que Piva, ao elencar uma série de valores, destaca, por exemplo, “+ ECOSSISTEMAS INTOCADOS”, além de, aparentemente, fazer o elogio da maneira – mais respeitosa – com que os indígenas se relacionam com a natureza, com as inserções “+ RELIGIÃO DOS TUPINAMBÁS” e “+ YANOMANI” (Piva, 2008, p. 184-185). É interessante como, também neste texto, o autor imagina o hedonismo que deveria acompanhar um vínculo renovado entre humano e outros seres: “+ DROGAS PSICODÉLICAS”, “+ HUMOR”, “+ AMOR”, “+ TESÃO”, “+ BEIJOS NO ESCURO”, “+ FODAS SOLARES” etc., terminando com o apoteótico “+ TRIBO PRESENTE FUTURA DOS DELIRANTES CAVALEIROS APAIXONADOS CARNAVALESCOS BACANTES DA ORGIA PERMANENTE”. E é na direção desse vínculo que a poesia piviana, em sintonia com seu veio político, contrapõe-se ao antropocentrismo, valorizando igualmente tudo o que se encontra em coexistência no cosmos. Ailton Krenak (2020) nos alerta quanto à urgência de superar a lógica antropocêntrica, que só faz com que a humanidade se mantenha solipsista, negligenciando as demais formas de vida. Superar o caráter

predatório e (auto)destrutivo de nosso atual convívio com viventes e não viventes exige que o humano deixe de ser tomado como única preocupação primeira.

O xamanismo de Piva, portanto, articula-se com seu protesto contra a coisificação do planeta, que transforma seus recursos em nada mais que via para a obtenção de lucro. Do devir-animal engatilhado pela prática xamânica provém um alargamento de horizontes potencialmente modificador de nossas relações com outros-que-humanos, conduzindo a uma concepção de vida mais harmônica e integrada com tudo o que nos cerca, com tudo o que influi sobre nós e sobre o qual influímos. É inclusive desafiador, e talvez inviável, distinguir indivíduo de ambiente, posto que ambos se afetam e se modificam mutuamente (Latour, 2020). É pela valorização das existências não humanas que notamos outra convergência com o grupo de autores que contém os nomes de Jack Kerouac e William S. Burroughs. A geração *beat* e os *hippies* já propunham uma convivência com outros viventes e com o planeta que destoasse da lógica da exploração e da rapinagem (Nascimento, 2021). E, necessariamente conexa à problemática político-ecológica, a poética de Piva também nos coloca frente a uma questão mais intimista, a saber, como interagimos com a experiência, de modo a não a empobrecer, em um contexto de emergência ambiental.

Isabelle Stengers (2017) demonstra como, em nossa civilização, se construiu a hegemonia do racional e do científico, balizando a maneira com que apreendemos o mundo. Inversamente à ânsia, causada por essa prevalência da razão, de tudo reduzir, categorizar e delimitar, a filósofa propõe o que chama de *reativar o animismo*. Isto é, Stengers destaca que há formas outras de nos colocarmos em contato com o nosso meio, com tudo o que, ao nosso redor, se presentifica, para além de uma visão estritamente lógica. Sem que tenhamos medo de retroceder ao passado – interdito da modernidade –, a autora defende que a experiência deve ser enriquecida e alimentada por outras mundivisões, ainda que mágicas (Stengers, 2017). Em suas palavras: “Reativar significa recuperar e, neste caso, recuperar a capacidade de honrar a experiência, toda

experiência que nos importa, não como ‘nossa’, mas sim como experiência que nos ‘anima’, que nos faz testemunhar o que não somos nós.” (Stengers, 2017, p. 11). “Testemunhar o que não somos nós” consiste no estranhamento, seja na experiência advinda de nossa interação com as alteridades, seja na experiência que não podemos inserir em meio ao que está classificado, positivado. O desconhecimento que nos desloca para fora do pensamento construído.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Roberto Piva, relativamente recente, aglutina-se a uma inclinação na literatura que deve se intensificar nos próximos tempos, em vista da crise ambiental, qual seja, a da abordagem de mundos não humanos, ensejando a reflexão sobre a necessidade de a humanidade repensar sua participação no cosmos e sua ligação com outros vivos e não vivos. Constata-se tal segmento nas obras de Leonardo Fróes, Ana Martins Marques, Júlia Hansen, entre outros autores.

Verifica-se assim, entre autores brasileiros recentes – e igualmente entre outros, mais antigos –, a tendência notória de nivelar seres não humanos, não mais rebaixando-os em relação ao valor que se atribui ao humano. Animais e plantas, por exemplo, deixam de ser colocados apenas nos registros do ornamento, da utilidade ou da simbologia, passando a um novo foco que nos estimula a pensar sobre nós mesmos e sobre as alteridades, que dividem conosco o espaço, o planeta, o cosmos. Por mais que, diferentemente de Roberto Piva, nem todos se voltem claramente à crise ambiental, trata-se de literaturas responsivas a esta grande questão, que nos exige rápidas mudanças nas formas de vida, de subjetividade e de pensamento.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O mundo delirante (A poesia de Roberto Piva). In: PIVA, Roberto. *Estranhos sinais de Saturno*. Obras reunidas. Vol. 3. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2008. p. 196-203.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

ELIADE, Mircea. *Shamanism: Archaic techniques of ecstasy*. Transl. Willard R. Trask. London: Arkana, 1989.

ELIADE, Mircea. *The Sacred and The Profane: the Nature of Religion*. Transl. Willard R. Trask. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1987.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. London; New York: Routledge, 2004.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 25ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LATOURE, Bruno. *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. Trad. Maryalua Meyer. São Paulo; Rio de Janeiro: Ubu Editora; Ateliê de Humanidades Editorial, 2020.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

MORAES, Eliane Robert. A cintilação da noite. In: PIVA, Roberto. *Mala na mão e asas pretas*. Obras reunidas. Vol. 2. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2006. p. 152-160.

NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: PIVA, Roberto. *Estranhos sinais de Saturno*. Obras reunidas. Vol. 3. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2008. p. 6-13.

PIVA, Roberto. *Estranhos sinais de Saturno*. Obras reunidas. Vol. 3. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2008.

SÓFOCLES. *Antígona*. 6ª ed. Trad. Millôr Fernandes. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Trad. Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de Leituras*, n. 62, p. 1-15. Belo Horizonte: Chão de Feira, mai/2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 347-399.

WILLER, Claudio. Os poetas malditos: de Nerval e Baudelaire a Piva. *Eutomia*, Recife, v. 11, n.1, p. 129-147, 2013.

WILLER, Claudio. Roberto Piva, poeta do corpo. *Eutomia*, Recife, v. 15, n.1, p. 1-19, 2015.

Recebido em: 10/04/2023.

Aceito em: 06/09/2023.