

TRAÇOS RITUAIS: TRÊS EPÍGRAFES E UM POEMA EM *SEIVA VENENO OU FRUTO*

Vinícius Rodrigues Ximenes

Orientadora: Diana Klingler

Mestrando

RESUMO: As aproximações entre literatura e rituais ameríndios costumam recorrer à antropofagia, arquivada em relatos de encontros com os Tupinambá, recuperada por Oswald de Andrade e retomada por concretos e tropicalistas. Neste procedimento de anacronismo deliberado, certa crítica tem visto a possibilidade de uma conjuração da cena fundacional do encontro colonial, configurando o entre-lugar do ritual constitutivo de uma literatura latino-americana [Silviano Santiago, 1971]. Nas últimas décadas, com o desenvolvimento da etnologia no país, passando pela ampliação dos estudos sobre o xamanismo e dando a ver uma contemporaneidade política que se consolida na constituição de 1988, assistimos à emergência de um outro imaginário ameríndio - ainda mais visível se atentarmos a outros países latinoamericanos, com a institucionalização da plurinacionalidade em Bolívia (2009) e Equador (2008). Nesta apresentação, proponho pensar esse percurso em *Seiva veneno ou fruto*, terceiro livro de poemas de Júlia de Carvalho Hansen, partindo de suas epígrafes: a primeira, um canto shipibo; a segunda, uma frase do conto "Meu tio, o iauaretê", de Guimarães Rosa; e a terceira, extraída do Eclesiastes bíblico. Os Shipibo (conglomerado de coletivos da família linguística Pano) situam-se no limiar Amazônia peruana/Andes, e são conhecidos por seu xamanismo de ayahuasca. A escrita do livro, segundo a poeta, está relacionada a experiências nestes rituais. Assim sendo, interessa pensar os pontos de enunciação e de vista dos poemas. Se neles não há "o índio" enquanto tema, todavia o livro permite pensar outras aproximações entre poesia e etnologia, em diálogo com teorias contemporâneas dos rituais ameríndios, entendidos como um ensaio de vínculos e relações.

PALAVRAS-CHAVE: Júlia de Carvalho Hansen; etnologia ameríndia; ritual

Seiva veneno ou fruto, terceiro livro de poemas de Júlia de Carvalho Hansen, foi publicado em março de 2016. Poucos meses após sua publicação, e ainda sem ter acesso ao livro inteiro - ao iniciar os esboços de um pré-projeto, que se desdobra agora nesse texto -, meu interesse teórico era elaborar um estudo que pudesse contribuir para o diálogo (crescente) entre os estudos de literatura e a etnologia ameríndia, partindo de alguns estudos recentes sobre artes verbais e artes gráficas ameríndias (de Pedro Cesarino, com os Marubo; e de Els Lagrou, com os Huni Kuin [anteriormente chamados Kaxinawá] - ambos coletivos da família

linguística Pano). Isso implicava também aproximar alguns debates contemporâneos na teoria antropológica e na teoria da literatura (movimento visível em escritos recentes de Alexandre Nodari, Marília Librandi, Ana Carolina Cernicchiaro, entre outras), entrelaçados a discussões sobre a antropologia da arte, ou acerca da prudência necessária para relacionar pensamentos sociocosmológicos bastante distintos entre si, e compostos a partir de pressupostos metafísicos divergentes; em suma, precauções para não fazê-los convergentes de modo precipitado. Um questão mais geral compartilhada por estes estudos (seguindo um caminho proposto pela própria antropologia, a exemplo de Eduardo Viveiros de Castro) seria: como nutrir-se dos debates internos à antropologia para repensar conceitos usados na teoria da literatura?

Tendo em vista esse diálogo, buscarei apresentar aqui uma primeira tentativa de pensar aproximações e distinções entre *Seiva veneno ou fruto* e outras aproximações prévias a rituais e cosmologias ameríndias, na poesia latinoamericana. Os primeiros poemas de *Seiva* a que tive acesso pareciam dar uma abertura especulativa, convidando a uma reflexão teórica. Começo então por reconstituir alguns passos da elaboração do projeto, de início bastante intuitiva: a abertura se daria porque os poemas sugerem, em sua “economia afetiva”, questões afins às que ocupam o pensamento de diversos coletivos ameríndios (conforme veremos mais adiante, em diálogo com a etnologia); suplementando essa abertura, porém, parece haver uma ainda mais evidente *ambiência ameríndia* circundando-os: a primeira epígrafe do livro é extraída de um canto shipibo¹, coletivo da família linguística Pano (a mesma dos Marubo e dos Huni Kuin, dando portanto alguma legitimidade ao esboço inicial de aproximação, com o recurso aos estudos de Lagrou e Cesarino); e o colofão, ao final, menciona (e parafraseia) o xamã yanomami Davi Kopenawa.

Por esse motivo, optei aqui por uma apresentação a partir das epígrafes; elas permitem encenar e pensar esse mesmo movimento de estudo (da etnologia à literatura, da teoria antropológica à teoria literária): a primeira epígrafe, como dito, sai do canto shipibo; a segunda é extraída do conto “Meu tio, o iauaretê” de Guimarães Rosa - “onça é meu parente”; e a terceira, do *Eclesiastes* da bíblia cristã: “O que existe, já havia existido; o que existirá, já existe, e Deus procura o que desapareceu”. Haveria assim, antes mesmo dos poemas, um triplo imaginário, que passa pela tradição da antropofagia Tupi - bastante presente na literatura brasileira e em sua crítica - e pela literatura difundida pelos missionários durante a colonização. Uma introdução, portanto, aparentemente híbrida ou mestiça, ainda que para

¹ “Nichi nichí bainguin”. No colofão, é sugerida uma tradução: “reforçar, eu faço”.

logo sabermos - na leitura dos poemas - que as teorias da mestiçagem e da conversão espiritual serão postas em suspenso: se "Nunca fomos catequizados", como dizia o *Manifesto Antropófago*, um dos poemas dirá: "sou aquele que não cessa/ o selvagem"; e outro dirá: "E por aqui todos sabem que os deuses vêm da América do Sul".

Conforme a divulgação do livro foi sendo feita, a poeta falou em algumas entrevistas e textos que a composição do livro estava relacionada a experiências pessoais com a toma da ayahuasca², em rituais que "trabalham numa tão híbrida quanto rigorosa associação das tradições shipibo-konibo e quéchua-lamista" (Hansen, 2017). Outros percursos, então, entraram no horizonte de estudo; as afinidades às *imagens do pensamento*³ nos coletivos ameríndios poderiam ser pensadas não apenas enquanto aproximações teóricas, mas também enquanto traços no plano da composição poética. Estas, entretanto, são apenas questões de fundo, que acompanham o estudo para a dissertação. Tendo em vista os limites de uma breve apresentação, darei ênfase aqui a uma tentativa (parcial) de historicizar esses traços rituais, ressaltando alguns momentos em que a historiografia literária implica relações entre poesia e etnologia.

*

Em um estudo incontornável a respeito das relações entre literatura e pensamento ameríndio - *Literaturas da floresta. Textos ameríndios e cultura latino-americana* - Lúcia Sá (2012) percorre quatro tradições da planície amazônica - Tupi-Guarani, Karib, Aruak e Tukano - e mostra como as leituras de *textos* ameríndios (registros em papel de diversos "gêneros narrativos", mitos, relatos colhidos por missionários e viajantes, formas poéticas ou artes verbais) ressoam na literatura latinoamericana, transpassando fronteiras nacionais.

Uma primeira distinção a partir das epígrafes de *Seiva veneno ou fruto*, então, parece relevante: o imaginário Tupi (que permeia o conto de Rosa, conforme veremos adiante) está bastante relacionado aos habitantes da costa do oceano Atlântico, os primeiros a terem seus modos de vida desterritorializados pela colonização. No livro de Sá, podemos dimensionar a distância de poemas como o *Cobra Norato* (de Raul Bopp) ou *O Guesa errante* (de Sousândrade) em relação a este imaginário - atualizado e tratado a partir de referência documental, e baseado sobretudo na literatura de viajantes. Ela ressalta também que Mário de Andrade admitiu copiar e transfigurar, em *Macunaíma*, relatos do etnólogo Theodor Koch-

² "Ayahuasca é o nome de origem quechua de um cipó alucinógeno (*Banisteriopsis caapi*) que os Shipibo-Conibo denominam *níxi ôni*. Esse cipó é misturado às folhas do arbusto *chacrana* (*Psychotria viridis*, *cáwa* em shipibo-conibo), que causa a embriaguez por ocasião dos rituais xamânicos." (Colpron, 2005, p. 121, nota 7)

³ Cf. Viveiros de Castro, 2015, p. 174-5.

Grunberg sobre os Pemon e seus rituais (publicados em “De roraima ao orinoco”) - novamente, relativos a um espaço distante da costa, cruzando a fronteira com a Venezuela.

Apesar disso, de alguma maneira (contingente, talvez), a *imagem de ritual ameríndio* que prevaleceu na literatura brasileira até hoje, subsumindo as demais, foi a da antropofagia Tupi: registrada nos primeiros relatos de encontros com os Tupinambá no século XVI (por Hans Staden), recuperada como pilar do Manifesto vanguardista por Oswald, em 1928 (foi ele, afinal, quem propôs que *Macunaíma* era a principal realização da proposta antropofágica), e depois retomada por poetas concretos e tropicalistas.

Em sua deriva literária e artística, esse imaginário não pressupõe encontros pessoais com tais grupos e com seus rituais; estando ausente a coetaneidade e a copresença, seus desdobramentos são marcados por uma diacronia inicial, que tem sido paradoxalmente mobilizada para repensar o sentido de toda a cronologia colonial, questionando o ponto de vista europeu - e uma leitura da terceira epígrafe (bíblica) sob as lentes da segunda (antropofágica) adquire assim uma consistência temporal invertida e bastante interessante.

Esse movimento afetou também a teoria da literatura. Haroldo de Campos (que escreveu sobre Sousândrade, Oswald e Mário), em seu procedimento de leitura sincrônica-retrospectiva, fez uso metafórico da prática antropofágica para sugerir um modo positivo de lidar com as culturas europeias [1980]. Silviano Santiago, n’“O entre-lugar do discurso americano”, de 1971, buscou uma conjuração da cena fundadora do contato colonial, afirmando - com a antropofagia - um lugar de enunciação instável e infiel, que denotaria uma capacidade de se servir de ambos os mundos; um ponto de enunciação ritualizado que seria para ele constitutivo da literatura latino-americana.⁴ E Raul Antelo (2016), relendo o conceito de entre-lugar, sugeriu que este opera como “máquina mitológica”: propondo outros começos e se definindo por seus efeitos.

A antropofagia (também em suas derivas teóricas) teria se tornado assim uma espécie de *discurso cultural*, vinculando-se a questões éticas e estéticas do Modernismo⁵ - e sendo mobilizada para resolver um suposto conflito dialético entre nacionalismo e cosmopolitismo, em paralelo a outras vanguardas latinoamericanas; como a literatura indigenista nos Andes e no México (cf. Gelado, 2006, p. 26-33).

⁴ Em seu procedimento, também se joga parte da relação entre estruturalismo e pós-estruturalismo, com as críticas de Derrida a Lévi-Strauss sobre o desencontro entre indígenas e portugueses e os sentidos da escrita e da literatura.

⁵ Entre eles, Lúcia Sá menciona “sua dívida com o Romantismo; sua complexa relação com a paixão europeia pela arte ‘primitiva’; seus vínculos contraditórios com vários projetos nacionalistas; e, acima de tudo, sua prática de apropriação cultural e incorporação de discursos e gêneros populares, que assumem várias formas” (2012, p. 34).

Em um registro similar, que passa também pela constituição de discursos em diálogo com a “questão indígena” em meio à “questão nacional”, Josefina Ludmer (2012; 2002), ao pensar a relação das novelas de José Maria Arguedas (que era também antropólogo) com as línguas andinas, sugeriu que a tentativa de “dar voz ao outro”, na literatura indigenista, acontecia em paralelo à exploração dos corpos ameríndios no trabalho para exportação - algo que, segundo ela, acontece também na literatura gauchesca da bacia do prata, e na literatura anti-escravista caribenha. Ludmer propõe, com isso, um panorama de gêneros especificamente latinoamericanos que se conformam em paralelo à inserção das economias nacionais no mercado internacional, marcando o século XX.

Esses estudos podem nos ajudar a pensar algumas variações na relação entre a literatura e os estudos etnológicos⁶; variações que, no caso brasileiro, se movem em paralelo à interiorização do território nacional - dado que as aproximações do início do século XX (Oswald, Mário, Bopp, Sousândrade) são anteriores ao estabelecimento da etnologia enquanto campo de estudo sólido. A meio caminho, a “questão indígena” retorna com força ao debate nacional nos anos 40’ - com a Marcha para o Oeste e a expedição Roncador-Xingu, durante o governo Vargas - configurando um segundo momento de contato mais intenso entre Estado brasileiro e povos indígenas. Essa tensão foi parcialmente resolvida com a criação do célebre Parque Indígena do Xingu em 1961 (e a conhecida atuação dos irmãos sertanistas Villas Boas), gerando certa estabilidade política na relação com estes: além de povos do tronco linguístico Tupi, no Xingu também habitam hoje coletivos das famílias linguísticas Jê, Aruak e Karib.

Outros capítulos mereceriam maior atenção: eles passam pela construção da rodovia Transamazônica durante a ditadura militar, nos anos 70, e pelos primeiros contatos mais sistemáticos da sociedade nacional com grupos Tupi até então jamais estudados.⁷ O espanto diante do incêndio no Museu Nacional nos impede o esquecimento - enquanto ainda estão no ar as cinzas⁸ - de que o primeiro programa de pós-graduação em Antropologia Social no Brasil tinha ali a sua sede; fundado em 1968, completará 50 anos neste novembro próximo. Lá foram defendidas, por exemplo, as primeiras teses sobre os Araweté, Yudjá e Parakanã (por Viveiros de Castro, Tânia Stolze Lima e Carlos Fausto, respectivamente), que renovaram a

⁶ Poderíamos ainda considerar um argumento de Roberto Gonzalez Echevarria (1990), para quem a literatura latinoamericana muitas vezes se nutre de outros discursos, mais do que da própria literatura.

⁷ Passam, também, pela ampliação dos estudos sobre o xamanismo e por uma leitura atenta das muitas páginas das *Mitológicas* de Claude Lévi-Strauss - que ressaltaram características de pensamento compartilhadas por diversos povos.

⁸ A apresentação oral deste texto aconteceu na quarta-feira posterior ao domingo do incêndio.

“tupinologia” e foram substrato de um desdobramento metafísico - de largo alcance - da Antropofagia ritual: a *modulação perspectivista* do pensamento ameríndio, sua relação com o xamanismo, e a intuição de que, para além dos tupi-guarani, ela estaria registrada ao longo de todo o continente americano.

*

Esse breve histórico pode servir de abertura à tentativa de colocar em perspectiva um outro imaginário ameríndio que vem emergindo nas últimas décadas, e que põe em evidência - como sintoma, talvez - uma *contemporaneidade política*, consolidada na constituição de 1988 (com participação de antropólogas e antropólogos). Para além dos dilemas da nacionalidade, essa contemporaneidade pode ser vista em maior destaque se atentarmos a outros países latinoamericanos: a institucionalização da plurinacionalidade em Bolívia (2009) e Equador (2008), depois de processos constituintes com ampla participação popular de maioria étnica ameríndia - demandando políticas públicas específicas - contrariam radicalmente o espírito pessimista de décadas anteriores, que previa a aculturação generalizada (identificável em Darcy Ribeiro, por exemplo) ou mesmo a extinção dos povos indígenas.

Em termos de abordagem, vemos - nesse cenário continental, permeando o debate cultural para além das discussões etnológicas - uma pequena (mas significativa) redução das narrativas que associam o ameríndio ao originário, ao arcaico, ao passado e às raízes da nacionalidade (embora não fosse essa a perspectiva do *Manifesto Antropófago*), e um crescimento de esforços discursivos que levam em conta os coletivos indígenas como agentes na política nacional e internacional, com suas perspectivas e lutas contra megaprojetos de desenvolvimento: usinas hidrelétricas, madeireiros, garimpeiros, gasodutos. Apresenta-se então uma outra perspectiva de sociedade, que considera a agência de seres humanos e não humanos no tecido do cotidiano, e que se delinea ao largo de todo o continente americano, dos Mapuche na patagônia argentina e chilena aos Sioux em South Dakota nos EUA e aos povos no Canadá.

As aproximações mais recentes entre literatura e questões indígenas parecem acompanhar esta reconfiguração da relação entre povos indígenas e sociedades nacionais⁹,

⁹ Parece possível sugerir, de antemão, que as aproximações mais recentes entre poesia e cosmologias ameríndias se dão por fora dos debates sobre identidade nacional; interessam-se antes por pensar a experiência ritual, e com isso repensar alguns aspectos da cosmologia ocidental: no caso de *Seiva veneno ou fruto*, pouco espaço resta para uma apreensão restrita a um contexto nacional, dado que os Shipibo vivem no território Peruano, no limiar Amazônia peruana/Andes.

com novos interesses, paradoxos, conflitos e vozes circulando - e com a própria antropologia repensando sua agência na tradução e na representação destes anseios, tentando abrir espaço para outras narrativas; uma perspectiva que vem reconfigurando as teorias críticas ocidentais, de modo mais geral, desde os movimentos de descolonização em África, nos anos 60’.

Essa mudança implica também a circulação dos conhecimentos destes coletivos pelos meios urbanos e pelo “mundo dos brancos”, com lideranças viajando pra reivindicar direitos, mas também pajés viajando para comercializar rituais às classes médias letradas que anseiam por experiências espirituais e místicas, em meio a um mercado clandestino que envolve muito dinheiro com venda de garrafas de ayahuasca. Uma aproximação que, retrospectivamente, poderia ser remontada ao espírito da contracultura nos anos 60’, com o movimento *hippie*; ou antes, na aproximação de escritores da geração *beat* aos indígenas, nos Estados Unidos. A emergência dos “neoxamanismos” em clave religiosa *New Age* pode ser pensada como um desdobramento dos mesmos anseios - no Brasil, cresce em paralelo à expansão/difusão das já tradicionais igrejas do Santo Daime e a União do Vegetal, fundadas à época das migrações para a amazônia durante o ciclo da borracha. Nesse período, registra-se também o desenvolvimento da etnopoética por Jerome Rothenberg (que buscava repensar as traduções das poéticas indígenas ressaltando seu caráter ritualístico e performático, através de antologias experimentais, colocando assim novas questões às teorias da tradução).

No século XXI, enfim, uma das consequências dessa maior circulação de saberes é a institucionalização, já no ano 2000, de um programa de registro do Patrimônio Imaterial no Brasil, que se dá em paralelo noutros países latinoamericanos, com a patrimonialização da ayahuasca no Peru (2008) - também posta em pauta no BR quando o Ministério da Cultura estava sob gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira - e da folha de coca (em 2014) pelo Parlamento Andino. A relação oficial com o Estado, por sua vez, põe em evidência tensões acerca dos efeitos e limites do reconhecimento institucional.

Esse pano de fundo de transformações relacionais - assim esperamos - pode ajudar a pensar com maior rigor os traços rituais nas poéticas que se aproximam dos mundos ameríndios. Nosso interesse é pensar o *traço*, aqui, tal como sugeriu Derrida [1967] - para além de uma ilusão metafísica da presença -, de modo a considerar os poemas (escritos sob influxo das bebidas rituais e das diretrizes dos xamãs) por um caminho que *não* seja o da representação posterior de um ritual *tal como ocorreu*. Faltará, ainda, explicitar o sentido que damos aqui ao ritual.

*

A epígrafe de Guimarães Rosa (“onça é meu parente”) interessa principalmente porque nos transporta para um eixo da etnologia ameríndia: a teoria do parentesco. Relacionada a este percurso de expansão da etnologia (para além dos registros de encontros costeiros), em direção a uma multiplicidade de teorias ameríndias, a leitura que a poeta faz do parentesco no livro (ou o lugar que esta epígrafe ocupa na economia do livro, e sua ressonância nos poemas) merece atenção, uma vez que os vínculos (de afinidade e de parentesco) são uma *questão ritual*, por excelência.

O conto “Meu tio, o iauaretê” foi - desde a leitura pioneira de Haroldo de Campos, em 1962 - destacado como uma das peças da literatura brasileira que mais se aproxima de uma língua tupi. O importante, neste caso, é que pela língua passam outras configurações do social - e que a concepção expandida do parentesco (com animais, plantas e espíritos) é central nas cosmologias ameríndias.

A cena do conto é conhecida: o tio em questão é o tio materno da personagem principal, um onceiro mestiço de mãe indígena, afastado de seu povo, que passou anos trabalhando isolado - e com isso desenvolveu afinidade com os animais que devia continuar a caçar. O conto é um “diálogo” do onceiro com um visitante supostamente branco, mas não se ouve a voz do segundo; portanto, um monólogo que pressupõe uma voz em *off* - voz que responde ao consentir o prolongamento do discurso. Ao final, o onceiro vai cada vez mais aproximando-se da língua ameríndia, e o diálogo termina de modo indeterminado, sugerindo que nesse metamorfose em que volta a ser “índio” - conforme é embriagado pelo álcool -, a afinidade se reverteria em parentesco e ele se tornaria progressivamente onça, ameaçando o visitante; e sendo finalmente assassinado. O que importa, em termos políticos, é que essa suposta regressão (metamorfose do onceiro em índio/onça) - que se faz isomorficamente através de um complexo trabalho com a língua portuguesa - coloca em movimento uma concepção de parentesco que desestabiliza o que é esperado de um comportamento civilizado - a onça começa a falar e agir através da língua portuguesa “tupinizada” - remetendo aqui, de relance, ao imaginário antropófago: na deglutição do inimigo, os relatos de viajantes sugeriam exatamente que aquele que comia passava a se comportar feito onça - e na literatura etnológica, não faltam relatos de que a capacidade de se transformar em onça é uma capacidade dos xamãs.

O que nos interessa reter desta segunda epígrafe (“onça é meu parente”) e do potencial de metamorfose que ela implica, portanto, é apenas uma indicação: se o livro de Júlia for lido com atenção às variações dos pontos de enunciação e dos pontos vista dos

poemas, dando ênfase ao modo como eles entrelaçam dêiticos e deuses - “em quantos jaguares aves/ em confins já fui/ transformada/ e tive rumo”; ou “por aqui todos sabem que os deuses vêm da América do Sul”, por exemplo - podemos pensar outras aproximações entre poesia e etnologia, articulando configurações linguísticas e cosmológicas de uma maneira diferente da associada à tradição Antropofágica. Ainda que - como em Guimarães Rosa - passe por ela.

*

O livro de Júlia não é o primeiro a ser declaradamente escrito a partir de experiências com a ayahuasca e o xamanismo - poderíamos citar ao menos outros dois: *Águas Aéreas*, de Néstor Perlongher (1991); e *Ciclones*, de Roberto Piva (de 1997). Piva se dedicou, desde os anos 80’, a propagar o que chamou de “Poesia Xamânica”. O livro de 1997 faz referência a Mircea Eliade, autor daquele que ainda hoje é o mais célebre estudo sobre o assunto: *O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*, publicado na França em 1951 - e que admitia já no prólogo seu viés aproximativo: Eliade era, afinal, um historiador das religiões, não um etnólogo.

Mesmo que a definição genérica do xamanismo como “técnica arcaica do êxtase” - formulada por Eliade e retomada por Rothenberg nos manifestos etnopoéticos, para propor os xamãs como “technicians of the sacred” - tenha sido deixada um pouco de lado ao longo dos anos, permanece ainda uma indefinição do xamanismo por parte dos estudos etnológicos: “compulsão visual”, “terapia estética”, “epistemologia estética”, “arte política”, “diplomacia cósmica” e mesmo “teoria da tradução” são alguns dos termos usados, de lá pra cá. De todo modo, Piva, no fim dos anos 90’, mantinha-se fiel ao modelo de Eliade: (cito depoimento dele no texto de orelha de *Ciclones*): “Poesia = xamanismo = técnicas arcaicas do êxtase. Xamã: sacerdote-poeta inspirado que, em transe extático, percorre o inframundo, florestas, mares, montanhas & sobe aos céus em viagens [...]”.

Sobre o outro livro (*Águas aéreas*), cronologicamente anterior, vale ressaltar que Nestor Perlongher era também antropólogo, tendo primeiro estudado a prostituição masculina em São Paulo - e publicado, nos anos 90’, artigos importantes sobre a “religião da ayahuasca”, drogas, rituais e êxtase. Nesses artigos, dialogava com uma extensa lista de estudos etnológicos contemporâneos, alguns dos quais referências ainda hoje, como os de Jean-Pierre Chameuil e Michael Taussig. Esse aporte nos interessa porque se relaciona ao modo como pensava a relação dos rituais com a poesia:

Toda una disposición poética y barroca se monta para ritualizar la toma colectiva de la bebida sagrada. Se trata de dar forma (apolínea, estética, de ahí que pueda ser barroca) a la fuerza extática que se suscita y se despierta, impidiendo que se disipe en vanas fantasmagorías, o, lo que es peor, que — como suele suceder en el uso desritualizado occidental de drogas pesadas — se vuelva contra sí, arrastrando al sujeto en una vorágine de destrucción y autodestrucción.

[...] el Santo Daime no muestra apenas la fuerza del éxtasis: configura también una verdadera poética. Autodefiniéndose como una “asociación espíritu-musical”, los acólitos del Daime dan una gran importancia a la parte estética de la socialidad. Esa poética es en última instancia barroca: elementos de un barroquismo popular se encuentran abundantemente en los poemas musicados que son los himnos, siempre impregnados de la deliciosa ambigüedad propia de la expresión poética; ellos aspiran, en su incesante proliferación, a “cantar el mundo” —o a invadir todo el mundo con su canto. Cabe destacar que esta relación entre uso de entéogenos y producción de una poética oracular y hermética es común, no solo a otros usos de la ayahuasca, sino a rituales referidos a otras sustancias, como es el caso de los hongos mexicanos estudiados poéticamente por Munn. (PERLONGHER, 1997, p. 162-66).

Josely Vianna Baptista (2003), comentando o livro de Perlongher (quase todo feito de poemas em prosa), diz que seu “principal referente é a RETINA, a tela rútila das pálpebras, que capta, como uma rede, as imagens oferecidas à percepção pela ‘ayahuasca’.” A questão, portanto - e para anteciparmos o vocabulário de Júlia (ou de Spinoza) -, seria a de estar diante da fluidez uma seiva que precisa de formalização para não se figurar como veneno, levando a experiência do ritual a uma ruína existencial. Em Perlongher, essa formalização é acompanhada por uma linguagem que (conforme a leitura de Felipe Cussen, 2012) “abandona’ (o relega) su función de comunicación, para desplegarse como pura superficie, espesa e irisada, que ‘brilla en sí’”; onde o “florilegio líquido (siempre fluyente) de los versos” se liberta “de la sujeción al imperio romántico de un yo lírico”. Las “formas desparramadas” de sua escrita, portanto, seriam “precisamente las que atestiguan que no quiso oponer resistencia al torrente de visiones”.

*

Se atentarmos apenas às imagens, muito contribui para uma aproximação entre os poemas do último Piva e os de Júlia: poderíamos começar por considerar uma ressonância entre o Piva "aluno / das árvores" e testemunha das "epifanias da seiva", com seus "Olhos de metabolismo floral" e "Pelos direitos não- / humanos do planeta" - e, a presença da Seiva, das árvores, dos olhos transfigurados, da consciência das plantas ou a “convocação” a defender os rios e nascentes em *Seiva veneno ou fruto*: um poema diz que “É preciso dar lanças aos que

combatem/ protegendo as pedras/ que dão água”. As imagens são de fato próximas: "seiva / ensinou meu coração a ficar / em estado de raio" (Piva); "o lugar onde o trovão diz/ EU é o meu peito alargado" (Júlia).

Também com Perlongher: se, para ele, a liquefação é a consequência da beberagem de ayahuasca, *Seiva* diz: “Preciso dissolver um pouco dos vigiantes olhos/ para encontrar todos os olhares que tenho por onde”. Josely, comentando a disposição poética barroca, falava das “lascas de um espelho quebrado em mil pedaços”; Perlongher escreveu a “superfície partida como um espelho pelo payé”; e o primeiro poema de *Seiva* põe a “superfície estilhaçada no caleidoscópio”.

A poesia de Piva costuma ser associada ao surrealismo¹⁰; a de Perlongher, ao neobarroco, ou a uma variação platina do mesmo, que ele chamava “neobarroso” - para distingui-la do aspecto “solar” dos trópicos. Mas vale notar também que, ao comentar os termos neobarroco e neobarroso no prólogo ao livro *Caribe Transplatino*, ele diz que

[a]lgun dia seria preciso reconstruir (como faz Lezama em relação ao barroco áureo) os desdobramentos do surrealismo em sua implantação latino-americana, como serviu nestas costas bravias (pelo menos na Argentina e em Cuba) para radicalizar a empresa de desrealização dos estilos oficiais - o realismo e suas derivações, como a 'poesia social'. (PERLONGHER, 1991, p. 20)

No caso de *Seiva veneno ou fruto*, a poeta disse recentemente - em sua participação na FLIP deste ano (2018) - acreditar que sua poesia foi inicialmente melhor recebida em Portugal que no Brasil devido à afinidade deste país com uma tradição surrealista.

De todo modo, para além dessa afinidade parcial de pensamento, interessa pensar como a poética de Júlia permite acesso a outra *imagem do xamanismo*. Ao expor uma relação com esse “outro” (o imaginário de um complexo ritual ameríndio/amazônico, que subjaz às três poéticas) por via de seus procedimentos, mais que de imagens - onde caberia sua aproximação a Piva -, *Seiva* permite deslocar o debate para um âmbito menor: menos o artista como etnógrafo, mais a arte como procedimento (conforme propõe Chklóvski). Isso dá a ver outras relações possíveis - não com o outro, mas com o que faz desse outro um outro em relação a “nós”.

*

Em 2016, no congresso da American Portuguese Studies Association, Júlia apresentou um texto intitulado *Ver o que o canto ensina a ver*. Nele, fala de sua relação com o

¹⁰ Sobre as relações entre surrealismo e etnologia, ver Clifford, 1998.

reino vegetal e cita um estudo de etnóloga Christina Callicott sobre a “comunicação entre-espécies no Oeste Amazônico” e os Ícaros (cantos rituais dos Shipibo). Callicott, por sua vez, refere a estudos contemporâneos em biossemiótica; e ressalta que os Ícaros são aprendidos através do estabelecimento de uma relação rigorosa e prolongada com as plantas, de modo que há um “mestre-das-plantas” que transmite as melodias ao neófito.

Cabe lembrar aqui, em um breve desvio, que o interesse pela biologia e pela socialidade animal é uma característica marcante das poéticas de Michael McClure e Gary Snyder, e também encontra-se na poesia feita no Brasil, com Manoel de Barros ou Leonardo Fróes - este último, um dos poetas preferidos de Júlia e por ela já entrevistado. Na entrevista, Júlia ressaltou, de sua leitura de Fróes, os "vínculos entre os seres vivos" e a existência de "uma voz em comunidade com tudo o que vive", a “planta, o bicho, o homem, tudo respirando junto” (Hansen, 2017b) .

O título da apresentação na APSA foi extraído do primeiro verso do poema mais curto do livro: “Quero ver o que o canto ensina a ver/ curiosa capacidade das plantas de iluminarem o cantar/ e assim fazerem o que não sabem fazer: cantar”. As plantas, portanto, cantam - *no ritual shipibo, no canto shipibo* da primeira epígrafe, e também *no poema* -; dado que os poemas do livro pretendem-se cantos: “Que nossa canção se faça suficiente”, diz outro. Nesse caso, o que chama a atenção é que a relação com o vegetal deixe um traço no poema justamente enquanto *relação*. Pois há um caráter de descoberta, de *estudo* (“voltar a estudar”; assim começa o livro) ou de curiosidade na dicção, em um outro agenciamento dos sentidos.

Poderíamos ainda ressaltar que a ideia de plantas-mestras é recorrente na América indígena: na Amazônia, a ayahuasca, em suas múltiplas denominações; nos Andes, a folha de coca. E caberia ainda pensar o lugar do tabaco. Num artigo de 1992 - escrito a partir dos cantos xamanísticos Araweté que Eduardo Viveiros de Castro incluiu em sua tese de 1986 (*Araweté: os deuses canibais*) -, Antonio Risério cita um trecho que diz que, entre os Araweté, "o tabaco é o emblema, o instrumento de fabricação e de operação do xamã". *Seiva veneno ou fruto*, no poema de abertura, diz: “Como quem viaja/ pela estrada começar a fumar/ seu próprio dom e ritmo”. Outro poema diz: “Entretanto eu aqui a entender/ que não se conhece natureza/ que nunca há paisagem/ e é com isso que lentamente/ nos pomos a acender/ a brasa lenta desfazemos/ em cinzas essa cultura”. Mais uma vez os dêiticos: *essa cultura*.

Tudo isso nos leva a um outro campo de questões teóricas: sugerir que as plantas cantam *no poema*, além de pôr em movimento uma outra noção de *agência* - um indício da multimodalidade e da multiposicionalidade, que Pedro Cesarino (2018) sugere como

características das artes verbais ameríndias capazes de “perturbar o nosso conjunto de referências” -, pode ser também um traço de poéticas que “não tem o autor (enquanto proprietário individual) como figura principal”, mas essas outras figuras: os “donos ou mestres (de saberes constituídos como resultados de feixes de relações), centrais para a compreensão das cosmologias xamanísticas amazônicas” (ibid.).

*

O "xamanismo", aqui, não é então um procedimento simbólico essencial (e temático) dos coletivos indígenas; é uma série de relações com as plantas, com a cosmologia, com a reprodução, com a administração dos fluxos da vida. Ele ensaia e sugere modos de se orientar no presente que podem (ou não) ser levados para o cotidiano, como sugerem Barbara Arisi e Oscar Calavia Saez em sua teoria dos rituais amazônicos (Arisi & Saez, 2013). O ritual como um ensaio de vínculos: não se trata de uma passagem do universal ao particular, mas de uma perspectiva situada, que permite pensar a contiguidade desses diferentes mundos em relação a suas perspectivas: desse modo, em vez de postular uma poesia “visionária” que sabe exatamente o que vê, *Seiva veneno ou fruto* investiga, em seus poemas, as *condições de visibilidade*: “Quero ver o que o canto ensina a ver”; “Estou sempre à espera de ver”; “vez ou outra meus ombros se fecham/ quando muito chama a ver”; “como gostaria/ de poder ver o poder ver”; “preciso dissolver um pouco dos vigiantes olhos”.

Sua leitura, se experimentada como um *estudo*, leva a uma experiência de corpo que *não é* a mesma dos povos Pano, mas que tampouco é a nossa - o corpo-uno da pessoa que abre um livro e lê um poema. Leia-se em voz alta “o lugar onde o trovão diz/ EU é o meu peito alargado” - hesitação entre som e sentido. Talvez seja esse um dos sentidos em que o livro *quer ser* um ritual, como propõe sua sinopse no site da editora: aqui, em vez de ser uma xamã que induz a visualização e a orientação no vertiginoso intercâmbio de pontos de vista, é o poema que progride constelando afetos e vínculos de que somente um corpo permeável [*disposto*¹¹] é capaz. Os poemas jogam com os mitos da "nossa" cosmologia e com a maneira como essa cosmologia se compõe na separação natureza/cultura - e é nesse ponto que eles *agem*: é justamente o "nós" que está em questão. Ao mesmo tempo em que se enuncia de um "entre-lugar", o traçado da *seiva* desestabiliza a ambos os regimes de sentido - pois se a perspectiva que temos dos mundos ameríndios é baseada em expectativas marcadas por oposições intransponíveis, o ritual suspende a predisposição e abre a composição do pensamento e do corpo.

¹¹ Cf. as observações de Georges Didi-Huberman (2017, p. 224) sobre a embriaguez em Walter Benjamin e sua relação com a escrita.

REFERÊNCIAS

ANTELO, Raul. El diseño de la máquina entre-lugar. *Cuadernos del CILHA*, Vol. 17, Nº. 1, pp. 29-47, 2016.

ARISI, Barbara & SAEZ, Oscar Calavia. La extraña visita. Por una teoría de los rituales amazónicos. *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 43, n.1, pp. 205-222, 2013.

BAPTISTA, Josely Vianna. Na tela rútila das pálpebras: um olhar sobre a poesia de Néstor Perlongher. In: BAPTISTA, Josely Vianna; FARIA, Francisco. *Musa paradisíaca*. Antologia da página de cultura (1995-2000). Editora Mirabilia, 2003.

BELAUNDE, Luisa Elvira. *El recuerdo de luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos*. 2a. ed. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP), 2008.

CALLICOTT, Christina. Comunicação entre espécies na amazônia ocidental: a música como forma de conversação entre plantas e pessoas. Trad. Catarina Barros. *caderno de leituras*, n. 71, Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. 4a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992 [1980].

_____. A linguagem do iauaretê. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, p. 3, 22/12/1962.

CESARINO, Pedro. Eventos ou textos? A pessoa múltipla e o problema da tradução nas artes verbais ameríndias. In: DAHER, Andrea (Org.). *Oral por escrito*. A oralidade na ordem da escrita, da retórica à literatura. SC: Argos: EdUFSC, 2018.

CLIFFORD, James. “Sobre o surrealismo etnográfico”. In: *A experiência etnográfica*. Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

CUSSEN, Felipe. Éxtasis líquido: Perlongher y la poesía visionária en latinoamérica. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 76, pp. 173-190, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1967].

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição* (O olho da História, I). Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2017.

ELIADE, Mircea. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. 10a ed. revue et augmentée. Paris: Payot, 1968 [1951].

FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. In: *O retorno do real - a vanguarda no final do Século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão*. Vanguarda e cultura popular na América Latina nos anos 20. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Paulo: EdUFSCAR, 2006.

GIL, Gilberto & FERREIRA, Juca. Apresentação. In: LABATE, Beatriz et. al. (Org.). *Drogas e cultura. Novas Perspectivas*. Salvador: EdUFBA, 2008.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge University Press, 1990.

HANSEN, Júlia de Carvalho. Ver o que o canto ensina a ver. *caderno de leituras*, n. 57. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017a.

_____. Entrevista com Leonardo Fróes. *caderno de leituras*, n. 64, Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017b.

_____. *Seiva veneno ou fruto*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

LUDMER, Josefina. Gauchos, indios y negros. Alianzas y voces en las culturas latinoamericanas. Seminário sediado na Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Buenos Aires, Campus Miguelete, nov-dez 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mqp5QRaGkNk&t=>

MELO, Giani Paula de. “Me sinto cada vez mais uma espécie de intérprete”. *Revista Continente*, n. 193, 2007.

PERLONGHER, Néstor. “Poética urbana”; “Poesía y éxtasis”; “La religión de la ayahuasca”. In: *Prosas plebeyas (Ensayos 1980-1992)*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, pp. 143-173, 1997.

_____. *Lamê – matéria de poesia*. Trad. Josely Vianna Baptista. Editora da Unicamp, 1994.

_____. Caribe Transplatino. In: *Caribe Transplatino - Poesia neobarroca cubana e transplatense* (Org. e Prólogo, Nestor Perlongher). Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1991.

PIVA, Roberto. *Estranhos sinais de saturno* (Obras reunidas v. 3). São Paulo: Globo, 2008.

_____. *Roberto Piva - Encontros* (Org. Sergio Cohn). Rio de Janeiro. Azougue, 2007.

RISÉRIO, Antonio. “Palavras canibais”. *Revista USP*, n. 13, pp. 26-43, 2012.

ROTHENBERG, Jérôme. *Etnopoesia no milênio*. (Org. Sergio Cohn). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta*. Textos amazônicos e cultura latinoamericana. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978 [1971].

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais - Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify; n-1, 2015.