



<http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2021.1.38881>

ARTIGO

Desaprendendo a escrever o humano e o poético: uma leitura de *Seiva, veneno ou fruto*, de Júlia De Carvalho Hansen

Desaprender el escribir de lo humano y lo poético: una lectura de Seiva, veneno ou fruto, por Julia de Carvalho Hansen

Fernanda Vivacqua de

Souza Galvão Boarin¹

orcid.org/0000-0002-5425-3631

fernandavivacqua@gmail.com

Recebido em: 29/4/2020.

Aprovado em: 9/7/2020.

Publicado em: 9/6/2021.

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar uma leitura do livro de poemas *Seiva, veneno ou fruto*, da poeta paulistana Júlia de Carvalho Hansen (2018), tendo como ponto de partida a maneira como espécies animais, vegetais e minerais aparecem nos versos. Para tanto, em um primeiro momento, trouxe ao debate as contribuições de Derrida (2002), acerca da relação com os animais na filosofia ocidental e na poesia. Encontrados pontos de contato entre os discursos – o poético e o filosófico –, emergiram igualmente diferenças, pelo fato de o autor dedicar suas elaborações apenas aos animais, e não a todos os seres. Seguindo o rastro deixado por tal distinção, o artigo volta-se para o perspectivismo ameríndio amazônico (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a, 2013b), como forma de pensar estes signos, nos poemas, por uma outra cosmovisão, na qual os seres não humanos são entendidos enquanto sujeitos e, portanto, detentores de consciência e intencionalidade. Por fim, com o entrecruzamento de leituras, para além da reflexão sobre os seres não humanos no poema e na obra, o texto acaba por se defrontar com a própria palavra poética – este ser a deixar rastros.

Palavras-chave: *Seiva, veneno ou fruto*. Palavra quimérica. Perspectivismo. Poesia contemporânea. brasileira.

Resumen: El propósito de este artículo es presentar una lectura del libro de poemas *Seiva, veneno ou fruto*, de la poeta paulista Júlia de Carvalho Hansen (2018), tomando como punto de partida la forma en que aparecen las especies animales, vegetales y minerales en los versos. Para eso, al principio, traje al debate las contribuciones de Derrida (2002), sobre la relación con los animales en la filosofía y la poesía occidentales. Al encontrar puntos de contacto entre los discursos, el poético y el filosófico, también surgieron diferencias debido al hecho de que el autor dedica sus elaboraciones solo a los animales, y no a todos los seres. Siguiendo el rastro dejado por tal distinción, el artículo recurre al perspectivismo ameríndio amazónico (VIVEIROS DE CASTRO, 2013), como una forma de pensar sobre estos signos, en poemas, desde otra cosmovisión, en la que los seres no humanos se entienden como sujetos y, por lo tanto, poseedores de conciencia e intencionalidad. Finalmente, con la intersección de las lecturas, además de la reflexión sobre los seres no humanos en el poema y la obra, el texto termina enfrentando la propia palabra poética – este ser dejando rastros.

Palabras clave: *Seiva, veneno ou fruto*. Palavra quimérica. Perspectivismo. Poesia contemporânea brasileira.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil.

*"Oferecer o próprio corpo a ser
arbusto e água corrente
vento já não sei
o que engloba
o que me olha".
(Júlia de Carvalho Hansen)²*

Introdução

Com este texto, pretendo apresentar uma leitura dos poemas de *Sangue, veneno ou fruto*, da poeta paulistana Júlia de Carvalho Hansen³ (2018), publicado em 2016. A escolha deve-se a dois elementos, percebidos de maneira persistente ao longo da leitura: a conexão com um outro não humano e a relação desta no processo de escrita poética. Em diversos poemas, o que encontrei foi um desejo intenso de se estar com este outro, aprender com ele e, inclusive, poder, em alguma medida, assumir seu ponto de vista. Esse elemento, por sua vez, está recorrentemente associado a uma reaprendizagem da escrita poética, como se pode ver nos versos que abrem a obra: "Voltar a estudar, não sei / mais compor meus poemas." (HANSEN, 2018). Logo, em um mundo animado, onde a natureza comunica, a voz poética empreende seu percurso, no qual ora interroga o que teria sido, ora considera sobre o que vê e ora roga ao que o outro (e a imaginação) lhe pode oferecer: "a imaginação! Como gostaria / de poder ver o poder ver." (2018, p. 13). Neste excerto, "gostaria de poder ver o poder ver", por exemplo, chama-me a atenção essa vontade de assumir outra perspectiva. Mais do que poder ver o entorno e o que a cerca, a voz poética deseja ver o próprio poder ver, que, aqui, não parece ser uma característica facultada apenas a alguns seres, como os humanos e os animais. Pelo contrário, pensando no conjunto de poemas, o que se parece buscar é justamente a capacidade de ver, em si, e, através dela, estar com outras consciências, refazendo o percurso do próprio ser humano e da escrita poética. Segue, abaixo, um poema em que esses elementos se explicitam:

Procuro no vento
a consciência das plantas.
Noto que o que se eleva
tem raiz. Recuo mil anos
para afirmar: mil anos!
E conquistar
o silêncio? Adiante.
Se está em algum lugar
a experiência dos deuses
mora nas frutas (HANSEN, 2018, p. 16).

A voz poética procura a *consciência das plantas* e sabe onde pode encontrá-la – procura-a no vento. É por ele que o mundo vegetal se eleva, inclusive por processos importantes como a polinização, garantindo a vida dos seres que a ele pertencem. É através do vento, também, que se propagam a voz humana e o seu canto, palavra poética sincopada pelo ritmo. A voz poética, nos versos, entretanto, confronta-se com o silêncio e, ainda que o veja distante, apenas o fato de o vislumbrar parece fazer com que ele se entreponha à palavra poética e, em última instância, ao próprio poema. Silêncio, recuo ancestral, de mil anos, e acesso à experiência dos deuses: as plantas no poema de Hansen envolvem mistérios, embaladas pelo vento e místicas em suas frutas. Mais, o que se busca não é somente a planta, em si, este corpo que interrogamos e podemos classificar em taxonomias complexas. A voz poética está no encaixe de sua consciência – característica atribuída comumente aos seres humanos, em exclusividade. E, ao considerar a consciência, em todos seus predicados, como a reflexão intelectual e o exercício da vontade, não seria errado dizer, acredito, que os versos acima, longe de se enredarem em uma espécie de naturalismo, trazem à cena um outro ser, com o qual a voz quer encontrar-se. Esse contato, ademais, conecta-se ao que foi antes levantado, como o recuo ao ancestral, ao que tem raiz profunda e à experiência com outros seres – os deuses. Logo, é uma voz poética que procura, no sensível e na percepção, uma experiência outra, desconhecida até então.

² HANSEN, 2018, p. 22. Todos os poemas que forem citados apenas em excerto, inclusive o da epígrafe, podem ser conferidos, na íntegra, em Anexo, ao final do texto. A reimpressão consultada é de 2018, entretanto, a primeira edição é de 2016.

³ Júlia de Carvalho Hansen (São Paulo, 1984) é poeta, editora e astróloga. Estudou literatura na Universidade Nova de Lisboa e na Universidade de São Paulo. Além de *Seiva, veneno ou fruto* (Chão da Feira, 2018), publicou, dentre outros, *Alforria blues* (Chão da Feira, 2013) e *Romã* (Chão da Feira, 2019).

Partindo desta percepção, faz-se pertinente trazer as contribuições de Derrida (2002) em torno de uma questão muito semelhante à de Hansen. O filósofo interroga-se sobre o que produz em nós, humanos, o fato de sermos vistos nus por um animal – no caso dele, precisamente, e não metaforicamente, por um gato. Acostumados que somos a ver, nomear e falar sobre os animais, Derrida questiona, ao inverter essa operação, os limites do humano, do *ser humano*, com suas especificidades, e destaca como a história da filosofia ocidental relegou a esses seres sentientes uma mudez ensurdecadora, da qual só se desprenderam os profetas e os poetas, por se deixarem ser vistos. Não é meu intuito, agora, estender-me nas elaborações do filósofo, posto que estas serão desenvolvidas em seguida, mas, sim, apontar para a correlação que pode ser estabelecida entre essas ideias e os versos de Hansen (2018). Assim, se, em seu ensaio, Derrida (2002) ocupa-se do *poder ver* de seu gato e das imbricações deste ato com a escrita, em Hansen (2018) há não só um interesse em compreender essa consciência de outros seres (a exemplo da planta) como em estabelecer um vínculo com este outro. Mas, para além da homologia, é importante dizer da descontinuidade: o filósofo é visto por um animal, e não por qualquer ser, e sobre ele é a sua elaboração. Dessa maneira, seres não humanos como os do mundo mineral e vegetal não estão no seu escopo. Por esse motivo, acredito caber perguntar até que ponto esses textos se entrecruzam e como a poesia de *Sangue...* pode ampliar o debate, ao trazer uma outra perspectiva, pouco afeita ao pensamento ocidental.

Digo pouco afeita porque, como recorda Callicot (2017), estudos científicos têm desmistificado uma série de ideias preconcebidas sobre as plantas, ao mapearem formas de comunicação entre estas, além de apontarem a agência desses seres, ao influenciarem e modificarem o seu

meio, em especial, através de seus “componentes secundários” – “[que] são aquilo que gera os efeitos medicinais, tóxicos e alucinógenos das plantas medicinais” (CALLICOT, 2017, p. 11). Com essas descobertas, para além das inovações nas áreas que tradicionalmente se dedicam ao corpo vegetal, como a Biologia e a Psicofarmacologia, surgem outras áreas de interesse, ampliando o campo interdisciplinar, como é o caso da Biossemiótica, “novo ramo da teoria linguística” (2017, p. 11) que se dedica a estudar a comunicação entre plantas, mas também entre vegetal e humano. Entretanto, se essas elaborações podem causar, pela novidade, grande estranhamento ao ambiente científico, outras epistemologias, que não a ocidental, têm suas cosmologias imbuídas desse entendimento, como o são diversas etnias indígenas do continente americano que utilizam ritualisticamente a ayahuasca⁴. Continuando com Callicot (2017), a autora aborda, como forma de comunicação entre espécies, os *ícaros* – cantos xamânicos de sociedades indígenas ayahuasqueiras da América Central. Estes cantos, entoados sob efeito da bebida psicoativa e conduzidos pelo xamã, são o meio de contato entre humanos e a própria planta, mas igualmente entre humanos e seres espirituais. A arte verbal, ademais, traz consigo importantes ensinamentos para os sujeitos dessas sociedades, muitas vezes acompanhada do caráter visionário da planta – interferindo de maneira decisiva na vida material dessas etnias (CALLICOT, 2007). Por esse motivo, à ayahuasca são dados os epítetos de *plantas conmadres* e *plantas professoras*: seres dotados de agência que ensinam por meio dos cantos aprendidos sob o seu efeito e conduzido por aquele capaz de transitar entre mundos e humanidades – o xamã (CALLICOT, 2007).

Outra contribuição acerca das epistemologias que conferem agência, ou *humanidade*, a seres não humanos, é a sistematização feita por Viveiros

⁴ Embora o conhecimento científico não os distinga, a taxonomia indígena reconhece diversos tipos de ayahuasacas. Junto ao cipó e à folha, seus componentes centrais, podem ser encontradas cerca de duzentas outras espécies utilizadas no preparo, apontando para o caleidoscópio farmacológico e cultural que se forma em torno das experiências ayahuasqueiras. Apesar disso, destaco dois elementos comuns que aparecem nos mais diversos usos do chá: o DMT, como propriedade psicoativa, e o canto, presente na maioria dos rituais que envolvem seu uso. Sobre o canto, Labate e Pacheco (2009, p. 15) ressaltam sua presença, “seja entre os povos indígenas da América do Sul, seja entre as populações mestiças e caboclas da Amazônia, seja em sofisticados resorts no Peru [...]”, e também nas religiões ayahuasqueiras brasileiras – Santo Daime, Barquinha e União do Vegetal (UDV).

de Castro (2013a; 2013b) em torno do *perspectivismo* ameríndio amazônico. O antropólogo, ao realizar sua etnografia com os Araweté, passou a concentrar-se na cosmovisão e no pensamento ameríndio amazônico, ao qual denominou como *perspectivismo*. Com noções como a de sujeito, a de natureza e a de cultura radicalmente diferentes – e descontínuas – em relação ao pensamento ocidental, este se fundamenta na ideia de que o mundo, enquanto totalidade, é povoado por um sem par de seres, sendo, portanto, o humano (e a posição de sujeito a ser ocupada) não um estatuto ontológico, e sim um ponto de vista. Isto é, enquanto para *nós*, ocidentais, o sujeito é uma condição exclusiva dos seres humanos, que falam sobre os objetos encontrados na natureza e fabricados pela cultura, no *perspectivismo*, por sua feita, o sujeito é a condição primeira, que garante a comunicação entre espécies e dilui as barreiras entre a natureza e a cultura (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a, 2013b).

Volto à poesia de *Sangue...* (HANSEN, 2018) para refletir sobre os parágrafos acima. Disse que pretendo, em um primeiro momento, ler os poemas trazendo à tona as contribuições de Derrida (2002). Tendo isso em vista, parece-me produtivo, posteriormente, agregar e contrastar as concepções advindas do *perspectivismo* amazônico (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a, 2013b), por ser uma oportunidade de pensar os limites do pensamento ocidental, ao colocar essas cosmovisões em contato. Ainda, tendo em vista o trânsito das pessoas, não é absurdo pensar que outras epistemologias e cosmovisões entrem em contato com sujeitos ocidentalizados⁵, rasurando sua forma de ver o mundo e suas concepções poéticas. Este é justamente o caso da poeta Júlia de Carvalho Hansen, como ela coloca em seu ensaio *Ver o que o canto ensina a ver* (HANSEN, 2017). No texto, que inicia falando sobre a cobertura vegetal de São Paulo, a autora discorre sobre sua experiência ayahuasqueira em um retiro vegetalista, “com xamãs que trabalham numa tão híbrida quanto rigorosa associação

das tribos shipibo-konibo e quéchua-lamista” (2017, p. 3), e marcado pela dieta rigorosa, pela ingestão da planta e pelos icaros entoados pelo xamã. Em meio ao seu relato, Hansen dedica uma parte para relacionar sua vivência ayahuasqueira com a poesia e com o efeito que ela produz nos leitores. Portanto, sem querer fazer uma leitura biográfica da obra, entendo que, ao trazer esta outra voz da poeta, agora como ensaísta, os poemas se aproximem ainda mais de uma outra cosmovisão – o que justifica as escolhas teóricas para a análise.

1 Pelos olhos do gato, do jaguar e da ave

Neste momento, como dito, pretendo entrecruzar a minha leitura dos poemas com as reflexões de Derrida (2002), em seu ensaio *O animal que logo sou*, e, para tanto, começo por um panorama geral deste. O filósofo inicia seu texto pela seguinte cena: ele, nu, em seu banheiro, sendo visto por seu gato – o que se desdobra em diversos questionamentos. Ao sermos interrogados nus pelos olhos do outro, animal, expomos nossa própria relação com a nudez. Isto é, a nudez seria própria do homem, uma vez que é derivada do próprio pudor diante do corpo sem vestimentas. O animal, por sua feita, sem ter a contrapartida da roupa, não teria também essa relação com a nudez, não sendo, pelo contrário, acometido pela vergonha – e tampouco pela vergonha em ter vergonha (DERRIDA, 2002). Assim, essa experiência da nudez estaria inscrita na lista do que o autor chama de “próprios do homem”, como o são a razão, o uso da palavra e a formação de uma cultura. Esse traço distintivo, afirma Derrida (2002), foi e é menos discutido do que outros, como os supracitados, mas nem por isso se faz menos presente, tendo em vista que tal listagem “não se limita nunca a um só traço e não é nunca completa: estruturalmente, ela pode imantar um número não finito de outros conceitos, a começar pelo conceito de conceito” (DERRIDA, 2002, p. 17). Logo, o que é “próprio do homem”, mais que um constrito discurso que orbita dentre os demais,

⁵ Sobre este contato entre culturas e cosmovisões, especialmente no espaço urbano, em relação à ayahuasca, ver: LABATE, Beatriz Caiuby. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 2004.

coloca-se como uma estrutura que formata a cosmovisão ocidental do que é humano, e, por extensão, do que não é.

Daí, o segundo desdobramento. Ao expor-se nu aos olhos do gato, o filósofo inverte a operação corrente – o ser humano vê o animal – e deixa-se exposto a ser visto por um outro que, apesar de familiar, é uma radical incógnita, aflorando perguntas, tais como: o que ele vê e o que acontece consigo enquanto ele me fita? E se, nesse deslocamento, e no não saber, coloca-se em suspenso o que é este outro que vê, na mesma medida, tal suspensão ocorre com o que é o "humano", posto que a lista do que é "o próprio do humano" o diferencia da natureza e das demais espécies. Os animais, então, estariam muito próximos e distantes de nós, e, para o filósofo, ao se cruzarem os olhares, abrir-se-ia um verdadeiro abismo, seja em torno do que nos constitui como humanos, de como nos escrevemos nesta feitura (quais rastros deixamos e como apagamos os demais) e de como escrevemos este outro estranho e familiar, o animal (DERRIDA, 2002). Para desenvolver tais questões, Derrida (2002) retoma importantes filósofos ocidentais e o modo como estes trataram a temática do animal. Falo temática porque o autor afirma, de partida, que a história da filosofia se dedicou a falar sobre os animais e a enxergá-los, mas não permitiu o inverso. Como consequência, alguns discursos se reiteram, como a distinção entre o humano e o animal pela mudez e pela incapacidade de resposta do segundo (DERRIDA, 2002).

Sobre a mudez, Derrida (2002) retoma Benjamin e sua visão da natureza, ou da animalidade, como um grande silêncio que deságua em sentimentos de tristeza, luto e melancolia, no que conclui: "Ao se encontrar privado de linguagem, perde-se o poder de nomear, de se nomear, em verdade de responder em seu nome (Como se o homem não recebesse também seu nome e seus nomes!)" (DERRIDA, 2002, p. 41, grifo do autor). A imagem é de uma natureza muda e melancólica – ou melhor, melancólica porque muda. Apesar de este não ser o único exemplo do autor, irei deter-me nele. Tal mudez vincula-se à

incapacidade de nomear e de dar resposta. Ora, se a ironia entre parênteses no excerto reside justamente no fato de igualmente não determos este poder arbitrário, penso que é igualmente irônico que o que lhes é negado é a resposta, antes mesmo de um poder de dizer, sem estar a isso vinculado um sujeito, humano. De qualquer maneira, o que parece estar em jogo é a relação com a palavra e com o nome, o escrever-se como ser – de forma que talvez fosse oportuno que nos ocupássemos mais dos rastros pelos animais deixados. No sentido contrário, os bestiários da literatura podem desestabilizar esse silêncio imposto (e cabe querer saber por quem), ou, pensando com o filósofo (DERRIDA, 2002), podem, ao sermos vistos pelo animal, fazer com que miremos, nós mesmos, para o abismo que somos – e escrevemos reiteradamente.

Voltando ao já mencionado no começo deste texto, Derrida (2002) chama a atenção para uma categoria de discursos que, diferente dos filósofos, permite o *ser visto* pelos animais, operando tal deslocamento e, com isso, mirando o abismo de si mesmo: a do profeta – ou, eu poderia dizer, pensando no que à frente será discutido, o xamã – e do poeta:

Quanto à outra categoria de discurso, do lado dos signatários que são antes de mais nada poetas ou profetas, em situação de poesia ou de profecia, do lado daqueles e daquelas que confessam tomar para si a destinação que o animal lhes endereça, antes mesmo de terem o tempo e a possibilidade de se esquivar nus ou em roupão, eu não lhes conheço ainda um *representante estatutário*, ou seja, um sujeito enquanto homem teórico, filosófico, jurídico, em verdade, enquanto cidadão. Não encontrei, mas é bem aí que me encontro, eu, aqui agora, procurando (DERRIDA, 2002, p. 34, grifo do autor).

O filósofo não encontra entre seus pares uma correspondência para o que procura. Sendo uma questão de endereçamento, "em situação de poesia ou profecia", essa outra categoria do discurso estaria entregue ao abismo do ser humano, ao não ter como esquivar-se diante dos olhos a si dirigidos. E isto, talvez, porque a poesia e a experiência poética tenham um tanto de escrita em outra língua, que nunca a sua, sempre a de outro: "o animal lançado na estrada, absoluto, solitário, enrolado em bola junto de si. Pode

deixar-se esmagar, justamente, por isso mesmo, o ouriço, istrice" (DERRIDA, 2012, p. 2). Esta é a imagem que Derrida (2012) dá à poesia, em seu ensaio "O que é poesia": um ouriço fechado em si mesmo, rolando em uma autoestrada. Com sua forma circular e seus perigos próprios projetados em seus espinhos, o animal lança-se ao desconhecido e ao potencial perigo. Ou, retomando a citação anterior, lança-se ao que lhe é endereçado, sem que tenha tempo de esquivar-se em sua condição – o humano e sua nudez, o ouriço voltado para si. Experiencia o que lhe é endereçado e, nesse processo, deixa o seu rastro, escreve e se escreve nessa outra língua, que não a sua. Na poesia, está presente o silêncio, mas não a mudez. Isso não significa, entretanto, que este abismo, com o qual nos deparamos a partir dos deslocamentos propiciados pela palavra poética, faça com que as discontinuidades que separam os seres humanos e os animais no pensamento ocidental desapareçam. Pelo contrário, as bordas multiplicam-se diante do que não se sabe, dos endereçamentos mil a que se está sujeito. Nesse sentido, a palavra poética, e a que procura o filósofo em seu exercício ensaístico (porque também criativo), não será puramente essa língua do outro, como quando dita por ele, mas uma palavra quimérica, que, antes de mais nada, escreve a si mesmo como um híbrido (DERRIDA, 2002).

E, aqui, retomo a poesia de *Sangue, veneno ou fruto* (HANSEN, 2018) e seu desejo de "poder o poder ver", de ser este outro. Orientados por esse desejo, acredito que os poemas buscam esse rastro deixado pelo outro, como maneira de escreverem-se – ou, pensando em conjunto, escrever essa poética, em um processo de reaprendizagem ("Voltar a estudar, não sei") do que é a escrita poética (e, ainda, uma reiteração do poético em si mesmo). Ou, indo mais uma vez ao poema de abertura do livro: "voltar a estudar" "[...] Como quem viaja / pela estrada começar a fumar / seu próprio dom e ritmo." (HANSEN, 2018, p. 13). As correspondências com Derrida (2002) emergem: experienciar o poético como uma estrada, deixar rastros e procurar os demais, ou mais, encontrar-se com eles de pronto. Vivência com

sua porção profética, não limitável pelo logos, sendo antes algo a se fumar – e o tabaco não parece um cigarro industrial, mas a produção de fumaça que vislumbra e faz vislumbrar pela boca, através do caminho que leva às cordas vocais, como em tantas culturas que não a ocidental:

Não somos o fogo
somos também o telhado
em tantos jaguares aves
em confins já fui
transformada. E tive rumo.
Hoje não estou transtornada.
Nem tenho que quebrar
linhas pois sou aquele
que não cessa: o selvagem.
Ó selvagem comedor de linhas!
Que a nossa canção se faça suficiente
manta de lã luminosa.
E sem porque utilizada. Amada!
Amam-se as peças & os ancestrais
se gastam. E se gestam.
Onde deus fez a morada
(HANSEN, 2018, p. 31).

Termino a seção com esse poema por lê-lo em sua escrita quimérica, no qual o eu poético se faz transformado em um outro animal, em tantos, jaguares e aves. Para além da conversão do ser, há a afirmação de um rumo – um rastro escrito e que se segue. Como o ouriço de Derrida (2012), exposto e absoluto, essa transmutação converte o eu poético (e o próprio poema) nesse ser selvagem que não se acaba em suas linhas – em seus versos, na autoestrada –, mas lança-se ao outro lado se voltando para si. E, disso, faz-se a canção: da / com / na selvageria está a canção identificada como manta apolínea. Na poesia de Hansen (2018), a selvageria desemboca em um amor místico pelos artefatos, as partes que se encontram no caminho, pelos ancestrais, e, em última instância, pelo divino. Talvez essa morada não seja mais do que aquela à qual nunca se volta, ou, pensando com Derrida (2012), a poesia como uma casa para onde não podemos voltar. A poesia, assim, tem algo de divino em *Sangue...* (HANSEN, 2018), mas não porque esteja distante dos seres, e sim pelos fios de sua lã luminosa que, pelo canto, tocam a selvageria – selvageria do

ser de palavra, que comunica e endereça, ao ser endereçado. As peças e os ancestrais, por sua vez, esgarçam-se e são engendrados nesse contato, o que me leva a essa plasticidade das bordas com as quais nos deparamos ao mirarmos o abismo do ser, do humano e do outro animal (DERRIDA, 2002), seja gato, jaguar ou ave. Quimérica, essa transformação da palavra poética não transtorna, isto é, não atrapalha a condição do ser, que encontra seu rumo nesse contato, possível por essa língua que não a humana.

Se esse esforço em ser visto, em poder ver o poder ver, não encerra as bordas do abismo que recobrem a questão, mas antes as multiplica, não há, neste texto, qualquer interesse em defender uma síntese coesa ou unívoca. Portanto, creio ser mais potente colher as discontinuidades que brotam desta leitura – não como produto, mas como processo de feitura. Tal qual dito, as reflexões de Derrida (2002) debruçam-se sobre a filosofia ocidental, ressaltando que o filósofo não se coloca nu diante de qualquer ser, mas de um animal. Nesse esteio, suas observações passam por questões fulcrais para a vida e os direitos destes seres não humanos (DERRIDA, 2002), além de argumentar como a classificação de seres sencientes e passíveis de sentimentos os diferencia dos demais componentes da natureza, ainda que nunca logrem o posto de humanos. Entretanto, o que encontrei, ao ler a obra de Hansen (2018), não foi um bestiário, e sim toda a natureza comunicante – com versos dedicados às plantas, mas também ao reino mineral, à rocha e ao vento. Essa diferença fez-me seguir outros rastros, muitos deles a partir do ensaio da poeta (HANSEN, 2017) e de sua experiência ayahuasqueira, por esta apontar para uma outra cosmovisão, com seu próprio caminho de construção de conhecimento e mirada estética. Por isso, na próxima seção, falarei um pouco sobre essa diferença e sobre como o *perspectivismo amazônico*, sistematizado por Viveiros de Castro (2013a, 2013b), podem ajudar-nos a ver – ou deixarmo-nos sermos vistos, enquanto leitores – outras bordas do mesmo abismo: o humano e o outro, o nome e a palavra.

2 As plantas iluminam o cantar

Em *O animal que logo sou*, Derrida (2002) recorre, para além dos filósofos, a uma comparação entre duas traduções da Bíblia, nas quais distingue o fato de ser legada ao homem primeiro a nomeação dos animais, no paraíso, como maneira de afirmar a sua superioridade e o seu arbítrio, ao passo que atestava a própria mortalidade – tendo em vista que, ao escrever o outro, o homem inscreveu-se na arbitrariedade do signo e em sua correlação com o sagrado, separando-se do Pai, que tudo observa, e abandonando qualquer possibilidade de fazer-se imortal. É interessante notar o quanto o filósofo se dedica a essas traduções, uma vez que a Bíblia se constitui como um texto fundante da nossa cultura. Portanto, ao fazê-lo, o autor parece exumar artefatos importantes para que entendamos como nossa visão se constituiu por meio de textos e discursos, traduzidos e editados, constantemente reificados em nossa experiência no mundo. Esse resgate, ainda, é análogo às reflexões de Viveiros de Castro, em “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a), no qual o antropólogo retoma diversos textos de missionários e jesuitas, em sua chegada ao continente americano. Nestes, uma temática recorrente é a inconstância dos Tupinambá e a extrema dificuldade em convertê-los ao cristianismo. Isso não por haver uma recusa de contato com o europeu e sua religião; pelo contrário, o debate se dava em torno da fácil aceitação e aparente assimilação dos preceitos cristãos (e de suas figuras sagradas), e sobre como, rapidamente, aquela doutrina era, pelos Tupinambá, relida dentro de suas cosmovisões e, assim, alteradas – ou mesmo descartadas. Logo, essa inconstância dos “selvagens” foi percebida para além dos limites religiosos, passando “a ser um traço definidor do caráter ameríndio, consolidando-se como um dos estereótipos do imaginário nacional” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a, p. 186).

Evidentemente, os textos jesuítas não são fundantes para as culturas ameríndias. A analogia, então, dá-se por meio desse resgate genealógico, “exumando”, no caso de Viveiros de Castro (2013a),

discursos colonizadores que, apesar da intenção em entender para dominar o outro, já apontavam para esta inconstância, que, na teoria do autor, será pensada por outro viés. Para o antropólogo, essa dificuldade em converter as populações indígenas não se devia a uma incompreensão ou ausência de crença, mas sim a uma forma de se relacionar com o outro: para estas culturas ameríndias, "o outro não era ali apenas pensável – ele era indispensável" (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a, p. 195). Ou seja, em um primeiro momento, essa aceitação do outro europeu e de sua cosmovisão constitui uma forma relacional de se estar no mundo e de construir sua própria identidade. Portanto, antropofágicos, os indígenas assimilavam parte da cultura ocidental, digeriam e a vomitavam, relendo-a em seus próprios termos. Dessa forma, Viveiros de Castro (2013a) chama a atenção para esse modo de se estar no mundo, para além dos estereótipos e preconceitos que se cristalizaram em nosso imaginário e na identidade nacional. A isto, liga-se o pensamento ameríndio amazônico, sistematizado na linguagem científica pelo pesquisador, tendo como ponto de partida as suas etnografias com a etnia Araweté: o *perspectivismo* – que passo agora a apresentar, ainda que brevemente.

Primeiramente, o *perspectivismo*, como pensamento ameríndio amazônico, não se propõe a afirmar uma cultura única e homogênea, mas uma visão de mundo que transpassa diferentes culturas – tal qual os atributos do "próprio do homem" (DERRIDA, 2002), comum a diversas culturas ocidentais. Dito isso, o conceito diz respeito à "concepção comum de muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas ou não humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos" (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b, p. 347). Isso significa dizer que a condição de sujeito, ou de ser uma pessoa, não é uma especificidade do que denominamos ser humano. Ao contrário, o ser sujeito tratar-se-ia de um ponto de vista a ser assumido, seja por espécies humanas ou não humanas, como os animais e as plantas. Assim, a humanidade seria uma condição comum e compartilhada, fazendo

com que toda a natureza (o que inclui homens e mulheres) seja animada por sujeitos ocupando seus pontos de vista. Radicalmente descontínuo em relação ao pensamento ocidental, pares como natureza e cultura não podem ser vistos sob a mesma mirada, já que, mais do que uma separação entre o sujeito e os outros/objetos, o que está em jogo são humanidades em constante relação – e talvez resida aí a inconstância notada, ainda que incompreendida, nos textos missionários.

Continuando, se a humanidade é uma questão de perspectiva, os seres não humanos, ao assumirem o ponto de vista do sujeito, veriam a si próprios como seres humanos e, às outras espécies, por extensão, como não humanos (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b). Instaura-se o jogo relacional: nós vemos o outro como um animal – e ser presa ou predador depende de nossa relação nessa dinâmica –, da mesma maneira que ele se vê como humano e a nós como animais. Isso, contudo, não significa que as culturas ameríndias amazônicas vejam os animais como pessoas – eles os veem como animais, mas sabem serem vistos através da mesma alteridade:

Dizer então que os animais e espíritos são gente é dizer que são pessoas; é atribuir aos não humanos as capacidades de intencionalidade consciente e de agência que facultam a ocupação da posição enunciativa de sujeito. [...] As almas ou subjetividades ameríndias, humanas ou não humanas, são assim categorias *perspectivas*, *dêiticos* cosmológicos cuja análise pede menos uma psicologia substancialista que uma pragmática do signo (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b, p. 272-273).

Concordando com o excerto acima, os seres, ao compartilharem a humanidade, dividem, em igual medida, um traço constitutivo: a agência e a intencionalidade consciente, fazendo com que a construção de conhecimento seja, ao contrário do nosso, um processo de subjetivação do outro e de atribuição de intencionalidade a este agente (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b) – o que é bem avesso à nossa noção de objeto, enquanto contraparte do sujeito. Ademais, sendo *dêiticos* cosmológicos, por tratar-se de um lugar a ser ocupado, é nesse jogo relacional que a pessoa se entende como gente, mas, para além disso,

vê-se em sua especificidade. Digo isso porque, como ressalta o antropólogo (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b), se, no espírito, pela humanidade, todas as espécies se comunicam e partilham da mesma condição, é no corpo que os perigos se avolumam, tendo em vista que "a humanidade de fundo torna problemática a humanidade de forma" (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b, p. 377). Se todos são humanos, mas não veem o outro dessa maneira, enxergar-se enquanto tal transforma-se em uma problemática de forma, entendendo que nenhuma espécie é igual à outra. Por conseguinte, a noção de corpo, e as transformações feitas neste, é central nas culturas ameríndias amazônicas: é pelo corpo, vestimentas e adornos que tais culturas afirmam a sua diferença e a sua própria humanidade. Em um mundo povoado, onde tudo comunica, esculpir sua identidade via corpo faz com que o sujeito não se "confunda" com outros sujeitos – como espíritos ou animais que, ao seu lado, passam pelo mesmo processo (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b).

Novamente, percebo uma descontinuidade com o ensaio de Derrida (2002), já que, segundo o que o filósofo coloca, a roupa estaria relacionada à nudez, e esta, por sua vez, à vergonha e ao pudor. Aqui, o sentido é outro. A nudez ligar-se-ia a esta questão de fundo, à condição de sujeito, enquanto as mudanças no corpo e as vestimentas marcariam a diferença, imprescindível para que se forme esse campo relacional de pontos de vista (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b). Por fim, gostaria de apresentar um último desdobramento do perspectivismo, focado na distinção entre essa cosmovisão e o pensamento ocidental, em especial à noção de relativismo. Viveiros de Castro (2013b) aponta como, para o relativismo, o mundo seria o mesmo, e o que mudariam seriam as narrativas, os pontos de vista acerca de um único objeto. Para as culturas ameríndias amazônicas, ao contrário, a cultura seria o ponto imutável, e o que mudaria seria o próprio mundo, o objeto. Dessa maneira, tal qual as pessoas veem um animal como presa e uma substância como uma bebida de festejo, para outras humanidades, ocorreria igual, mas a partir de outros objetos. A esta proposição o

antropólogo denominou "multinaturalismo", dado que o que varia é a natureza (não a cultura) – e, daí, deriva a necessidade de afirmar-se em sua diferença, já que imersos em um mundo mutável e polifônico (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b). Nesse esteio, surge a figura do xamã, que é aquele que, conhecendo os cantos e as ciências de sua cultura, além de poder conduzir aos demais, pode transmutar-se em outra humanidade, como a do jaguar, e, depois, retornar para ensinar aos seus (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b).

Volto-me às plantas. Segundo Viveiros De Castro (2013b), em muitas culturas ameríndias, seres do reino mineral e vegetal são vistos como secundários, fazendo com que com o animal se tenha "o protótipo extra-humano do Outro" (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b, p. 357) – o que me parece uma afirmativa rica para outros entrecruzamentos com o pensamento de Derrida (2002), mas que, aqui, não teria como desenvolver. Apesar disso, o antropólogo ressalta que, em culturas da Amazônia central, "em especial naquelas que fazem uso de alucinógenos, a personificação das plantas parece ser ao menos tão saliente quanto a dos animais" (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b, p. 357). Este parece ser precisamente o caso estudado por Callicot (2017) sobre os *ícaros*, cantos ayahuasqueiros de grupos xamânicos da região, assim como do retiro espiritual frequentado por Hansen (2017), no qual a poeta tem o contato com o chá e com os cantos xamânicos. Logo, fiz esse percurso teórico para me aproximar desta cosmovisão que, tal qual o pensamento ocidental, acredito, perpassar a poética de *Seiva...* (HANSEN, 2018). Mais do que deixar-se ver por um outro não humano sobre o qual pouco sabemos (DERRIDA, 2002), a poética da obra faz-se quimérica em sua vontade de ser este Outro (um ensinamento xamânico), o que perpassa um contato entre consciências e um jogo relacional de pontos de vista. Nesse esteio, os poemas afastam-se de um naturalismo e de uma contemplação da natureza e aproximam-se deste "multinaturalismo" (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b), ao se escreverem- na presença de uma natureza polifônica, posto que povoada por su-

jeitos. Quimérica, a palavra poética em *Seiva...* (HANSEN, 2018) parece encontrar-se diante do abismo (DERRIDA, 2002), e, concomitantemente, jogar-se nos perigos de um mundo povoado, onde é preciso centrar-se pelo corpo, pela forma. Com as descontinuidades entre as cosmovisões, ainda, as dobras de tal abismo se multiplicam, ao hibridizarem-se com o perspectivismo (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b), abrindo outro campo relacional: o de visões de mundo e suas noções de sujeito, do que é "próprio do homem":

Eu 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
(HANSEN, 2018, p. 28).

Termino a seção com este poema. Sinestésico, o canto que se ouve traz imagens; quem canta é a planta, que ao entoar também ensina. O canto ensina a ver. O canto como maneira de comunicação entre humanidades, uma relação que se perfaz pelo corpo – corpo da planta, corpo da pessoa, corpo do poema. O corpo do poema como esse lançar-se ao outro em uma autoestrada movimentada de seres que se comunicam a partir de sua condição de sujeito e ocupando seus respectivos pontos de vista, em suas diferenças. A voz poética carrega sua distinção e tem que reaprender a compor seus poemas, aprender a ouvir. Uma outra medida que desloca o ser e o convite a um mundo, uma natureza, em nada muda, sincopada por "dom e ritmo". E o mundo que carregamos sobre as costas, porque impregnados por essa vestimenta do que é "próprio do homem" (DERRIDA, 2002), sem a qual sentimos vergonha e pudor, assombrados pelos desígnios de Deus e pela solidão de sermos os responsáveis pelo signo. Na poesia de Júlia de Carvalho Hansen (2018), há sua porção de dizer, mas, sobretudo, há o ouvir, e, para ouvir, o cantar, e do cantar o ver. O canto, assim, ultrapassa o dizer e se apresenta como instrumento mágico que possibilita aprender o poder ver. Ou, em outras palavras, iluminar o próprio cantar, ao modo das plantas. Ser o outro sendo si mesmo. Assimilar o outro

para, na alteridade, construir-se – e encontrar na "inconstância selvagem" (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a) o caminho pelo qual "se fuma o próprio dom e ritmo". Ser essa palavra quimérica, que permite a relação de cosmovisões pela especificidade da palavra poética – transeunte entre os perigos em um mundo de signo.

Outras bordas

Júlia de Carvalho Hansen (2017) diz em seu ensaio que muitas das ideias por ela ali desenvolvidas estão presentes em sua poesia, e completa: mas a poesia não precisa de explicações. Assim como na experiência com a ayahuasca e os *ícaros*, para a poeta, no poema, as coisas acontecem, "seu corpo inteiro vê, seu corpo inteiro é. [...] [E] se um verso diz, por exemplo, 'a planta que sou respira', quem o escuta, lê ou o escreve respira como planta" (p. 04). Seguindo este fio, os poemas de *Seiva...* (2018) são um desejo de contato e comunicação, mas, ao mesmo tempo, já o são, de maneira que essa reaprendizagem se faz pela própria escrita. Daí que, nos poemas, tal qual no multinaturalismo (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b), os signos animam-se, evocando para si o direito de dizer. Então, quando se escreve o outro, planta ou animal, não estão ali metáforas ou figurações para as quais o sujeito se direciona. Pelo contrário, ao escrever-se por meio desse jogo relacional, esses signos são lidos como sujeitos, com consciência e intencionalidades, que, trazendo a sua própria voz, transformam a palavra poética em outra, com essa outra língua não humana, sem deixar de ser quem é. Os sujeitos que povoam os poemas de Hansen (2018), assim, voltam-se para os olhos de quem é visto, sejam os leitores ou o poeta:

Manadas abrem com fogo os caminhos.
Vão matar aquele que proferiu
a palavra animada. Vai morrer
aquele que falou.

Há séculos árvores se matam
pelas impressões dos que dizem.
Há séculos morrem pelos verbos.

[...]
(HANSEN, 2018, p. 29).

Se o mundo é povoado por sujeitos, e no corpo se conformam as diferenças, também no poema esse contato de pontos de vista ocorre por meio de um jogo perigoso: investe-se contra a palavra humana, que mata e emudece tantas vozes, ao passo que estas vozes são evocadas, e ganham forma, pela palavra poética. Portanto, este multinaturalismo apreendido nos poemas de Hansen (2018) alude ao divino e a tantos seres não humanos, mas não em um sentido de escamotear as distâncias de pontos de vista e o necessário caminho de reaprendizagem. Ao reverso, perdidos nessa multidão de vozes, mas movimentando-se pelo ar, que propaga os cantos, busca-se aprender a ouvir, deixar tocar-se e, com isso, reencontrar-se com o próprio "dom e ritmo". Como em Derrida (2002), então, ao trazer o perspectivismo (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b), as bordas desse abismo em torno do humano e do outro não se desfazem, pelo contrário, multiplicam-se. Por fim, diante do abismo, emerge a palavra poética, quimérica e polifônica, desejo e feita. Um bicho com vida própria, a deixar seus rastros. Uma planta que faz ver pelo canto: o humano e o divino em um só. E o poema – com sua subjetivação – vira-se para quem o mira e entoia, em silêncio ou em voz alta, a sua própria palavra: "E quando diria: / abaixo os instrumentos! / Veio a palavra, o enredou / estava humano: / teve compaixão. E matou" (HANSEN, 2018, p. 30).

Referências

- CALLICOT, Christina. Comunicação entre espécies na Amazônia Ocidental: a música como forma de conversação entre plantas e pessoas. In: RABELLO, Luísa; FENATI, Maria Carolina (coord.). *Caderno de leituras*. São Paulo, Chão da Feira, n. 71, jul. 2017. (Coleção Cadernos de leituras)
- DERRIDA, Jacques. *Che Cos' È la Poesia?* Coimbra: Angelus Novus editora, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou* (A seguir). São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- HANSEN, Júlia de Carvalho. Ver o que o canto ensina a ver. In: RABELLO, Luísa; FENATI, Maria Carolina (coord.). *Caderno de leituras*. São Paulo: Chão da Feira, n. 57, jan. 2017.
- HANSEN, Júlia de Carvalho. *Seiva, veneno ou fruto*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2018. 1. reimpressão.

LABATE, Beatriz Caiuby. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 2004.

LABATE, Beatriz Caiuby; PACHECO, Gustavo. *Música brasileira de ayahuasca*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013b.

Fernanda Vivacqua Boarin

Mestra em Letras – Estudos literários, pelo Programa de pós-graduação em Letras – Estudos literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em Juiz de Fora, MG, Brasil. Doutoranda em Letras, pelo Programa de pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – área de concentração em estudos literários, linha de pesquisa em teoria, crítica e comparatismo, em Porto Alegre, RS, Brasil.

Endereço para correspondência

Fernanda Vivacqua Boarin
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Av. Bento Gonçalves, 9500
Agronomia, 91509-900
Porto Alegre, RS, Brasil

ANEXO

Poemas na íntegra

Criar raízes é o mesmo que fazer órbitas.
Desenhar o resto da água
que se abanca em gelo nos polos
ou a cobertura de musgo
que vive na sombra
e com o vento não se arranca
embora movimentado
sutilmente
quando chove.

Oferecer o próprio corpo a ser
arbusto e água corrente
vento já não sei
o que engloba
o que me olha
(HANSEN, 2018, p. 22).

Voltar a estudar, não sei
mais compor meus poemas.
Que alegria! Como quem viaja
pela estrada começar a fumar
seu próprio dom e ritmo.

Não havia superfície que não fosse
estilhaçada no caleidoscópio
e o olho da imagem continua
sendo o que se pode ver:

ramagens, dicionários, rachaduras
no concreto existindo deus!
a imaginação! Como gostaria
de poder ver o poder ver
(HANSEN, 2018, p. 13).

Manadas abrem com fogo os caminhos.
Vão matar aquele que proferiu
a palavra animada. Vai morrer
aquele que falou.

Há séculos árvores se matam
pelas impressões dos que dizem.
Há séculos morrem pelos verbos.

Carregando entre as tochas
vem aquele que só teve ouvidos
O silêncio
entre assobios de pássaros
é um dos nossos profetas:
e como um astrólogo
entre os ritmos dos astros
entre as rochas, falou:

sois gastos como os troncos na rua
meio podres. As chuvadas
vão levar abaixo
os cabos elétricos!
abaixo os vizinhos!
abaixo os jornais!
abaixo os compartilhadores!
abaixo!
os que mantêm viva
as informações proliferando!

E quando diria:
abaixo os instrumentos!
Veio a palavra, o enredou
estava humano:
teve compaixão. E matou
(HANSEN, 2018, p. 29-30).