

A insuficiência do eu lírico: um debate ontológico a partir dos cantos marubo, traduzidos por Pedro Cesarino

The insufficiency of the lyrical I: an ontological debate based on Marubo songs, translated by Pedro Cesarino

Fernanda Vivacqua Boarin
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) | Porto Alegre | RS | BR
fernandavivacqua@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5425-3631>

Resumo: Neste artigo, me proponho a discutir os limites da categoria “eu lírico”, a partir da leitura crítica de uma poética ameríndia, os cantos xamânicos dos Marubo, traduzidos pelo antropólogo Pedro Cesarino (2011; 2013). Tendo em vista a importância da dimensão pragmática ao debate, num primeiro momento será apresentada a relação entre cosmovisão marubo e a ayahuasca, a fim, também, de introduzir a noção de pessoa em causa. Após, retomando algumas sistematizações em torno do eu lírico na modernidade (Hamburguer, 1975), o olhar comparativo será mobilizado para refletir sobre as distinções ontológicas e seus desdobramentos enunciativos, considerando a relação sujeito e objeto. No decorrer da análise, serão enfocados dois fragmentos de cantos marubo, um de narrativa mítica (*saiti*) e um *iniki*, gênero poético determinado por ser fala de outrem. Ao final, como maneira de alinhavar a discussão, serão retomados os seguintes pontos: a presença da ayahuasca no sociocosmo marubo, a importância de compreender as diferenças e os encontros em jogo e, por fim, a possibilidade de outras leituras da própria categoria de eu lírico, a partir de uma mirada ontológica.

Palavras-chave: Eu lírico; poéticas indígenas; ontologia; poesia e ayahuasca.

Abstract: In this article, I propose to discuss the limits of the “lyrical I” category, by carrying out a critical reading of an Amerindian poetic, the shamanic songs of the Marubo, translated by the anthropologist Pedro Cesarino (2011; 2013). Bearing in mind the importance



of the pragmatic dimension to the debate, initially the relation between the Marubo worldview and ayahuasca will be presented, also in order to introduce the notion of the person concerned. Afterwards, resuming some systematizations around the lyrical self in modernity (Hamburguer, 1975), the comparative perspective will be mobilized, reflecting on the ontological distinctions and their enunciative developments, considering the subject and object relation. During the analysis, two fragments of Marubo songs will be focused on, one from a mythical narrative (*saiti*) and one from *iniki*, a poetic genre determined by being someone else's speech. At the end, as a way of lining up the discussion, the following points will be revisited: the presence of ayahuasca in the Marubo sociocosm, the importance of understanding the differences and encounters at stake and, finally, the possibility of other readings of the category of lyrical I, from an ontological perspective.

Keywords: Lyrical I; indigenous poetics; ontology; poetry and ayahuasca.

O intuito do presente artigo é problematizar a noção de “eu lírico”, tendo em vista a leitura crítica das traduções de cantos xamânicos marubo, de Pedro Cesarino (2011; 2013), considerando a agência da ayahuasca – bebida psicoativa indígena e amazônica – e a enunciação poética. O recorte, assim como a questão norteadora, advém das reflexões elaboradas em minha tese de doutorado, “*Cantos do cipó: poesia, ayahuasca e agência*”, defendida em 2024. Nela, tive como objetivo produzir uma leitura crítica de quatro poéticas¹ a partir do tensionamento gerado por *levar a sério* a compreensão de a ayahuasca, enquanto *planta de poder*, ser um ser – sujeito dotado de agência, de intencionalidade –, sopesando as transformações por isto geradas no fazer crítico e no próprio sujeito-pesquisador, mediante a *participação* e a *relação*. Logo, ainda que a pesquisa não tenha se detido no eu lírico, o percurso empreendido teve de passar, forçosamente, pela problematização do *eu*, o que abarca a categoria, consolidada na crítica e nos Estudos de poesia.

Voltando-me à questão aqui enunciada, o artigo se divide em três partes: a apresentação da ayahuasca, delineando a agência mencionada através das poéticas em interlocução; a problematização do eu lírico, considerando a relação entre sujeito e objeto e as relações estabelecidas nos/pelos cantos marubo; e, por fim, os desdobramentos possíveis a partir do debate. Com isso, por um lado, espero suscitar a discussão sobre os modos de fazer crítica, quando se tem em foco poéticas contemporâneas que não se coadunam totalmente ou parcialmente à ontologia ocidental, com suas regras e compreensões, tais como as que

¹ As poéticas em diálogo na tese (Boarin, 2024) são: as traduções aqui enfocadas, os hinos do Santo Daime e os livros de poemas *Seiva veneno ou fruto*, de Júlia de Carvalho Hansen (2018), e *Caracol de nós*, de Álvaro Faleiros (2018).

se enredam intimamente com o uso da bebida. Por outro, entendo que repensar as categorias consolidadas pela crítica seja proveitoso não somente à leitura dessas poéticas, posto nos fazer suspender certezas, numa prática que queira se *reencantar*, produzindo desvios.

1 A agência da ayahuasca nos cantos marubo: os cantos como relação

A ayahuasca – também nomeada *caapi*, *cipó*, *yagé*, *nixi pae* etc. – é uma bebida indígena, pertencente de maneira demarcada à Amazônia, mas com presença originária em outras regiões do continente, como Andes e Caribe. De acordo com Daiara Tukano (2022), a *planta de poder*, atualmente, faz parte da cultura de cerca de 160 populações indígenas – “que parecem compartilhar uma filosofia da natureza segundo a qual existem diferentes espíritos, encarnados nas pessoas, nos animais e nas plantas” (Almeida, 2002, p. 16) –, sendo seu preparo um refinado composto botânico,² responsável pela alteração de consciência graças à ação da N-dimetiltriptamina (DMT) no organismo das pessoas (Brito, 2002).

Haja vista a relevância dos estudos farmacológicos sobre a planta de poder, ao se voltar aos conhecimentos produzidos sobre ela, contrastam-se o saber científico e os indígenas, até mesmo pela anterioridade dos últimos, se comparados aos acúmulos da ciência moderna. Nota-se, sobre isso, que o cipó só foi descrito pelo botânico inglês Richard Spruce no século XIX (Daiara Tukano, 2021), enquanto cerâmicas encontradas no Equador demonstram que a bebida se faz presente no continente há pelo menos dois mil anos (Brito, 2002). Diante disso, não é de se espantar que muitas das narrativas, dos cantos, usos, preparos e efeitos, simbolismos e sistemas de parentesco, enfim, um sem-par de conhecimentos que se desdobram, sejam ainda pouco conhecidos pelo saber científico e acadêmico. Também, considerando as transformações próprias do tempo e a presença em território vasto, ao se falar em culturas ayahuasqueiras – culturas *com/da* ayahuasca –, evidencia-se a multiplicidade, o que impede um olhar homogeneizador a elas, pressupondo aspectos cosmológicos por analogias apres-sadas. Em direção contrária, a *malha* formada pelas culturas ayahuasqueiras, pela diferença, amplia a pertinência da leitura comparatista, colocando em diálogo ontologias e poéticas.

Outro elemento a ser levantado é a inserção da ayahuasca no contexto urbano, iniciada nas décadas finais do século passado.³ A este processo, nas mesmas décadas, evidencia-se o crescente interesse da academia – e em específico da etnografia – na Amazônia e suas culturas, fazendo com que emergissem questões até então dirimidas (Viveiros de Castro, 2013a; Cesarino, 2013), como o xamanismo amazônico e as culturas ayahuasqueiras.⁴ Logo, o cenário, marcado por empuxos distintos, atesta a complexidade dessa transformação, con-

² A ayahuasca, comumente, é preparada com o cipó *Banisteriopsis caapi* e com folhas da *Psychotria viridis* (Brito, 2002), mas, como explica Rafael Chancari Pizuri a Jeremy Narby (2022), o preparo apenas com o cipó é prática entre os Wampi, Awajún e Achuar. De acordo com Cesarino (2011), também é o que se verifica entre os Marubo do Vale do Javari (AM). Ainda, há que se pesar que, para além dos vegetais *essenciais* ao preparo, muitas outras plantas podem ser incluídas, a depender da cultura em questão.

³ De maneira panorâmica, tem-se que o novo cenário, no Brasil, é marcado pela expansão das religiões brasileiras de ayahuasca – Santo Daime, União do Vegetal e Barquinha – e pelo fenômeno da Nova Era (Labate, 2004; Soares, 1994).

⁴ Como expõe Keifenhein (2002), ainda que o xamanismo seja uma chave de entendimento importante para se compreender os usos indígenas da ayahuasca, ela não é aplicável a todos os casos. Em outra direção, a antropó-

formada pela descontinuidade entre cosmovisões, ritos e símbolos. Também, ao compreender as descontinuidades entre os usos contemporâneos da bebida, tem-se que, dadas as disparidades, o campo da ayahuasca não é isento de disputas; pelo contrário, como comprova os entraves em torno da regulamentação e patrimonialização, e aqueles documentados nos espaços de discussão da sociedade civil sobre o psicoativo.⁵

Dito isso, canto e agência são questões que se pensam juntas, quando se fala dos usos rituais da ayahuasca (cf. Labate; Pacheco, 2009). Retomando a ideia de “filosofia da natureza”, apresentada por Almeida (2002), tem-se a noção de *planta professora*, ou *planta comadre* (Callicot, 2017), segundo a qual a bebida é entendida, de partida pelas populações indígenas, não somente com um ser, mas como um sujeito que ensina (e cura), daí derivando sua atribuição pedagógica. Tais ensinamentos se dão pelas transformações do corpo e as visões (*mirações*), muitas das vezes fonte primária de interesse,⁶ mas, na mesma medida, pelos cantos – através dos quais se estabelece comunicação entre humanidades distintas. Callicot (2017), ao debruçar-se sobre a questão, lembra dos Ícaros, cantos ritualísticos de ayahuasca da América Central, estabelecendo comunicação entre espíritos e pessoas. Tendo esse caráter entre-mundos, Callicot (2017) alerta, os Ícaros incidem diretamente sobre a vida dos viventes, demonstrando a relevância social dos sujeitos implicados nessa relação estabelecida pelo canto.

Logo, ao problematizar o *eu* em poéticas *da/com* ayahuasca, há que se considerar que a noção de sujeito subjacente a tais enunciados não se coaduna ao binômio ocidental, em que somente os seres humanos ocupam (*podem ocupar*) a posição de sujeito. Para destrinchar a relação entre canto, planta de poder e agência, como passo seguinte, me voltarei à poética aqui em diálogo: os cantos Marubo, através das traduções de Pedro Cesarino, fruto de sua tese de doutorado *Oniska – poética do xamanismo na Amazônia* (Cesarino, 2011), derivando posteriormente também no livro *Quando a Terra deixou de falar* (Cesarino 2013), dedicado exclusivamente às traduções dos mitos cantados.

Os Marubo são uma população vivente no Vale do Javari (AM), sendo este nome, atribuído no século XX, utilizado para designar e reunir diferentes povos da região que, falantes do tronco linguístico Pano. A cosmovisão marubo é intimamente ligada ao xamanismo e à relação com o *cipó*, tendo sido sobretudo os pajés os interlocutores⁷ do antropólogo, não somente ao ensinarem os cantos e seus significados, como refletindo sobre as noções depreendidas e a prática de tradução – em diálogo com o trânsito do xamã⁸ (cf. Cunha, 1998;

loga aponta a função dos cantadores Kaxinawá, que preparam a bebida e conduzem os participantes no ritual, mas não se confundem com os xamãs, por não terem funções análogas.

⁵ Sobre a regulamentação da ayahuasca no Brasil, cf. Resolução n. 5 do Conselho Nacional de Políticas sobre Drogas (CONAD) (Brasil, 2011). Sobre as disputas em torno da patrimonialização da ayahuasca, cf. Antunes (2022). Por fim, sugere-se a conferência das resoluções formuladas nas edições da Conferência Indígena de Ayahuasca; disponível em: <https://ayahuascaconferenciaindigena.org/#acervo>. Acesso em: 17 jan. 2025.

⁶ No campo das artes, em relação à primazia do interesse em aspectos visuais, vale retomar a fala de Jaider Esbell (2011, p. 29), em entrevista, a fim de problematizar o enfoque: “[...] a arte fica muito no campo da visualidade ainda, não é? Tem essa necessidade de alcançar os sentidos, os sentidos a mais que a visão. Então a sonoridade, a energia que a gente consegue colocar por meio do canto, da voz, ao criar movimento corporal gerando frequência, isso funciona muito pra mim”.

⁷ Os interlocutores principais de Cesarino (2011; 2013) são: Armando Cherópapa Txano, José Nascimento Novo Mechápa e Robson Doles Veñapa.

⁸ O xamã (ou pajé), de acordo com Cesarino (2011), é um *especialista*; ou, nas palavras de Viveiros de Castro (2006, p. 378), é alguém que “sob condições especiais e controladas” se diferencia pelo trânsito e a transforma-

Cesarino, 2011; Faleiros, 2019). Por isso, as traduções de Cesarino se apresentam como parte dessa relação entre antropólogo e pajés. Enquanto ensinamento, faz-se central o entendimento ontológico de *pessoa*, que se caracteriza não como “ente ou singularidade”, mas, por um campo de relações de parentesco estabelecidas entre entes de uma mesma maloca.

Melhor explicando: o sujeito que se vê (a *pessoa física, jurídica*) divide-se em “uma carcaça (*shaká*) que abriga os duplos diversos (*vakárasí*) em seu espaço interno” (Cesarino, 2011, p. 440) e três duplos – irmãos entre si – hierarquizados por antiguidade – um habitando o lado direito da carcaça, o outro o lado esquerdo e o mais velho e sábio, ocupando a posição do coração. Tem-se, logo, o campo de parentesco conformado tal qual a imagem da *maloca* (casas marubo), que se replica para os diferentes mundos dessa cosmovisão, pois, sendo uma condição compartilhada por seres humanos, vegetais, animais, minerais e objetos, a compreensão se desdobra numa dimensão cosmogônica. Exemplo disso é a atuação do duplo do coração, uma vez que “ele também [é] ‘quase como um espírito’ (*yovéparse*) e, portanto, um xamã” (Cesarino, 2011, p. 441), o que o permite sair de sua *carcaça* e, empreendendo seus péríodos pelo cosmos, aprender com outros sujeitos cantos e ensinamentos. Sua maloca, estando vazia, pode ser ocupada por outro duplo, vindo de longe, que, igualmente, ensinará à audiência (numa pajelança com ayahuasca) com seus cantos. Para tanto, Cesarino (2011; 2013) pontua, o vivente – identificado com a carcaça – deve, igualmente, ser xamã, estabelecendo estreita relação com seu duplo (*vaká*), mais velho e sábio.

Percebe-se, portanto, que a ontologia⁹ Marubo caracteriza-se pelo animismo, pela subjetivação dos entes de maneira radical (Descola, 2023), e também pelo perspectivismo; ou seja, pela compreensão indígena e amazônica do sujeito como um ponto de vista a ser ocupado, conformando um multinaturalismo, nos termos de Viveiros de Castro (2013b), pela interlocução interespecífica estabelecida através dos trânsitos xamânicos. Nessas cosmovisões, a humanidade passa a ser uma questão de fundo e forma, posto que, sendo a posição de sujeito compartilhada nesse mundo multipovoado (multivocal), diferenciar a própria humanidade, afirmando-a, passa pelo corpo, transformado por ritos, pinturas, ornamentos e demais modificações corporais. Nesse sentido, o efeito pragmático desses cantos vincula-se diretamente à presentificação desse campo socio-cósmico, estabelecendo relação entre diferentes sujeitos, dentre eles a ayahuasca.

Sobre o xamanismo marubo, cabe destacar haver dois tipos de pajés, distintos por suas atribuições: os *kfchitxo* e os *romeaya*. Os primeiros são poderosos pela cura, convocando e comandando “espíritos auxiliares, entre os quais *Oni Shāko* (Broto de Ayahuasca) e *Shoma* (uma miríade de espíritos benfazejos presente em todas as partes), que realizam também tarefas em outros lugares” (Cesarino, 2011, p. 87). Os xamãs *romeaya*, por sua vez, são os que se deslocam pelo cosmos, saindo de sua carcaça, produzindo a interlocução apontada pelo movimento do duplo do coração. Tais diferenciações se vinculam aos gêneros poéticos marubo, definidos em grande

ção, não sendo estes elementos “algo que se ‘é’, mas algo que se ‘tem’ – uma qualidade ou capacidade adjetiva e relacional mais que um atributo substantivo” (p. 322).

⁹ A ontologia, nos termos de Descola (2023, p. 11), pode ser entendida como uma forma de *mundiação*, uma vez que um humano, desde o nascimento, “produz literalmente um mundo, pleno de sentido e abundante em causalidades múltiplas, que sobrepõe às suas margens outros mundos, do mesmo gênero que foram atualizados por outros humanos em circunstâncias análogas”.

medida pela eficácia ritual. As traduções de Cesarino se dedicam a três gêneros:¹⁰ os *iniki*, cantos que denotam a palavra alheia, enunciada pelo espírito (*yove*) que ocupa a maloca (carcaça do *romeaya*); os *shōki*, cantos de cura, entoados pelo *kfchjtxo*, que, com sua voz, converte o *eu* num *nós*, ao se somar (produzir extensão) aos espíritos auxiliares; e os *saiti*, cantos míticos, evocados pelo *romeaya* para ensinamentos. Sopesando as especificidades formais de cada gênero, assim como os procedimentos de intertextualidade existentes, os cantos rituais se expressam com “palavras torcidas”. Marcadas pelo caráter metafórico e pela explícita preocupação estética, as “palavras torcidas” são a forma de comunicação com os espíritos, a palavra do xamã, uma vez que os *yove* se recusam à comunicação na linguagem cotidiana (Cesarino, 2011; 2013).

Acredito que essa breve apresentação da cosmovisão marubo torne explícito que, ao se *levar a sério* a agência do cipó, há que se compreender a noção fractal de pessoa, assim como a maneira como ela se insere em uma sociedade multiespecífica e em constante interlocução. Mirando especificamente a ayahuasca enquanto pessoa, vê-se o mesmo tipo de campo relacional se formar. Os potes de ayahuasca são colocados nas paredes das malocas, pois, sem a oferta da bebida e de rapé, os *yove* não se aproximam, nem cantam (Cesarino, 2011). Mas, como visto, o sujeito marubo não é uma singularidade, portanto o duplo do cipó é o Broto de Ayahuasca, o “dono do cipó”, atuando como embaixador (ou tradutor) entre os mundos do cosmo. Nas palavras de Cesarino (2011, p. 175), os Brotos de Ayahuasca utilizam “chapéus de pena de arara [...]. Quando se toma ayahuasca, são estes espíritos que cantam pela pessoa [...] e que fazem-na aprender a melodia e as palavras, já que [...] são exímios tradutores”. Percebe-se, por conseguinte, que a concepção de pessoa abarca os sujeitos vegetais, o que passa pela sua organização social (e política). Assim, ao falar dos Brotos de Ayahuasca, o antropólogo chama a atenção para essa humanidade em sua especificidade – um povo, com seus chefes, irmãs e linhagens. Por extensão, estes seres igualmente se caracterizam pelo corpo, como evidenciado no fragmento pelo uso do chapéu.

2 O problema do *eu*: descontinuidades ontológicas

Avançando na discussão, e aproximando-a do olhar comparativo, voltado à categoria de *eu lírico*, abaixo, o fragmento de um *saiti* explicita como a noção de pessoa marubo desdobra-se em questão enunciativa:

“Essas pessoas aí
Com aquelas mulheres
Ocultas copularam”

Dizem mesmo assim
E logo então
Terra vai falando
Osso sabiá-espírito
Ao osso sempre ligada
Terra vai falando

¹⁰ Cesarino (2013) faz referência à existência de outros gêneros, como os mitos contados (e não cantados) e as falas de chefe *tsāiki*, estas salmodiadas.

“Em mim copularam
Fedida mesmo fiquei
Minha vida enfraqueceu”

Diz terra novamente (Cesarino, 2013, p. 59).

O fragmento do *saiti* “Quando a Terra deixou de falar” narra um dos episódios, que, repetidos ao longo da narrativa, culminam no emudecimento dos entes do mundo: as Mulheres-Insônia, a mando do espírito-xamã da Grande Sucuri-Sol, perseguem os antepassados do Povo Sol, enganando-os, ao manipular as “vozes da paisagem”, como “rios, troncos, praias, mas, também, panelas e redes” (Cesarino, 2013, p. 54). A manipulação dessas Mulheres-Insônia tem como objetivo disseminar a seguinte mentira: os sujeitos desse Povo haveriam desrespeitado o território, ao *copularem* nas singularidades. Como castigo, os antepassados – pelo feitiço, elemento importante do xamanismo amazônico – emudecem os entes por onde passam. É o que se observa no trecho, em que as aspas indicam a fala da terra, mas a fala é, na verdade, das Mulheres-Insônia, ao passo que a segunda estrofe indica a voz do narrador, que é o espírito que enuncia o *saiti* no ritual. O osso, diga-se, é um *rewé*, espécie de microfone (ou flauta), instrumento mágico que projeta a voz das agências, como a terra (Cesarino, 2011). Logo, o castigo aplicado (o emudecimento) dá-se em ação, ao ser retirado o microfone.¹¹

No mito, pela sua eficácia, os tempos primeiros se atualizam, presentificando a narrativa no/pelo ritual.¹² Ou seja, entoados por um espírito ocupando a carcaça de um *romeaya*, numa pajelança com a ayahuasca, pela presentificação, a narrativa é revivida pela audiência, estabelecendo uma interlocução direta com as vozes do canto. Evidenciadas as múltiplas vozes que envolvem o canto, Cesarino (2011) explicita que duas perguntas lhe foram caras ao longo da pesquisa etnográfica e das traduções: quem fala e de onde esse sujeito fala. Isto, por um lado, significa compreender que as vozes das narrativas não são representações, mas indícios de agência de sujeitos que se presentificam no ritual, pelo canto com a ayahuasca. Por outro, indica ser infrutífero pensar essas vozes desconectadas de seus *fluxos vitais*, de sua *malha* de sociabilidade (cf. Ingold, 2013; 2015), muitas delas presentes no ritual, mas não semanticamente nos versos – como a do espírito que canta e a da ayahuasca.

Cesarino desenvolve o conjunto dessas reflexões expondo o seu diálogo, enquanto antropólogo-tradutor, com os xamãs, produzindo uma aproximação entre os Estudos da tradução e a Etnografia (cf. Faleiros, 2019). Desde essa perspectiva, os cantos traduzidos, junto às elaborações do pesquisador, dão pistas à crítica literária e aos Estudos de poesia. Dentre elas, as maneiras de se ler o *eu* nessa poética xamânica, sopesando as descontinuidades ontológicas em jogo: o animismo multivocal marubo e o pensamento ocidental, basilar da crítica. Sopesar as descontinuidades, entendo, em acordo com Cunha (2017), objetiva não obliterar as diferenças entre regimes de conhecimento, aprendendo com o *outro* sem tornar transparente quem se é. É o que este artigo se propõe, enfocando a categoria de *eu lírico* através do

¹¹ Como é explicado a Cesarino (2013), os xamãs seguem ouvindo a voz dessas singularidades, capacidade necessária à interlocução interespecífica.

¹² Mito, aqui, é compreendido em concordância com Cesarino (2013, p. 20): “‘Mito’ designa apenas uma inteligência narrativa e sua disposição verbal de ações específicas ocorridas nos tempos primeiros, e nada além disso. Ou, aliás, muito, pois trata-se de apresentar ao leitor justamente as condições e os termos de tal disposição das ações primeiras”. Também, cf. Viveiros de Castro (2006).

olhar comparativo, ao se ler as traduções de Cesarino. Para fazê-lo, entendo, é necessário dar um passo atrás, enunciando alguns dos entendimentos dos quais o debate parte, acerca do pensamento moderno, do *eu* e da palavra poética.

Como desenvolvido por Latour (2013), a constituição do pensamento moderno se dá pela aparente divisão entre os parâmetros jurídicos e os das ciências naturais – explicados pelo autor através das reflexões de Hobbes e Boyle, que assumem valor metonímico em sua argumentação. Para o antropólogo, a oposição é, antes, parte do mesmo paradigma, conformado entre a imanência e a transcendência – da sociedade, da natureza – e reificado pelo movimento acusatório de um lado ao outro (Latour, 2013). Tal qual busquei explicitar em momentos anteriores (cf. Boarin, 2021; Boarin, 2024), o mesmo paradigma pode ser pensado para os Estudos de poesia na modernidade, em que os polos são dados pela transcendência da palavra poética, por um lado, e a imanência da sociedade, por outro. Isto é, considerando as querelas modernas em torno da autossuficiência da palavra poética e do enquadramento histórico social,¹³ estas denotam, de conjunto, uma visão em que os polos têm de, necessariamente, se alternar e acusar. Outro aspecto levantado por Latour (2013) é o emudecimento dos *híbridos* – termo por ele utilizado para designar os entes que, isolados, têm sua legitimidade calcada na imparcialidade própria da *natureza*, por ser objeto, ou seja, isento de perspectiva – como os elementos da natureza manipulados em laboratório, retirados de seus fluxos vitais.

Considero relevante essa ressalva, pois as categorias da crítica não são apartadas do pensamento ocidental, sendo preciso, por conseguinte, quando se produz um discurso sobre outra cultura, outra cosmovisão, ter-se em mente que isto passa, necessariamente, por reinventar a própria cultura (Wagner, 2020). Seguindo esse caminho, vale destacar os apontamentos de Nodari (2021), acerca das divisões entre o discurso jurídico e o literário, comparando os efeitos pragmáticos de ambos:

É como se a ‘poesia’ fosse algo como uma paródia do Direito estatal (da *poiesis*): nela, a palavra eficaz (capaz de criar mundos) não é eficaz (os mundos que cria estão “fora” deste mundo, não têm efeitos diretos sobre ele). Esse paradoxo – o de poder dizer tudo mas em nada poder ter efeitos – deriva do debate com a censura que institucionalizou a literatura (e a arte de um modo mais geral) enquanto um espaço discursivo distinto dos demais [...]: para fugir aos seus tentáculos, os escritores sublinhavam que estavam ficcionalizando (Nodari, 2021, p. 308).

Para o autor, a institucionalização da literatura é inseparável da do Estado – e, por extensão, da do Direito –, pois este arroga para si a “concentração (mas não monopólio) institucional da força ilocucionária da linguagem”, promovendo “uma verticalização, uma hierarquização da *poiesis* da palavra” (Nodari, 2021, p. 307; 308). Por essa *verticalização*, ainda que a poesia *crie mundos*, estes são *postos em parênteses*, sendo seus efeitos restritos ao domínio da ficção – diferentemente do discurso jurídico, expresso maximamente no poder ilocucionário de leis, decretos, sentenças etc. Percebe-se, portanto, ao se contrastar o pensamento moderno e o marubo, que a palavra poética e sua relação com a vida são distintas, uma vez que os cantos traduzidos por Cesarino (2011; 2013) estão intimamente ligados a seus efeitos

¹³ A exemplo da leitura de Latour (2013) a partir de Hobbes e Boyle, procuro desenvolver o raciocínio através da crítica de Berardinelli (2007) a Friedrich (1975) acerca da lírica moderna.

pragmáticos (atualizados no ritual), sendo estes, por conseguinte, centrais para a vida social da comunidade – vida social essa marcada pelas múltiplas agências.

Já acerca da palavra poética, tendo em vista o paradigma moderno, a suspensão (e não supressão) de seus efeitos ilocucionários vincula-se à trajetória do pensamento ocidental, que passa pelo emudecimento da própria palavra. Segundo a filósofa Adriana Cavarero (2011), a história da filosofia ocidental entremeia-se à da palavra, pois, sendo a *phoné* o aspecto compartilhado entre seres humanos e animais, com a centralidade ascendente do *logos*, dá-se a primazia da dimensão semântica, da produção de sentido racional – privilegiando a interpretação, em detrimento da relação estabelecida na feitura acústica. Ainda, Cavarero (2011) chama a atenção a dois aspectos que valem ser demarcados: o fato de a voz não se limitar à palavra, excedendo-a – com onomatopeias, gritos e demais sons – e escapando ao racionalismo; e a excepcionalidade da poesia, enquanto domínio da voz nesse mundo desvocalizado. Para a filósofa, na poesia, a camada semântica “dobra-se à musicalidade do vocálico”, relacionando-se “aos ritmos do corpo” e dissentindo do “registro racional sobre o qual se edifica o sistema da palavra” (Cavarero, 2011, p. 26).

Novamente, portanto, a poesia se caracteriza pela inflexão: num mundo em que o domínio da voz é dirimido pelo sentido – o que a tudo se relaciona com a predominância da palavra escrita –, a poesia é o campo em que essa relação entre som, sentido e corpo pode ser experenciada maximamente. Seus efeitos, retomando Nodari (2021), são atestados – a literatura cria mundos –, ainda que circunscritos pelo ficcional. Logo, diante dessas compreensões, tem-se duas constatações, complementares. Por um lado, a comparação entre as concepções de *eu* se dá em termos ontológicos, o que significa dizer que a diferença não está nas “visões de (um mesmo) mundo”, mas sim em *premissas distintas* (o que pode/faz a palavra torcida, a palavra poética), produzindo suas próprias lógicas (Cunha, 2017). Por isso, o perigo, desde o *lado de cá*, concentra-se na não compreensão das premissas em jogo, não somente as da poética estudada, como as da crítica. Por outro lado, a poesia, diferenciando-se de outros discursos, aparece como gênero propício à comparação. Tal aspecto se deve, como visto, não apenas aos elementos formais homólogos, mas, na mesma medida, pelos efeitos pragmáticos destes que, com suas especificidades, se delineiam, “dando a ver” suas próprias ontologias (cf. Descola, 2023).

Feitos esses apontamentos, segundo Combe (2010), o *eu lírico* moderno, atravessado pelas experiências das vanguardas e de sistematizações teóricas igualmente disruptivas, abandona a associação que perdurou até o Romantismo, entre a lírica e o “pessoal”, “íntimo”. Na modernidade, o *eu lírico* passa a ser um “sujeito problemático” (Combe, 2010, p. 120), problema esse que se radica na referencialidade, pois, diferentemente do Romantismo, o *eu* assemelha-se (porta-se, em termos de afecção) a um *ele* ou a um *nós*, produzindo equivocidade, tendo em vista não coincidir com um ente definido, estável. Para explicar tal movimento, volto-me ao pensamento de Käte Hamburger (1975), ao destrinchar o debate a partir da enunciação, privilegiando a questão da referencialidade. Para ela, o poema se diferencia por ser “um enunciado de realidade, embora não tenha função num contexto real” (Hamburger, 1975, p. 192). Ou seja, os poemas são enunciados fáticos, fazendo com que se apresentem como “experiência imediata”, ainda que sua função “num contexto real” esteja *desabilitada* – o que nos faz voltar à proposição de Nodari (2021).

Como parte do mesmo campo enunciativo, o efeito de “real” conferido ao poema deve-se ao movimento efetuado, do polo subjetivo ao objetivo, com a diferença, em relação

aos demais gêneros fáticos, de que, no poema, “o objeto não é alvo, mas o motivo, é a causa [...] da variabilidade infinita da relação lírica sujeito-objeto, que por sua vez condiciona a dificuldade de compreensão” (Hamburguer, 1975, p. 191). Isto é, esse movimento do sujeito ao objeto se transforma, *subjetivando* o objeto, mas não por ele ser entendido como agente, e sim por ele passar a ser o *motivo*, transformando o *eu*. Ou, nas palavras de Collot (2018, p. 52), o pensamento de Hamburguer denota uma “reavaliação moderna do sujeito, que não é mais encarado em termos de substância, de interioridade e de identidade, mas em sua relação constitutiva com o exterior que o altera”. Logo, o *eu lírico* moderno tem sua identidade desdobrada *para fora*, sendo “transpessoal”.

Por essa explicação, pode-se pensar, dada centralidade da ideia de *exterioridade* e pela não coincidência entre *eu* e substantivo, que o *eu lírico* moderno se aproximaria da concepção xamânica de *eu*, presente e estruturante nos cantos marubo. Contudo, é importante pontuar que, no movimento descrito por Hamburguer, enquanto chave-de-leitura do *eu* em enunciados poéticos, há uma diferença radical, pois o objeto não deixa de ser objeto, sendo mobilizado, como tal, a fim de *escrever* o sujeito (Collot, 2018). Ou seja, desdobrado para fora, o *eu lírico*, na relação sujeito-objeto, *subjetiva* o objeto com o objetivo de se transformar, acarretando a indeterminação do sentido, a crise da referencialidade. Percebe-se, assim, que o enunciado poético moderno se diferencia dos demais do campo fático, pela relação com o objeto, mas a eles se coaduna, ao manter as premissas ontológicas que sustentam estes *híbridos* como um outro – capaz de transformar o *eu*, mas em silêncio, inerte.

Tais elaborações, também amparadas em reflexões dos próprios poetas modernos – como Ponge, mencionado na argumentação de Hamburguer (1975) –, dizem respeito sobretudo à conformação do discurso crítico. A ressalva é necessária, pois, sendo o *eu lírico* uma maneira de ler esse *eu* que se apresenta no poema, ela não o restringe. Como coloca Deleuze (1997, p. 11), a escrita “é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se”, sendo “uma experiência de transformação metamórfica”, nos termos de Stengers (2017, p. 10). Novamente, a palavra poética vai ao encontro dessas elaborações, dado que recoloca no centro a experiência, possibilitando, pelo *fazer-se*, a metamorfose mencionada. Por isso, entendo que a mirada ontológica pode contribuir não somente à leitura de poéticas que não as ocidentais, como, igualmente, repensar a maneira de ler poéticas ocidentais que, em seus fluxos vitais, transformam-se – com seus *eus* – incessantemente.

A fim de seguir a comparação, trago, abaixo, a tradução do excerto de um *iniki*, cantado pelo duplo Vimi Peya, “o falecido pai de Cherôpapa, [...] através do oco/maloca de seu filho” (Cesarino, 2011, p. 74):

assim sempre fui meus tios-azulão fala de cobra-azulão fala certa ensinaram para que eu cantasse	/soprocantos-azulão
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------

assim sempre fui nossos tios pajés filhos do Povo Jaguar sangue da árvore-jaguar o sangue colocaram e criança-espírito criaram	/sangue de homem-jaguar
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------

de um lado
 sangue de árvore-pássaro /sangue do homem-pássaro
 o sangue colocam
 e ensinando criaram
 tendo seguido seu pensar
 vou assim contando

estou mesmo morto
 estou mesmo morto
 seria bom voltar
 terminei de falar (Cesarino, 2011, p. 74-75).

Os termos com hífen e o sintagma antecedido pela barra demandam explicação. Sobre o primeiro, como apresentado por Cesarino (2011), trata-se de um classificador, denotando o parentesco do ente por ele precedido; logo, “-azulão”, “-jaguar” e “-pássaro” dizem respeito a Povos, aos quais “cobra”, “árvore/homem” e “árvore/homem” pertencem, respectivamente. Acerca das barras, trata-se de um destrinchamento da metáfora que conforma o verso; ou seja, o antropólogo e tradutor optou por indicar à direita o “sentido, muitas vezes impenetrável” (Cesarino, 2011, p. 75). Não se deve confundir isto com o sentido de difícil apreensão nos termos da lírica, posto que a impenetrabilidade nos cantos xamânicos se relaciona diretamente com o fato de que conhecer os cantos passa por vivê-los em seu contexto ritual – por *empajezar-se* (cf. Cesarino, 2006; 2011). Assim, a fala é, em verdade, um tipo (e não gênero) de canto xamânico (*soprocanto*), enquanto as árvores, de diferentes povos, são homens.

Vimi Peya é um duplo poderoso e, ao dizer “assim sempre fui”, afirma ter sido o primeiro a aprender aquilo que irá contar, enquanto o verso final, “terminei de falar”, faz parte da estrutura formulaica e indica o encerramento do ensinamento. No *iniki*, seguindo com os apontamentos de Cesarino (2011, p. 75-76), Vimi Peya conta como foi criado a partir do sangue de diferentes povos, o que não significa uma “ideologia de descendência, mas [...] resultado do processo de parentesco, isto é, do processo de aliança interespecífica”, uma vez que o sangue, “tal como a ayahuasca, o rapé, os vegetais psicoativos”, é transmissor do *chinã*, pensamento empajezado que permite à pessoa tornar-se “múltipla, hiper-humana, hiperparente, espiritizada”. O duplo só pode cantar pela carcaça de seu filho. A audiência, por sua vez, ainda que não comungue do sangue de Vimi Peya, escuta-o num ritual com a ayahuasca, fazendo com que a experiência também seja a de tornar-se espiritizado, pela transmissão do *chinã* – são experiências extensivas e coexistentes, portanto. Logo, o que está em causa, na amalgama entre o que se canta e o que ocorre quando se canta, é esta aliança interespecífica que, apontando para o devir, é presentificada pela/na palavra poética.

Voltando às sistematizações de Viveiros de Castro (2007, p. 117), a concepção de sujeito das cosmovisões dos povos amazônicos é pautada pela “qualidade perspectiva”, por um ponto de vista – o *ponto de vista cria o sujeito* –, operando uma inversão, em relação à premissa moderna: “o outro existe, logo pensa”. Ou seja, sendo a agência uma questão de perspectiva a ser ocupada, o outro é potencialmente um sujeito. Por conseguinte, se, para o pensamento ocidental, “no fundo” nós somos animais, sendo este o nosso *vínculo* com a natureza, para os pensamentos ameríndios amazônicos – como a cosmovisão marubo –, “no fundo” tudo pode ser humano, desde que ocupe um ponto de vista. Isto não significa uma comunhão ou indistingibilidade amorfa, mas que, num mundo multipovoado, há a possibilidade “de que um ser

até então insignificante revele-se como agente prosopomórfico capaz de afetar os negócios humanos" (Viveiros de Castro, 2013b, p. 373) – o que acarreta uma miríade de perigos, com os quais os xamãs podem se deparar em seus trânsitos.

Por isso, Viveiros de Castro (cf. 1996) afirma o sentido pronominal, dêitico, do sujeito, desse eu que é, "no fundo", sempre um outro, dado que a homologia entre *natureza* e objeto inexiste. Isto significa dizer, por sua vez, que o sentido dos substantivos não é dado a priori. Em outra direção, o sujeito, tendo seu sentido determinado por uma "relação interna e genitiva" (Viveiros de Castro, 2013b), enquanto categoria, expressa, antes, uma relação; ou, nos termos de Cesarino (2011), uma *zona relacional*, como visto na concepção marubo de pessoa fractal. Retomo, com essas observações, o dito por Cunha (2017), acerca das diferenças ontológicas se darem entre premissas que preexistem às lógicas desdobradas. Diante da constatação da descontinuidade entre concepções de *eu*, cabe explicitar as perguntas que daí derivam.

Como visto, a pergunta que se coloca ao eu lírico moderno é como esse sujeito transpessoal, em sua abertura ao mundo, se transforma. Logo, questiona-se quem é esse sujeito, que escapa à inequivocidade pela relação com o objeto, sem que esse abandone seu estatuto ontológico. Não me parece uma pergunta cabível a se fazer, quando se tem em foco o *iniki*, como sublinhado pelas metáforas destrinchadas por Cesarino (2011). Vejamos o caso de "sangue da árvore-jaguar /sangue de homem-jaguar". Ao emparelharmos os termos "árvore" e "homem", que são os sujeitos evocados pelo *chinã*, com os quais o duplo se aliança, eles denotam a agência prosopomórfica, pois a árvore, sendo árvore, desde o seu ponto de vista, é homem – pertencente a um povo, expresso pelo classificador. Assim, o "sangue da árvore-jaguar" não é uma metáfora porque árvore não é objeto a transformar um sujeito pré-determinado ontologicamente. O sangue, em outro sentido, indica a relação de parentesco, fazendo com que a metáfora, como expressão da palavra xamânica, evidencie a alterocupação (cf. Nodari, 2019) da posição de sujeito – o ente é árvore desde a perspectiva do outro que o vê, e é homem, desde a sua perspectiva, enquanto o outro ocupa a posição oposta. Nesse esteio, o xamã é o especialista capaz de transitar entre perspectivas, em grande medida por, dentre os trânsitos e através do corpo, ser capaz de discernir sua própria humanidade (Viveiros de Castro, 2013b).

Por isso, se, na lírica moderna, espera-se da crítica a pergunta de quem é o sujeito, nos cantos marubo caberia perguntar *quem não é humano*, pois, a priori, qualquer ente do poema pode ocupar essa perspectiva. Ainda, se pensado o movimento empreendido pelo(s) sujeito(s) nos enunciados poéticos, tem-se, uma vez mais, lógicas distintas, pois, ao Hamburguer (1975) afirmar o movimento do polo subjetivo ao objetivo, mesmo que transformado, vê-se o movimento unidirecional que caracteriza os enunciados fáticos. No caso dos cantos marubo, a exemplo dos fragmentos do *saiti* e do *iniki* apresentados, tem-se que tal *zona relacional* é conformada precisamente pelo deslocamento de diferentes sujeitos. É isto, aliás, um dos elementos a justificarem a pergunta sublinhada por Cesarino (2011): quem fala e de onde fala. Saber quem é o duplo que canta no oco/maloca, mas também compreender as metáforas que revelam a agência de distintas humanidades, assim, desdobra-se na formação dessa *babel cosmológica* (Cesarino, 2011), em que os sujeitos se movimentam em múltiplas direções, se comunicam e se transformam. Isto expressa como, à semelhança das malocas, que replicam externamente a estrutura de pessoa, os cantos – precisamente por serem enunciados fáticos, mas sem parênteses a envolver os efeitos – revelam esse movimento que é, antes de mais nada, cosmogeográfico, e por isso multidirecional. Nada mais diferente de um eu que, transformado por um objeto, não pode ouvi-lo cantar.

3 Desdobramentos críticos

Como forma de fechamento, alinhavo alguns fios soltos, tendo em vista possíveis desdobramentos das reflexões feitas. O primeiro diz respeito ao desejo de o artigo se somar às elaborações teórico críticas dos Estudos literários em torno da *virada ontológica*. Sobre essas, destaco as contribuições de Nodari (2019; 2021) acerca da obliquação do sujeito e a alterocupação no enunciado, assim como da importância da função mágica da linguagem (Nodari, 2023), e as de Faleiros (2013; 2019; 2023), acerca da equivocação xamânica e das aproximações entre xamанизmo e tradução, sendo essas marcadas pela exterioridade conformada por diferenças irreduutíveis, mas em diálogo a partir de uma aliança. Ambas as contribuições são flagrantemente relacionadas ao que foi aqui discutido, em grande medida por travarem interlocução com poéticas ameríndias. Nesse sentido, entendo que o artigo contribui ao debate, ao se ocupar das diferenças ontológicas entre regimes poéticos, colocando-os em diálogo pela comparação. Compreendo ser este um passo produtivo, posto que, ao sujeito-pesquisador/crítico, como a todos, não é facultado *despir-se* de suas próprias premissas ontológicas, que podem, se não debatidas, ser incorporadas de forma irrefletida na leitura de poéticas de outras cosmovisões.

Como segundo fio a ser puxado, retomo a relação com a ayahuasca. A escolha por sublinhar a agência do cipó na sociedade marubo, sendo parte precípua das pajelanças, tem como intuito destacar como as múltiplas agências presentes nos cantos não estão dissociadas do corpo, da experiência imediata, o que justifica repensar a importância dos efeitos pragmáticos nas leituras em torno das poéticas. Assim, se não se pode pensar nos cantos xamânicos sem sua parte acústica, faz-se igualmente importante considerar as outras práticas do corpo, pois a elas não está apartado o que o canto *faz*. Como extração, vale ressaltar que o enfoque na planta traz consigo um desdobramento, pela possibilidade de outros recortes comparatistas. Ou seja, estando a ayahuasca, na atualidade, presente na Floresta, mas igualmente nos centros urbanos, tem-se um campo fértil de poéticas atravessadas por diversos e diferentes *encontros cosmológicos* (cf. Descola, 2023), como a própria tradução de Cesarino evidencia (cf. Faleiros, 2019), mas também os já mencionados livros de Júlia Hansen (2018) e Álvaro Faleiros (2018).

Nesse sentido, o olhar detido na poética marubo, para além das elaborações sobre ela, possibilitam pensar o que está em jogo, quando se fala do encontro entre cosmovisões, sendo este materializado, presentificado, num enunciado poético. A mim parece, pela centralidade da planta professora nessas experiências, que o que se coloca em causa, primeiramente, é essa relação entre ontologias, e não num processo de representação de motivos, formas, mitos. Sobre isso, cabe assinalar a escolha de tradução de Cesarino (2011), ao *dupliar* a metáfora, quebrando com a linearidade da leitura, e *dando a ver* as duas perspectivas a serem adotadas. Cesarino o faz, evidenciando não um descompasso simbólico ou figurativo, mas um elemento estruturante da ontologia com a qual dialoga, traduzindo em seus termos aquilo que aprendeu pela experiência – dado o vínculo entre a etnografia e a tradução –, que perpassa, inclusive, tomar a bebida. Como ele mesmo aponta (Cesarino, 2011), suas preocupações não são idênticas às dos xamãs que lhe ensinam, mas é possível criar uma relação entre elas, *torcendo o sentido*, numa aliança recíproca.

Com isso, volto ao eu lírico. Na seção anterior, busquei demonstrar que o eu lírico moderno, enquanto categoria, é insuficiente para leituras críticas da poética marubo – apontando para o problema geral, quando se pensa em poéticas indígenas amazônicas –, sendo

necessária a apreensão das premissas da cosmovisão em questão. Mas, para além, a leitura comparada permite que nos voltemos às nossas próprias premissas, repensando-as diante de uma outra mirada, que, sem ser a do outro, pode derivar em outras práticas, através de um aprendizado e pela transformação (cf. Sá, 2020; Faleiros, 2022). Assim, dizer da insuficiência do eu lírico não significa uma supressão (ilusória) da categoria, quando do debate, mas uma suspensão de suas certezas, ao ter-se em diálogo uma outra noção ontológica. Por isso, é, ao fim, desejo de uma escrita da crítica em que também se experencie uma *transformação metamórfica*, buscando escutar o que cantam (e ensinam) outros seres, pelo pensamento ocidental dirimidos à posição de objeto.

Referências

ALMEIDA, Mauro. A ayahuasca e seus usos. In: LABATE, Beatriz C.; ARAÚJO, Wladimir S. (Orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*. São Paulo: Mercado das Letras; Fapesp, 2002. p. 15-19.

ANTUNES, Henrique F. Políticas de patrimônio cultural imaterial. O caso da ayahuasca. *Estudios Sociales Contemporáneos*, n. 26, p. 103-127, jan.-jun. 2022. Disponível em: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/estudiosocontemp/article/download/4479/4338/21583>. Acesso em: 24 nov. 2024.

BOARIN, Fernanda V. Os híbridos cantam: a constituição do pensamento moderno, a poética Marubo e os estudos de poesia. *eLyra*, v. 17, n. 06, p. 257-270, 2021. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/394/426>. Acesso em: 05 ago. 2024.

BOARIN, Fernanda V. *Cantos do cipó: poesia, ayahuasca e agência*. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/280707>. Acesso em: 05 jan. 2025.

BERARDINELLI, Alfonso. Da poesia à prosa. In: BERARDINELLI, Alfons. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosacnaify, 2007. p. 17-41.

BRASIL. Grupo Multidisciplinar de Trabalho – GMT – AYAHUASCA: relatório final. In: MOREIRA, Paulo; MACRAE, Edward. *Eu venho de longe* – Mestre Irineu e seus companheiros. Salvador: EDUFBA; ABESUP, 2011. p. 510-528.

BRITO, Glacus de S. Farmacologia humana da hoasca (chá preparado de plantas alucinógenas em contexto ritual no Brasil). In: LABATE, Beatriz C.; ARAÚJO, Wladimir S. (Orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*. São Paulo: Mercado das Letras; Fapesp, 2002. p. 623-651.

CALLICOT, Christina. Comunicação entre espécies na Amazônia Ocidental: a música como forma de conversação entre plantas e pessoas. *caderno de leituras*. n.71. São Paulo: Chão da Feira, jul. 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/06/cad-71-callicot.pdf>. 20 nov. 2024.

CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais* – Filosofia da expressão verbal. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. Int.; Caps. 1-3. p. 15-59.

CESARINO, Pedro de N. *Oniska* – poética do xamanismo a Amazônia. São Paulo: FAPESP; Perspectiva, 2011.

CESARINO, Pedro de N. (Org. e tradução). *Quando a Terra deixou de falar: cantos da mitologia Marubo*. São Paulo: Editora 34, 2013.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. *Revista USP*, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dez./fev. 2009/2010. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/13790>. Acesso em: 20 nov. 2024.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. In: *A matéria emoção*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. p. 47-79.

CUNHA, Manuela C. da. Pontos de vista sobre a Floresta Amazônica: xamanismo e tradução. *Maná*, Rio de Janeiro, n. 4, v. 1, p. 7-22, 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/pfz8Y9VPgXjm-5vZbx8pTZDF/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 21 mar. 2024.

CUNHA, Manuela C. da. Relações e dissensões entre saberes tradicional e saber científico. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Ubu Editora, 2017. p. 293-303.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 11-16.

DESCOLA, Philippe. *As formas do visível – uma antropologia da figuração*. Tradução de Mônica Kalil. São Paulo: Editora 34, 2023.

ESBELL, Jaider. Na sociedade indígena, todos são artistas. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>. Acesso em: 10 out. 2022.

FALEIROS, Álvaro. Antropofagia modernista e perspectivismo ameríndio: considerações sobre a transcrição poética desde Haroldo de Campos. *Ipótesi*, Juiz de Fora, v. 17, n. 1, p. 107-119, jan./jun. 2013.

FALEIROS, Álvaro. *Caracol de nós*. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2018.

FALEIROS, Álvaro. A poética de traduzir de Pedro Cesarino: na partilha das águas. In: FALEIROS, Álvaro. *Traduções canibais – uma poética xamânica do traduzir*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019. p. 135-156.

FALEIROS, Álvaro. O monismo ontológico de Luís Augusto Fischer em Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio. *Exilium*, n. 4, p. 267-302, 2022. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/003148236>. Acesso em: 05 dez. 2024.

FALEIROS, Álvaro. Entre-lugares e transversalidades: por uma leitura de Transmakunaima de Jaider Esbell. In: FALEIROS, Álvaro.; LUBLINER, Ciro; MATTOS, Thiago. *Entre-lugares em tradução*. Campinas: Mercado das Letras, 2023. p. 17-47.

FRIEDRICH, Hugo. Perspectiva da lírica contemporânea: dissonâncias e anormalidade. In: FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas cidades, 1978. p. 15-34.

HAMBURGUER, Käte. O gênero lírico. In: HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975. p. 167-209.

HANSEN, Júlia de C. *Seiva veneno ou fruto*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2018.

KEIFENHEIN, Barbara. Nixi pae como participação sensível no princípio de transformação da criação primordial entre os índios Kaxinawá no leste do Peru. In: LABATE, Beatriz C.; ARAÚJO, Wladimir S. (orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*. São Paulo: Mercado das Letras; Fapesp, 2002. p. 97-127.

LABATE, Beatriz. *A reinvenção do uso de ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

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

NARBY, Jeremy; PIZURI, Rafael C. *Plantas mestras – Tabaco e Ayahuasca*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2022.

NODARI, Alexandre. Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária. *Estudos lit. bra. Contemp.*, Brasília, n. 57, p. 1-17, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/Jxfmq5BYvPRFT7h5Fn93vPx/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 05 dez. 2024.

NODARI, Alexandre. Aparentar(-se) a outro: elementos para uma poética perspectivista. *Organon*, Porto Alegre, v. 36, n. 72, p. 306-346, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/118511>. Acesso em: 05 dez. 2024.

NODARI, Alexandre. A função mágica do discurso: esboço para uma teoria geral do sujeito zero. In: CORREIA, Heloísa Helena S.; VELDEN, Felipe V.; ROCHA, Hélio R. da. (Orgs.) *Humanos e outros-que-humano* nas narrativas amazônicas – Perspectivas literárias e antropológicas sobre saberes ecológicos, tradicionais, estéticos e críticos. São Carlos, SP: Editora de Castro, 2023. p. 91-118.

SÁ, André C. de. Sob o ponto de vista da floresta: uma entrevista com Lúcia Sá. *Itinerário*, Araraquara, n. 51, p. 181-193, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/14703>. Acesso em: 03 jan. 2025.

SOARES, Luiz Eduardo. O Santo Daime no Contexto da Nova Consciência Religiosa. In: SOARES, Luiz Eduardo. *O Rigor da Indisciplina*: ensaios de antropologia interpretativa. Rio de Janeiro: Rèlume Dumará, 1994.

STENCERS, Isabelle. Reativar o animismo. *caderno de leituras*, São Paulo, Ed. Chão da Feira, maio 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2025.

TUKANO, Daiara. Ayahuasca e os desafios dos conhecimentos indígenas diante da globalização. 27 maio 2021. *Blog*. Disponível em: <https://www.daiaratukano.com/post/ayahuasca-e-os-desafios-dos-conhecimentos-ind%C3%ADgenas-diante-da-globaliza%C3%A7%C3%A3o> Acesso em: 25 nov. 2022.

TUKANO, Daiara. Uma medicina patrimônio de 160 povos indígenas: As origens da ayahuasca antes da globalização. 27 mar. 2022. *Blog*. Disponível em: <https://www.daiaratukano.com/post/uma-medicina-ind%C3%ADgena-as-origens-da-ayahuasca-antes-da-globaliza%C3%A7%C3%A3o> Acesso em: 25 nov. 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, n. 2, v. 2, p. 115-144, 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/F5BtW5NF3KVT4NRnfM93pSs>. Acesso em: 20 out. 2024.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *cadernos de campo*, São Paulo, n. 14/15, p. 319-338, 2006. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50120>. Acesso em: 20 out. 2024.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Temos que criar outro conceito de criação. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007. p. 162-181.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Imagens da natureza e da sociedade. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2013a. p. 319-344.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2013b. p. 347-399.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Tradução de Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Ubu, 2020.