

Experiência estética e epistemológica em *O livro das árvores*, obra Ticuna

Aesthetic and Epistemological Experience in O Livro Das Árvores, A Ticuna Literary Work

Heloisa Helena Siqueira Correia¹

Valdenete Floriano Monteiro Moreira²

Resumo: *O livro das árvores* (1987), obra de autoria coletiva Ticuna, compõe-se de desenhos e textos que, conjugados, apresentam relações entre humanos e outros-que-humanos, sobretudo as árvores, motivo dominante na obra. Objetiva-se tatear o modo como a obra constrói um terreno para que o leitor vivencie uma experiência conjuntamente estética e epistemológica, ao lançar mão da escrita coletiva e dos desenhos, enfocando as relações dos outros-que-humanos entre si, e entre humanos e outros-que-humanos. Tal experiência parece estar intrinsecamente ligada aos encontros do leitor com uma floresta multiespécies, habitada por uma multidão de seres outros-que-humanos: árvores, animais, objetos, espíritos e pelos humanos, os Ticuna, todos agenciadores das relações que fluem entre si e a partir do elo ancestral comum. Será necessário identificar e demonstrar, ao longo da leitura, a cooperação de vários de gêneros textuais como a narrativa, a descrição e o texto informativo, e como a obra é portadora de consistência cuja feitura implica vários campos do saber, como o etnográfico, histórico e político. E fazer o reconhecimento dos modos pelos quais os desenhos dirigem a atenção do leitor aos mitos escritos e às relações entre as árvores e os animais, os humanos, os espíritos e os artefatos, além das práticas sociais atuais e à vida dos ancestrais Ticuna. Foi possível perceber que a experiência do leitor que ocorre estética e epistemologicamente é subsidiada pela heterogeneidade de gêneros textuais, linguagens, saberes e seres, humanos e outros-que-humanos, em convivência e em devir.

Palavras-chaves: Ticuna; *O livro das árvores*; Outros-que-humanos; Linguagem visual.

Abstract: *O livro das árvores* (1987) is a work of collective Ticuna authorship, it is composed of drawings and texts that presents the relations between humans and other-than-human beings, especially, the trees. This paper has as an aim to feel for the way the work builds a space in which the reader can experience a both esthetic and epistemological practice, by means of making use of collective writing as well as drawings, and having as a focus the relations of the other-than-human beings among themselves, and among humans and other-than-humans. The experience seems to be connected to the meetings of the reader with a multispecies jungle, inhabited by a multitude of beings other-than-human beings and by humans: the Ticuna. It will be necessary to demonstrate the cooperation of many textual genres (narrative, description, informative text), and how the work implies knowledge fields, as the ethnographic, historic and politic ones. It is also a purpose of this paper to recognize the ways by which the drawings conduct the reader's attention to the written myths

¹ Doutora em teoria e história literária - Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, RO, Brasil. E-mail: heloisahelenah2@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5385-2141>

² Licenciada em Letras-Português - Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, RO, Brasil. E-mail: valdeneteflorianomonteiro@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4244-6226>

as well as to the relations among trees and animals, the humans, the spirits and the artefacts, and beyond, to the present social practices and to the Ticuna's ancestors lives. It was possible to realize that the reader's experience that occurs in an aesthetic and epistemological way, is subsidized by the heterogeneity of textual genres, languages, knowledge and beings, humans and other-than-human beings, in coexistence and sharing their becoming

Keywords: Ticuna; *O livro das árvores*; Other-than-human beings; Visual language.

1 A entrada da floresta

*A narrativa não é uma exposição do assunto,
é o modo supremo da experiência da vida.*
Nicolau Sevcenko

A obra *O livro das árvores* (1987), de autoria coletiva Ticuna, convida a uma leitura plural que abarque dimensões e linguagens diversas. Compõe-se de desenhos e textos (descritivos, narrativos, informativos) que, conjugados, apresentam relações entre humanos e outros-que-humanos, sobretudo as árvores, motivo dominante na obra. Desse modo, revela uma floresta multiespécies, habitada por uma multidão de seres outros-que-humanos: árvores, animais, objetos, espíritos, bichos, rios, e pelos humanos, os Ticuna, todos agenciadores das relações que fluem entre si e a partir do elo ancestral que possuem. O leitor, então, encontrará no livro essas dimensões do vivido: dos humanos e dos outros-que-humanos; e, ao menos, duas linguagens: a visual expressa nos desenhos e a verbal que se incorpora na escrita, em conjunção constante.

De acordo com o Instituto Socioambiental (ISA), os Ticuna, que se autodenominam Maguta, vivem no estado do Amazonas e territórios da Colômbia e do Peru. A maior parte das aldeias fica à margem esquerda do rio Solimões, entre Tabatinga e São Paulo de Olivença, e suas terras somente foram reconhecidas nos anos 1990. No Estado do Amazonas, são encontrados em Benjamin Constant, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Amaturá, Santo Antonio do Içá, Jutá e Manaus, entre outras cidades (ISA, s/d).

A artista plástica e antropóloga Jussara Gomes Gruber, que desenvolveu pesquisa e conviveu com os Ticuna por muitos anos, explica que a motivação da produção do livro foi a preocupação dos professores Ticuna com a questão ambiental e os modos de trabalhá-la nos processos de ensino-aprendizagem no interior da escola indígena (2003). Esse objetivo acrescenta sentidos à obra, que dá mostras de aspectos literários e saberes variados,

notadamente conhecimentos dos Ticuna acerca dos outros-que-humanos com quem compartilham o território situado no alto Solimões, na fronteira entre o Brasil, o Peru e a Colômbia.

Vale observar que, diferente de tantas outras obras indígenas, o livro Ticuna ganhou grande alcance a partir de seu processo de distribuição, realizado por meios institucionais, para escolas indígenas e também não indígenas. Some-se a isso, a possibilidade de abordagem multidisciplinar do livro. Gruber esclarece:

Além de seu uso no Curso e nas escolas ticunas [sic] para o desenvolvimento de inúmeras atividades – nas áreas de Ciências, Matemática, Ecologia, Língua Portuguesa, Arte, Geografia –, o livro vem sendo adotado em diversas escolas indígenas do País e também nas escolas dos não índios. Tem participado de feiras de livros nacionais e internacionais e integrado o acervo de inúmeras bibliotecas do Brasil e de outros países. O livro também fez parte do kit de materiais didáticos preparado em 1998 pela Secretaria de Educação Fundamental do Ministério da Educação (MEC) para ser distribuído, junto com o Referencial curricular nacional para as escolas indígenas, a todas as escolas indígenas do País. Em 1999, esse livro veio compor uma coleção de 110 obras de literatura infantil, que o MEC adquiriu com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação para ser entregue a 36 mil escolas públicas. (Gruber, 2003, p. 133)

O livro, por meio do trabalho dos mediadores professores, colaborou com o ensino em áreas de disciplinas diversas, como arte, geografia, língua portuguesa e matemática. E a inserção do livro em uma coleção de obras de literatura infantil, por sua vez, permitiu sua entrada em número bastante significativo de escolas, o que podemos entender, antes, como ampliação da possibilidade de o livro alcançar muitos leitores, e que sua contribuição pode incidir sobre os anos de formação dos leitores; além de que, a obra quando extramuros da escola, pode transformar leitores que já vivenciam avançados processos de leitura.

A importância dos outros-que-humanos e de sua multiplicidade para o povo Ticuna (a maneira como tais seres estão estreitamente envolvidos em sua vida cotidiana, na sua arte e em seus rituais) está presente do início ao fim do livro, nos aspectos artístico-visuais - cores, traços, proporção e perspectiva - dos desenhos selecionados e nos textos que os acompanham, cheios de saberes tradicionais da vida em grupo, passada e atual. É assim que as relações multiespécies constantes no livro saltam aos olhos do leitor.

A pesquisadora Amanda M. Alves de Lima aborda a mútua presença da linguagem verbal e não verbal nos livros indígenas e reflete sobre sua importância na composição das obras, compartilhando, inclusive, a força de produção de sentidos. Em suas palavras:

Os desenhos e os grafismos presentes nos livros indígenas têm uma força que vai além de ilustrar ou complementar o texto verbal, eles são por si só textos. E, além de, entre os índios, eles se encontram com a mesma força do texto verbal escrito, também e através deles que os livros de cada povo marcam uma identidade que muitas vezes, só de olhar e folhear determinado livro, já se sabe de que povo se trata. Essas linguagens não verbais que figuram nos livros indígenas apresentam a aldeia, a vida cotidiana, a vida de antigamente, os rituais, as festas, os mitos, etc, revelando um imaginário que, de certa forma, é comum aos integrantes daquele povo. Também os vários grafismos que figuram nos artesanatos, na tecelagem e nos corpos, são reproduzidos nos livros e, com isso, toda a sua carga sígnica, uma vez que todas essas grafias não são livres de significação. (Lima, 2012, p. 97)

De acordo com o trecho transcrito, desenhos e grafismos compartilham da força do texto escrito ao mesmo tempo que são identificadores das etnias dos autores dos livros indígenas. A autora faz questão de chamar atenção para o fato de a arte visual focar as práticas sociais atuais e a vida dos ancestrais, assim como ocasiões de celebração e mesmo os mitos. A diversidade temática da linguagem não verbal inclui grafismos frequentes na vida indígena, contidos em objetos confeccionados artesanalmente e pintados nos corpos.

Nessa perspectiva, a fusão na obra, de imagens e escrita, adquire uma relevância estética e epistemológica que ultrapassa a cidade letrada e desafia sobretudo o leitor não indígena que, além da experiência estética e de conhecimento, depara-se também com a envergadura política e social da obra. E não é demais lembrar a anterioridade da oralidade e do grafismo que, juntos, são como um palimpsesto que o leitor não pode visualizar embora saiba que está ali, quando lê o escrito e o desenhado.

Gruber, ao tratar da diversidade das representações gráficas Ticuna em suportes materiais diversos, incluindo-se aí as cascas das árvores, o papel e o corpo, reconhece a riqueza artística das máscaras Ticuna e salienta a verve estética desse povo. Vejamos:

[...] constata-se que o potencial artístico desses índios não está restrito apenas à feitura de máscaras, mas se estende a outros domínios de sua produção material, como a tecelagem, a cerâmica, a escultura, o trançado etc., conforme veremos mais adiante. Uma especial aptidão para a escultura

se manifesta na produção de uma série de objetos, como estatuetas zoomorfas e antropomorfas entalhadas em muirapiranga (*Brosimum paraense*), colares com figurinhas esculpidas em coco de tucumã (*Aslrocaiyum sp.*), bastões de dança, a face de certas máscaras feitas em madeira leve e posteriormente pintadas e ainda remos, bancos zoomorfos e colheres de pau, com figuras de animais entalhadas no cabo. (Gruber, 2000, p. 250)

Parece que a ampla prática de pintar as máscaras, dos Ticuna, e seu trabalho manual com madeira em esculturas e entalhes, somado à tecelagem, à cerâmica e ao trançado, permitiram uma série de habilidades aos Ticuna, que parecem ter incorporado o desenho em papel sem grandes dificuldades. Gruber considera que a desenvoltura para desenhar no plano bidimensional advém principalmente da arte de pintar as máscaras rituais feitas com entrecascas de algumas árvores (1994, p. 87). Não à toa, os desenhos de *O livro das árvores* demonstram um esmerado trabalho estético, em que detalhes e traços maiores são cuidadosamente dispostos para a recepção do leitor, assim como a constante vivacidade das cores escolhidas.

E no livro há, inclusive, desenhos desses objetos materiais comentados pela antropóloga, construídos, confeccionados, produzidos pelos Ticuna em outros suportes, como remos, colares, pulseiras, pequenas estátuas, bastões, bancos, colheres etc, em que os desenhos figurativos se fazem presentes pela pintura ou delineiam a forma do objeto.

Encontra-se no livro, ainda, o desenho de uma máscara denominada Mawu (p. 45), apenas uma entre tantas que compõem o acervo de máscaras dos Ticuna. De acordo com Gruber, as máscaras tornaram-se representativas da arte Ticuna dentro e fora de nosso país. Outros objetos e o próprio corpo também são pintados com tintas produzidas pelos Ticuna. Assim a antropóloga comenta:

Outro aspecto que merece atenção é o acervo de tintas e corantes. Cerca de quinze espécies de plantas tintórias são empregadas no tingimento de fios para tecer bolsas e redes ou pintar entrecascas, esculturas, cestos, peneiras, instrumentos musicais, remos, cuias e o próprio corpo. Há ainda os pigmentos de origem mineral, que servem para decorar a cerâmica e a "cabeça" de determinadas máscaras cerimoniais. (Gruber, 2000, p. 250)

De onde se depreende que, além das habilidades artístico-manuais anteriormente mencionadas, o povo Ticuna, em desdobramento das estreitas relações com os vegetais, isto é,

porque têm parceria com eles de muitos modos, produz os pigmentos e as tinta. O jenipapo, por exemplo, é uma árvore que se faz presente nos corpos, nos artefatos e na cosmologia do povo Ticuna, como veremos à frente.

Em termos de escrita, por sua vez, *O livro das árvores*, com suas várias linguagens, exerce o triplo papel de narrar acontecimentos da origem e as relações entre humanos e outros-que-humanos, descrever os seres outros-que-humanos e informar por meio de conteúdos referentes aos ritos, mitos, seres, objetos etc.

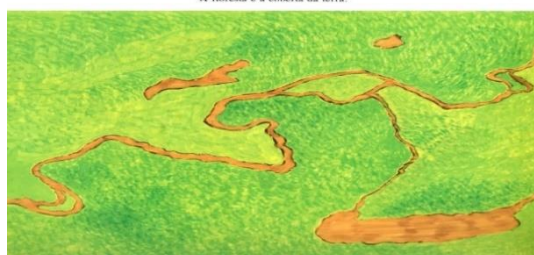
O objetivo deste texto é tatear o modo como *O livro das árvores* constrói um terreno para que o leitor vivencie uma experiência conjuntamente estética e epistemológica, ao lançar mão da escrita coletiva - na forma de narrativas, descrições e conteúdos informativos - e do desenho, todos em conjunção, voltados às relações entre os outros-que-humanos, e entre os outros-que-humanos e os humanos

2 Um convívio não homogêneo

Considera-se fundamental, sempre que possível, ainda que só se possa fazê-lo de modo limitado neste texto, apresentar a leitura Ticuna do mundo da floresta e seus habitantes outros-que-humanos que estrutura a obra em foco, acompanhando pelo menos em parte o ritmo adotado pelos próprios autores ao disporem-na ao longo do livro. Sem a pretensão de abordar todos os detalhes da obra, dada sua riqueza, alguns assuntos, questões e desenhos apresentados foram selecionados considerando-se o objetivo aqui proposto e serão explorados nas seções seguintes, como a heterogeneidade das árvores, aspectos diversos das narrativas míticas, as relações entre desenhos e textos, e a questão do movimento incessante de humanos e outros-que-humanos.

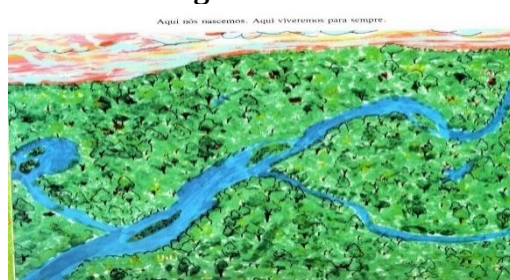
As primeiras páginas do livro, em caráter de abertura, expõem a floresta, a terra e os rios em várias dimensões e em uma perspectiva decrescente. Observemos os primeiros desenhos que surgem no livro:

Figura I – A pele da terra



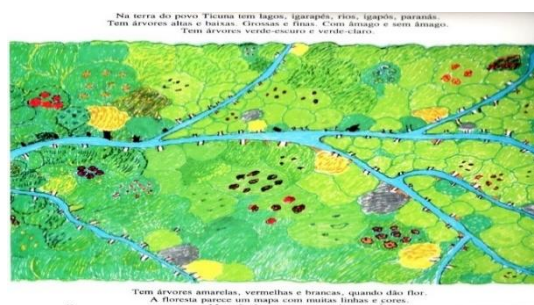
Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 8

Figura II – A vida da terra



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 9

Figura III – Águas grandes e pequenas



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 10

Figura IV – Variedade de espécies



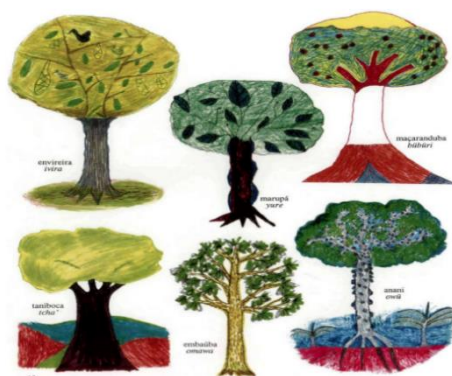
Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 11

A sequência das figuras I, II, III e IV carregam a perspectiva similar a de uma câmera que vem se aproximando da floresta a partir de cima. As figuras I, II e III revelam a amplitude da floresta e dos rios em uma perspectiva voo de pássaro (a partir do alto) e decrescente, isto é, primeiramente em ampla escala para, aos poucos, diminuir o foco em direção a elementos menores. A figura I é um desenho que permite a visão da floresta e dos rios de um ponto de vista amplo, distante e do alto. A figura II proporciona um olhar de cima ainda, mas mais aproximado da floresta e dos rios, já aplicando mais de um tom de verde às árvores e deixando ver o azul das águas dos rios; já a figura III expõe árvores com vários tons de verde, além do amarelo, laranja e vermelho, e as águas e seu percurso bifurcante já podem ser vistos com mais detalhes. Imediatamente em seguida, na figura IV, não há mais a perspectiva do alto e o leitor, em ângulo mais aproximado ainda, está frente a frente com várias árvores desenhadas em ângulo frontal, o que permite vislumbrar a particularidade de algumas espécies, como mulateiro (*tchawü*), coquita (*poene*), matamatá (*tchi*), castanha-de-macaco (*garüne*), seringueira (*carü*), anaurá (*aura*) (p. 11).

O texto que acompanha a figura I, “A floresta é a coberta da terra”, é claramente uma metáfora que aponta para a proteção da terra pela floresta. O texto da figura II, “Aqui nós nascemos. Aqui viveremos para sempre”, parece uma afirmação Ticuna de seu tempo e lugar que flui do passado ancestral ao futuro, e cujo presente está encrustado no próprio enunciado. E a descrição na figura III, “Na terra do povo Ticuna tem lagos, igarapés, rios igapós, paranás. / Tem árvores altas e baixas. Grossas e finas. Com âmagó e sem âmagó./ Tem árvores verde-escuro e verde-claro. / Tem árvores amarelas, vermelhas e brancas, quando dão flor. / A floresta parece um mapa com muitas linhas e cores. / Mas não é para ser recortado”, apresenta o território Ticuna que prima pela diversificação dos outros-que-humanos que ali vivem, e carrega um imperativo de ordem prática que enfatiza que a floresta não é um bloco homogêneo feito apenas da mesma cor verde a perder de vista, nem tampouco existe para ser cortada. Também sinaliza a importância do par árvores-águas, característica central da região habitada pelos Ticuna, coberta pela exuberante floresta e cortada por uma imensa e intrincada rede hidrográfica.

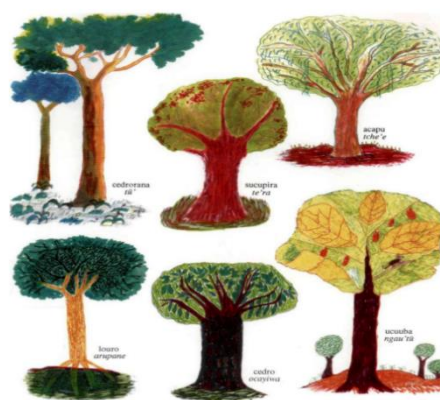
Dada a sua extensão, a variedade de árvores da floresta é parcialmente enfocada na obra por meio do desenho identificador desses seres. Além das já mencionadas, o livro traz (p. 12-19): envireira (ivira), marupá (yure), maçaranduba (bübüri), taniboca (tcha’), embaúba (omawa), anani (owü), conforme Figura V. E cedrorana (tü’), sucupira (te’ra), acapu (tche’e), louro (arupane), cedro (ocayiwa), ucuuba (ngau’tü), dispostos na Figura VI. Todas, juntas, provam que a floresta jamais é homogênea. Nesse caso, os desenhos são, ao modo imagético, descritivos:

Figura V- Diversidade de cores



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 12

Figura VI- Variedade de tamanhos



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 13

Os desenhos das árvores trazem ao primeiro plano as particularidades de cada subespécie arbórea ao longo da obra, elas são pintadas com cores vivazes e apresentam esses vegetais com tamanhos diversos, suas características são inumeráveis.

Neste momento, vale lembrar a contraposição criada pela abordagem das árvores de modo genérico, em determinados contextos. Nas escolas não indígenas, na formação educacional corrente em nossa sociedade, costuma-se aprender generalizações, termos gerais, classificações e conceitos científicos que pretendem abarcar um sem-número de particularidades e singularidades, ocorrência que também abarca o conceito de árvore. Alik Wunder e Alice Villela são críticas diretas dessa questão e chamam atenção para a direção contrária do livro Ticuna:

As imagens ticuna levam a pensar no modo que a escola não-indígena lança seu olhar sobre as árvores. As variações das imagens no livro põem-nos a pensar sobre nossa sociedade que, em geral, não nos ensina a perceber a multiplicidade que é uma árvore e uma floresta. A árvore genérica escolar não é um simples estereótipo imagético, é a expressão de um modo de olhar que limita nossas percepções e relações com a floresta. As relações que se estabelecem com as árvores são atravessadas especialmente pela ideia de floresta como objeto de estudo e recurso natural. Os Ticuna observam e experimentam o mundo sensível que os cerca e os desenhos das árvores revelam seu extenso conhecimento da floresta. (Wunder; Villela, 2017, p. 21-22)

Está claro que a floresta, ou a mata, não é homogênea e essa denominação é empregada em referência a um coletivo imenso de seres, espécies e subespécies vegetais que sofrem um apagamento quando estão subsumidos nessa denominação. Seguindo a leitura do livro, passa-se agora aos textos narrativos diretamente relacionados à cosmologia Ticuna.

3 Convivência desde as origens

De volta à apresentação de partes selecionadas que compõem o livro, seguem-se algumas narrativas míticas breves, contadas desde antigamente. A primeira, intitulada “A samaumeira que escurecia o mundo” (p. 14-15), conta como essa árvore participa da

cosmologia Ticuna, primeiramente obstaculizando a luz do mundo para, em seguida, ao ser derrubada, abrir espaço para tudo ser iluminado e, então, visível. De sua queda nasceram peixes e vários animais, e surgiram rios e igarapés, nomeadamente o rio Solimões, central na cosmologia e na vida Ticuna. Trata-se, assim, de um vegetal portador de poder e fertilidade. A narrativa, então, segue contando como se deu a origem de vários outros-que-humanos.

Outra narrativa, denominada “A moça do umari” (p. 16-17) deriva dos acontecimentos em torno da samaumeira que, após ser derrubada teve o caroço de seu coração plantado. Dele brotou a árvore umari, que dava origem a folhas, flores, frutos, sapos pequenos, sapos grandes e deu origem também a uma moça, resultado do processo de transformação de uma de suas frutas.

Em “O jenipapo e a origem das pessoas” (p. 18-19), o livro narra o surgimento do jenipapo, dos peixes e dos animais, como o caititu, a queixada, a anta e o veado, entre outros. Também relata como surgiram as pessoas, entre elas os ancestrais dos Ticuna, dos peruanos e outros povos. Segundo Wunder e Villela:

Na narrativa "O jenipapo e a origem das pessoas" (p. 18), vemos o fundo transformacional entre os seres: a borra de jenipapo transforma-se em peixes, os peixes pescados quando caem na terra viram outros animais (queixada, anta, veado, caititu), peixes pescados com isca de macaxeira viram gente; da gente pescada por Yo'i, espécie de herói mítico, descendem os Ticuna. (2017, p. 24)

As autoras chamam a atenção para o que é considerado algo comum nas cosmologias indígenas na América do Sul: a transformação ou transitoriedade entre os seres, ou seja, a qualidade inerentemente transformacional dos mundos ameríndios, as frequentes trocas de perspectiva entre humanos e outros-que-humanos, concepção inaugurada pelo perspectivismo ameríndio, formulada pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (1996). A origem dos Ticuna então, surge como um momento na corrente dos processos de transformação que se inicia com a borra de jenipapo e passa pelos peixes que, a depender da isca que engolem, serão animais e/ou gentes humanas.

A presença do jenipapo em uma narrativa de origem denota a ancestralidade da árvore, e para dar conta da presença atual do jenipapo entre os Ticuna, o texto abandona o registro narrativo e dá explicações ao leitor acerca dos usos do jenipapo:

O jenipapo é muito importante na nossa cultura. A pintura com jenipapo protege a vida das pessoas contra doenças e outros males. Quando uma criança nasce, seu corpo é pintado. Quando ela fica um pouco maior, seu corpo é novamente pintado durante a festa. A menina quando fica moça, também recebe uma pintura com jenipapo na sua festa de iniciação. Nessa mesma festa, todos os participantes pintam o rosto com jenipapo: crianças, jovens, adultos e velhos. Essa pintura do rosto serve para mostrar a nação de cada pessoa.

O jenipapo também dá nome a uma nação. Estes desenhos mostram maneiras diferentes de representar a pintura da nação de jenipapo. (Gruber; Ticuna, 2000, p. 19)

O tom do texto agora não é mais predominantemente narrativo, antes fornece informações etnográficas sobre o povo Ticuna: o excerto dirige-se aos usos do jenipapo pelos Ticuna desde a tenra idade, passando por momentos significativos de crescimento da criança, dos quais o mais importante é a festa de iniciação feminina, conhecida como Festa da moça nova. Além de o jenipapo ser usado para traçar os desenhos que identificam as várias nações dos Ticuna. Daí a compreensão do jenipapo como agente da transformação e da diferenciação de corpos e gentes.

Os textos descritivos, narrativos e informativos, ao se conjugarem, fazem proliferar os sentidos literários e etnográficos, sempre acompanhados dos desenhos, imagens que, sem imitar a natureza, levam o leitor à vida fora do livro. A diversidade dos gêneros - descrições, narrativas e informações que se alternam ou se intercalam ao longo da obra, desdobra ainda mais os sentidos, ao deslocarem o leitor a todo momento, de um registro a outro e a outro. Colocam, por assim dizer, a leitura em movimento, por isso o leitor de *O livro das árvores* se mantém surpreso e instigado até o fim.

Em sintonia com a estrutura da obra, segue-se uma referência à relação entre animais e pessoas, e entre árvores e pessoas, em termos de nações (p. 20-21), indicando que, novamente, trata-se de informação etnográfica que surge ao centro da leitura. O texto explica que alguns tipos de árvores e animais imprimem seu nome às nações e, dessa maneira, organizam as relações de casamento. Nas palavras do texto: “As pessoas que pertencem às nações de avai, jenipapo, saúva, buriti ou onça só podem se casar com pessoas que tenham nação de “penas”, ãtchiü, como maguari, mutum, arara, japó ou galinha. Os filhos herdaram a nação do pai” (p. 20). O antropólogo Edson T. Matarezio Filho observa que os Ticuna que vivem em território brasileiro costumam usar o termo nação para referirem-se a seus clãs

(2019, p. 218). Nota-se, aí, como os animais são decisivos para os interditos, ou, dito de outro modo, para a organização do parentesco.

Segue-se, no livro *Ticuna*, instigante abordagem de alguns donos das árvores (p. 28-35), como o Wüwü, o Curupira, o Mapinguari, o Daiyae e Beru, que não serão objetos de reflexão, haja vista tratar-se de assunto que merece desenvolvimento específico. Adiante, o leitor depara-se com o desenho e um texto, ao mesmo tempo informativo e narrativo, referente à máscara Mawü, como já mencionado (p. 45). Lê-se:

Figura VII- Máscara Mawü



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 45

As máscaras e as vestimentas das máscaras produzidas com estrecasas de tururi podem receber várias pinturas, no desenho de Mawu acima percebe-se a quantidade de losangos coloridos utilizados na ornamentação. A estudiosa Gruber explica que “Nas festas de iniciação todos os participantes pintam a face com elementos gráficos que identificam o clã de cada pessoa” (Gruber, 1994, 92-93), lembrando que, inclusive os corpos dos mascarados, sob as máscaras e vestimentas, são pintados. Corpos pintados com vestimentas pintadas indicam a presença dos imortais representados nas máscaras.

Matarezio Filho detalha que, além desses dois mascarados To’ü, macaco caiarara e o Taicü, macaco-prego, que são mais frequentes nas festas de iniciação feminina, há outros, muitos deles bastante raros de se encontrar. Apenas para mencionar alguns, Nutchi’i e Popü, que são seres que saíram da montanha junto com o Tchürüne; e Batü, um mascarado que toca bastão de ritmo (aru) e vive no cipoal. A existência da máscara do Yureu deixa claro que existem mascarados que também são “bichos” (ngo’o). Yureu é o mais perigoso de todos os

“bichos” para a moça nova. Na mesma Festa, portanto, participam imortais, mortais e “demônios”. Yewae, a cobra-grande, é um mascarado que também pode aparecer. Segundo o antropólogo Matarezio Filho, no mito do “homem que matou suas esposas” (Namatü daí’cü) são referidas, além da máscara da aranha (pawü), outras duas máscaras, a do boto Tchoreruma e do Yotchiruma (Matarezio Filho, 2019, p. 394). Em *O livro das árvores*, localiza-se apenas a máscara Mawu, que é acompanhante de O’ma, pai do vento. Ela se autodenomina no texto: “Eu sou a mãe das árvores da terra firme” (p. 45).

Na Festa da moça nova, novamente segundo Matarezio Filho (2019, p. 43-44), reside a garantia do equilíbrio do universo soció-cósmico Ticuna. A Festa é o momento em que se reúnem humanos e outros-que-humanos, imortais, mortais, ‘bichos’, plantas, animais e gente, e em que se confirmam os elos e os interditos no sistema social, o que garante também que a ordem do mundo não seja ameaçada. Trata-se de fundamental componente da vida Ticuna, mas que não será tratado neste texto por consistir em assunto que exigiria desenvolvimento em detalhes específicos e mais informações etnográficas. Para tal, remetemos o leitor ao trabalho do já citado antropólogo Matarezio Filho (2019), assim como para outras etnografias acerca do povo Ticuna, como as de autoria de Curt Nimuendaju (1952) (1982), Roberto Cardoso de Oliveira (1964) e João Pacheco de Oliveira Filho (1988).

Sabendo que os Ticuna convivem com outros-que-humanos de modo decisivo desde as origens do povo e nas várias fases de amadurecimento dos corpos, passa-se a enfocar o movimento desses outros-que-humanos, os seres da floresta, notadamente as árvores, que se assentam em terra firme e, ao mesmo tempo, estão em devir.

4 Relações heterogêneas em devir comum

Em continuidade, na passagem seguinte do livro “Qualquer vida é muito dentro da floresta” (p. 48-49), os autores hipostasiam uma visão de fora da floresta para, em seguida, tornar visível ao leitor, desde dentro, como ela é um devir incessante de seres diferentes. Nas palavras do texto:

Se a gente olhar de cima, parece tudo parado.
Mas por dentro é diferente.
A floresta está sempre em movimento.
Há uma vida dentro dela que se transforma
sem parar.
Vem o vento.
Vem a chuva.
Caem as folhas.
E nascem novas folhas.
Das flores saem os frutos.
E os frutos são alimento.
Os pássaros deixam cair as sementes.
Das sementes nascem novas árvores.
E vem a noite.
Vem a lua.
E vêm as sombras
que multiplicam as árvores.
As luzes dos vagalumes
são estrelas na terra.
E com o sol vem o dia.
Esquenta a mata.
Ilumina as folhas.
Tudo tem cor e movimento. (p. 49)

Nos primeiros versos, os autores se referem poeticamente à falsa impressão de que a floresta está estagnada – impressão, como vimos, também de certo modo causada pela visão inicial em voo de pássaro; contrariamente, os versos seguintes atestam os movimentos e mudanças incessantes que envolvem os diversos seres, como chuva, lua, sol, folhas, sementes, dia e noite, frutos, árvores, pássaros, sombras e vagalumes, provocadores de uma dinâmica em que o tempo e o espaço mudam constantemente, assim como eles mesmos e, portanto, a floresta.

No trecho nominado como “O voô das folhas” (p. 50-51), as referências aos movimentos dos outros-que-humanos continuam. As folhas caem no chão da floresta e se juntam aos galhos caídos, todos apodrecem formando novos nutrientes como o *ngurá* (p. 51), que se espalha pelo solo da floresta e serve de alimento e morada para alguns pequenos animais, como as aranhas, as formigas, os escorpiões, as centopéias e as minhocas. Também as relações entre as árvores e os peixes chamam atenção, pois são bastante presentes ao longo da obra. Quando as folhas caem na água, em igarapés, igapós e lagos: “elas hospedam o bodó, samoatá, acará, carauaçu e outros peixes. Muitos peixes encontram aí seu alimento e usam as

folhas para desovar” (p. 51). Note-se que o movimento constante dos outros-que-humanos é crucial na criação de relações entre eles e deles com os humanos.

O excerto “As árvores e os animais” (p. 52-63) indica as relações de vários animais com as árvores, como as antas, o jabuti e o veado, que sempre recorrem às frutas do buriti. As cutias, queixadas e os caititus são atraídos pelas frutas do tucumã; e, ainda, as cutias, ratos e pacas saboreiam frutos do umari. Os jabutis ainda se alimentam das frutas do taperebá e do capinuri. Logo em seguida, o livro explica que também as aves habitam os galhos das árvores, como o tucano que escolhe a mulaterana, o maguari que se instala na samaumeira, e o jaburu que se aloja no turimã. O texto indica ainda outros muitos pássaros, como a gaivota, o japó, o urubu-rei, o gavião, o mergulhão. Já o papagaio, as araras, o maracanã, o pica-pau e a coruja vivem nos ocos das árvores (p. 56).

Na continuidade, em trecho chamado “Plantas que crescem com as árvores” (p. 64-65) o leitor conhece as relações das árvores com outros vegetais que também se relacionam à vida Ticuna, ali descobre-se que:

As árvores também dão abrigo a outras
plantas: abacaxirana, apuí, maracujá,
erva-de-passarinho, avai, cumatê,
cipó-titica, cipó-de-taracua,
Cipó-chato, cipó-vambé e outros cipós. (p. 64)

O texto segue, desta vez, novamente em referência às aves, como o sábio-preto e o gavião-panema que vivem na abacaxirana, aos macacos que se alimentam dos frutos dessa árvore, e às borboletas e aos beija-flores, que são atraídos por suas flores (p. 64). E na continuidade, os autores afirmam que “as árvores existem em redor de nós” (p. 66), mas no processo de leitura do livro constata-se que se trata de uma relação de mão dupla, o povo Ticuna igualmente vive ao redor das árvores. De dentro da floresta, o povo e os animais retiram seus alimentos, como é o caso da arara, do macaco, da paca e outros. O leitor não tem como duvidar da potente relação intrínseca e em devir, dos animais, dos humanos, e dos vegetais, entre eles as árvores, cuja performance é central no livro.

No segmento textual adiante, “As frutas da natureza, nosso alimento” (p. 67-69), o leitor novamente encontra um tipo de enumeração, dessa vez contendo as frutas mais comumente encontradas na região amazônica, como cupuí, bacaba, jarina, ingá-do-mato,

jenipapo, buriti, açaí, patauá e camucamu, entre outras, fornecidas generosamente pelas árvores. Imediatamente após, o leitor tem acesso a desenhos de árvores frutíferas e de uma pessoa carregando um aturá repleto de frutas (p. 68-69), salientando, desse modo, a prática da coleta de alimentos dos Ticuna. Esse é um dos momentos em que explicitamente o texto se torna fonte etnográfica, aludindo ao modo de vida Ticuna e ofertando importantes informações que podem servir para o melhor conhecimento sobre este povo indígena no extremo oeste do Brasil. O leitor encontrará, ainda, muitas passagens que fazem algo semelhante: fornecem informações de cunho etnográfico, sua abordagem está reservada para a próxima seção.

5 Descrições e informações de valor etnográfico

Em “Vida junto da floresta” (p. 70-81), trecho que também pode ser considerado fonte etnográfica, ao leitor é dado saber como a floresta guarda medicamentos, caça e frutas, e também madeira para fazer canoas, remos, arcos, arpões, e para a construção de casas, posto de saúde, escola, igreja, casa de festa e casa de farinha, cujas coberturas são tecidas com folhas de várias palmeiras (caranã, jarina, urucuri, bacaba, murumuru e ubim). No desenho abaixo identificam-se tais elementos:

Figura VIII – Vida em construção



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 70

A figura VIII é composta de muitos desenhos não pintados que proporcionam ao leitor uma ideia do que a terra, os rios e as matérias que se extrai da floresta possibilitam ao povo Ticuna em termos de subsídio alimentar, construção e confecção de objetos necessários para a vida em coletividade. O leitor vislumbra construções cuja arquitetura é oriunda do encontro com os brancos, como as casas, a escola, a casa da festa da moça nova e a casa de farinha, ainda que as atividades que abrigam em seu interior, com exceção da escola, não sejam necessariamente da cultura do branco.

O texto que acompanha os desenhos faz menção às atividades de caça, plantio, pesca e construção da casa e canoa, à fabricação dos brinquedos, enfeites e tintas, à confecção de máscaras, à produção de instrumentos musicais e à contação de histórias que vem da floresta, de onde vem também os espíritos que ajudam a curar. Trata-se da heterogeneidade do texto que, além de ser manancial etnográfico e se fazer acompanhar por desenhos igualmente ricos em informações, enfatiza as relações estreitas dos outros-que-humanos e dos Ticuna.

Árvores como acapu, cedro, taniboca, envireira, coquita, ucuuba, sucupira, mulateiro e marupá são utilizadas na construção das casas, casas de festa, igrejas, escolas, casas da farinha e posto de saúde (p. 71). As folhas de árvores como bacaca, ubim, murumuru, urucuri, jarina e patauá, por sua vez, servem para a confecção da cobertura das casas, casas de farinha e o tapiri da roça, além das cercas em torno das cozinhas (p. 72).

O livro Ticuna aqui analisado é profícuo em abordar, ainda, de que materiais também advindos da floresta são feitos vários objetos: cipó-titica, cipó-vambé e o cipó-chato servem para a confecção de aturás (cestos); o arumã é usado para tecer os pacarás, tipitis, paneiros e peneiras; as palhas da jarina, do urucuri e de outras palmeiras são a matéria para os cestos usados para transportar frutos e caças. Com o cedro, a macacaúba e o tento, entre outras árvores, constrói-se o cocho, enquanto o quiricá conta com a sapopema da taniboca e a muirapiranga (p. 74).

E ainda será com o fruto – o tucum – de uma das árvores (uma palmeira), que se confeccionam as cordas, maqueiras, bolsas, os chapéus, cestinhos e tapetes, entre outros – objetos que podem, inclusive, ser vendidos (p. 75). Tintas são produzidas com a matéria vegetal - como já foi tratado- que também serve para a confecção de máscaras, instrumentos musicais, canoas, remos, arcos, cordas e arpões. O mesmo ocorre com os brinquedos, são variados e produzidos com a madeira das árvores. Segue um desenho referente a eles:

Os brinquedos são feitos pelas crianças ou pelos pais das crianças.
Com a balsa e o buri fabricam canoas, barcos e remos de tamanho pequeno.
Com a malva e a piranga confeccionam bonecos, pássaros, jabutis, macacos e outros animais.
Com o coco de tucumã e a piranga, fazem os pioés.
Com o caroço de umari, os apioés.
Com as folhas das árvores, os cataventos.

complementação a eles, nas sociedades indígenas, o desenho é um texto que, além de fazer mais parte da realidade dos povos, traz uma linguagem mais direta e acessível que os textos verbais escritos. Os desenhos, nos livros indígenas, não se limitam a ilustrar os textos alfabéticos, mas, assim como eles, narram a história através de uma linguagem que, além de ser mais acessível ao imaginário, faz mais parte da realidade dos povos indígenas. Como a linguagem do desenho possui um acesso mais fácil, é através dele que nós, leitores não indígenas, conseguimos conhecer melhor o universo dos povos autores.

O acesso à criatividade dos autores, na união de desenhos e textos em mútua potencialização, permite que leitor apreenda – em um misto de conhecimento e sensibilidade – muitos outros-que-humanos que habitam as florestas, principalmente árvores, que poderão ser, doravante, identificadas por ele. A multiplicação de sentidos é intensificada na intersecção, analogia, complementação e desvio, entre os textos e os desenhos.

O leitor experimenta a comunicação proporcionada pela conjunção de texto e desenhos de vários modos. O texto pode narrar histórias de origem a que os desenhos se referem através da seleção de algum(uns) elemento(s) das histórias. Os desenhos em conjugação com os textos podem atuar como fontes etnográficas acerca dos Ticuna – pode-se afirmar que maior parte do livro o faz, ao trazer rica informação sobre os conhecimentos e saberes-fazer de este povo indígena. E, ainda, o texto e os desenhos podem descrever as árvores, tais descrições colocam esses vegetais frente ao leitor, em cor, volume e perspectiva; e o fazem de modo livre, sem obedecer aos parâmetros da estética realista/naturalista.

Nos textos em que há, explicitamente, desenhos acompanhados de narrativas, como “A samaumeira que escurecia o mundo”, “A moça do Umari” ou “O jenipapo e a origem das pessoas”, é preciso lembrar que, primeiramente, são narrativas contadas oralmente por narradores cuja experiência age atrás do véu da escrita. Segundo a antropóloga Faulhaber:

Os relatos iconográficos desenhados ou narrados oralmente pelos índios correspondem a enunciados que reelaboram o que ocorreu conforme o presenciado em determinada ocasião. O narrador relata o que vivencia, que articula à sua cosmovisão constituída em um campo relacional que produz a associação entre o narrado e o desenhado, adequando-os ao seu entendimento. Tal articulação incorpora eventos passados relatados por outros narradores. [...]

Esta cosmovisão abrange os mortos, os heróis culturais, seres da floresta, donos dos fenômenos meteorológicos e atmosféricos, que são igualmente matéria relevante para a interpretação da experiência vivida. (Faulhaber, 2020, p. 96-97)

É justamente a cosmovisão referida pela antropóloga que, percebe-se, é um pressuposto do livro, agente modificador dos pactos de leitura mais comumente vividos pelo leitor acostumado ao texto literário de matriz ocidental. Agora se sabe: onde se lê árvores, leia-se experiência dos narradores Ticuna com a samaumeira, o umari, o jenipapo, o mulateiro, o buriti etc. Onde se lê animais, leia-se relações Ticuna com os macacos, os sabiás, os sapos, os gaviões, as onças etc. E, para ficarmos apenas com três exemplos, onde se lê floresta, leia-se relação dos Ticuna com cada árvore, animal, rio, espírito, “dono”, artefato etc. Os substantivos só existem em relação, embora a língua portuguesa não seja exatamente a melhor opção para tratar disso, ainda que ela seja inescapável para a trajetória de uma publicação que se quis difundida também para o público não indígena fora das aldeias Ticuna.

O livro com desenhos bidimensionais que, como vimos, não se apegam à estética naturalista, no entanto, apontam para referentes outros-que-humanos, como floresta, rio, árvore, animal, ou outros-que-humanos que são mais que tridimensionais, são multidimensionais, como os donos das árvores, os espíritos das árvores e os pajés. A experiência estética, nesse sentido, se amalgama à experiência epistemológica, fazendo lembrar que os desenhos são mais do que ilustrações do texto, pois confluem para encontrar o leitor também fora do texto, lá onde ele se relaciona com os referentes: a floresta, os rios, as árvores, os animais, os espíritos e os “donos”.

Trata-se de uma obra que pode ser abarcada por uma concepção alargada de literatura e sua entrada no mundo das letras modifica as concepções de literatura pré-existentes. No livro Ticuna, a expectativa do leitor em relação ao valor estético da obra é resolvida de modo incomum, isto é, o acontecimento do valor estético só se realiza no momento em que se amalgama com o valor epistemológico, partilhando com ele a matéria relativa aos outros-que-humanos. Referimo-nos ao fato de trazer à tona um tipo de escrita literária que transita na multivocidade de gêneros textuais como a narrativa, a descrição e o texto informativo, e portadora de determinada consistência cuja feitura implica a matéria de variados campos do saber, o etnográfico, o histórico, o político e o econômico, ao mesmo tempo que demonstra a inclinação dessa literatura para uma literatura como arte e em simbiose com o mundo outro-que-humano, sem a centralidade do humano tão comum na literatura de matriz ocidental. Uma literatura plural, cujas obras são produzidas por diversas sociedades e mundos que coexistem

em território oficialmente brasileiro. Um território tão vasto em termos étnico-linguísticos e cosmo-econômicos que faz soar estranha a denominação generalista “literatura brasileira”.

Referências

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio no mundo dos brancos: a situação dos Tukúna do Alto Solimões**. São Paulo: Difusão Européia do Livro. (Coleção Corpo e Alma do Brasil), 1964.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, Out., 1996.

FAULHABER, Priscila. Interpretando os artefatos rituais Ticuna. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 17: 345-363, 2007.

GOMES, Jussara Gruber; TICUNA. **O livro das árvores**. 2ª edição. Benjamin Constant: Gráfica e Editora Brasil Ltda, 1997.

GRUBER, Jussara Gomes. As extensões do olhar: a arte na formação de professores Ticuna. **Em Aberto**, Brasília, ano 14, n.63, jul./set, 1994.

GRUBER, Jussara Gomes. Projeto Educação Ticuna: arte e formação de professores indígenas. **Em Aberto**, Brasília, v. 20, n. 76, p. 130-142, fev., 2003.

GRUBER, Jussara Gomes. A arte gráfica Ticuna. In: VIDAL, Lux (Org). **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

ISA. Povos Indígenas do Brasil. Instituto Socioambiental (ISA), [s.d.]. Disponível em: Ticuna - Povos Indígenas no Brasil (socioambiental.org). Acesso em 13/05/2024.

LIMA, Amanda M. Alves de. **O livro indígena e suas múltiplas grafias**. Dissertação de mestrado-PPG em Letras: Estudos Literários. FaLe/UFMG. Belo Horizonte, 2012.

MATAREZIO FILHO, Edson Tosta (2019). **A festa da moça nova: ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna**. São Paulo: Humanitas/FAPESP. 464 p. Maloca - Revista de Estudos Indígenas. Campinas, SP, v. 4.

NIMUENDAJU, Curt. Os índios Tukuna. In: SUESS, Paulo (Coord.). **Textos indigenistas: relatórios, monografias, cartas**. Introdução de Carlos de Araújo Moreira Neto. São Paulo: Loyola. (Coleção Missão Aberta, 6), 1982.

NIMUENDAJU, Curt. **The Tukuna. American Archeology**. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1952.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. **O Nosso Governo: os Ticuna e o regime tutelar**. São Paulo: Marco Zero, 1988.

VANDER VELDEN, Felipe. Referências em estudo - Controvérsias sobre natureza, cultura e etnicidade dos povos indígenas isolados em Rondônia. **Revista Brasileira de Linguística Antropológica**, v. 14, p. 241-276, 2023.

VANDER VELDEN, Felipe; SILVEIRA, F. L. A. Humanos e outros que humanos em paisagens multiespecíficas. **Revista ANDUTY**, v. 9, p. 1-18, 2021.

VANDER VELDEN, Felipe. Natureza/cultura: Descentramento, crítica e desafios das ontologias não dualistas. **Calibán - Revista Latino-Americana de Psicanálise**, v. 18, p. 209-217, 2020.

WUNDER, Alik; VILLELA, Alice. Visibilidades e poéticas indígenas na escola: atravessamentos imagéticos. **Teias**. v. 18, n. 51 (Out./Dez.): Micropolítica, democracia e educação, 2017.