



Dossiê: Expressões da Pan-Amazônia na Literatura: vozes, territórios e imaginários em movimento

OS TEXTOS, OS DESENHOS E A OUTRA MATA: COEXISTÊNCIA EM O LIVRO DAS ÁRVORES

THE TEXTS, THE DRAWINGS AND THE OTHER FOREST: RECIPROCITIES IN O LIVRO DAS ÁRVORES

Heloisa Helena Siqueira Correia¹

 Universidade Federal de Rondônia

 heloisahelenah2@hotmail.com



Valdenete Floriano Monteiro Moreira²

 Universidade Federal de Rondônia

 valdeneteflorianomonteiro@gmail.com



RESUMO: Propõe-se uma leitura de *O Livro das Árvores*, do povo Ticuna (1997), a partir de um duplo caminho: a leitura dos textos em conjunto com as imagens que o compõem, e o recurso a estudos etnográficos acerca dos Ticuna, modo que torna possível ao leitor aproximar-se dos sentidos estéticos inovadores que a obra possui. A leitura dos textos e desenhos a partir de alguns trabalhos crítico-literários a respeito das narrativas, mitos e grafias indígenas, acrescida de referenciais fornecidos pelos estudos etnográficos acerca das práticas sociais Ticuna, desembocam, pouco a pouco, na aprendizagem da simétrica coexistência de humanos e outros-que-humanos, delineadora de uma outra floresta/mata, o que atende ao anseios do leitor crítico da conjuntura ambiental atual. O texto dialoga com trabalhos do campo dos estudos literários, de Maria Ines de Almeida e Sonia Queiróz (2004), e Amanda Machado Alves de Lima. Dialoga com estudos etnográficos de Priscila Faulhaber (2019, 2004), Edson T. Matarezio Filho (2019; 2017), Jussara Gruber (2003; 1994) e Eduardo Kohn (2013).

PALAVRAS-CHAVE: *O livro das Árvores*; povo Ticuna; outros-que-humanos; narrativa; desenho indígena.

ABSTRACT: This paper proposes a reading of *O livro das árvores* (1997), by the Ticuna people (1997), from a dual perspective: reading the texts together with the images that compose them, and resorting to ethnographic studies about the Ticuna, a method that allows the reader to approach the innovative aesthetic meanings that the work possesses. Reading the texts and drawings based on critical-literary works about indigenous narratives, myths, and writings, supplemented by references provided by ethnographic studies about Ticuna social practices, gradually leads to an understanding of the symmetrical coexistence of humans and non-humans, outlining another forest/woodland, which meets the desires of the reader critical of the current environmental context. This paper makes use of literary studies written by Maria Ines de Almeida and Sonia Queiróz (2004), as well as works of Amanda M. A. de Lima. It dialogues with Priscila Faulhaber's ethnographic studies (2019, 2004), Edson T. Matarezio Filho (2019; 2017), Jussara Gruber (2003; 1994) and Eduardo Kohn (2013). It also occasionally dialogues with the philosopher Emanuele Coccia (2018), whose work unveils new senses for the "other-than-human beings" that we know as a plant.

KEYWORDS: *O livro das Árvores*; Ticuna tribe; "other-than-human beings"; narrative; indigenous drawing.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 27 (Jul-Dez/2025)

Informações sobre os autores:

1 Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP, Docente do Departamento Acadêmico de Letras Vernáculas e do Programa de Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia-UNIR.

2 Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal de Rondônia. Atualmente estuda narrativas indígenas de povos que habitam a Amazônia.



10.29281/rd.v13i27.16367

Fluxo de trabalho

Recebido: 26/10/2024

ACEITO: 09/12/2025

Publicado: 15/12/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

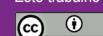
Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio
Plagius



1 AS RAÍZES DAS SEMENTES

A publicação de *O livro das árvores*, cuja primeira edição se deu em 1997, pode ser pensada no tracejamento de um percurso de produções escritas de autoria coletiva indígena, que vem ganhando cada vez mais leitores e espaço editorial na sociedade brasileira, principalmente a partir da década de 1980, com a publicação de *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana* (1980, 1985), cuja autoria é de Tõrãmü Kêhíri e Umu Pârökumu que se pronunciam em nome de seu clã e se declaram, antes, narradores das histórias ancestrais de seu povo.

O livro se compõe de textos narrativos, descritivos e informativos que se referem sobretudo às árvores, além de outros vegetais, e também a animais, ‘bichos’ e objetos, revelando, ainda, o entrelaçamento da obra com as práticas sociais. A autoria coletiva do livro conta com mais de 200 autores e 96 ilustradores. Em sua capa os Ticuna constam como autores, mas sua ficha catalográfica difere, nela Jussara Gomes Gruber, antropóloga colaboradora do processo de produção do livro, consta como organizadora. Adotaremos para fins de citação a autoria de ambos.

Segundo Gruber, a obra advém de um projeto iniciado em 1987 pelos professores Ticuna: “A natureza segundo os Ticuna”, com o objetivo de levantar e desenhar espécies da flora e fauna, para comporem materiais educativos para a disciplina de ciências nas escolas indígenas. Em seguida, ao assumir atividades de educação ambiental, o projeto adentrou o Curso de Formação de Professores Ticuna—Habilitação para o Magistério, da Organização Geral dos Professores Ticuna Bilingües (Ticuna, 2000, p. 7).

Com a intenção de propor um trabalho educativo voltado aos recursos naturais existentes em suas terras, os professores Ticuna decidiram publicar esse livro, o primeiro de um conjunto de obras voltadas à questão ambiental. Segundo Gruber:

A questão ambiental tem um espaço importante no Projeto Educação Ticuna. Foi um tema amplamente tratado nos cursos de formação e hoje compõe um programa especial.

A organização de *O livro das árvores*, que se deu já no começo do curso, possibilitou uma série de atividades e discussões sobre esse tema. Após sua publicação, o livro passou a ser usado nos cursos e nas escolas ticunas de diversas maneiras, em diferentes contextos, motivando a produção de outros materiais didáticos. (...)

Outros livros também foram elaborados: dos peixes, dos pássaros, sapos e insetos. Como já foi visto, os livros sobre os pássaros e sapos são utilizados no processo de alfabetização e nas outras séries iniciais. Dessa forma, as crianças podem interagir com temas referentes à natureza e com os conhecimentos ticunas sobre a fauna e a flora desde o início de sua escolarização. (Gruber, 2003, p. 140)

Percebe-se, pela leitura, o esforço para que a formação das crianças e dos jovens seja acompanhada por materiais didático-pedagógicos próprios, nesse caso, construídos com conhecimentos tradicionais sobre os animais e os vegetais. E trata-se de um livro que ocupa facilmente um lugar multidisciplinar, Gruber refere-se a sua presença no ensino de ciências, matemática, ecologia, língua portuguesa, arte e geografia (Gruber, 2003, p. 133). Diferente de outros livros de autoria indígena, sua tiragem foi suficiente para larga distribuição nas escolas indígenas e não indígenas, o que garantiu inumeráveis leitores.

O texto “Apresentação” da obra traz um alerta de Gruber, que explica tratar-se de um livro de memórias das árvores, e não de um livro de botânica (Gruber, 2000, p.7). Nós diríamos, diversamente, “livro de memória das boas relações entre os humanos e as árvores, e outros outros-que-humanos”, expressas em desenhos e textos, e diverso de qualquer obra taxonômica, farmacológica ou botânica – outros-que-humanos é denominação da antropóloga Marisol de la Cadena para referir-se aos vegetais, animais, ‘donos’, ‘bichos’, espíritos das árvores e o que chamamos objetos. A obra, ao contrário da perspectiva antropocêntrica, taz a memória das relações de colaboração mútua entre humanos e outros-que-humanos. O livro Ticuna oferece ao leitor o mundo-floresta ou mundo-mata e nos reposiciona ao lado de árvores e outros vegetais, além de animais, espíritos e ‘bichos’, todos outros-que-humanos.

São muitos os caminhos que o leitor pode adotar para a leitura da obra Ticuna, faremos um duplo caminho: leitura dos textos e desenhos em conjunto, e esses em relação com estudos etnográficos que, ao se dedicarem às práticas sociais dos Ticuna, informam o livro ao leitor a partir de sua exterioridade. Isto é, nossa abordagem de texto e desenho dialogará com alguns estudos etnográficos selecionados, nomeadamente os estudos de Jussara Gomes Gruber (1994, 2003), Edson T. Matarezio Filho (2019 e Priscila Faulhaber (2019, 2004).

O referido duplo caminho conflui na percepção da simétrica coexistência entre humanos e outros-que-humanos ao longo da obra, aspecto que salta aos olhos do leitor consciente do momento em que vivemos, o antropoceno¹, tempo de destruição dos outros-que-humanos.

2 A DIVERSIDADE GERMINADA

O livro das árvores apresenta a diversidade existencial de muitas espécies em uma floresta, remetendo-nos à memória da coexistência pacífica de todos os viventes no planeta, humanos e outros-que-humanos. No livro, os humanos não são todos, é preciso

¹ Antropoceno refere-se ao período geológico em que vivemos, em que as ações humanas impactam na vida planetária através de alterações drásticas do clima, destruição da biodiversidade e das paisagens, entre outras. Marca esse período fenômenos destrutivos como a poluição, a extinção de espécies e a produção do efeito estufa. Trata-se de um momento histórico em que o humano submete as forças naturais para seu proveito capitalista, sem levar em consideração as consequências nocivas e catástroficas para a vida de todos os seres.



que se diga, trata-se dos Ticuna, são eles que experienciam boas relações com as árvores e outros seres. Sua experiência entretanto, pode tomar a forma de um indicativo amplo para a conduta humana em meio ao antropoceno. Na publicação encontram-se informações e valores de um grupo que não produz o desastre climático e que desafortunadamente vive sob as consequências de atos violentos praticados contra a natureza pela sociedade ocidental, capitalista, classista e utilitarista.

Com textos narrativos, descritivos e informativos, acompanhados de desenhos manuais, o livro possui trabalho estético próprio, textual e imagético a um só tempo, traço que a leitura precisa abarcar para não ser incompleta e que ativa a sensibilidade, além da racionalidade dos leitores. Segundo Gruber:

Os ticunas são exímios desenhistas, apresentando um especial desembaraço no uso do plano bidimensional. Seguramente a origem dessa desenvoltura e do gosto pelo desenho encontra-se na arte de decorar entrecascas de árvores, tradicionalmente usadas na confecção das máscaras rituais. (Gruber, 1994, p. 87)

As habilidades de desenhar, então, são oriundas de uma prática social: o preparo das máscaras rituais. Essa informação une-se à leitura que procurará obedecer à perspectiva relacional entre desenhos e textos escritos, sem recorrer à simbologia ou semiótica, pois que interessa-nos, antes, as relações em movimento.

Ao leitor cabe observar os tipos de traços, as cores, a disposição e os tamanhos dos desenhos, sua variedade, bem como alguns possíveis sentidos que as imagens constroem e oferecem ao leitor. Como expõe Amanda Machado Alves de Lima:

Nos livros indígenas, os textos verbais escritos, os desenhos, as fotografias e os grafismos são grafias relevantes e significativas. (...) Através do lápis e do papel, os indígenas estão criando traços, cores e formas para representar as histórias e as cerimônias que fazem parte de sua vida, além de também trazer grafias e outras inscrições que sempre figuraram em seus artesanatos e corpos para dentro do suporte do papel. Esses desenhos e outras grafias tradicionais que preenchem e se colocam na maioria dos livros produzidos pelos índios têm uma importância ímpar e realizam e cumprem um papel comunicativo e significativo. Por cumprirem esse papel, são linguagens relevantes nos livros indígenas. (Lima, 2012, p. 95)

Isto posto, consideramos que o desenho, como linguagem, pode contar uma história, complementar a narrativa escrita com outros sentidos, inclusive com subversões, e multiplicar o mundo, em processos miméticos criativos e libertos do rigor da imitação.

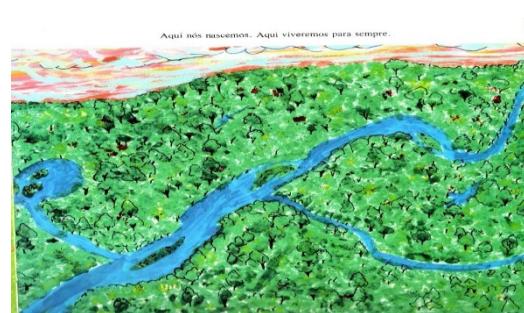
E novamente, há uma referência à intrinseca relação entre a imagem, o texto e as práticas sociais, agora as cerimônias e a pintura corporal. Outro exemplo, encontra-se em um dos estudos de Gruber, que nos permite saber que os Ticuna estão organizados em clãs ou nações, e que cada uma dessas nações é denominada de acordo com pássaros, plantas e outros outros-que-humanos (Gruber, 1994, p. 92), o que atesta sua relação ancestral com tais seres, cujas imagens pululam na obra em foco.

Os desenhos ativam a sensibilidade do leitor, ao lado de sua racionalidade, provocando sentimentos, escutas e sensações, o que reafirma o vetor estético do livro. Nas primeiras páginas, o leitor encontra o desenho da terra em que vivem os Ticuna:

FIGURA 1 – As matas



FIGURA 2 – Onde se nasce e se vive



Fonte: *scan de O livro das Árvores*, p. 8-9.

Os textos escritos acima das imagens, da Fig. 1: “A floresta é a coberta a terra” (p.8) e da Fig. 2: “Aqui nós nascemos. Aqui viveremos para sempre” (p.9), e os desenhos, nesse caso, dão conta de demonstrar, primeiramente, a amplidão do território eivado de rios (p.8).

Na Fig. 3 o texto começa a distinguir as árvores (Ticuna, Gruber, 2000, p.11-13) pelos tamanhos, pela largura, pelas cores e pelo fato de terem âmago ou não (p.10). E o texto explica que: “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” (p.10).

FIGURA 3 – Mapa

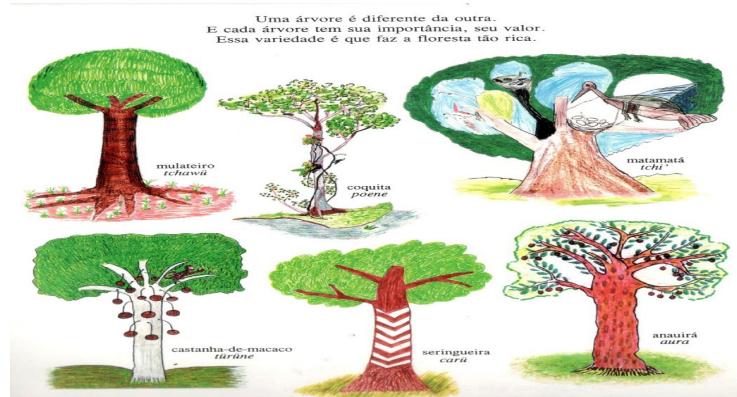


Fonte: *scan de O livro das Árvores*, p. 10

Pulsa aí a perspectiva conscientizadora de preservação do meio-ambiente: a floresta é um mapa que não deve ser cortado. A escolha das árvores como motivadoras do livro já pressupõe a centralidade e o protagonismo conferido a tais vegetais pelos Ticuna.

Em seguida os desenhos serão de árvores específicas acompanhadas de seus respectivos nomes (p.11-13), parte do conjunto enorme de árvores que a floresta abarca:

FIGURA 4 – Diversidade árborea



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

Essas árvores são estampadas em desenhos coloridos que especificam a espécie, o que pode provocar mais atenção do leitor, que experimenta o aprendizado de inúmeras espécies arbóreas, ao mesmo tempo que é atraído pela diversidade e pelas cores. Segundo Alik Wunder e Alice Villela: “Os Ticuna não desenham árvores genéricas ou uma ideia genérica de árvore, dirigem-se a cada árvore que conhecem e diferem umas das outras em cada um dos seus detalhes” (Wunder; Villela, 2017, p. 25). O leitor encontra desenhos vibrantes e multicoloridos que impressionam pelo seu modo artístico de apresentação. Eles parecem multiplicar vivamente cada indivíduo vegetal da mata em outra ordem do real, que os leitores ocidentais já não sabem reconhecer, haja vista a ampla destruição de florestas inteiras nas últimas décadas.

Nessa outra mata, os ancestrais não são apenas humanos, é o caso das árvores que usufruem de lugar ancestral entre os Ticuna: “As árvores existem há muitos anos no mundo. Muito antes do início da existência do povo Ticuna” (p.14). As árvores são anteriores aos humanos, supõe-se, portanto, que essa anterioridade seja sinal de sua longevidade, ancestralidade, sabedoria e poder.

Há também, no livro, narrativas de origem que atualizam fatos de um tempo prístico, e se o que relatam permanece latente no meio social, quer dizer que remetem a mitos vivos. Estes, de fora do texto, possibilitam a existência do mito escrito no interior do texto. A escrita de um mito ultrapassa a incorporação de vozes ancestrais no campo da escrita e como o mito vivo que sempre poderá ser contado diferentemente, o mito escrito

sempre poderá ser reescrito com variações. Seus enunciados são verdadeiros, procedem de narradores sabedores experientes; e seus referentes são identificáveis na vida cotidiana, sócio-política e cultural do grupo.

A intimidade dos sábios com as narrativas míticas orais é um dos motivos que lhes reserva o papel especial na vida social das comunidades indígenas, esses contadores tratam tais narrativas jamais como ilusão, quer as estejam contando ou escrevendo. Vale lembrar um excerto do ensaio das pesquisadoras Maria Inês de Almeida e Sonia Queiroz:

Para os índios [indígenas], os mitos permeiam a vida cotidiana, não como criação alheia e alienadora, mas como base sobre a qual se desenvolvem as sabedorias, como se houvesse, desde tempos imemoriais, vozes mestras que, hoje, e em português, denominadas Tradição, ensinam, ou contam como as coisas devem ser. Mesmo que exista a compreensão de que tudo se transforma – e a transformação é a grande matéria dos mitos – os sábios das aldeias trabalham com suas memórias para que os novos elementos culturais que surjam incorporem os ensinamentos das vozes dos antepassados e dos espíritos anteriores ao homem. (Almeida; Queiroz, 2004, p.235)

A voz do mito, então, é a voz da tradição, ele fala por meio das bocas dos anciãos que, conscientes das dinâmicas temporais, trabalham para assegurar que qualquer componente cultural novo carregue consigo a sabedorias dos ascendentes e espíritos que existem desde antes do humano.

Encontram-se no livro, além dos textos relativos aos outros-que-humanos e às experiências e conhecimentos tradicionais do tempo anterior e posterior ao contato, imagens que seguem a tradição e imagens que a transformam, ao mesmo tempo que permitem ao leitor a fruição dos desenhos e ensinam a identificar os outros-que-humanos que habitam as florestas.

Está claro que as mudanças culturais vão ressoar no mito escrito inaugurando novas histórias ou versões das histórias que também remetem a práticas sociais, o que podemos identificar a partir do trabalhos de Edson T. Matarezio Filho (2019), Priscila Faulhaber (2019, 2004), e os já mencionados estudos de Gruber (1994, 2003).

No livro, os autores revelam mundos com algumas narrativas de origem “A Samaumeira que escurecia o mundo” (p.14) e “A moça do Umari” (p.17). Contam os antigos que, por ser de grande porte, a Samaumeira escurecia tudo com sua sombra, e com o auxílio de uma preguiça real que segurava suas raízes nas alturas do céu, dificultava a transmissão da luz do sol para os indígenas e o surgimento de todas as outras formas de vida, vegetal e animal. Assim comentam Wunder e Villela sobre os Ticuna:

As suas relações com a floresta se estabelecem fortemente pela presença das árvores em suas cosmologias de origem do mundo: uma grande samaumeira impedia que a luz entrasse no mundo; ao cair, a luz apareceu e de seu tronco formou-se o rio Solimões, de seus galhos surgiram outros rios e igarapés, dos frutos das árvores surgiram peixes nos igarapés, dos peixes pescados surgiram bichos e o povo Ticuna. (...) Os Ticuna nos trazem imagens de uma natureza que passa longe de ser apenas fonte de recursos; a floresta é povoada de intencionalidades, sujeitos, seres, espíritos e os donos (2017, p. 24) (...)

Os pesquisadores lançam um foco na floresta viva, agente, moldada por sujeitos vegetais animais, espíritos e ‘donos’ que vivem sua materialidade e hábitos múltiplos, em sua maioria desconhecidos do leitor não indígena. Essa floresta presente no livro não é mesma que os não indígenas a maior parte do tempo conseguem ver, parece mais com outro tipo de floresta.

A vivacidade das cores utilizadas nos desenhos abaixo - a copa azul e em seguida verde, o céu verde e em seguida laranja- reforçam a ideia da samaumeira como uma árvore excepcional, além de poderosa, prística e central.

FIGURA 5 – Sumaumeira



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 14

Na Fig. 6, vemos a transformação do tronco da samaumeira em vários rios, ou em um grande rio com muitos igarapés, daí a cor passar gradativamente do marrom ao azul:

FIGURA 6 – Árvore de rios

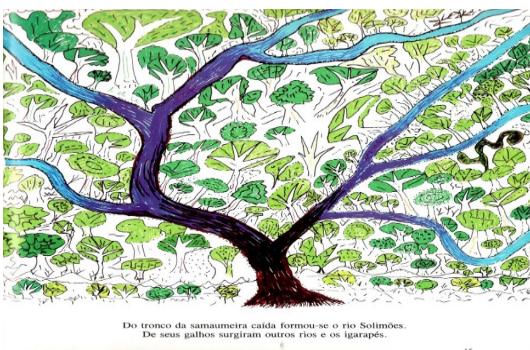


FIGURA 7 – Fruta nascida



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 15 e 17

A samaumeira é a protagonista do fenômeno mais importante e fundamental que há, o surgimento do mundo e, em seguida, dos rios em que correm as águas da vida. A narrativa em questão conta, ainda, o processo mítico de surgimento da luz e de várias formas de vida, inclusive da forma humana.

A árvore Umari (Fig 7) (p.17-21), por sua vez, também é uma árvore de grande porte - mas não ao modo da Samaumeira. Na narrativa seguinte, “A moça do Umari”, ao leitor é contado que houve uma grande disputa pelo coração da grande árvore que, apesar de ter escapado de vários animais como a borboleta, o calango e a cutia, ainda estava vivo, Yo’i o plantou em seu quintal e aguardou, até que nasceu uma árvore, Umari. Quando essa árvore cresceu apareceram-lhe folhas, flores e frutos, as folhas pequenas transformaram-se em sapos pequenos, já as folhas grandes transformaram-se em sapos grandes e logo em seguida as frutas começaram a cair da árvore (p. 16). Observe-se a Fig. 7: a última fruta, ao cair, transformou-se em uma mulher, seu nome é Tetchi aru Ngu’i (a última fruta do umari). Como a moça era bonita, Yo’i levou-a para ser sua esposa. A ilustração apresenta os frutos do Umari caindo e a transformação de um deles em uma linda moça, tal como a narrativa nos conta. Podemos deduzir também que esse casamento interespécies é resultado de um encontro poderoso. Aos poucos vai se delienando um mata diferente, enorme sujeito habitado por muitos sujeitos, humanos e outros-que-humanos em coexistência.

O livro revela (p.36-45), ainda, outras árvores valiosas para o povo Ticuna de um outro modo, como: Ngewane, Tueruma e Tchaparane. A apresentação de Ngewane (p. 37-41) é feita com desenhos multicoloridos e o texto refere-se a ela como encantada. Ela é responsável pela alimentação humana pois produz peixes e outros animais (p.37) (p.40).

FIGURA 8- Ngewane



FIGURA 9- Yewae



Fonte: *scan de O livro das Árvores*, p. 39 e 40, respectivamente.

A árvore encantada aparece ilustrada na Fig. 08 com muitas larvas e insetos. As larvas, por sua vez, se transformam em peixes que nadam em várias direções, são em grande número (p.39) e de muitas cores e tamanhos. Árvores, peixes, larvas e insetos vivem em colaboração mútua e apresentam ao leitor processos inusitados, como a geração de peixes por Ngewane.

Ao observarmos a Fig. 09, por sua vez, vemos que peixes vários surgem de Ngewane e também outros animais, que aparecem dependurados como frutas. O elemento em maior relevo no desenho é a “Cobra Grande”, dona de Ngewane e pai dos peixes, que aparece em volta do tronco da árvore protegendo-a. Dadas as peculiaridades da figura 13, vale lembrar um comentário de Gruber acerca da estética Ticuna:

As figuras são distribuídas por toda a área do papel, em direções diversas, como se existissem várias linhas imaginárias de referência, não havendo também compromisso com as dimensões reais dos elementos escolhidos para representar, ou seja, uma borboleta pode aparecer maior que uma cobra, um besouro maior que um pássaro, por exemplo. (1994, p. 88)

Daí o fato de, no desenho, o tamanho da cobra ser equivalente ao da árvore. Lembrando que ambos os seres são excepcionais, portadores de subjetividades e de espécies distintas que se encontram pelas matas desde sempre. O livro é persistente em apresentar ao leitor seres que mutuamente se acompanham. Sejam quais forem suas diferenças, os encontros em meio à mata não cessam. E vão, lentamente, configurando essa mata outra, cujo acesso exige que o leitor não utilize suas chaves de leitura apenas ocidentais.

Com a narrativa “O espírito das árvores e o trabalho do pajé” (p. 46-47), o leitor confirma que algumas árvores possuem, cada uma, um espírito. E que seus espíritos ajudam o pajé a curar os males que aparecem nos indígenas. Dentre os espíritos das

árvores, considera-se que a samaumeira é a árvore que possui o espírito mais poderoso, isso é patente na conversa do pajé com esse vegetal:

[...] “Samaúma, eu gosto de ti. Tu és uma arvore grande, alta, bonita. Através de ti eu posso curar as pessoas. Teu espírito é guerreiro. Quando eu preciso de comando, eu chamo teu espírito e ganho tua força. Samaúma, tu deves ficar viva para sempre”. (p.46)

Na conversa do pajé com a árvore é latente o companheirismo entre os dois sujeitos. Essa árvore, cujo espírito é guerreiro, participa da cosmologia Ticuna, como vimos. Além do espírito das árvores, o curandeiro chama, ainda, outros espíritos para lhe auxiliar: “do boto-tucuxi, do Yewae, da sereia, do Curupira” (p.46), habitantes da água e das matas.

Essa confluência de espécies parece congregar poderes para a cura e a vida, o algo comum que subjaz ao livro todo. A vida é comum, e inversamente, perder uma vida ameaça o comum, premissa básica, mas que foi enterrada pela densidade do antropoceno.

3 A OUTRIDADE CRESCIDA

Uma vez abordada a diversidade vegetal, agora passamos à outridade desenhada pela presença dos animais no livro, visualizando o trecho denominado “As árvores e os animais” (p.53-63), para pensar, a partir daqui, o protagonismo da outridade na floresta. O padrão estético se mantém: as reciprocidades entre os animais e as árvores são mencionadas e desenhadas. Abaixo inserimos mais uma imagem que parece multiplicar a vida recíproca:

FIGURA 10: Animais



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p.53



Os autores explicam que alguns animais tiram das árvores seus alimentos, como o veado, a queixada, a cutia e outros. As antas, veados e jabutis, por exemplo, alimentam-se dos frutos do buriti. Há também aqueles animais que optam por alimentar-se de folhas como a preguiça e o camaleão. Os escritores nomeiam animais que escolhem árvores altas para construírem seus ninhos, protegendo suas crias dos predadores, como o tucano, que faz seu ninho no mulateiro, árvore alta de caule avermelhado e igualmente o japó (p. 56) - pássaro de cor preta, bico esbranquiçado e rabo amarelado (p. 63).

São muitos animais e plantas que formam o ecossistema da floresta, cada um tem sua importância na paisagem. Gruber destaca como os Ticuna desenham os animais:

Um aspecto interessante que transparece nos desenhos ticunas é a preocupação, quando se trata de figuras de animais, em representar os caracteres identificadores das espécies. Esse tratamento gráfico evidencia um conhecimento excepcional dos detalhes morfológicos de cada espécie e um interesse especial em apresentar essas diferenças. Uma ave nunca é uma ave genérica, desenhada a partir de um padrão único de representação, mas uma determinada ave: o mutum, o maguari, a gaivota, a garça, o mergulhão. (Gruber, 1994, p. 89)

Como as árvores não são genéricas, também os animais possuem suas particularidades enquanto membros da espécie e enquanto indivíduos. Árvores e animais, identificados nos desenhos por características próprias, associam-se em convivência e trocas constantes, além de compartilharem a existência.

Na continuidade da obra, o leitor encontrará a narrativa “As árvores e seus donos”, que oferece uma apresentação dos donos das árvores, tipos especiais de outros-que-humanos, também conhecidos como ‘bichos’. Segundo o antropólogo Matarezio Filho: “Os ngo’o são traduzidos como “bichos” para a maior parte dos Ticuna a quem perguntei. São considerados muito perigosos, podem matar e comer uma pessoa. “Ngo’o é bicho que come gente”, me disse um Ticuna certa vez” (2019, p. 208). Trata-se de seres excepcionais, que não encontramos na floresta ocidental.

Os donos constantes na obra são: Wuwuru, Curupira, Daiyae e Beru, cujos desenhos são apresentados pelo livro em separado. O Wuwuru (Fig 11) (p. 29) é o protetor do buritizal e gosta de mantê-lo sempre bem asseado. Quem se atreve a enfrentá-lo é morto com cócegas, arma que wuwuru usa contra seus adversários. Sua aparência física é descrita do seguinte modo: “Sua dentição é resistente, calvo, unhas longas e esporas nos pés”. E uma vez já viveu uma história com o caçador, que é conhecida e contada.



FIGURA 11 - Wururu

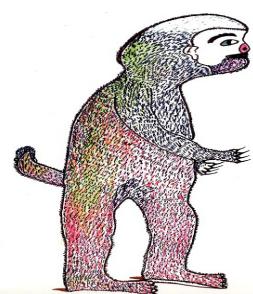


FIGURA 12-Curupira

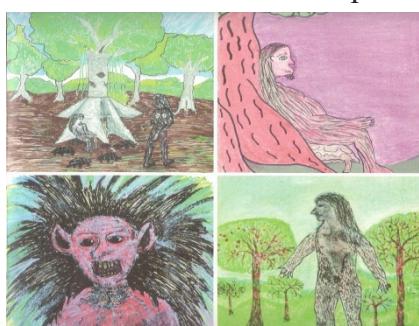


FIGURA 13-Beru



Fonte: *scan de O livro das Árvores*, respectivamente p. 29, 30 e 35

De acordo com a narrativa, certo dia um caçador quis conhecer o guardião do buritizal -Wuwuru- e subiu na árvore para esperá-lo, porém o caçador atirou caroços em Wuwuru deixando-o furioso, o que o levou a obrigar o homem a descer do pé de buriti para então desferir-lhe vários golpes de cócegas. Para não morrer, o caçador alegou que não estava sozinho e que logo chegaria seu irmão. Com a chegada do irmão do caçador, inicia-se uma luta entre os humanos e Wuwuru, mas os caçadores já estavam bastante cansados e imploraram para que o ‘bicho’ não os matasse. O ‘bicho’ fez um trato com os invasores, em sua velhice eles tomariam seu espírito, se transformariam nele, para sucedê-lo guardando o buritizal (200, p. 29).

O Curupira exposto quatro vezes na Fig. 12 é mais um outro-que-humano coexistente que surge na narrativa, possui dois pés virados para trás, cujos rastros deixam os caçadores confusos e sua casa é nas quinas das sapopemas, grandes árvores Samaumeiras. Ele é bravo e só pode ser vencido se golpeado com pau podre, fato curioso que só é conhecido por quem conhece os segredos da floresta (p.30-33). As quatro imagens que compõem a fig 12 o apresentam de modo assustador e, sem dúvida, por meio da estética do feio.

Segue-se a menção a Beru (Fig. 13) que é dona e protetora do pé de macambo. Ela tem duas formas: como gente e como borboleta. Segundo Matarezio Filho, Beru é:

(...) um ogro mítico ticuna e nome de uma espécie de borboleta azul grande (*Morpho sp.*) em que ele se transforma. Essa borboleta pode se transformar em gente e Beru pode virar vários bichos. O Beru é uma espécie de antítese do que se espera da moça nova, seu aspecto remete a um envelhecimento precoce para os Ticuna. Ele tem o corpo coberto de pelos e os seios caídos (2019, p. 146).

Alimenta-se de carne humana e suas armas de defesa são os peitões grandes que joga sobre as presas, e os caroços de macambo que atira nos inimigos (p. 35). Beru é tão

perigoso como o jaguar, uma espécie de predador excepcional. Na fig 13 é figurado como uma mulher com fartos seios e o corpo coberto de pelos.

Daiyae (Fig. 14), por sua vez, também incluído na obra, é o guardião do pé de jabuti e de seus frutos. Esse ser é baixinho, careca e bravo, os fios de seu cabelo trazem sorte a quem os possuir. Como o Wuwuru, também Daiyae tem as cócegas como arma contra seus inimigos (p.34) . Vejamos o desenho que lhe corresponde na obra:

FIGURA 14: Daiyae



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 34

O leitor sabe, agora, que ao acompanhar os autores e ilustradores entrou em uma floresta viva em dimensões insuspeitadas. Sente que essa floresta é muito habitada, inclusive por seres que representam perigo, como os bichos a que nos referimos. Elda Firmo Braga, na esteira de algumas correntes de pensamento, aborda a floresta como a casa compartilhada de muitos seres (2016, p.36), esse parece ser o sentido presente no livro, a floresta/mata como casa comum.

4 A SEMEADURA DO COSMOS

O ritual denominado “A festa da moça-nova” (p.84) é assunto de um dos últimos textos de *O livro das árvores*. Ele não foi referido no início da obra, mas na medida em que o leitor encontra sua narrativa a leitura de todo o livro é atualizada, remetendo o leitor, agora imediatamente, a estudos etnográficos que demonstram como se manifestam as reciprocidades entre corpo humano, território, vegetais, meio-ambiente e mundo. Segundo Priscila Faulhaber e Marcio D’Olne Campos: “O ritual de puberdade feminina

Tikuna consiste em um rito que associa a fertilidade da moça, do meio ambiente e da organização social” (2019, p.131). Ao que parece, o ritual reafirma o elo visível e invisível de humanos e outros-que-humanos (meio-ambiente).

Na continuidade do percurso que vimos fazendo, o leitor, por meio da etnografia, terá mais chances de experimentar sentidos durante sua leitura, isto, é, aproximar-se dos elos que há entre agentes humanos e outros-que-humanos; do amálgama de território, corpo e meio-ambiente; da companhia recíproca; da coexistência dos seres que vivem na floresta.

“A festa da moça-nova” é um ritual que celebra a passagem das meninas, da infância à puberdade e para a fase adulta. Tem a duração de três dias, é acompanhado por instrumentos musicais como o trompete coïri, o tamborim tutu, além dos cantos e danças. A pesquisa etnográfica de Matarezio Filho (2019) nos fornece o estado atual da festa da moça-nova, explicando que não se pode generalizar a existência do ritual nas comunidades Ticuna. Segundo o antropólogo, no momento de sua pesquisa, esse ritual:

[...] não acontece em todo o território ocupado por estes índios, seja no Brasil, Peru ou Colômbia. A presença e a frequência com que é feita a Festa varia bastante de acordo com o país e a comunidade. Algumas comunidades do igarapé Camatiã, especialmente as de religião católica – como, Nossa Senhora de Nazaré, Tchowariãpü, Nova Jerusalém, Mangueira, Vila Bahia e a recém-formada Ütapü (2016) – realizam ainda vivamente este ritual. Em muitas comunidades ticuna os missionários evangélicos – da Igreja Batista, por exemplo, dentre outras – coibem a Festa, como é o caso da comunidade vizinha de Nazaré, Decuãpü. (Matarezio Filho, 2017, p. 194)

A anulação do ritual pelos missionários evangélicos é, claramente, uma decisão alienígena de atores históricos que cerceiam os fluxos culturais, incapazes de respeitar a diferença cultural, religiosa, social ou econômica. Diante desse comportamento, a inclusão do ritual no livro Ticuna ecoa como mensagem de resistência aos leitores, pois que, em detrimento de todos os processos violentos que viveram e vivem, algumas comunidades persistem na realização do ritual que, inclusive, pode passar por alterações.

Cada vez que o ritual é atualizado, ele ressoa no cosmos Ticuna, em que as relações entre os humanos e os outros-que-humanos são intrínsecas. Uma explicação de Faulhaber vem a propósito: “[...] entre os motivos para realizar a festa destaca-se a vontade de deter um maior controle das relações com o meio ambiente, sobretudo no que diz respeito à influência de fenômenos atmosféricos para a vida social” (2004, p. 395). E isso não é à toa, a festa da moça-nova, como veremos, pulsa em sintonia com os outros-que-humanos que vivem nas matas, nos rios e na atmosfera.



Há entre os Ticuna, agora segundo Matarezio Filho, um vínculo estreito entre corpo e território, ou, ainda, entre corpo e mundo, cujo sentido ele assim expressa:

O processo de amadurecimento dos corpos e do território é similar ao que acontece com uma fruta, uma árvore ou as fases da lua. O território e o corpo passam pelos mesmos processos de amadurecimento, passando de “verde” (doü) à “maduro” (yà) e, por fim, “caduco” (yàü -yàüchi). O cuidado com o corpo possui um efeito direto sobre o ambiente (Angarita, 2013:106) [...]

[...] a realização das Festas de Moça Nova atrai os imortais e torna o ambiente melhor para se viver. (Matarezio Filho, 2017, p. 200).

Na festa da moça nova intensificam-se as relações recíprocas entre corpo e mundo, entre o silêncio que a moça deve cultivar durante todo o período de reclusão e o silêncio que há no processo de formação do mundo (2017, p. 201). Sem que nos deixemos confundir com o fato de que o ritual todo é acompanhado por sons, uma vez reclusa, a moça deve ficar em silêncio mas não em meio ao silêncio (Matarezio Filho, 2019, p. 49).

Ainda em termos de sintonia, é possível encontrá-la entre a formação do corpo da moça que se prepara para a fase adulta e o processo de crescimento da planta, desse modo, corpo humano e vegetal compartilham o tempo da vida, são laterais e simultâneos:

A maturidade do corpo da moça é pensada nestes termos, como o amadurecimento de uma planta. No entanto, para além da “metáfora”, devemos pensar quanto os Ticuna não possuem uma espécie de “natureza vegetal”, ou seja, pertencem ao mesmo “plano de imanência” (Viveiros de Castro, 2015) das plantas e vice-versa (“natureza” ticuna das plantas). Desta forma, pessoas e plantas sofreriam processos de amadurecimento idênticos. (...) O amadurecimento dos corpos, das plantas e do cosmos – que, aliás, possuem os mesmos princípios constituidores – seriam um referente do outro (ibidem). (Matarezio Filho, 2017, p. 201)

De modo imanente relacionam-se os corpos, humano e vegetal. Ao que parece, há entre esses corpos uma sincronia de maturidade que é cosmológica e garante a correspondência entre eles, mutuamente.

É sabido que a realização da festa da moça-nova é decisiva para a existência do próprio povo. Matarezio Filho salienta que: “Se a festa não é feita, qualquer um da comunidade, principalmente a moça, pode ser atacado por bichos (ngo’o) e ser comido” (2019, p.43). O bicho muito temido denomina-se Yureu, nome evitado pelos Ticuna para não atraí-lo; evitam dizer o seu nome verdadeiro e o chamam de Tchurara. Se a festa não é realizada, Tchurara pega a moça e corta seu cabelo como um aviso. O passo seguinte será

o aparecimento de pragas e lagartas nas roças. (Matarezio Filho, 2019, p. 43-44). Deduz-se, aí, que as plantas, os corpos das moças e o cosmos se relacionam e, por meio dessa informação percebe-se que o *O livro das árvores* é mesmo um livro sobre coexistência das vidas, sejam elas humanas ou não.

Como a festa é feita também com o intuito de proteção contra os “bichos” da floresta, um dos motivos para que o ritual não aconteça advém justamente da diluição do medo, assim vejamos:

As histórias eram contadas todas as noites, depois do trabalho, antes de dormir. Hoje, com o assédio da TV e outras novidades dos brancos, as histórias são cada vez menos conhecidas. Participando menos do clima criado pelas histórias e conhecendo menos os personagens que as povoam – muitos dos quais estão por aí no mato, até hoje –, as pessoas têm menos medo. Essa é uma das razões, além da proibição da igreja, para as pessoas não quererem fazer mais a Festa da Moça Nova também. Não temendo os bichos do mato (ngo’o), não há porque se proteger contra eles com as Festas. Não sabendo o que é um imortal, não há porque querer se imortalizar. (Matarezio Filho, 2019, p. 45-46)

Trata-se de uma explicação racional, sem as histórias o mundo é menos habitado, os ‘bichos’ que viveriam na mata e ameaçariam a vida inexistem. Então, o mundo é menor para quem é esclarecido, ao modo ocidental, já que seu mundo foi desencantado pela razão. O mundo é maior para os que conhecem as histórias, sabem reconhecer os ‘bichos’ e até, eventualmente, temê-los. Se os narradores tradicionais desaparecem, muitos mundos são silenciados, deixam de existir.

Complementarmente e com uma abordagem da floresta a partir das relações entre todos os seres, Eduardo Kohn afirma:

The emergence of the spirit realm of the masters of the forest is the product of the relationships among the many kinds of selves that make up this thinking forest. Some of these relationships are filial, others rhizomatic; some are vertical, others lateral; some are arborescent, others reticulate; some are parasitic, others predatory; and, finally, some are with strangers, and others, with those that are intimately familiar. (Kohn, 2013, p. 218)

Nota-se, no excerto, a diversidade de relações possíveis entre os seres em coexistência. O pesquisador refere-se a relações rizomáticas e arborescentes, inclusive essa pluralidade é possível na floresta, o que, em se tratando de paradigmas epistemológicos, o



rizomático e o árbóreo não necessariamente convivem em meio à tradição do pensamento ocidental.

Em um dos célebres momentos da “festa da moça nova” dos Ticuna, os homens da tribo se adereçam com utensílios confeccionados por eles mesmos - máscaras- cuja matéria e as tintas usadas pra pintá-las são extraídas das árvores. Segundo Matarezio Filho, a máscara permite que mortais e imortais se reúnam em forma e essência (Goulard, 2011: 153) (apud Matarezio filho, 2019, p. 321).

O antropólogo enfoca alguns desenhos nas máscaras, como o da tartaruga, de Beru ou de outros ngo’o, do escorpião tuchinawe, da centopéia epechi e outros invertebrados. Os pais dos animais, a mãe das árvores e da mata, e Óma, o “pai do vento”. O losango, que alude ao percevejo Tütchuru e os desenhos mais comuns: de macaco-prego e macaco caiarara (Matarezio Filho, 2019, p. 394).

Gruber chama atenção para o fato de os desenhos feitos em papel aproximarem-se do colorido exuberante dos desenhos feitos nas entrecascas com as quais os Ticuna produzem as máscaras, as vestimentas e os painéis. As cores são extraídas das plantas:

(...) o vermelho das sementes de urucu (*Bixa orellana*), o amarelo do rizoma da açafrão (*dieffenbachia humuliflora*), o verde das folhas da pupunheira (*Gulielma speciosa*), o preto ou azul-escuro dos frutos da pacova (*Renealmia sp*), o rosa da casca do pau-brasil (*Caesalpinia echinata*) e o azul das folhas do bure (*Calathea loeseneri*), entre outras tantas. (Gruber, 1994, p. 88)

Percebe-se que a natureza assegura as distinções marcantes entre as cores, matizes contrários, assim como suas graduações. Os autores informam que pintam as máscaras e os escudos delas com turi, já os bastões de dança são coloridos com turis. O açafrão fornece o amarelo, a pacova lhes dá a cor preta e azul-escura, o bure produz um tom de azul mais suave, o vermelho é retirado do urucu, enquanto o vermelho-claro vem do pau-brasil. O verde é extraído das folhas de pupunheira (Gruber, 1994, p. 91).

Segue um comentário de Matarezio Filho sobre os mascarados: “A dança com os mascarados é um dos momentos mais esperados e animados da Festa. Dessa maneira os mascarados, mesmo representando uma ameaça às pessoas da Festa, especialmente às moças novas, como bem mencionou Nimuendaju, são extremamente engraçados” (Matarezio Filho, 2019, p.392). Em outras palavras, a arte de confeccionar as máscaras, o sentido de sua existência e a performance, a partir de seu uso nas cerimônias, assim como os bastões e os instrumentos alegram a festa. Já vimos que a habilidade Ticuna para o desenho advém dessa prática social de pintura das máscaras feitas com entrecascas de árvores.



Além de alegrar a festa, as máscaras desempenham o papel fundamental de convidar os outros-que-humanos a tomarem parte no ritual:

Assim como os grandes trompetes, que soam durante a madrugada aconselhando as moças reclusas, as máscaras são uma forma de convidar os seres da floresta para que venham participar da Festa (Valenzuela, 2010: 128, nota 145). Os “bichos” (ngo’o) são, portanto, convidados. O fato de irem arrancar a macaxeira para fazer o payauaru tocando tamborim (tutu) e bastão de ritmo (aru) também indica que as plantas do roçado estão na Festa. Os seres do cosmos tanto vêm para a Festa, quanto a Festa vai até eles; as plantas da roça estão neste último caso (Matarezio Filho, 2019, p. 397).

A festa é ocasião da reunião de humanos e outros-que-humanos, mortais, imortais, animais, ‘bichos’, plantas, gente e seres extrasensoriais. Se respeitadas todas as recomendações durante o ritual, eles confirmarão a ordem sócio-cósmica do mundo, garantindo-a. Arriscamos a pensar que se os Ticuna convidam os “bichos”, então talvez não seja exatamente medo o que sentem em relação a eles.

No ritual, os desenhos surgem nas máscaras feitas com entrecascas de árvore, nos escudos, no recinto de reclusão da moça que tem suas paredes externas pintadas, e no próprio corpo. Subentende-se que corpos outros-que-humanos e humanos vivenciam juntos o ritual que se dirige a todo o cosmos.

5 A NOVA MATA

O povo Ticuna se faz conhecer pelos leitores não indígenas por meio da obra *O Livro das árvores*, cuja construção estética baseia-se na articulação textual de narrativas e desenhos, a que o leitor acrescenta referentes externos, extraídos dos estudos etnográficos. Trata-se de obra que muito pode colaborar na formação de leitores na medida em que exige um leitor que use vários sentidos, atentando simultaneamente à linguagem escrita e visual, oriundas, em uma primeira instância, da tradição oral e da convivência com a mata em termos não propriamente ocidentais.

Entre os elementos estéticos, percebeu-se a liberdade artística presente em determinados desenhos. Com árvores azuis e vermelhas, a natureza surge simultaneamente como sujeito e como lugar, em uma mata diferente, uma floresta outra. O projeto coletivo do livro desestabiliza a categoria e figura ocidental da autoria e as narrativas mesclam histórias, mitos, informações, descrições e reflexões, estimulando os pactos epistemológicos com o leitor. Em todas as imagens do livro, por certo, há elementos para uma experiência estética de leitura, e também uma experiência epistemológica.



No caso dessa obra, não há como falar em termos puramente estéticos. Estamos diante de um outro tipo de texto, marcado pela diferença, isto é, pela dessemelhança com o texto ocidental. Ele insere em suas páginas a origem mítica, as práticas sociais, os valores, a ancestralidade Ticuna, impondo limites à possível presença da ficção e exigindo que seja lido de modo expandido, isto é, em relação também com a vida social e histórica. Para que se completem as experiências estética e epistemológica, o leitor precisa ler *O livro das árvores* remetendo-se ao mundo exterior que se relaciona com a obra, o mundo dos Ticuna, que, inclusive, é mobilizado pela força do mito vivo e comentado pela etnografia.

A obra inova ao atrair leitores ocidentais para sua órbita, no entanto, os pactos de leitura ocidentais podem tomar convencionalmente o livro como literatura ocidental, dada a cultura da escrita que produziu a obra; seguida das referências imagéticas. Mas a obra pede ao leitor outro tipo de leitura, sem chaves de leitura apenas ocidentais.

O leitor ocidental de *O livro das árvores* se vê à mercê dos rios e chuvas da região amazônica, sem poder se valer dos conceitos e categorias que, comumente, se aplicam à leitura literária e logo constata que não está em terreno ocidental. Quando pensar em narrador, precisa pensar no plural, em narradores, ancestrais e atuais, um coletivo de vozes. Se pensar em personagens, precisa modificar sua sensibilidade antropocêntrica alargando-a para acolher os outros-que-humanos, animais, vegetais, “bichos” e espíritos. E se pretende ter como âncora a cultura da escrita, equivoca-se, pois a oralidade pulsa antes, atrás e nas entrelinhas do texto, além das imagens bastante eloquentes.

A síntese de textos e desenhos parece renovar também a maneira como nos relacionamos com os outros-que-humanos, já que propugna a saída do antropocentrismo e do individualismo - algo tão imbricado na cultura e no pensamento ocidentais em tempos antropocêntricos. Tira-os do centro em nome do constatado protagonismo dos outros-que-humanos ao lado dos humanos. É evidente que o livro tem muito a ensinar sobre a outridade que nos rodeia e que somos nós.

A marca temporal do texto, por sua vez, é uma mescla do passado ancestral, do presente e do futuro dos descendentes. São dos autores as palavras: “Este livro ajudará a lembrar que cada árvore tem sua importância. Que as árvores formam a floresta. E a floresta é a maior riqueza que deixaremos para nossos filhos” (p.92). Eis um enunciado que alguns chamariam de ingênuo, mas o fariam por subvalorização das relações de vida entre os Ticuna e todos os outros que vivem na floresta, que soubemos por meio de várias passagens textuais e desenhos: enformam uma outra mata, distante da paisagem ocidental.

O ensinamento é claro, podem escutá-lo os leitores que se transformam, que agem em devir. Ao requisitar que o leitor da cidade das letras modifique sua leitura, o projeto Ticuna abre um cosmos não ocidental e convoca o leitor a experimentar a reciprocidade com os outros seres, a boa coexistência e a vida comum, agora em uma mata visível aos leitores.



REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Autêntica/FALE-UFMG, 2004.
- BRAGA, Elda Firmo. A relação entre peixes e árvores na visão dos povos Ticuna. In: BRAGA, Elda Firmo, LIBANORI, Evely Vânia; MIRANDA, Rita de Cássia Diogo (Org.) *Representação animal em textos literários*. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2016. p. 31-45.
- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Tradução Fernand Scheibe. Desterro [Floianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.
- FAULHABER, Priscila; D'OLNE Campos, Marcio. Identificando corpos celestes do ponto de vista da iconografia Ticuna. *Avá. Revista de Antropología*, vol. 35, 2019. Universidad Nacional de Misiones, Argentina. p. 128-144.
- FAULHABER, Priscila. “As estrelas eram terrenas”: antropologia do clima, da iconografia e das constelações Ticuna. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2004, V. 47 Nº 2. p. 379-426.
- 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. As extensões do olhar: a arte na formação de professores Ticuna. *Em Aberto*, Brasília, ano 14, n.63, jul./set. 1994.
- KOHN, Eduardo. *How forests think: toward an Anthropology beyond the human*. Berkeley: The University of California Press, 2013.
- MATAREZIO FILHO, Edson Tosta. *A Festa da moça nova: Ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2019.
- MATAREZIO FILHO, Edson Tosta. O amadurecimento dos corpos e do cosmos – mito, ritual e pessoa ticuna. *Rev. antropol.* (São Paulo, Online). v. 60 n. 1, p.193-215. USP, 2017.
- 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.
- TICUNA. *O livro das árvores*. 4^a edição. Benjamin Constant: Organização Geral dos Professores Ticuna Bilingues; São Paulo: Global, 2000.
- DER, Alik.; VILLELA, Alice. (In)visibilidades poéticas indígenas na escola: a travessamentos imagéticos. *Teias*. v. 18 n. 51 2017 (Out./Dez.): Micropolítica, democracia e educação.