

Literatura e narrativa mítica: a árvore ficcional de Astrid Cabral e as primeiras árvores míticas da Amazônia

RESUMO

Ana Beatriz Aleixo Batista
anabeatrizaleixob@gmail.com
Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, Rondônia, Brasil.

Heloisa Helena Siqueira Correia
heloisahelenah2@unir.br
Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, Rondônia, Brasil.

Objetiva-se investigar as possíveis relações entre o conto *Avispicias pulcherrima*, da obra *Alameda* (1998), de autoria da amazonense Astrid Cabral, a narrativa “*Ngewane*, a árvore dos peixes”, presente na obra *O livro das árvores* (1997), de autoria coletiva Ticuna, e a narrativa *Tomoromu*, *a árvore do mundo* (2021), de Cristino Wapichana. Lança-se a hipótese de que é possível ler o conto da escritora como um palimpsesto, cujo texto invisível é o escrito de narrativas míticas provenientes dos mitos vivos, concebidos em tempos de fartura e paz, e que são expressos em livros de autoria indígena como mitos escritos. Para isso, são retomadas reflexões acerca do mito, de Mircea Eliade (2010, 2016), para compreensão da função do mito nas sociedades; bem como o trabalho sobre a experiência estética e epistemológica nas narrativas Ticuna, de Heloísa H. S. Correia e Valdenete F. Monteiro (2024). Por fim, os estudos de Ana Paula Cantarelli (2019), Maíssa P. R. Moreira (2023) e Monik Ramos (2024) sobre *Alameda*, serão chamados a contribuir para esta análise, sobretudo no que toca às questões que envolvem a relação entre o vegetal e o humano.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa mítica indígena. Outros-que-humanos. Astrid Cabral.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Publicada pela primeira vez em 1963, a obra *Alameda* (1998), de autoria da amazonense Astrid Cabral, mostra uma perspectiva da natureza amazônica através de cenários urbanos como uma praça, um parque, uma exposição, entre outros, inovando ao propor em seus contos uma visão diferente sobre a região, inclusive revelando personagens agentes, em sua maioria, vegetais. Assim, os contos de *Alameda* apresentam personagens principais não humanos - doravante denominados outros-que-humanos - mas que, em vários contos, se assemelham aos humanos, uma vez que têm consciência de suas existências. Tal é o caso do conto *Avispicias pulcherrima*, selecionado para a leitura neste trabalho, que trata de uma grande árvore, agente responsável pelo equilíbrio e manutenção do ecossistema ao seu redor, mas que é estéril e, assim como todos os seres, frágil.

Fora das páginas da literatura, em contexto dos povos originários sul-americanos, estudos etnográficos e antropológicos dedicam-se a compreender as relações entre os sujeitos animais, vegetais, espíritos e objetos, e os humanos. Assim o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro, os estudos de Tânia Stolze, Felipe Vander Velden, José Matarezio Filho, Marisol de la Cadena entre outros, possibilitam o alargamento da concepção do que o ocidente compreende como gente, noção que passa a abarcar os outros-que-humanos que habitam as matas, os rios, os ventos, as montanhas etc.

Em paralelo, várias narrativas dos povos originários publicadas dão conta de fornecer ao leitor esse outro mundo em que os sujeitos não são apenas os humanos. Com o devido cuidado, se o leitor não tomar tais narrativas como ficção, ele então encontrará mitos escritos, em que pululam vegetais, animais, espíritos e objetos que são agentes de suas próprias ações, como nos mitos vivos. Esse é o caso da narrativa intitulada “*Ngewane*, a árvore dos peixes”, presente na obra *O livro das árvores* (1997), de autoria coletiva do povo Ticuna e a narrativa *Tomoromu*, a árvore do mundo (2021), de Cristino Wapichana.

Com o intuito de investigar possíveis relações entre o conto de Cabral e as narrativas indígenas acima nomeadas, lança-se a hipótese de que é possível ler o conto da escritora como um palimpsesto, cujo texto invisível é o texto de narrativas míticas provenientes dos mitos vivos, plenos de abundância, fartura e paz, e que se manifestam nos livros indígenas como mitos escritos.

Os operadores da ficção colocam em movimento o conto *Avispicias pulcherrima*, de Astrid Cabral, ao passo que as narrativas míticas dos povos indígenas selecionadas: “*Ngewane*, a árvore dos peixes” (1977), de autoria coletiva do povo Ticuna e *Tomoromu*, a árvore do mundo (2021), de Cristino Wapichana, se movem a partir da força do mito. Se é assim, então vejamos se há e como se dá o traspasse entre as textualidades.

NARRATIVA FICCIONAL E MOTIVOS MÍTICOS

Em seu trabalho “O protagonismo não humano em *Alameda*”, Maíssa Pires Ramos Moreira (2023) discorre que ao adentrar *Alameda*, o leitor descobrirá, após mergulhar mais a fundo na leitura, que as personagens são completamente diferentes das personagens humanas, e que seus discursos, aparentemente simples, apontam para camadas complexas (2023, p.334), ou seja, a presença e a

voz de personagens outros-que-humanos permitem a reflexão sobre questões como a relação entre o humano e a natureza, a cidade e a vida natural, e a exploração dos recursos naturais, entre outros.

O aspecto marcante da escrita de Astrid Cabral, em *Alameda*, é a presença de personagens vegetais sem que a obra atenda ao gênero fábula. Plantas demonstram ficcionalmente ao longo dos contos que possuem consciência de vida e morte, vegetais são sujeitos sencientes, reflexivos e críticos, e espalham-se pelos contos no livro, convidando o leitor a uma leitura que não os tome como personagens fabulares.

Astrid Cabral (1998) apresenta em sua obra, elementos que remetem à região amazônica, como plantas, árvores, frutos, partindo de uma perspectiva, que de acordo com Antônio Paulo Graça – em sua apresentação de *Alameda* – difere da perspectiva humana, pois certos acontecimentos na vida desses seres não humanos, assumem uma proporção gigantesca (1998, p.13). Logo, ao adentrar o universo dos seres de *Alameda*, vemos que suas existências estão ameaçadas por forças externas que podem torná-las ainda mais breves, quebrando o ciclo natural da vida.

Para a pesquisadora Monik Ramos (2024), em sua tese de doutorado intitulada *Passeios pela Alameda metafórica de Astrid Cabral*, ao dar protagonismo aos seres não humanos – em sua maioria vegetais – Cabral permite sensibilizar o leitor sobre a fragilidade da paisagem amazônica (2024, p.13), o que pode ser notado por meio da personagem arbórea do conto selecionado - *Avispicias pulcherrima* - uma grande árvore responsável pelo equilíbrio e manutenção do ecossistema ao seu redor, mas que é estéril e, assim como todos os seres, frágil.

Moreira (2023), por sua vez, observa que apesar de a dicotomia homem/natureza ser tema fundador na literatura, a natureza e seus elementos acabam por serem representados como antagonistas do personagem humano (2023, p.327), em *Alameda*, vemos o oposto disto, pois os personagens não humanos são inseridos nas narrativas por uma perspectiva que de certo modo, ultrapassa as dimensões humanas, visto que a noção de consciência se mostra interligada por uma rede maior, em que sua existência contribui para o ecossistema ao redor. Seres que existem em relação uns com os outros estão presentes nas narrativas indígenas provenientes de mitos em que os outros-que-humanos são ancestrais, agentes ou sujeitos.

Ao se alinhar o mito da árvore da vida, existente em muitas culturas, a árvore *Ngewane*, cuja existência é narrada coletivamente pelos Ticuna e a árvore *Tomoromu*, de obra homônima, de autoria de Cristino Wapichana, percebe-se que sua existência implica em abundância, generosidade e fertilidade. Também a personagem de Cabral promove abundância e generosidade, mas sem fertilidade, ela é apresentada como uma árvore estéril e única no mundo. Desse modo, o conto parece situar o leitor no contexto da não continuidade das vidas naturais, quicá no momento histórico que nosso planeta vive.

O conto *Avispicias pulcherrima* é narrado em terceira pessoa, e versa sobre uma grande árvore – a personagem principal da história – que, segundo o narrador, é de localização desconhecida. Ela possui raízes quilométricas que, em alguns trechos, se assemelham a serpentes, o que espanta possíveis predadores e ainda, serve de abrigo para peixes e pássaros (Cabral, 1998, p.72).

Há, no conto, uma atmosfera mítica que contribui para a construção da personagem árvore. Neste primeiro momento do conto, observamos que a existência da fabulosa árvore foi contada ao narrador que, agora, a narra ao leitor. Trata-se de uma narrativa ouvida e recontada, como é próprio da dinâmica oral de manutenção das narrativas míticas entre os povos originários e tradicionais.

Que pena! Esqueceram de me dizer onde existe essa árvore. Falaram-me dela com tanto entusiasmo que descuidaram dos detalhes. O de sua geografia por exemplo. Fiquei sabendo apenas que está sob o sol e consequentemente sob o céu, desde que acreditemos que o sol se localiza no céu. Em que solo se alicerça continuo ignorando. Se aplicar o bom senso, não sei se em se tratando de árvore fabulosa vale a pena, adianto que há menos possibilidades de que seja no deserto ou no charco. O primeiro reconhecidamente inóspito, acometê-la-ia de sede e insolação, o segundo iria ameaçá-la de embriaguez crônica, inundações periódicas que poderiam agravar-se causando deteriorações, apodrecimento letal. No entanto os vegetais, como os animais, são dotados de impressionante capacidade de adaptação, haja vista como musgos e samambaias se transportaram há milênios para terras firmes. (Cabral, 1998, p.85).

Essa falta de precisão, logo ao início do conto, quando o narrador atesta desconhecer a localização da árvore é acompanhada, em seguida, por uma falsa solução da desinformação, quando o narrador constata que, dadas suas qualidades fabulosas, a árvore pode nascer em terrenos variados e em temperaturas extremas. Assim, o narrador mantém indefinida a geografia ocupada pelo vegetal, o que reforça a atmosfera mítica.

Também algo enigmático se insere na narrativa, quando alguns parágrafos depois, o narrador refere-se ao fato de a árvore possuir em seu tronco um código milenar barométrico, que não se sabe se já foi decifrado e por quem. Além disso, seu tronco é portador de desenhos e inscrições que provocam suspeita por parte do narrador, o que novamente enfatiza a atmosfera mítica da descrição inicial da personagem.

A descrição física da árvore presente no conto parece afinar-se ao gigantismo atribuído à região amazônica. Recentemente, em uma pesquisa da Universidade do Amapá, intitulada Mapping the density of giant trees in the Amazon, de Robson Borges de Lima et al. (2025), a partir do mapeamento das árvores e territórios da Amazônia brasileira, observou-se que esta abriga 55 milhões de árvores gigantes – com altura superior a 60 metros – (Lima, 2025, p.8). Com base nestes dados, percebe-se, segundo Lima (2025), que: “the density of tall trees is a valuable input for modeling large-scale biological and biogeochemical process and a prominent component of ecosystem structure [...]” (p.10), por conseguinte, constata-se que a função que as árvores desempenham no ecossistema torna-se vital para o equilíbrio da floresta e a manutenção das espécies.

A suposta percepção do tamanho exacerbado de determinadas plantas e animais da Amazônia, assim como de seus rios, é transferida para a grande árvore da *Alameda* astridiana: “[...] O certo é que suas raízes quilométricas ocupam a área de um feudo e emergem e afundam na terra com a ondulação de ondas marinhas” (Cabral, 1998, p.86).

Simultaneamente, a personagem possui duas copas ou bacias, formadas por sua galharia, os fundos destas bacias se comunicam em circunstância especial,

como na emergência de um escoamento em caso de chuvas; na concavidade superior as águas de chuvas se acumulam para contornar períodos de seca (Cabral, 1998, p.87), tal aspecto faz lembrar a samaúma, grande árvore encontrada na floresta amazônica, que pode chegar até setenta metros de altura, possui grande copa e a capacidade de armazenar água, pois a capta dos lençóis freáticos. Ainda, segundo o narrador, durante a primavera, suas cestas dão lugar a flores, estas têm a forma de estrelas e são multicoloridas:

[...] Porque na primavera pelo que me foi dito, as cestas bizarras desaparecem sob a invasão das flores que têm a forma de estrela e todas as cores do arco-íris. Promovem elas a unificação visual da copa. De longe pode-se tomar o colorido luxuoso pela calda de um imenso pavão. (Cabral, 1998, p.87).

A descrição da natureza em Cabral não se limita a um lugar de simples apreciação, o que surge disto é uma natureza como sujeito ativo, que mesmo estando sobre a influência de forças que fogem ao seu controle, como a humana, impõe-se como um ser extranatural. Em sua tese, *A representação da natureza na ficção amazonense*, Allison Marcos Leão da Silva (2008), nota que em *Alameda*, Astrid Cabral mostra em sua obra um trabalho de reordenação, quanto à forma de olhar para o mundo natural, invertendo o que seria até então o paradigma do olhar narrativo (2008, p.153), desse modo, a natureza não seria a paisagem vista pelo olhar do observador, e, sim, seria – assim como os seus habitantes – protagonista desta Alameda.

A árvore, em uma inversão da expectativa do leitor que frequenta narrativas míticas, não é desenhada como origem da vida. Isso se torna perceptível ao leitor quando a narrativa expressa o estado melancólico da bela árvore, um ser que chora por não ter descendentes, o que demonstra seu anseio frustrado pela permanência da espécie. Ao mesmo tempo, diferentemente, parte de sua descrição apresenta-a como compartilhadora de vida e possuidora de um tempo que se repete:

[...] É nessa temporada de flora que seus hóspedes peixes, no andar superior, e seus hóspedes pássaros, no andar inferior, rompem ovos para a celebração da vida. Os peixes herdaram sua cor da lua e lhe são sujeitos. Os pássaros, dourados, têm o sol por padrinho. Peixes e pássaros atraem bênçãos dos astros sobre a árvore durante o ano inteiro exceto no outono quando imigram. Descem os peixes pouco a pouco a escorrer com as águas da chuva, ao mesmo tempo que os pássaros se despedem em revoada. Semana depois a copa transborda frutos carmesins e atíça com seu perfume ativo águas famintas das montanhas distantes. (Cabral, 1998, p.73).

Percebe-se que é uma árvore paradoxal, ainda que estéril por seus frutos não possuírem sementes, ela é generosa em sua abundância de vida, acolhe pássaros e peixes, que atraem bênçãos e produz frutos carmesins que atraem águas. Na perspectiva não humana, da árvore, a morte passa a ter um novo significado, sua morte representará também o fim de sua espécie.

Para o estudioso do mito Mircea Eliade (2016), o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares (2016, p. 11), este aspecto pode ser constatado nas narrativas indígenas, uma vez que cada povo possui suas histórias de origem, que antes de serem escritas já eram transmitidas através da oralidade.

E o que nos chama a atenção é: não seria a consciência uma característica humana? Segundo Moreira (2023), em *Alameda*, nos encontraremos em um mundo híbrido, ora vegetal, ora humano (2023, p.334), mas que também pode resultar em um atravessamento entre a consciência vegetal e humana.

O MITO E AS FORMAS DO ESTAR NO MUNDO

De acordo com Eliade (2016), o mito conta uma história sagrada, contudo, não devemos tomar o sagrado em sentido bíblico, mas sim, como algo verdadeiro (2016, p.12), para o autor, o mito narra um acontecimento no tempo primordial ou do princípio, desta forma, explica como uma realidade passou a existir. Nas narrativas indígenas que explicam a origem das coisas, os mitos irão variar a depender do povo que as narra.

No caso do povo Ticuna – maior povo indígena que habita a Amazônia brasileira – parte de suas narrativas podem ser encontradas na obra *O livro das árvores* (1997), de autoria coletiva. A obra faz parte do projeto “A natureza segundo os Ticuna”, iniciado em 1987, que demonstra a relação do povo com as árvores que formam a floresta e a importância de cada uma, bem como a sua contribuição para a vida e cultura do povo Ticuna. Para Jussara Gomes Gruber (1997), que organizou a obra, “não se trata de um livro de botânica, mas de memória das árvores” (1997, p.7).

Segundo Heloísa Helena Siqueira Correia e Valdenete Floriano Monteiro (2024), *O livro das árvores* convida a uma leitura plural que abarca várias dimensões do vivido, como a dos humanos e outros-que-humanos; e ao menos duas linguagens: a visual – expressa nos desenhos – e a escrita (2024, p.50). Nas palavras das autoras:

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 arte e em seus rituais) está presente do início ao fim do livro, nos aspectos artísticos-visuais – cores, traços, proporção e perspectiva – [...] é assim que as relações multiespécies do livro saltam aos olhos do leitor. (Correia; Monteiro, 2024, p.51).

Ao longo do livro, é possível facilmente perceber como a relação entre humano e não humano é parte fundamental para a constituição da identidade do povo Ticuna.

O livro mostra, ainda, que de acordo com os Ticuna, as árvores existem há muitos anos no mundo, muito antes da existência de seu povo (Ticuna, 1997, p.13). O leitor percebe na obra que cada árvore é diferente, o que contribui para que a floresta seja rica em diversidade. Porém, o papel delas vai além da subsistência, pois contribuem para o entendimento da origem das coisas e para a cosmovisão do povo.

Na narrativa “*Ngewane*, a árvore dos peixes”, um das que compõe a obra, a personagem vegetal é focada com centralidade, assim como a árvore do conto da escritora amazonense. A esse respeito, segundo os Ticuna, Ngewane é uma árvore encantada que existe desde o princípio do mundo, cresce em lugares distantes, difíceis de encontrar, tais como como cabeceiras de igarapés, igapós, lagos (Ticuna,

1990, p.36), assim, a árvore assume papel importante para a manutenção da vida, como pode ser percebido no seguinte excerto:

Quando chega o tempo, depois das chuvas e ventos, as folhas desta árvore caem e no seu tronco começam a aparecer pequenos ovos, parecidos com ovos de rã. Os ovos se transformam em lagartas, muitas lagartas, que sobem pelo tronco e andam até os galhos para comer as folhas novas. Aí elas vão crescendo, crescendo, durante uns dois ou três meses. De repente as nuvens se juntam para chover, e começa a tempestade. Os raios e os trovões fazem as lagartas descerem e entrarem nas raízes da árvore. Suas cascas, como algodão ficam soltas sobre as sapopemas. A chuva vai aumentando. Quando a água sobe, as lagartas saem transformadas em peixes, em vários tipos de peixes, grandes e pequenos: matrinxã, jaraqui, pacu, curimatã, jeju, pirapitinga, bacu, piabinha, piranha, aracu, tambaqui, samoatã, piau, jundiá, traíra, carauaçu, acari, pirarucu, sardinha, surubim, tucunaré, bodo, branquinha, pescada, poraquê, pirabutã, sarapó, jacundá, mandi, arenga, aruanã. Os peixes, já ovados, se espalham pelas águas e ganham a caminhada para os igarapés, lagos e igapós. Depois, uma parte alcança o rio, subindo em piracema. Esses peixes servem para alimentar as pessoas. (Ticuna, 1997, p.37).

Para os Ticuna, Ngewane é o pai dos peixes, mas também, nessa árvore se criam animais como o jabuti, jacaré e todas as aves. O texto indígena é explícito quanto ao papel de Ngewane: existe para a natureza nunca se acabar, para nunca faltar alimento, para que os peixes e outros animais possam se multiplicar e povoarem a terra (Ticuna, 1997, p.40, p.41). Dessa maneira, com a árvore dos peixes, os Ticuna encontram a explicação para a origem da maior parte dos animais que povoam a floresta.

A respeito dos mitos de origem, Eliade (2016) pondera que todo novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição – implica a existência de um mundo (2016, p.25). Em Ngewane, as diversas espécies de animais nascem/surgem da árvore, trata-se de uma narrativa mítica em que há fertilidade e abundância. No conto “*Avispicias pulcherrima*”, por outro lado, a personagem árvore não traz à existência novos seres, mas torna-se morada para espécies que necessitam dela para o seu desenvolvimento. A árvore acolhe a vida, consequentemente em seu âmbito um novo mundo ou microcosmo vem à existência.

É perceptível do início ao fim do conto de Cabral (1998), que a localização da árvore é uma incógnita tanto para nós, leitores, como para seu narrador. Segundo Moreira (2023), o espaço exterior dos contos astridianos corresponde ao mundo real e natural, ou seja, coisas do cotidiano humano e o paisagismo conhecido, contudo, a autora observa que as narrativas não se restringem a este espaço, tendo em vista que também se constroem em um universo abstrato e poético (2023, p.335-336), sendo este último, característico de *Avispicias pulcherrima*. E, retomando uma observação de Ana Paula Cantarelli, mesmo que seja desconhecido, o espaço não deixa de ser isento da ação do tempo (Cantarelli, 2019, p.92), entretanto, até o tempo possui um significado diferente na narrativa, pois surge da perspectiva do ser não humano, vegetal.

À vista disso, percebemos que a existência vegetal difere da existência humana, pois a vida dos personagens de Cabral (1998) é marcada por ciclos. Para Ramos (2024), em “*Avispicias Pulcherrima*”, cada detalhe da árvore, desde suas flores estreladas até os peixes que habitam suas bacias, enfatiza a estratificação

do tempo e das experiências, ligando a biologia vegetal a um contexto histórico e multifacetado (2024, p.29), destarte, com os ciclos da árvore a noção de tempo vai sendo construída na narrativa:

Prosseguindo em sua descrição, a galharia se compõe de duas bacias cujos fundos se encostam e se comunicam em circunstâncias especiais. Digamos na emergência de um rápido escoamento, por lá despençam-se chuvas caudalosas. Normalmente, na concavidade superior as águas das chuvas e dos orvalhos se acumulam num reservatório providencial, cuja finalidade maior é de contornar períodos de seca. Convém não esquecer de mencionar o trançado compacto e impermeável que efetuam os galhos auxiliados pelas folhas. Estas se distribuem pelos orifícios calafetando-os. Grosseiramente se poderia falar na estrutura de cestas opostas, o que só seria admissível em época de primavera [...] (Cabral, 1998, p.87).

Assim, percebemos que a temporalidade será diferente da humana, que é marcada por um tempo cronológico. Acompanhando os ciclos da natureza, os personagens de *Alameda* vivem um tempo mítico (Cantarelli, 2019, p. 93), parece ser o que ocorre com a árvore do conto de Cabral. Ao partirmos do proposto por Eliade (2016), o tempo mítico corresponde ao tempo primordial em que ocorreu um acontecimento sagrado, assim, o mito narra como uma realidade – cosmo ou fragmento – passou a existir, em razão das intervenções dos entes sobrenaturais (2016, p.11). O sagrado, então, pertence ao tempo mítico, enquanto o profano corresponderia ao tempo natural/cotidiano.

A não linearidade também é encontrada no tempo de *Avispicias Pulcherrima*, não pela perspectiva de retomar ao tempo primevo, de criação, mas pelo sentido de interrupção da vida. A esterilidade da árvore, fato de que a personagem vegetal tem consciência, proporciona que a morte espreite o microcosmo de *Alameda*, podendo encerrar os ciclos seja pela ação humana ou do próprio tempo. É o que se nota no lamento da árvore:

Os frutos pelo que facilmente se deduz, são estéreis. A árvore fabulosa não gerou descendência, o que implica a causa de suas lágrimas, porque ela chora, e quem me contou isso, prevendo minha incredulidade, retirou do bolso algumas contas de âmbar e estendeu-as à guisa de prova. (Cabral, 1998, p.88).

A árvore aparece como um ser único, que carrega consigo a melancolia de saber o seu destino, os ciclos que lhe são fundamentais também rompem como uma espécie de sentença do tempo, significam a vida, pois sua existência contribui para a existência de outras espécies, mas podem lhe trazer a morte, o que significaria o seu fim. Muitas narrativas indígenas costumam se referir ao tempo dos antigos, como o tempo de origem ou criação, apesar da dificuldade de delimitá-las no tempo histórico. Tendo em vista que não se sabe quem foi o primeiro narrador, essas narrativas vão sendo atualizadas pelos narradores a cada vez que são contadas.

A obra *Tomoromu, a árvore do mundo* (2021), de autoria de Cristino Wapichana, apresenta ao leitor a narrativa de criação do povo Wapichana. Inicialmente, o leitor recebe uma epígrafe que anuncia que é “o tempo que pinta o mundo”, dessa forma, o leitor cria sua expectativa, e veremos na obra como, a confirmar a epígrafe, o tempo é cocriador, pois lhe é dado pelo criador o direito absoluto sobre as cores e as estações:

Um mundo tão grande não poderia ter somente uma única cor. Então o tempo, senhor do dia e da noite, ganhou do Criador o direito absoluto sobre as cores e também sobre as estações. Ele próprio depositava sementes mágicas de cor em cada planta, depois delicadamente as embrulhava. Cada planta cuidava dos seus botões, que surgiam pelos galhos. E, então, os botões cresciam sonhando abrir-se em flor para revelar os segredos das suas cores, formas e aromas. E eram tantas as flores que não se podia nomeá-las todas. Tinham a floresta, conforme o desejo do tempo. (Wapichana, 2021, p.9).

O tempo, então, exerce papel determinante na narrativa de criação, e em *Tomoromu, a árvore do mundo* (2021), somos introduzidos em um mundo povoado por árvores de diferentes espécies e em que o tempo é o senhor do dia e da noite.

No mundo narrado por Cristino Wapichana, as árvores são divididas como aquelas que possuem tronco de madeira e as que têm tronco de pedra, sendo possível observar nelas características que se assemelham à personagem central de *Avispícis pulcherrima*:

Havia lugares em que as árvores com troncos de madeira se misturavam com as outras de tronco de pedra, que cresciam até tocarem os pés das nuvens. Tais árvores produziam frutas um tanto azedas ou amargas, alimentos daqueles que moravam sob suas copas.

À sombra das gigantescas árvores rochosas, as árvores lenhosas, como as que conhecemos, acolhiam pássaros de todos os tamanhos, que cantavam e desencantavam a vida, de um galho a outro, com breves batidas de asas. Foram eles, segundo dizem, que ensinaram os humanos a cantar e os macacos a guinchar e saltar pelos ramos. (Wapichana, 2021, p.9).

As árvores da obra de Wapichana (2021) são fontes de subsistência para os pássaros, e assim como no conto de Cabral (1998), além de se alimentarem de seus frutos, moram em sua copa, porém, um aspecto a ser destacado no trecho da narrativa indígena é que esses pássaros ensinaram os humanos a cantar e os macacos a guincharem, o que nos remete a determinada consideração de Eliade, segundo o qual todo mito de origem conta e justifica uma situação nova (2016, p.26), logo, no ensinamento dos pássaros, temos a explicação para a origem do canto humano e o guincho do macaco. Mais adiante, são revelados os personagens cruciais para a narrativa, que são o cutia-macho e o velho humano, que é um ancião descrito como um padrinho do animal (2021, p.12), pois cuidava dele como filho. Dessa forma, tece-se uma relação entre o humano e o animal, aliás o velho também chamava os outros animais de parentes.

Desconfiado das saídas do afilhado para a floresta, o velho resolve segui-lo e descobre que o cutia-macho vai todos os dias a uma grande árvore, de tronco de pedra, a qual possui as mais variadas frutas, diferente de todas as árvores que conhecia, e conta aos outros humanos e animais sobre a existência da árvore:

[...] Falou sobre a árvore mágica de tronco de pedra, tão frondosa quanto alta, cujos galhos mais baixos ficavam entre as nuvens e os mais altos ultrapassavam *Yday'u Kamuu*, o grande Sol:

- Nem mesmo o magnífico *Anuwyn*, o urubu-rei, com suas poderosas asas, consegue alcançar essa extraordinária altura, meus parentes! *Tuminkery*, criador de todas as coisas, deu propriedades especiais a essa árvore colossal.

Eles então a chamaram de *Tomoromu*, a grande árvore do mundo.
(Wapichana, 2021, p.17)

A árvore mágica chamada de *Tomoromu*, possui forte carga mítica, enquanto a árvore personagem de *Avispicias pulcherrima* detém traços ou aspectos míticos. Segundo Eliade (2010), em *O sagrado e o profano*, o sagrado apresenta-se como uma realidade inteiramente diferente das realidades naturais, o autor propõe ao pensarmos sobre a manifestação do sagrado, que usemos o termo “hierofania” (p.16-17), o termo corresponderia à revelação de uma realidade absoluta, um dos aspectos da hierofania é que ela pode se manifestar em um objeto, como uma pedra ou árvore, contudo, conforme observa Eliade (2010), esta manifestação não significaria uma veneração dos objetos, mas, revelaria algo sobre eles (p.18), diante disso, o que as majestosas árvores – de Cabral e Wapichana – teriam a nos revelar?

É perceptível que as duas árvores possuem uma imponência que as distingue de qualquer outra, *Tomoromu* tem o tronco de pedra e grandes raízes que alcançam o sol (Wapichana, 2021, p.17), e a árvore de *Avispicias pulcherrima*, também tem como característica grandes raízes que chegam a ser quilométricas (Cabral, 1998, p.86), o tamanho das raízes pode representar que se tratam de árvores milenares, porém, uma característica da árvore astridiana que merece destaque é a de seu tronco, como se pode verificar no seguinte trecho:

Já o tronco, se bem entendi, é tão cilíndrico e exato em suas proporções que logo se pensa em serviço de carpintaria, e até mesmo em dedo de marceneiro dando retoques. Dentro dele instala-se câmara sonora incumbida de gravar trovões. Em seus discos de lenho (adotando-se cortes transversais) estão assentadas para história, as variações de temperatura e geadas de muitos milênios. Não me ocorreu perguntar se alguém decifrou esse código barométrico, pois nutro desconfianças quanto aos desenhos e inscrições que apresenta. (Cabral, 1998, p.86-87).

Notamos que as marcas do tronco da árvore – cortes transversais – registram a história e, conseqüentemente, a memória da árvore, mais longa que a humana. O tempo está integrado à personagem principal, seja em suas grandes raízes ou tronco, por meio das marcas, sendo algumas dessas marcas registros da ação humana.

Haja vista a resistência das árvores frente ao tempo, *Tomoromu*, tanto quanto a personagem arbórea de *Avispicias pulcherrima*, aparenta estar suscetível aos ciclos, como nos é revelado:

Mas não foi só festa e alegria por todo o sempre. Havia épocas de escassez, porque, embora fosse extraordinária, *Tomoromu* seguia o ciclo natural das árvores. Era regida pelo senhor das estações, que despia ou vestia seus galhos de pedra com folhas, pintava suas flores e conferia sabor às frutas, que, quando maduras, se desprendiam em voo livre da árvore mãe até chegar ao chão. Todos careciam dormir para renovar as energias. E assim também *Tomoromu*, e seu gigantesco tronco de pedra, precisava de descanso. Nesses períodos de escassez, as frutas cadentes não eram suficientes para todos, gerando frustrações e discórdia. (Wapichana, 2021, p.19).

A escassez, mesmo temporária, serve de argumento para que animais e humanos resolvam derrubar *Tomoromu*, sob o pretexto que teriam mais árvores, com isso, podemos apontar a ação humana como a ameaça mais perigosa à existência da árvore. Contudo, com a derrubada o mundo acaba tomado pela

escuridão. Ao cair, *Tomoromu* puxa o sol com seus galhos, e ele cai no grande rio Orinoco, os animais então começam a difícil tarefa de resgatar o sol, uma vez que o mundo foi tomado pela escuridão, porém, a única espécie a conseguir sucesso na árdua tarefa, é a das formigas, chamadas de *Wico* (Wapichana, 2021, p.24-25). Apesar do sol voltar ao seu lugar de origem, o céu, com a queda da árvore, o mundo é modificado. Assim se lê:

Restou aos homens plantar para comer. Cada árvore passou a produzir apenas sua própria fruta. Os animais foram distribuídos por diversos ambientes. Alguns foram morar nas águas. Outros, na terra.

E passaram a se revezar, ora como predadores, ora como predados; ora como caçadores noturnos, ora diurnos. O mundo mágico, *puri*, foi alterado pela queda de *Tomoromu* e pelo trauma de *Kamuu*. Do tronco decepado de *Tomoromu*, de onde jorrava muita água, nasceram os rios, lagos, igarapés e todos os peixes daquela amplidão. (Wapichana, 2021, p.29).

Mesmo que a árvore seja sagrada, ela não está livre da ação do tempo em seus ciclos ou mesmo da ação humana, e na literatura que versa sobre a região amazônica, como a de Cristino Wapichana (2021) e Astrid Cabral (1998), percebemos que o menor acontecimento pode mudar para sempre o curso das coisas, e abreviar existências que, por si mesmas, já são curtas ou mesmo vidas que têm perspectiva de longevidade, como as das árvores. Em *Tomoromu, a árvore do mundo* (2021), a ganância humana leva ao fim a grande árvore, em *Avispícis pulcherrima*, a árvore é estéril, não por interferência humana imediata, já que sua localização é desconhecida dos humanos. Em “*Ngewane, a árvore dos peixes*” a árvore é poderosa e segue intacta. Talvez a narrativa de Cabral esteja apontando para um possível futuro distópico, em que não haverá árvores férteis, dada toda manipulação violenta exercida sobre as florestas pelos humanos, ao longo do antropoceno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Ramos (2024), ao ter a Amazônia como cenário, Cabral (1998) permite que este dialogue com a escrita dos contos de modo a entrelaçar o cotidiano humano com elementos botânicos, o que possibilita uma perspectiva pioneira para a região (2024, p.15), pois encontramos em *Alameda*, a tradução de um olhar apurado de Astrid Cabral para a região amazônica. Logo, há em *Avispícis pulcherrima* de *Alameda* (1998), uma nova perspectiva que começa com uma personagem não humana que é atravessada pela consciência de sua existência, então a linha entre humanos e não-humanos revela-se cada vez mais tênue. Tal característica é evidenciada com o nome *Alameda*, que em seu significado comum refere-se a uma rua ou caminho ladeado por árvores, portanto a amplitude da Amazônia encontra-se nesse microcosmo. E de acordo com Felipe Vander Velden e Flávio Leonel Abreu da Silveira (2021), no que se refere às paisagens, estas são artefatos multiespecíficos criados a partir de uma miríade de entes humanos e não humanos em profunda interação e constituição múltipla (2021, p.3). Assim, ao pensarmos no significado do nome para a obra, a *Alameda* surge como um caminho em que o humano e os outros-que-humanos se encontram, em contexto urbano e perigoso.

Ao investigarmos a árvore como personagem em *Avispicias pulcherrima* e nas narrativas indígenas dos Ticuna e de Cristino Wapichana, notamos o entrecruzamento de humanos e não humanos em tempos e espaços que se interseccionam, e o reconhecimento de que as árvores exercem um papel primordial para a manutenção da vida, contribuindo para a reflexão sobre a relação entre homem e natureza, e como esta se vê cada vez mais ameaçada pela exploração de seus recursos naturais. Com isso, constatamos que os ciclos das personagens árvores analisadas, não estão sujeitos apenas a ação do tempo, mas à mercê do perigo de uma possível ação humana.

Embora a árvore astridiana tenha consciência da finitude que envolve sua existência, é enfatizada a capacidade de adaptação e resistência que ela possui. Nas narrativas indígenas, as árvores emergem como lugar de memória de um tempo antigo, já no conto de Cabral, a memória se faz presente, entretanto, por seu título *Alameda*, concluímos que há nesse universo, a dominação humana urbana. Do embate entre natureza e cidade, percebe-se a ausência da mata em Alameda e o avanço do mundo urbano por uma sociedade que persegue o utilitarismo e que submete suas florestas até se tornarem jardins e alamedas.

A simples colocação de não continuidade sugerida pela esterilidade da árvore em *Avispicias pulcherrima* significa, concomitantemente, que sua espécie pode findar. A narrativa de *Tomoromu, a árvore do mundo* dirige-se a um fim trágico, Tomoromu é cortada, despedaçada, por uma ação dos animais descontrolados e com explícito comportamento humano. Somente em “*Ngewane, a árvore dos peixes*”, a árvore estará sempre pulsando vida e vidas de outras espécies, esse o texto tornado visível após a leitura do palimpsesto.

Literature and mythic narrative: Astrid Cabral's fictional tree and the first mythical trees of the Amazon

ABSTRACT

This study aims to investigate the possible relationships between the short story "Avispiciis pulcherrima," from *Alameda* (1998), by the Amazonian writer Astrid Cabral, the narrative "Ngewane, the Tree of Fish," included in *The Book of Trees* (1997), a collective work by Ticuna authors, and "Tomoromu, the World Tree" (2021), by Cristino Wapichana. It proposes the hypothesis that Cabral's short story can be read as a palimpsest, whose underlying, invisible text consists of mythical narratives derived from living myths—conceived in times of abundance and peace—and later expressed in Indigenous-authored books as written myths. To this end, the study draws on Mircea Eliade's reflections on myth (2010, 2016) to understand the social function of myth, as well as the work of Heloísa H. S. Correia and Valdenete F. Monteiro (2024) on the aesthetic and epistemological dimensions of Ticuna narratives. Finally, studies by Ana Paula Cantarelli (2019), Maíssa P. R. Moreira (2023), and Monik Ramos (2024) on *Alameda* will contribute to this analysis, particularly regarding the relationship between the vegetal and the human.

KEYWORDS: Indigenous mythic narrative. More-than-human beings. Astrid Cabral.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Astrid. *Avispícis pulcherrima*. In: CABRAL, Astrid. *Alameda*. Manaus: Editora Valer, 1998. p. 71-74. (Série Coleção Resgate 8)

CANTARELLI, Ana Paula. O que querem os personagens de *Alameda*?. *Anuário de Literatura*. Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 85-97, nov. 2019.

CORREIA, Heloísa Helena Siqueira; MONTEIRO, Valdenete Floriano. Experiência estética e epistemológica em *O livro das árvores*, obra Ticuna. *Revista Igarapé*. Porto Velho, v. 17, n. 2, p. 49-70, 2024.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2016.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GRUBER, Jussara (org.); Narradores Ticuna. *O livro das árvores*. Benjamin Constant: Organização geral dos professores Ticuna Bilíngues, 1997.

LIMA, Robson Borges et al. Mapping the density of giant trees in the Amazon. *New Phytologist*. Out. 2025.

MOREIRA, Maíssa Pires Ramos. O protagonismo não humano em *Alameda*: uma abordagem Ecocrítica. In: CORREIA, Heloísa Helena Siqueira; VANDER VELDEN, Felipe; ROCHA, Hélio Rodrigues da. *Humanos e outros que-humanos nas narrativas amazônicas*. Perspectivas literárias e antropológicas sobre saberes ecológicos, tradicionais, estéticos e críticos. São Carlos: Editora De Castro, 2023.

RAMOS, Monik. Passeios pela *Alameda* metafórica de Astrid Cabral. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2024.

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

WAPICHANA, Cristino. *Toromoru*, a árvore do mundo. 1. ed. São Paulo: Edições SM, 2021.

Recebido: 17 dez. 2025

Aprovado: 24 jun. 2026

DOI: 10.3895/rl.v28n52.21360

Como citar: Batista, A.B.A; Correia, H.H.S. Literatura e narrativa mítica: a árvore ficcional de Astrid Cabral e as primeiras árvores míticas da Amazônia. R. Letras, Curitiba, v. 28, n. 52, p. 131-145, jan./jun. 2026.

Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

