

BIOCONTOS: O CUPIM COMO PROTAGONISTA

BIO-TALES: THE TERMITE AS THE PROTAGONIST

Maria Cândida Ferreira de Almeida¹

RESUMO

Este artigo está enfocado em uma primeira aproximação interdisciplinar e comparada para pensar projetos criativos que, ao mesmo tempo que são lúdicos, promovem o conhecimento científico da biodiversidade para crianças. Nesta leitura se buscará destacar a importância deste tipo de produção para a criação de uma visão diversa e ecológica do planeta. Para tanto, elegemos um livro que amplifica esse tipo de proposta, pois, além de apresentar a configuração biológica do cupim do campo (*Coptotermes acinaciformis*), também retrata etnograficamente um povo do norte da Austrália, os gurindji.

Palavras-chave: Cupins do campo, biocontos, literatura infantil.

ABSTRACT

This paper focuses on an interdisciplinary and comparative a first approximation to design creative projects that, while being playful, promote scientific knowledge of biodiversity for children. This reading will seek to highlight the importance of this type of production for the creation of a diverse and ecological vision of the planet. To this end, we have chosen a book that expands this type of proposal, since in addition to presenting the biological configuration of the field termite (*Coptotermes acinaciformis*), it also portrays ethnographically a people from northern Australia, the Gurindji.

Keywords: Field termites, bio-tales, children's literature.

Os cupins do campo (*Cornitermes cumulans*²) são protagonistas do livro

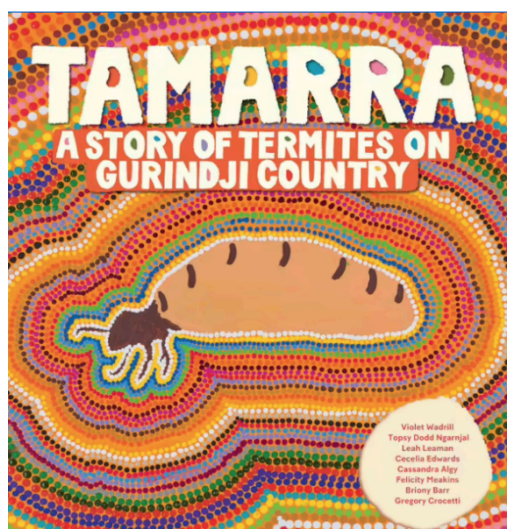
¹ Doutora em Literatura Comparada, Universidad de los Andes, Colômbia. E-mail: mferreir@uniandes.edu.co. Orcid: 0000-0003-3458-4473

² Convém distinguir o cupim do campo (o *Coptotermes acinaciformis*) do cupim de madeira (o *Cryptotermes brevis*), este último, grande comedor de madeiras domésticas.

infantil *Tamarra, uma história dos cupins no PAÍS dos Gurindji*, aqui em exame. Tamarra significa cupinzeiro na língua gurindji e sua importância para esse povo está retratada nesse livro, que também narra a história do cupim e sua importância na configuração étnica no território do povo originário gurindji. A obra é um trabalho coletivo criado por Violet Wadrill, Topsy Dodd Ngarnjal, Leah Leaman, Cecelia Edwards, Cassandra Algy, Felicity Meakins, Briony Barr e Gregory Grocetty – um grupo diverso, que congrega pessoas das chamadas Primeiras Nações e pessoas não indígenas. Em 2021 eles se reuniram no país de Gurindji, por mais de quatro meses, para explorar o interesse compartilhado pelos cupins e com a proposta de criar, juntos, um novo tipo de livro de histórias. Os artistas e contadores de histórias das Primeiras Nações que contribuíram para esse projeto são as mulheres gurindji Violet Wadrill, Topsy Dodd Ngarnjal e Leah Leaman – guardiãs culturais e membros da Karungkarni Art, sediada em Kalkaringi, no Território do Norte. Os alunos gurindji da Escola Kalkaringi também participaram, por meio de *workshops* e criação artística. Os principais colaboradores não indígenas são a linguista Felicity Meakins, que trabalhou com a comunidade gurindji por mais de 20 anos, a artista Briony Barr e o microbiologista Gregory Crocetti, que colaboram com a ONG Scale Free Network, e as também linguistas Cecelia Edwards e Cassandra Algy. O destaque dado aos linguistas aqui se deve a sua atuação na produção da obra, já que o livro é trilingue.

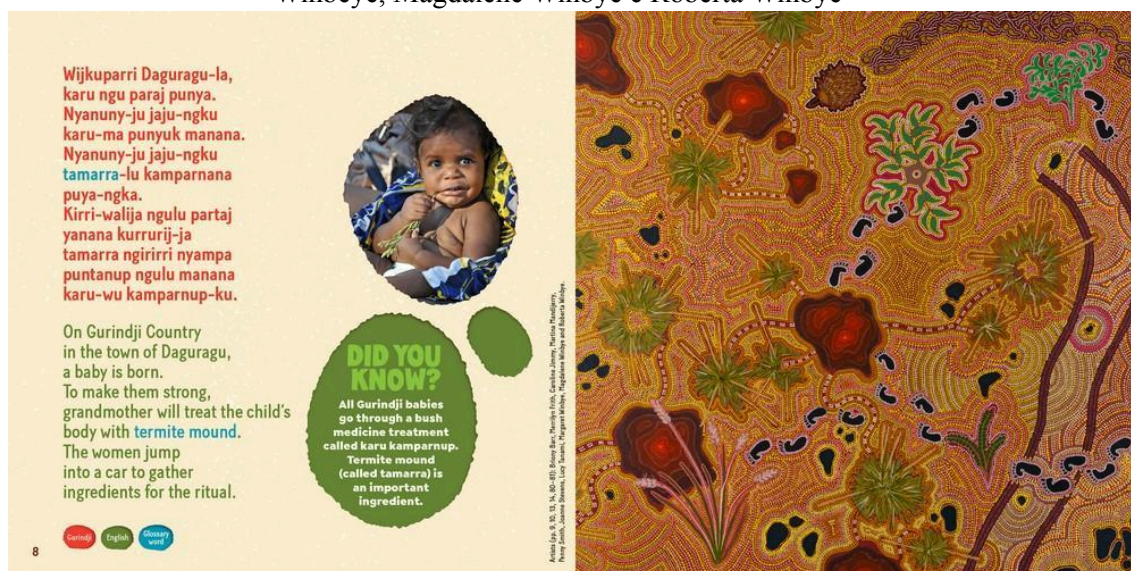
Os gurindji (['gʊrɪndʒi:]) são um povo aborígine do norte da Austrália, do estado Território do Norte, ocupando, mais especificamente, o sudoeste da cidade de Katherine, na região do Rio Victoria, onde ocupam uma área estimada de 22.000 km² de terra, situada nas nascentes desse rio ao sul de Mundane e Tjalwa. Gurindji é uma das línguas ngumbin orientais, no subgrupo ngumbin-yapa das línguas pama-nyungan. No entanto, é caracterizada por um alto nível de adoção de palavras emprestadas de fontes não pama-nyungan, além do inglês formando o gurindji kriol, que é uma língua mista, com outras línguas faladas por grupos como o kalkaringi e daguragu, juntamente com o gurindji e o inglês.

Figura 1 – Capa



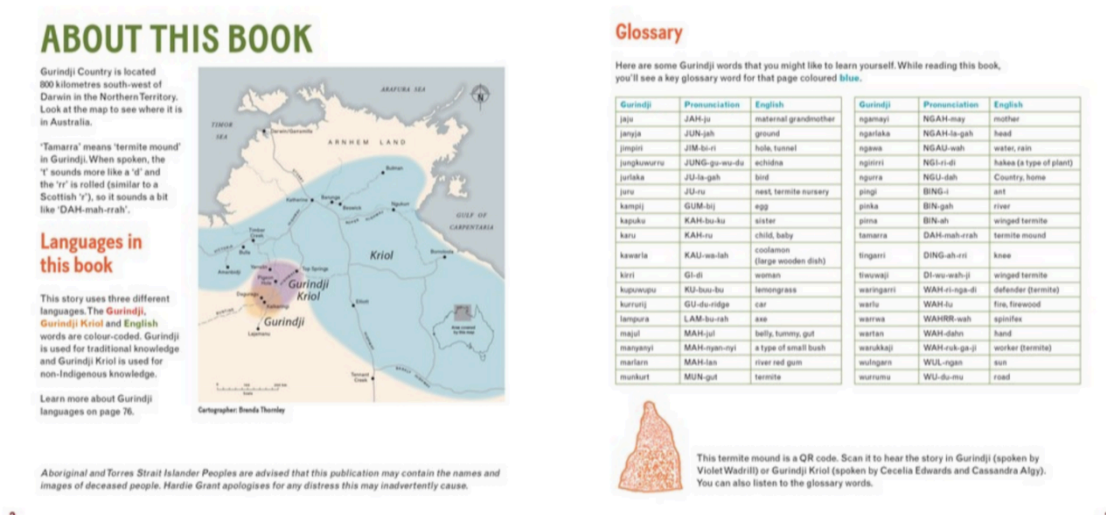
Essas são as línguas que compõem o livro *Tamarra* e que foram codificadas visualmente pelas autoras por meio de cores: o gurindji aparece em alaranjado escuro; o gurindji kriol, em alaranjado claro; o inglês, em verde e as palavras na língua originária, que aparecem em um glossário inicial, são grafadas em azul. Essa tabela de cores respeita a diferença de usos da língua, já que o gurindji é usado para o conhecimento tradicional e o gurindji kriol é usado para conhecimentos não indígenas.

Figura 2 - Exemplo de distribuição das páginas, pintura de Briony Barr, Marilyn Frith, Caroline Jimmy, Martina Mandijerry, Penny Smith, Joanne Stevens, Lucy Tanami, Margaret Winbye, Magdalene Winbye e Roberta Winbye



A parte introdutória de *Tamarra*, além de apresentar as características linguísticas dos gurindji, em um glossário específico produzido para quem desejar aprender palavras na língua autóctone, também traz uma descrição dos cupins sob os parâmetros da biologia. Na mesma página do glossário, foi colocado um QR Code que leva a uma página na qual encontramos um áudio em que podemos ouvir a história lida por Violet Wadrill e Cecelia Edwards; um documentário sobre o desenvolvimento do livro; um filme animado; outro registro do lançamento do livro; um PDF com notas didáticas; e um recurso para aprender a pronúncia das palavras em gurindji.

Figura 3 - Mapa da região ocupada pelos Gurindji, Glossário e QR Code



Na análise dessa obra, recorreremos à comparação com o estudo fundador desse campo – *A Alma da Formiga Branca* (1937) – do naturalista Eugène Marais, da África do Sul. Em seu livro poético-científico sobre cupins, Marais os apresenta como diferentes “em todos os aspectos de todos os outros insetos. Morfologicamente, há pouca coisa na natureza que nos lembre cupins. Seu desenvolvimento ontológico é uma surpresa constante” (Marais, 2009 [1937], p. 66).

Embora muitos proprietários rurais considerem que os cupins são pragas em áreas agroflorestais, alguns autores afirmam que a presença desses insetos não causa problemas à criação de gado, por exemplo, nem à cobertura vegetal, já que a maior parte das espécies se alimenta de matéria orgânica morta depositada no solo e, apenas

alguns, de tecidos vegetais vivos. Assim, ao contrário da ideia de que os cupins são pragas, a maioria deles traz grandes benefícios aos ecossistemas, pois reciclam madeira morta e apodrecida e outros materiais vegetais e servem como fonte de alimento para muitos animais, como bem explica a *Wikiterms*, página digital criada para divulgar as pesquisas sobre o cupim:

Os cupins que realmente causam problemas para nós, humanos, representam apenas 3,5% de todas as espécies destes insetos. Enquanto isso, as demais espécies de cupins são na verdade consideradas engenheiras dos ecossistemas, pois participam da ciclagem de nutrientes nos solos, decompõem materiais vegetais e desempenham o importante papel de bioturbadores: assim como tratores aram o solo antes de plantarmos algum cultivo, os cupins aeram o solo, trazem nutrientes subterrâneos para superfície e permitem que a água infiltre em camadas mais profundas do solo – tudo vital para a vida das plantas. Cupins também são construtores exemplares: seus ninhos permitem manter a temperatura interna amena, mesmo sob o sol escaldante, inspirando sistemas de ar-condicionado sem uso de energia externa em arquitetura inteligente (Wikiterms, s. d., on-line).

Isso nos leva a pensar que, se as espécies herbívoras não causam danos significativos às pastagens, podemos concluir que são consideradas pragas porque impendem o uso de máquinas nos campos pelos produtores agrícolas. No entanto, para a cultura gurindji, os cupins são parte fundamental de sua relação com o meio onde vivem e estão presentes nos seus fundamentos cosmológicos, como é retratado em *Tamarra*.

Na parte da história propriamente dita, o livro se divide contos das tradições gurindji na voz de Wadrill e Leaman e uma narrativa científica, que explica como são os cupins e outros elementos biológicos; em outros momentos, temos uma configuração antropológica ao apresentar o papel dos cupins na ontologia do grupo, ou ainda sociológica, ao descrever os aspectos étnicos do grupo. A parte narrativa e a científica estão apoiadas em fotografias, e o livro contém também uma apresentação estética, pois está ilustrado com obras pictóricas, seguindo o estilo dos Gurindji, ainda que algumas vezes sejam feitas por uma artista kartiya, isto é, não originária.

O texto germinal do naturalista Eugène Marais expõe a tese de que cupinzeiros são organismos vivos cujos habitantes trabalham juntos para criar e sustentar essa construção como uma entidade, como um corpo vivo, da mesma forma que o cultivo

de *termitomyces* – espécie de fungo totalmente dependente dos cupins para sobreviver – une essas criaturas. Essa perspectiva nos ajuda a entender o papel dos cupins no imaginário Gurindji, ao compreender que o cupinzeiro é uma entidade viva.

Sob o título de “Karu”, isto é, “bebê”, em gurindji, começa propriamente a narrativa: “No País Gurindji, na cidade de Daguragu, um bebê nasce. Para torná-lo forte, a avó tratará o corpo da criança com cupinzeiro. As mulheres pulam em um carro para coletar ingredientes para o ritual” (Wadrill *et al.*, 2023, p. 8).

Ao lado dessa narrativa que apresenta a história do livro, aparece o comentário científico, que sempre aparecerá sob o título de “Você sabia?” e traz informações científicas, biológicas ou antropológicas: “Todos os bebês Gurindji passam por um tratamento de medicina de arbusto chamado *karu kamparnup*. O cupinzeiro (chamado *tamarra*) é um ingrediente importante” (Wadrill *et al.*, 2023, p. 8). Na página subsequente, aparece uma pintura de Briony Barr, que completa o conjunto de linguagens proposto pelo livro.

Toda essa produção em múltiplas linguagens, dando protagonismo a uma cultura minoritária, responde a um processo político pela qual passa a Austrália. Ao explicar a proliferação das obras classificadas como infantis, Constanza Botero aponta como segundo fator de tal propagação “a compreensão da literatura infantil como um produto cultural que cumpre um objetivo social. Este argumento tem a ver com o que se espera da literatura infantil, ou seja, com as expectativas dos mediadores que abordam obras para crianças” (Botero, 2017, p. 16).

Tamarra responde ao mesmo momento em que se propôs um referendo chamado “Voz Indígena Australiana”, no qual os eleitores foram solicitados a dar representação específica aos povos originários (Sim) ou manter a Constituição tal como está (Não). O que se buscava era uma alteração na Constituição australiana, que reconheceria os povos originários da Austrália no documento através da determinação de um órgão chamado “Voz dos Aborígenes e das Ilhas do Estreito de Torres”, que daria poder para ter representação específica no Parlamento e no Governo Executivo da Commonwealth sobre assuntos relativos a suas necessidades. A proposta foi rejeitada em âmbito nacional e por maioria em todos os estados – com exceção da capital australiana Canberra, única unidade administrativa com maioria de votos “Sim”.

Tamarra também responde a uma das principais demandas políticas contemporâneas, especificamente as que estão centradas na causa ambiental. No livro, ao lado da voz dos povos originários, temos o protagonismo da natureza, tanto dos próprios cupinzeiros que dão nome à obra e simbolizam a comunidade, quanto dos *spinifex* (*Spinifex longifolius*), nos capítulos dedicados aos cupins e a esse capim nativo, que na língua gurindji é *warrwa*, um gênero de plantas herbáceas da família das gramíneas ou poaceae, nativo do Leste Asiático e da Austrália. Em *Tamarra*, o *warrwa/spinifex* é apresentado por suas folhas verdes e pontiagudas que capturam o sol para fazer açúcares e crescer fortes.

Na parte científica, o *spinifex* é descrito como uma erva que cobre um terço da Austrália. Pode suportar muito calor e vive com pouquíssima água. Muitas espécies de *spinifex* podem se recuperar rapidamente depois do fogo; é isto mesmo: os gurindji ainda usam o fogo no manejo do pasto. “Ele é tão duro que pode ser usado para fortalecer pneus, e cimentos, e podem ser usados como tênis” (Wadrill *et al.*, 2023, p. 29, tradução nossa).

O penúltimo capítulo é dedicado ao fator que reúne os gurindji, os cupins e o *spinifex*: a temporada de chuva. Segundo Marais:

Há outro grande perigo que ameaça o nascimento da nova comunidade em nossa terra [África do Sul] se trata de um inimigo implacável: a chamada seca. Os cupins devem ter água, mais água e ainda mais água. Como noventa por cento de seu corpo é composto de água, a maior parte de seu trabalho consiste em encontrar e transportar água [...]. O rei e a rainha devem encontrar água imediatamente. O que obtém da terra úmida. Por isso o voo se produz só depois de fortes chuvas, ao menos isto é o que se espera da natureza. Às vezes, no entanto, cometem um erro. O primeiro dever do casal real é fabricar um órgão para nascer e alimentar aos primeiros trabalhadores e soldados. Para isto é necessário um abastecimento abundante de água. Se o subministro de água se corta durante este período inicial, tudo está terminado; significa morte para eles e para o cupinzeiro (Marais, 2009, p. 72, tradução nossa).

É importante apontar que o casal reprodutor primário do cupinzeiro em *Tamarra* recebem a classificação de “mãe” e “pai” em vez de de “rei” e “rainha”, como Marais e toda a cultura biológica ocidental preferem. Os demais habitantes do cupinzeiro serão chamados de irmãos, cupim defensor e cupim operário.

Em *Tamarra*, o capítulo dedicado ao período das chuvas informa que na região

existem três estações: a úmida, a seca e a de construir, quando fica mais quente e úmido ao longo de alguns meses. A temperatura pode chegar a 45 graus Celsius (Wadrill *et al.*, 2023, p. 60). A narrativa nos conta que,

(d)epois da longa seca, as chuvas voltam. A água penetra no solo através de túneis de cupins. Os cupins operários coletam as gotículas para ajudar a construir o monte [...]. Os enxames de cupins alados atraem lagartos, formigas, marsupiais e pássaros, que se reúnem para a festa. Monte após monte, a comida irrompe [...]. Os cupins alados que escapam desta temporada de fome se reúnem para formar uma nova família. Se a família sobreviver, o seu monte durará muitas gerações (Wadrill *et al.*, 2023, p. 60-68, tradução nossa).

E é essa alusão ao futuro e à esperança que abre o capítulo final chamado “Futuras gerações” (*Ngumayiajang*): “O bebê cresceu e agora tem seus próprios netos. A avó vai tratá-los com cupinzeiros e manter forte a cultura gurindji” (Wadrill *et al.*, 2023, p. 72). O texto científico reforça essa ideia de sobrevivência ao lembrar que as Primeiras Nações têm vivido há centenas de gerações neste continente. Eles são a cultura viva contínua mais antiga do mundo. Agora, esse é o fato mais mortal de todos (2023, p. 72).

As ilustrações remetem à estética tradicional dos povos originários australianos. A estética das Primeiras Nações foi chegando ao conhecimento do Ocidente pelas cooperativas de arte, criadas nas décadas de 1970 e 1980 e que logo conseguiram obter reconhecimento, dada a singularidade cultural dos movimentos artísticos locais que, durante 30 anos, renovaram regularmente o mercado global de arte contemporânea, com obras que nunca deixam de “surpreender”.

Iniciada por artistas da região de Papunya, a arte chamada de “pontilhismo” feita sobre tela com pintura acrílica demonstra, de forma cartográfica, como os aborígenes do deserto ainda vivem sua experiência cosmológica, que os antropólogos chamaram de “totemismo”, e que o mundo da arte chama de “Dreamings”, sonhos, ou melhor, como indica a forma progressiva em inglês, “what is dreaming”, ou “o que é sonhar” (Glowczewsk, 2014, p. 389, tradução nossa).

O problema da *mimesis* (ver Jordi e. Martínez Riu, 1996-99, s.p.) artística é trazido para o centro do livro com a tensão entre *mimesis* do campo da arte e *biomimesis* do campo da ciência e do desenho. Na teoria literária, o conceito de

mimesis está no seu primórdio ocidental por ter sido utilizado na antiga Grécia para designar a representação teatral pelos *mimos* (atores). Essa noção também adquiriu um caráter central na reflexão filosófica, especialmente a partir de Platão, e desde então tem sido um dos conceitos centrais da estética, ao menos até finais do século XVIII. Em Platão esse conceito declara que o mundo sensível é uma participação ou uma presença das ideias, ou ainda uma representação delas. Deessa perspectiva a realidade do mundo sensível aparece como inferior, já que seu ser é derivado do modelo das ideias eternas e imutáveis. Daí que a noção de *mimesis* possui para ele conotações um tanto pejorativas: o imitado é só uma imperfeita cópia ou sombra. Também na *República*, Platão sustenta que os artistas são meros imitadores da natureza, mas em suas obras não plasma a autêntica essência das coisas, motivo pelo qual suas obras são inferiores aos originais. Já para Aristóteles, cuja posição é mais pertinente aqui, toda arte é *mimesis* ou imitação da natureza, no sentido não só de reprodução de suas características externas, como também de representação de aspectos do caráter, das paixões ou das ações do existente. Dessa maneira, para o estagirita, a noção de *mimesis* significa mais a representação que a mera imitação, e caracteriza as artes produtivas (poesia, tragédia, comédia e música), bem como todas as artes em geral. Essa concepção da *mimesis* como um trabalhar semelhante à natureza (mais que como mera imitação) é a que terá sua grande influência na história da estética ocidental.

Em *Tamarra*, tal concepção de forma de representação se concentra nas fotografias e nos dados científicos, dado que as pinturas *Dreamings* são totalmente abstratas, o que exige uma conciliação da tensão com a representação figurativa que é própria da tradição ocidental.

Nas obras de arte que ilustram *Tamarra*, são inseridos elementos biomiméticos, isto é, representações que copiam elementos biológicos como o pé humano e as folhas do *spinifex* nos *Dreamings* tradicionalmente abstratos, assim como a língua gurindji kriol, que incorpora palavras do inglês e de outras línguas da região. Assim a pintura abstrata, vinda dos sonhos, ganha contornos realistas, nos moldes ocidentais, tendo como referências principais os cupins e o cupinzeiro. Também o *spinifex* é biomimeticamente representado; no entanto, a representação dos humanos se dá em forma de índice, isto é, com uma representação que, em lugar de

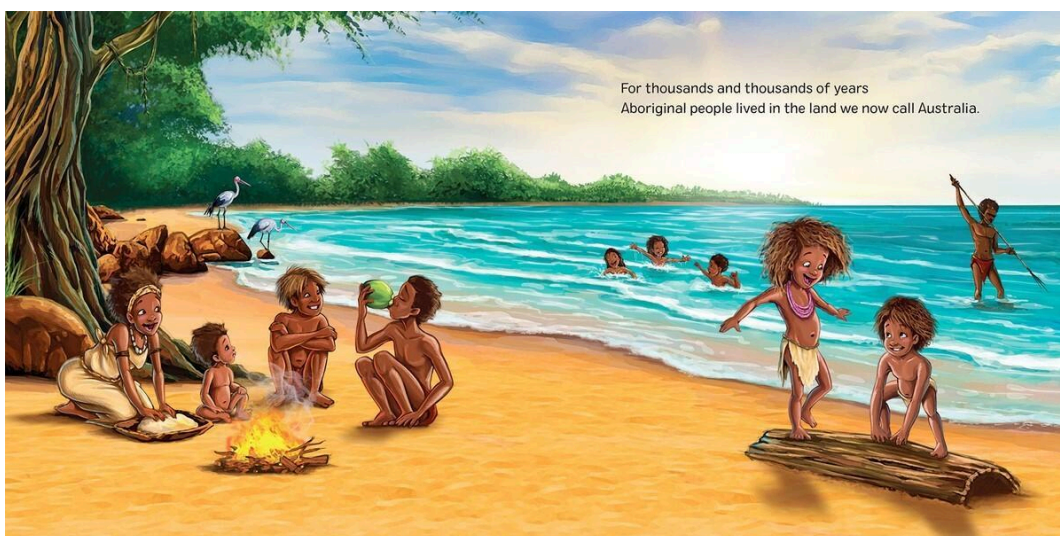
exibir traços do objeto (ícone) em si, aponta para fora de si em direção ao objeto. Os humanos aparecem indicialmente em pegadas – um dos exemplos clássicos da semiótica peirceana para índice, pois a visão do desenho de pegadas nos remete a um corpo, e, nesse caso, são pegadas humanas que aparecem inseridas nas obras.

Figura 4 - Lucy Tamani



Nas ilustrações, cuja melhor definição seria de obras artísticas, a *mimesis* – principal marcador da cultura ocidental e que costuma pautar os registros de verdade – em *Tamarra* está delegada à fotografia, que, ao lado dos textos científicos, configura o factual, em contraste com a estética da cultura tradicional, que leva a observação para o campo do onírico. Podemos comparar essa opção formal com outra obra, o *Somebody's Land*, de Adam Goodes e Ellie Laing, um livro infantil aborígine, que trata do mesmo tema – a cultura das primeiras nações australianas – optando, porém, pelo modo de representação ocidental, totalmente figurativo:

Figura 5 - Ilustração de David Hardy para o livro *Somebody's Land*



No entanto, essa pretensa *mimesis* é obviamente estereotipada, representando uma sociedade paradisíaca, na qual os humanos estão em uma “idade do ouro”, com um desenho dos traços físicos dos personagens bastante convencional, muito longe do biotipo das primeiras nações, como pode ser observada na fotografia no ritual do protagonista dessa narrativa:

Figura 6 - Ritual com fumaça de *spinifex* e cupinzeiro para o fortalecimento do Karu (bebê)



Figura 7 – Briony Barr, Caroline Jimmy e Cecelia Edwards



Na representação do *Tamarra* para o cupinzeiro, podemos apreciar a transformação com a qual a estética Gurindji transtorna a cultura ocidental. Vemos um cupinzeiro na sua forma ao mesmo tempo triangular e icônica, de modo que compartilhar as características do objeto – o cupinzeiro – significa ter alguma semelhança com ele. No triângulo, cuja leitura tradicional leva os olhos a sair dele pela ponta esquerda, nessa pintura de Brione Barr, Caroline Jimmy e Cecelia Edwards, as cores escuras, terrosas, usadas ao centro levam o olhar para a base, onde encontramos a informação principal: o centro do cupinzeiro. Toda biomimesis é tornada abstrata e complexa pelas soluções formais das artistas, criando uma pintura de grande apelo visual.

Todo esse espectro de linguagens – documental, científico, mítico e estético – torna *Tamarra* um livro excepcional, afirmando a possibilidade de convivência da cosmovisão mítica com a concepção científica, irmanadas, para superar as limitações infligidas no passado, para concentrar-se na humanidade e na natureza, nas urgências do presente, como a sobrevivência dos gurindji e, portanto, de toda a humanidade.

Referências

Revista de Letras Norte@mentos

229

Dossiê Especial “XXI Colóquio Nacional de Estudos Linguísticos e Literários”, Sinop, v. 18, n. 51, p. 218-230, mai. 2025.

BOTERO Betancur, Constanza. *Velar, develar y relevar lo perturbador en la literatura infantil*. Tese (Doutorado em Literatura) - Departamento de Humanidades y Literatura, Universidad de los Andes, Bogotá, 2017.

CORTÉS MORATÓ, Jordi e MARTÍNEZ RIU, Antoni. *Diccionario de filosofia en CD-ROM*. Barcelona: Editorial Herder S.A., 1996-99

GLOWCZEWSK, Barbara. Rejouer les savoirs anthropologiques: de durkheim aux aborigènes. *Horizontes antropológicos*. 20 (41), June 2014.

MARAIS, E. N. *The Soul of the White Ant*. NY: Osiran Books, 2009 [1937].

WADRILL, Violet; NGARNJAL, Topsy Dodd; LEAMAN, Leah; EDWARDS, Cecelia; ALGY, Cassandra; MEAKINS, Felicity; BARR, Briony; CROCETTY, Gregory. *Tamarra: a story of termites on Gurindji Country*. Melbourne: Hardie Grant, 2023.

WIKITERMS. Universidade Federal do ABC (UFABC). Disponível em: www.cupim.proec.ufabc.edu.br. Acesso em: 15 set. 2024

Recebido em: 18/10/2024

Aceito em: 23/04/2025