

A DANÇA DO MITO NO APRENDIZADO DOS KENE A AQUISIÇÃO DA ARTE PELO POVO HUNI KUÏ

Marina Paulino Bylaardt¹

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura do mito do recebimento dos desenhos (kene) pelo povo Huni Kuïe uma reflexão acerca da agência da arte nesse povo, ressaltando sua importância como linguagem e salientando as diferenças de funcionamento desta como instrumento de comunicação e de aprendizagem. Para tanto, tomando 4 versões desse mito como base, analisa-se 3 aspectos presentes no enredo das histórias: a sexualidade, o conhecimento e a espiritualidade, mostrando como se interrelacionam para propiciar uma percepção de realidades que transpõem o pensamento lógico racional.

Palavras-chave: arte; mito; linguagem; kene; Huni Kuï

ABSTRACT: This article proposes to carry out a reading of the myth of receivment of drawings (Kene) by the Huni Kuïpeople and from it build a reflection about the agency of art among this people in order to highlight its importance as a language and underline the operating differences of such as an instrument of communication and learning. Therefore I start with 4 versions of this myth constructing an analysis surrounding 3 aspects that are present in the plot of these stories: sexuality, knowledge and spirituality, and how they interrelate providing the opening for a perception of realities that transposes rational and logical thought.

Keywords: myth; language; Kene; Huni Kuï

O Povo Huni Kuï possui um antigo saber que permeia toda sua rede cultural e se faz presente no cotidiano, na transmissão de conhecimentos, nas festas, nos laços sociais: os Kene. Esse saber, tradicionalmente feminino, é uma importante manifestação artística, permeia grande parte das relações sociais e é forte marca identitária desse povo.²

Os Huni Kuï, também chamados de Kaxinawas, são o povo mais numeroso do Acre, com seus territórios distribuídos em onze Terras Indígenas nos municípios de Santa Rosa do Purus, Jordão, Marechal Thaumaturgo, Tarauacá e Feijó. São aproximadamente 10.818 indivíduos³. Falam a língua Hãtxa Kuï, do tronco linguístico Pano.

Os Kene são desenhos lineares, distribuídos e organizados espacialmente, entrelaçados e expressos em padrões, como estampas que cobrem o tecido ou o corpo, ou mesmo como caminhos. São imagens estilizadas inspiradas nas formas da natureza. São a base da construção visual do povo Huni Kuï.

¹ Bacharel em Escultura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e mestranda no programa de Pós-graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre.

² Está em andamento desde 2006 um processo de registro dos Kene como patrimônio cultural imaterial brasileiro junto ao IPHAN, partindo da iniciativa de representantes Huni Kuï (Lima et al, 2014)

³ ISA - Instituto Socioambiental, de censo realizado em 2014. Disponível em <[https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuï_\(Kaxinawá\)](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuï_(Kaxinawá))>. Último acesso em 06/12/2018.

Figura 1 - Txere Beru bai huku/Dunu Kate



(KAXINAWA, 2006, p.74)

Esse conhecimento tem papel muito importante nas dinâmicas de compartilhamento de saberes entre os Huni Kuĩ, além de serem utilizados em muitas demandas da vida cotidiana, como a cura, a proteção, os rituais de iniciação entre outras. Eles são como veículos para o contato com os mistérios da vida e da natureza através das formas, a linguagem visual em que certos conhecimentos podem ser acessados, possibilitando uma vivência completa, onde o visível e o invisível podem se comunicar na língua outra da arte.

O mito que conta a história do recebimento desses desenhos se desdobra em diferentes versões, nas quais encontramos questões pertinentes ao universo artístico como campo, onde múltiplas forças se relacionam para que possa emergir a potência dos Kene. Neste artigo, pretendo discutir três aspectos presentes nas histórias: sexualidade, conhecimento e espiritualidade, em relação à aquisição dessa arte.

Parto do relato de diferentes fontes e livros para comparar as diferentes versões⁴ e perceber, nessas variações, o movimento através do qual os mitos comunicam, e buscar nesse movimento alguma compreensão do que são esses grafismos no imaginário desse povo. Dentro desse recorte da observação dos três aspectos principais discutidos aqui, utilizo a versão 1 deste mito como a mais emblemática, para exemplificar a minha leitura.

Nesta versão, uma índia encontra na mata uma cobra, uma jiboia/homem, que se torna seu amante e lhe revela os desenhos (ou os segredos) do kene. Em outras versões há uma variação na identidade da cobra, sendo no segundo um belo homem, no terceiro uma mulher velha e sábia e no último um menino. Em todas as versões esse ser que é parte cobra, parte humano, se encontra com uma mulher e ensina a ela os segredos dos Kene, antigo conhecimento Huni Kuĩ, para que ela possa compartilhar com as outras mulheres.

A palavra arte possui em sua etimologia a palavra latina *ars*⁵, que significa capacidade de realizar algo, ou simplesmente fazer. Gosto de pensar em sua etimologia porque sinto que se refere ao conceito mais fundamental do que acredito ser a arte, a capacidade de fazer algo. Temos então uma sabedoria do fazer, em seu aspecto prático e material, movido por um interesse que transcende as necessidades fisiológicas do ser humano, mas se revela muito necessária, tendo em vista a enor-

⁴ Quatro versões estão transcritas ao final desse texto.

⁵ [gramatica.net.br](https://www.gramatica.net.br/etimologia-arte/)- etimologia “arte”. Disponível em <<https://www.gramatica.net.br/origem-das-palavras/etimologia-de-arte/>> acesso em 26.jan.2019.

me ocorrência de algum tipo de criação expressa em índices⁶ de arte que perpassa toda a história da humanidade, presente em todas as culturas em todos os tempos, revelando mesmo a necessidade, o desejo humano de criar.

Precisamos também levar em consideração que o conceito de arte tem grande variação de uma cultura para a outra, e, em algumas línguas, pode não haver uma palavra que se assemelhe em sentido ao que chamamos de arte em nossa língua e cultura. Considero então, para fins de análise, o conceito de arte como algo que é criado a partir da matéria, um índice e que possui algum tipo de agência no meio social.

A agência da arte funciona como uma expressão na matéria de uma linguagem verbivoco visual que acessa maneiras diferentes de saber que envolvem o corpo e a mente de maneira integral, sem separações, e abrem caminho para a realidade espiritual, o mundo de onde os seres invisíveis podem se comunicar. Neste trânsito entre diferentes realidades começamos a compreender o alcance espiritual da arte Huni Kuĩ.

As versões 1 e 2 mostram a trajetória da mulher para a descoberta da arte percorrendo um caminho que passa da sexualidade para o conhecimento que dá acesso à espiritualidade. Nessas versões o desejo despertado pelas imagens é o ponto de partida, porque a jovem ao ver a cobra com seus belos desenhos é acometida por uma enorme curiosidade que a mantém como hipnotizada. Refém dos encantos da jiboia⁷, a índia submete-se à hipnose e abre-se para o conhecimento e, mesmo com medo, entrega-se ao dono dos Kene. O sentimento de desejo nesse caso, refletido no transe do encanto pela imagem, transita entre desejos de poder, desejo sexual e de conhecimento.

O desenhos seduzem, atraem. Sua beleza advém do mistério que carregam, suas linhas levam mais além, para a curva adiante, e se sobrepõem, transportam o olhar para uma outra curva, criando formas e brincando com contra-formas, num caminho que é também um labirinto visual. A dança da forma e contra-forma criam e recriam imagens que podem ser lidas de múltiplas maneiras. Há uma combinação entre representação e abstração, que permite a variação de leituras subjetivas e variadas releituras, sugerindo profundidade: quanto mais se olha, mais se vê. São profundos pois sugerem algo mais, que vai sempre mais além. Essa dança visual entretém e conquista pela abdução de um conhecimento ainda velado.

Na versão 1 da narrativa do mito, essa combinação de curiosidade, desejo, beleza, são prazerosas, quase irresistíveis para a índia que anseia o conhecimento. Fica mais explícito nessa versão o desejo de realização e conhecimento que a arte pode suscitar, mas encontramos também traços desse desejo nos outros mitos, onde a busca pelo conhecimento vem de outras maneiras também bastante presentes no universo feminino. No mito 2 a relação amorosa entre a índia e a cobra não é explicitada, o gênero da cobra também não, mas temos a repetição do “abraço”, do momento que a cobra se enrola na mulher para contar-lhe seus segredos, como se parte do conto fosse subtraída e permanecesse apenas a sugestão do enlace amoroso.

E é dentro deste abraço, como um ritual de iniciação, que a mulher viaja para uma outra dimensão. Esse é o momento do mergulho, quando ela se desprende de quem é, de onde vem, de tudo que passou, e experimenta um contexto radicalmente diverso. É preciso coragem para em-

6 O que seria equivalente ao objeto de arte, mas o autor propõe a utilização do termo Índice para poder abranger inúmeras possibilidades das manifestações artísticas, podendo estarem materializadas em um objeto, ou um corpo, ou um filme, uma cação, uma casa, etc (GELL, 2018)

7 Conta-se do poder hipnótico das jibóias que faz as pessoas se perderem nas matas, andando em círculos, e para sair de seu encanto é preciso retirar a roupa e colocá-la ao avesso e então reencontrar seu caminho.

barcar, mas ela confia, talvez não porque se sinta segura, mas porque não resiste ao intenso desejo de conhecer.

Uma vez dentro do abraço, ela inicia o processo de aprendizagem. Aquilo que ela recebe corresponde às suas expectativas, e ela então volta pra casa como uma nova mulher, já não tem os mesmos interesses e, com o olho agora aberto para enxergar⁸, começa a dar vida aos desenhos. Debruça-se em seu tear e vai colocar em prática o conhecimento recém adquirido, vai experimentar aquele transe novamente, só que agora com a autonomia, o poder de enxergar os desenhos, o poder da escrita.

Els Lagrou, em sua pesquisa junto aos Huni Kuĩ, define Kene da seguinte maneira:

Estas imagens se manifestam (...) na forma de caminhos esboçados em desenhos (kene). Estes padrões de desenhos são chamados de a “língua dos yuxin”, e podem ser produzidos somente por mulheres. Este grafismo é chamado de a arte de escrever a coisa verdadeira: kene kuin (LAGROU, 2007, p. 59).

Em seu trabalho junto a esse povo, Lagrou nos aponta que os Kene são, na verdade, uma forma de escrita. Essa escrita em muito se difere da escrita alfabética, tanto em seu aspecto visual, como no funcionamento e organização. A grafia se constrói a partir da relação entre o funcionamento do tear, determinando a geometria das formas, com o objeto representado ali, traduzindo em linguagem de tear aquilo que seria o espírito de cada coisa representada. Como nos aponta Agostinho Manduca Muru Kaxinawa em seu relato:

Nós acreditamos que tudo que tem na natureza tem espírito. Na nossa língua chamamos de *Yuxim* da natureza: da água, do fogo, da folha para tingir o algodão, da palha para tecer. o Kene é o espírito visível de todas as forças da natureza reunidas. E nós podemos conversar e trabalhar com outros yuxim porque nós também temos Yuxim. Ele está no olho. por isso podemos ver (MAIA, 1999, p. 15-16).

Esse contato com as forças da natureza, visíveis e invisíveis, expresso na linguagem do tear é a materialização de conhecimentos que podem ser lidos em diferentes níveis. Como linguagem, os kene se desenvolveram num estilo gráfico em que são evocadas formas da natureza reproduzidas de maneira sintética, como se a representação das imagens visíveis se traduzissem pela leitura do que está além do visível, como o “espírito” do que está sendo retratado, o *Yuxim*. E assim como a forma varia, também muda o jogo entre os seus significados e funções e as diversas agências do modelo expresso nesta arte.

Essa escrita se realiza quando a mulher aprende a linguagem dos espíritos. Recebe o poder da comunicação entre o mundo dos vivos e o mundo dos não-vivos, e conquista o acesso a conhecimentos velados, mistérios que habitam nos escondidos na superficialidade do cotidiano, que só são acessíveis nos momentos de concentração, como nos momentos de meditação, como no trabalho do tear e nos momentos de êxtase espiritual. Nesse sentido, a posse desse saber constitui uma ferramenta de poder, de acesso a conhecimentos aberto a poucos, promove um reconhecimento de sabedorias sutis, reconhecimento dos espíritos dos animais e das plantas e promove o intercâmbio de segredos e conhecimentos da sabedoria feminina.

Os finais, em quase todas as versões, revelam-se trágicos. No primeiro a mulher e a jibóia acabam sendo mortas pelo ciúmes do marido, que vê o encontro delas como uma traição. E também

⁸ É preciso pedir ao Yuxim do olho, a capacidade de enxergar os desenhos. As Mulheres Huni Kuĩ usam inclusive o sumo de ervas nos olhos, para que ajudar o olho a se abrir para se enxergar os kene. “O kene é o espírito visível de todas as forças da natureza reunidas. (...) Ele está no olho, por isso podemos ver. (...) Yuxim, espírito ou essência das coisas, está portanto nas plantas, na água, no fogo, nos animais... enfim, em todos os seres vivos e fenômenos da natureza” (MAIA, 1999, p. 16).

toda a aldeia, mesmo tendo se beneficiado pelos ensinamentos da índia, demonstra estranheza e desconfiança na relação de uma mulher com um animal. Algo similar acontece no segundo mito, onde, mesmo tendo sido mantido o segredo, a mãe da índia, vendo-a abraçada à cobra, sente a estranheza, acredita que a moça na verdade está sendo atacada pela cobra e pede que a matem, culminando também na morte de ambos.

Os mitos 3 e 4 diferem bastante no final. No terceiro mito, a história finaliza com a constatação de que cobra não ensinou tudo que sabia, pois era cobra macho e não podia ficar com sua mãe, precisava sair para guerrear e caçar. Aparece o fator do gênero masculino como impedimento para o aprofundamento no conhecimento em questão, que é de posse do feminino. Talvez como advertência, para que fique claro que o saber dos desenhos pertence às mulheres e que a jibóia, tendo se tornado filho da índia, começa também a adquirir características humanas e masculinas⁹, não mais agindo como o encantado que tem como missão transmitir seu conhecimento para as mulheres, como é o caso do conto 1.

Já na quarta versão do mito temos uma inversão, pois agora quem transmite o conhecimento para as outras mulheres é um homem que está travestido de mulher. Ele possui o conhecimento dos desenhos, que é característica feminina, veste-se e age como mulher e até suscita o amor em alguns índios que desejam se casar com ele.

Mas ele também não escapa da morte trágica, aqui já por outro motivo, não mais pela transgressão da relação íntima com um animal, mas provavelmente pela transgressão do uso das artes e saberes exclusivos das mulheres, principalmente o conhecimento dos Kene.

Todas as histórias acabam em um ponto onde regras são quebradas e a estranheza das relações fica aparente: na versão 1, a dor no peito que o marido sente ao se ver traído com um animal; na versão 2, a aversão que a mãe da índia sente ao ver a filha com a cobra; na versão 4, a morte de Napu pela impossibilidade do parto. Esses exemplos demonstram que, de alguma maneira, a transgressão das regras do comum levam a algum tipo de punição, nesses casos a perda da vida. E mesmo que os personagens estejam bem intencionados e trazendo um benefício para a aldeia, ainda assim são punidos, pois ultrapassaram um limite: das regras sociais que determinam o tipo de relação que os seres humanos devem ter com um animal; do limite que se ultrapassa quando se desvenda um segredo (saber); do trânsito entre os mundos visíveis e invisíveis; da interferência de um saber feminino por um homem.

O que podemos concluir com a leitura comparativa das quatro versões é que a aquisição do conhecimento dos Kene abre possibilidades para além da manufatura ou função decorativa dos desenhos, mas que esses funcionam principalmente como uma linguagem, uma ponte entre os mundos, permitindo uma conexão entre os diversos níveis de percepção e uma abertura para um tipo de escrita que comunica de forma diferenciada da nossa escrita alfabética, mas que ainda assim é veículo de transmissão de saberes.

Além disso, um ponto determinante dentro dessa diferenciação é que essa troca de saberes acontece pela linguagem visual e se realiza através da agencia dessas imagens sobre o imaginário dos seres. As formas que emergem das costas da cobra, cheias de significados, exercem um poder hipnótico por terem o poder de se transfigurarem em diversas imagens impregnadas de elementos da natureza, como se fossem elas mesmas o espírito, ou essência daquilo que evocam. Essa relação

⁹ Neste conto a cobra vai se tornando rapáz e acaba fugindo em busca de aventuras, para aprender a caçar e a fazer “coisas de homem”.

é feita de uma maneira que somente pode perceber quem, a partir de uma iniciação, adquire a capacidade de enxergar.

O desejo, a curiosidade, a admiração do belo e do misterioso são os detonadores do processo. A consumação do aprendizado se dá através de relações íntimas que sugerem relações amorosas/sexuais. Além disso, o mito vem expor em seus enredos os limites e regras que medeiam essas relações, com seus tabus.

As histórias nos mostram que através do labor, da beleza, do encantamento e do prazer, são abertos caminhos para novas compreensão da vida e da morte, da natureza, do mundo, em diferentes pontos de vista. A expressão artística, tão importante para a cultura de qualquer povo, é adquirida através de um chamado sedutor para um intenso mergulho, até o alcance do tesouro que é a capacidade de transpor as barreiras entre os mundos, de abrir os olhos para enxergar o que está mais além, ou mesmo o que está tão perto e é tão sutil que temos dificuldade de perceber. A capacidade de criar arte, ou “receber” a arte. Mesmo com a morte dos personagens, o saber não se perde, se espalha e finca raízes profundas na cultura Huni Kuĩ e permanece de posse das mulheres, mantendo sua aura de mistério.

Mito1

Relatado por Agostinho Muru e reescrito por Dede Maia no livro *Kene: a arte dos Huni Kui* (MAIA, 1999, p.17-18)

Uma mulher chamada Siriane saiu para apanhar água no igarapé. Já bem distante de sua casa encontrou, atravessando o caminho, uma enorme tumuyã. Quando Siriane viu tumuyã, ficou paralisada, admirando os desenhos no corpo da cobra. Não conseguia afastar o olho daqueles desenhos tão bonitos! Enquanto isso, a cobra foi chegando bem devagarinho, aproximando-se cada vez mais de Siriane. Quando estava bem próximo, a cobra transformou-se em um lindo rapaz e perguntou a Siriane:

_ O que você acha de mim? O que lhe admira tanto?

Siriane respondeu que estava admirada com os kene do seu corpo, e queria ser uma mestra do kene para fazer aqueles desenhos em sua rede e nas roupas de seu marido.

O rapaz respondeu a Siriane que se ela estava interessada ele poderia ensiná-la. Mas, numa condição: Siriane tinha que ensinar todo o aprendizado para as outras mulheres, e, além disso, fazer tudo do jeito que ele lhe ensinasse.

Siriane concordou com tudo o que a cobra lhe disse. Mas o rapaz ainda lhe fez outra advertência: para aprender, Siriane não podia ter medo. O rapaz tinha que se transformar de novo em cobra.

Depois da transformação, a cobra foi se enrolando no corpo de Siriane até chegar bem pertinho da cabeça dela. A cobra falava tão baixinho, que só Siriane podia ouvir.

O primeiro desenho ensinado a Siriane foi o *txere beru*. Este é o primeiro kene que se aprende para poder aprender os outros kene.

Ficaram ali juntos algum tempo. Siriane voltou para casa impressionada com o acontecido, e foi direto para o seu tear estudar o *txere beru*. As outras mulheres ficaram muito admiradas e perguntaram a Siriane onde ela tinha aprendido aquele desenho tão lindo! Siriane começou a ensinar às outras mulheres que se interessavam. Duas vezes na semana ela ensinava para as mulheres da aldeia, os outros dias ela ia para a mata encontrar com a cobra jibóia para aprender mais desenhos.

As pessoas começaram a ficar curiosas:

_O que será que Siriane faz tanto na mata?

Siriane não dizia nada para ninguém.

O marido de Siriane também começou a ficar cismado. Ela não ligava mais para os trabalhos da casa... Só pensava em trabalhar com o seu tear.

Então, cada dia, cada semana, ela foi aprendendo mais outros tipos de Kene.

Um dia, Tumuyã revelou a Siriane que era o “encantado” do kene. Que seu nome era Yube. E relembrou a Siriane o dilúvio que havia acontecido há muitos anos passados, em que muitos Huni Kuĩ foram transformados em vários seres da floresta. Ele, Yube, quando foi tocado pelas águas do dilúvio, estava dormindo em uma rede com kene de tumuyã, por isso foi transformado em cobra, e guardou com ele toda a sabedoria do kene. Essa notícia deixou Siriane muito feliz. Então pediu a Yube que voltasse a viver com seu povo, mas Yube respondeu que não podia mais se transformar no que havia passado. Por isso queria ensinar todos os kene para Siriane, para ela poder ensinar ao seu povo.

Além de ser um encantado do kene, Yube também sabia de tudo o que se passava na aldeia. Em um de seus encontros, avisou a Siriane sobre as desconfianças de seu marido. Ele estava ficando muito cismado com as viagens de Siriane para a mata. Avisou que os dois, ele e Siriane, estavam correndo perigo de vida. Se o marido os encontrasse juntos, seria capaz de matá-los.

Mas Yube não podia mais parar de ensinar, e nem Siriane podia parar de aprender. Então Yube falou que estava na hora de Siriane contar o seu segredo para os seus parentes. Pediu que ela contasse para a sua melhor amiga da aldeia. Caso acontecesse alguma coisa a eles, o povo ficaria sabendo de onde tinham vindo os kene que Siriane apresentava.

Quando Siriane voltou pra casa, fez o que Yube havia pedido. Em poucos dias todos ficaram sabendo do segredo de Siriane.

O marido também ouviu as conversas do segredo de sua mulher e ficou com muito ciúme. Ele olhava para Siriane e ficava pensando:

—Será possível que a minha mulher está me traindo com uma cobra?

Aquele pensamento era uma coisa horrível na cabeça do marido de Siriane. Ele também ficou muito envergonhado na frente dos seus parentes, pois todos comentavam os encontros de sua mulher com a jibóia.

Um dia, quando Siriane saiu para a mata, ele saiu atrás. Escondido atrás dos troncos das árvores, chegou até onde Siriane e Yube se encontravam. Quando viu os dois se abraçando, sentiu uma dor muito grande no seu coração, e com sua borduna matou Siriane e Yube.

Contam os antigos que Yube tinha muitos outros kene para ensinar a Siriane. Eram kene do tempo anterior ao dilúvio. Nesse tempo os kene tinham outro dono: Besã.

Mito 2

Do livro *Una Shubu Hívea* (2017, p.49-50)

Siriani - História do surgimento dos desenhos

Um dia Siriani e seu marido Pũke Dua foram caçar na floresta e encontraram uma árvore do tamanho da Sumaúma do onde nasciam, em cada galho, bolas de algodão fiado de cores diferentes: branco, vermelho e preto.

Eles levaram algumas bolas até o cacique *Kaka Tabu* para ele descobrir o que era.

E ele descobriu que era algodão. Entregaram as bolas para a essa do cacique.

Ela tirou as sementes e plantou.

As árvores cresceram e todos na aldeia coletavam.

Siriani separava o algodão bom do ruim.

Enquanto todos dormiam, Siriani guardava o algodão no vaso de cerâmica que fazia barulho durante a noite. Na manhã seguinte quando abria o vaso, o algodão tinha se transformado em redes e tecelagem desenhadas com kenes.

Era a jibóia Bari Siri Ka que ensinava Siriani os desenhos do kene e o trabalho de pintura e tecelagem. Um dia sua mãe foi pegar água no igarapé e viu Siriani enrolada na jibóia. Assustada, chamou seus filhos para flechas a jibóia. Quando a jibóia morreu levou junto o espírito de Siriani.

Quando cozinham Siriani seu corpo não amoleceu.

As mulheres reclamaram porque a jibóia não entregava esse conhecimento para elas mesmas trabalharem. A jibóia ouviu e entregou o algodão mas do jeito que é agora, em se-

mentes, só branquinho, nascendo em árvores menores e ainda não fiado para as mulheres trabalharem. Até hoje a gente trabalha assim: plantando, colhendo, fiando e tecendo.

Mito3:

Do livro Miyui Mimã Kene - História da arte de tecer (2000, p.24)

A origem do Kene

Conta-se na história da origem do kene kaxinawa, que ele foi transmitido pelo encanto de uma jibóia. Essa jibóia ensinou uma mulher kaxinawa sua linda malha *yubesheni*. Caminhando, ela encontrou um filhotezinho de jibóia enroladinho no meio do caminho. Então ela pegou a jibóia e, voltando para casa, guardou num cesto cheio de algodão. Ela não dizia nada a ninguém.

A mulher kaxinawa começou a pedir a força da jibóia, pois ela já considerava o filho da jibóia como seu filho. Então a jibóia explicou a sua força de malha dizendo:

—Mãe kaxinawa, se você quer a minha roupa de malha, vai pegar um talo de ouricuri...

Medindo cada malha e flanco cada nome do kene e desenhando, ela cumpriu a fala de seu filho jibóia que começou a ensinar a sua pintura tradicional. O nome dessa jibóia no passado era Tere Beru. A jibóia foi que entregou seu lindo kene para a mulher kaxinawa. Mas não entregou tudo. Ensinou só uma parte, porque a jibóia não era fêmea: era macho e não podia ficar com a sua mãe kaxinawa. Ele queria caçar e guerrear com outras etnias.

Um dia, a jibóia convidou o filho da índia kaxinawa, que foi criado junto com ele para fugir. Quando ela voltou da plantação de mudubim, os dois filhos dela já tinham fugido para outra aldeia. A jibóia ensinou a seu irmão kaxinawa duas coisas: a guerrear e a sua tradição para o povo kaxinawa e não voltou mais. Somente voltou para casa o índio kaxinawa que havia fugido.

Mito 4:

Do Livro *A fluidez da forma*, contado em kaxinawa por Teresa. (2007, p. 194)

Yube, a jibóia mulher, ensinou a *Muka bakanku*, uma mulher velha, os desenhos de jenipapo, os desenhos da rede, de cestaria e da cerâmica. *Muka* ia toda madrugada para a mata e se sentava perto de sua cunhada, a cobra. Esta estava tecendo e cantava *pakadin* para *Muka*:

Kene meu yawawe.

Vai aprender desenho logo.

Bedu xekatemaki.

Não pisca com os olhos.

Meya meya mewadiwe.

A mão ligeira faz assim também.

Bisuyume.

Coloca todo o tempo o fio.

Ea kene beduayawe.

Quero olho de desenhar bem.

Taxa sua bake ea beduayuwe.

Quero olho de japim filha de dua.

Bedum xakatema.

Não olha todo canto.

Inu meken bise yumen meken dabi.

A mão da onça faz, a mão duas vezes,

dabi awe

duas vezes faz

A velha *Muka* voltava toda madrugada para aprender as artes da jibóia até que um dia a cobra falou: ‘cunhada, agora você já aprendeu tudo, eu vou-me embora’, e ela voltou para o rio.

Muka só tinha um filho, *Napu Ainbu*. E quando sentia que ia morrer, ela só tinha a ele para ensinar o que sabia. Ensinou para ele como desenhar, tecer e cantar; e quando morreu e o filho ficou sozinho, ele foi viajar para procurar seus parentes de outra aldeia.

Quando chegou à aldeia, seus parentes, que não o conheciam, pensavam que *Napu* era mulher, porque *Napu* estava pintado como mulher, vestido como mulher e agia como mulher. ‘Vem cá cunhada’, falou para suas primas, ‘vamos desenhar’. ‘Você sabe?’, perguntavam, ‘sei’, disse. e *Napu* ensinava às mulheres o que tinha aprendido com a mãe.

Todos os *Humi Kuin* da aldeia ficaram entusiasmados e muitos queriam casar com ele. Certo dia uma das suas primas foi tomar banho com *Napu* e voltou surpreendida. Ela avisou os homens, falando: ‘Não é mulher, é homem, eu vi’.

Mas um dos homens estava tão apaixonado por *Napu* que não quis escutar. *Napu* falou, ‘não faz isso comigo’, mas o homem insistia e finalmente convenceu *Napu* de ir com ele para a mata, onde o namorou (puikini, no ânus, txutaniki, fazer sexo) e assim engravidou *Napu*. A criança cresceu e quando era pra nascer, sua cabeça não conseguia sair. *Napu* morreu e os *Huni kuin* ficaram com raiva do homem que matou *Napu* que sabia tão bem desenho.”

REFERÊNCIAS

- MAIA, D. (Org). **Kene: a arte dos Huni Kuĩ**. Rio de Janeiro: CNFCP, 1999. 32 p.
- Una Shubu Hiwea: livro escola viva do povo Huni Kuin do Rio Jordão** /organização Itaú Cultural. - 1a ed. - São Paulo: Itaú Cultural, 2017. 76 p.
- GELL, A. **Arte e agência**. São Paulo: Ubu, 2018. 400 p. Tradução de Jamille Pinheiro Dias.
- gramática.net.br** - etimologia “arte”. Disponível em <<https://www.gramatica.net.br/origem-das-palavras/etimologia-de-arte/>> acesso em 26.jan.2019
- ISA - Instituto Socioambiental**. Disponível em <[https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_\(Kaxinawá\)#Arte](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_(Kaxinawá)#Arte)>. Último acesso em 06/12/2018.
- Kaxinawa, J. P. de L. **Nukũ Kenu Xarabu**. Rio Branco: CAPEMA, 2006.
- KENE Yuxi, As voltas do kene**. Direção de Zezinho Yube. Acre, 2010. (48 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=88>>. Acesso em: 25 ago. 2019.
- LAGROU, E. M. **A fluidez da forma: arte, agência e alteridade em uma sociedade amazônica**. (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: TopBooks, 2007.
- Miyui Mimã Kene - história da arte de tecer**. Comissão Pró-Índio do Acre. - Rio Branco: 2000.
- LIMA, J. M. de et al. **Observações sobre o processo de patrimonialização dos Kene Huni Kuĩ**. In: CUNHA, M. C. da; CESARINO, Pedro de Niemeyer (Org.). Políticas Culturais e Povos Indígenas. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. Cap. 8. p. 219-239.
- MAIA, D. (Org). **Kene: a arte dos Huni Kuĩ**. Rio de Janeiro: CNFCP, 1999. 32p.
- Miyui Mimã Kene - história da arte de tecer. Comissão Pró-Índio do Acre. - Rio Branco: 2000.
- OPIAC, Organização dos professores indígenas do Acre. **A arte do Kene: A arte dos Huni Kuĩ**. Rio Branco: [s.n.], [s.d.].

Data de submissão: 18/09/2019

Data de aprovação: 30/10/2019