

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli
(Organizadoras)

 **Atena**
Editora
Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli
(Organizadoras)

Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Linguística, letras e artes: ressonâncias e repercussões

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadoras: Lilian de Souza
Fernanda Tonelli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: ressonâncias e repercussões / Organizadoras Lilian de Souza, Fernanda Tonelli. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0257-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.572221705>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Arte. I. Souza, Lilian de (Organizadora). II. Tonelli, Fernanda (Organizadora). III. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

A obra está organizada em dezoito capítulos que ressoam e repercutem nas áreas de Linguística, Letras e Artes. Traz discussões atuais em diversas temáticas, como o papel da mulher, do negro e do indígena e cultura. Tais abordagens foram tratadas com maestria pelos respectivos autores, que relacionaram as questões educacionais, sociais e individuais dos sujeitos sob o viés da própria linguagem artística.

Outras temáticas abordadas nesta obra nos convidam a refletir sobre situações da atualidade, como a pandemia e a invisibilidade do ser e os depoimentos de educadores acerca do fazer docente em tempos de pandemia sob o viés da análise de discurso. Ainda sobre o processo educacional, discute-se sobre neurociência cognitiva e comportamental e suas influências na educação, destacando os prováveis transtornos de aprendizagem.

Como manifestação artística, a literatura também se faz presente neste livro, percorrendo distintas realidades escritas por autoras e autores pertencentes a diversos períodos. Temos a contemporânea Adriana Vieira Lomar, a ancestralidade e resistência nas obras de Euclides Neto, os diálogos entre Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade, a linguagem estilística de Eva Furnari, entre as leituras e leitores de Machado de Assis e um estudo de caso entre Perón e Wilde. São produções que auxiliam o leitor a explorar os aspectos estilísticos da linguagem poética, das produções narrativas, bem como da dramaturgia.

Por fim, agradecemos à Atena Editora, por propor a publicação desta obra e às autoras e autores que contribuíram aqui com seus trabalhos. Este livro é um convite às/aos estudantes, docentes, artistas, poetas, musicistas e demais representantes da sociedade civil que se interessam em ressoar e repercutir esses diálogos plurais.

Boa leitura!

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A POESIA ÁRABE FEMININA NO PERÍODO DA JAHILIYA: TRADUÇÃO COMENTADA DE VERSOS DE AL-KHANSA E AL- KHIRNIQ	
Isabela Alves Pereira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217051	
CAPÍTULO 2	9
O CHORO EM SÃO LUÍS: RETRATOS DO CHORO NA CAPITAL MARANHENSE DO FINAL DO SÉC. XIX	
Raimundo João Matos Costa Neto	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217052	
CAPÍTULO 3	16
A ADAPTAÇÃO DRAMATÚRGICA COMO JOGO: UM ESTUDO DE CASO ATRAVÉS DA RECRIAÇÃO DE PERÓN EM WILDE	
Felipe Vieira Valentim	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217053	
CAPÍTULO 4	27
A PANDEMIA DA INVISIBILIDADE DO SER	
Paula Valéria Gomes de Andrade	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217054	
CAPÍTULO 5	29
TRAVESSIA: A BUSCA DO HOMEM HUMANO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA	
Wcleverson Batista Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217055	
CAPÍTULO 6	43
A MANIPULAÇÃO DA INDÚSTRIA CULTURAL SOBRE A CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM “UM HOMEM CÉLEBRE”, DE MACHADO DE ASSIS	
Francisco Rangel dos Santos Sá Lima	
Cícero Nilton Moreira da Silva	
Mirna Maria Félix de Lima Lessa	
Getuliana Sousa Colares	
Daniela Katêrine de Oliveira	
Nayara Maranthya da Conceição Gurgel	
Vivianne Caldas de Souza Dantas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217056	
CAPÍTULO 7	54
CONHECENDO A NEUROCIÊNCIA COGNITIVA E COMPORTAMENTAL E SUAS INFLUÊNCIAS NA EDUCAÇÃO, DESTACANDO OS PROVÁVEIS TRANSTORNOS DE	

APRENDIZAGEM

Ingrid Raposo Ramos

Marilei Arruda da Rocha Caballero

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217057>

CAPÍTULO 8..... 61

ÚRSULA: A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NA OBRA

Ana Cleia Silva Pereira

Josilene dos Santos Sousa

Solange Santana Guimarães Morais

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217058>

CAPÍTULO 9..... 68

MÍMESIS ZERO E O AFETO COMO GERADOR DE EFEITOS EM *ALDEIA DOS MORTOS*, DE ADRIANA VIEIRA LOMAR

Jerusa Silva Nina de Azevedo da Luz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217059>

CAPÍTULO 10..... 80

LEITURAS E LEITORES DE *PAPÉIS AVULSOS*, DE MACHADO DE ASSIS

Valdiney Valente Lobato de Castro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170510>

CAPÍTULO 11..... 96

PROJETO CIRANDA DA LEITURA

Sílvia Letícia Oliveira dos Santos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170511>

CAPÍTULO 12..... 106

A LINGUAGEM ESTILÍSTICA DA OBRA LITERÁRIA DE EVA FURNARI

Micheli Cristiana Ribas Camargo

Cristina Yukie Miyaki

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170512>

CAPÍTULO 13..... 116

DEPOIMENTOS DE EDUCADORES ACERCA DO FAZER DOCENTE EM TEMPOS DE PANDEMIA, UM ESTUDO SOB O VIÉS DA ANÁLISE DE DISCURSO

Noelma Oliveira Barbosa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170513>

CAPÍTULO 14..... 131

HENRIQUETA LISBOA & MÁRIO DE ANDRADE: UM DIÁLOGO SOBRE OS “TRÊS POEMAS DA TERRA”

Ilca Vieira de Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170514>

CAPÍTULO 15	149
AS CARTOGRAFIAS DA INFÂNCIA EM “AS MARGENS DA ALEGRIA” E “OS CIMOS” DE JOÃO GUIMARÃES ROSA	
Lincoln Felipe Freitas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170515	
CAPÍTULO 16	158
ANCESTRALIDADE E RESISTÊNCIA NO ROMANCE <i>A ENXADA E A MULHER QUE VENCEU O PRÓPRIO DESTINO</i> , DE EUCLIDES NETO	
Ana Sayonara Fagundes Britto Marcelo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170516	
CAPÍTULO 17	167
O MITO DE ORIGEM DO <i>KENE</i> : CONSIDERAÇÕES SOBRE LINGUAGEM E ARTE	
Heidi Soraia Berg	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170517	
CAPÍTULO 18	184
SOBRE ONTO-EPISTEMICÍDIO & FOLCLORIZAÇÃO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO POVO NEGRO E INDÍGENA NUM LIVRO DE HISTÓRIA DO BRASIL	
Mário Martins Neves Junior	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170518	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	209
ÍNDICE REMISSIVO	210

O MITO DE ORIGEM DO *KENE*: CONSIDERAÇÕES SOBRE LINGUAGEM E ARTE

Data de aceite: 02/05/2022

Data de submissão: 27/03/2022

Heidi Soraia Berg

Universidade Federal do Acre

Rio Branco

<http://lattes.cnpq.br/6139520791676701>

RESUMO: Esse artigo¹ é fruto de estudo elaborado durante processo de qualificação no doutoramento, em que se faz uma análise comparativa entre dois mitos de origem de grafismos indígenas. Para essa publicação será apresentado inicialmente o mito de origem do *kene* da etnia *Huni Kuin*, falantes de pano, habitantes da Amazônia acreana e peruana. Dialogando com autores como Mircea Eliade (2008), Machado Filho (2004) e Murad (2005) busca-se estabelecer uma atualização acerca do gênero discursivo mito. Ela irá trazer à tona, para a área da linguagem, questões relativas aos conceitos de símbolo e signo. Objetiva-se abordar a produção artística em contextos nativos, que “não funciona a partir da separação entre a vida cotidiana e a arte” equivalendo “a pensar a noção de pessoa e de corpo” (LAGROU, 2007, p. 41-50). Nesse trajeto, as noções de identidade e alteridade darão a ênfase na apresentação dos *kene*, os grafismos indígenas ou ‘desenhos’. Da narrativa mítica serão destacadas e analisadas imagens-símbolo da *sucuri*, da *lua* e do *rio*,

que a compõem. Especial ênfase será dada ao *cantar* que acompanha o processo de ensino-aprendizagem das artes decoradas com *kene*.

PALAVRAS-CHAVE: Mito – imagem-símbolo – alteridade - *kene* - canto.

THE *KENE'S* ORIGIN MYTH: CONSIDERATIONS ABOUT LANGUAGE AND ART

ABSTRACT: This article is the result of a study carried out during the doctoral qualification process, in which a comparative analysis is made between two myths of origin of indigenous graphismus. For this publication, the myth of origin of the *kene* of the *Huni Kuin* ethnic group, *pano* speakers, inhabitants of the Acre and Peruvian Amazon will be presented initially. By dialoguing with authors such as Mircea Eliade (2008), Machado Filho (2004) and Murad (2005) we seek to establish an update on the discursive genre myth. It will bring to the surface, for the area of language, questions related to the concepts of symbol and sign. The objective is to approach artistic production in native contexts, which “does not work from the separation between everyday life and art” equivalent to “thinking the notion of person and body” (LAGROU, 2007, p. 41-50). In this path, the notions of identity and otherness will emphasize the presentation of *kene*, indigenous graphismus or ‘drawings’. From the mythical narrative the symbol-images of the *sucuri*, the *moon* and the *river*, that compose it will be highlighted and analyzed. Special emphasis will

¹ Esse artigo foi originalmente apresentado e publicado nos Anais do IX Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Ocidental: Línguas e Literaturas Indígenas, Rio Branco: Nepan Editora, 2015.

be given to the *singing/chanting* that accompanies the teaching-learning process of the arts decorated with *kene*.

KEYWORDS: Myth – symbol-image – otherness – *kene* - chant.

Tudo o que move é sagrado
E remove as montanhas
Com todo o cuidado
Meu amor
(...)
Sim, todo amor é sagrado
E o fruto do trabalho
É mais que sagrado
Meu amor
A massa que faz o pão
Vale a luz do seu suor
Lembra que o sono é sagrado
E alimenta de horizontes
O tempo acordado de viver
(...)
Amor de Índio
Beto Guedes

1 | MITO E LINGUAGEM

Iniciamos com uma pergunta: o que é mito?

Não é incomum encontrarmos o emprego do termo mito referindo-se a “fantasia”, “invenção”, “ficção”, “mentira” ou outra qualquer palavra-imagem despojada de valor. O mito (*mythós*, do grego) foi contraposto ao *logos*², pela filosofia grega, e posteriormente à história, definindo tudo o que não podia de fato existir. Somos informados que certas tendências da etnologia aplicam ao mito “o mesmo tratamento que a linguística aplica à palavra (estruturalismo), ao reduzir seu valor simbólico e denotações religiosas e sociais ao seu estrito contexto semântico.” (MACHADO FILHO, 2004, p. 57). Nosso intuito, ao conceder um *tratamento pós-estruturalista* à palavra falada ou escrita, na terminologia linguística designada por signo, é conectar com as tendências etnológicas que enfatizam uma outra possibilidade de sentido relacionada ao mito.

Para o historiador das religiões, Mircea Eliade, mito “é uma realidade cultural

2 Procurando por uma tradução do termo grego para o português, encontrei na Wikipédia: *Logos* “significava inicialmente a palavra escrita ou falada – O Verbo”. Passou a ser usado como um “conceito filosófico traduzido como **razão**, tanto como a capacidade de racionalização individual ou como um princípio cósmico da Ordem e da Beleza”. “Logos sintetiza vários significados que, em português, estão separados, mas unidos em grego”. “Logos reúne numa só palavra quatro sentidos principais: (1) linguagem; (2) pensamento ou razão; (3) norma ou regra; (4) ser ou realidade íntima de alguma coisa.” Para conferir, disponível pelo link: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Logos> Acesso em: 27 mar. 2022.

extremamente complexa”, que pode ser abordada através de perspectivas múltiplas e complementares. Em Eliade (2008, p. 85) encontramos maior detalhamento:

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão suas *gesta* constituem mistérios.

O ser humano conhece esses gestos porque lhe foram revelados. O mito é pois “a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo”, sendo que dizê-lo/ revelá-lo funda a verdade absoluta. O mito é sempre a narração de uma “criação”, uma nova “situação” cósmica ou um acontecimento primordial: conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a *ser*, fala das *realidades* sagradas, pois o *sagrado* é o *real* por excelência, participa do *Ser*. Graças à ação divina, tem-se o mundo e todas as coisas que nele existem.

De acordo com Murad (2005) “uma vez descrevendo a criação de algo, o mito situa e demarca a origem de uma cultura. Cada sociedade, assim, tem nele um modo de assumir uma identidade e um modo de estar no mundo”, legitimando a existência de um povo por algo como uma missão. O mito, nessa perspectiva, funcionaria “como um suposto social; dá-se pela necessidade que um povo, uma cultura e mesmo uma nação, tem para assumir uma consciência cultural integrada.” Esse processo ocorre não apenas socialmente, mas “à própria formação do indivíduo”, impondo uma “ética nas relações entre homem e divindade e, conseqüentemente, entre homem e homem. (...) O mito insere o indivíduo num dado tempo e espaço.” Por isso que Machado Filho (Op. Cit., p. 59-60) nos informa que:

As visões de mundo, que variam de uma civilização para outra e correspondem a “realidades”, não são percebidas da mesma forma em todas as culturas, como por exemplo as vivências do tempo e do espaço. (...) Poderemos entender assim que não existe uma única lógica, que nossos pressupostos não são universais e que o modo como cada cultura apreende a sua realidade somente pode ser entendido através de referências significativas da cultura em questão. Encontramos os mitos ou a mitologia de cada povo por trás dessas referências ou constituindo-se nos próprios elementos significativos, de forma que através do entendimento desses podemos nos aproximar da percepção de sua “realidade”.

Um outro aspecto interessante, no que diz respeito aos mitos, identificado por Murad (2005) é que embora pareçam ter estruturas fechadas, eles não se constituem como “narrativas cerradas, onde seus elementos ficam fixos. Seus significados são móveis e uma narrativa mitológica não é a mesma, a cada momento em que é acionada. Ou seja: nenhum mito é inteiramente fixo, sequer finalizado.” Tem, portanto, um caráter dinâmico. E possui certa *abertura semântica*³. Assim, “essa variabilidade de sentidos”, os significados “carecendo de uma atualização constante” e sua narrativa não sendo completa, precisa

3 Grifo nosso.

“finalizar-se, completar-se, assumir uma integridade, ainda que momentânea.”

Esse aspecto apontado pelo dramaturgo parece ser bastante adequado à compreensão desse gênero discursivo por expor realmente uma contradição por ele delineada, que é: como se explicariam as transformações nas sociedades e nos indivíduos (e nos seus pensamentos míticos) se os sentidos fossem sempre os mesmos, homogêneos, fixos? Se é a ocorrência de elementos aparentemente perenes e inalteráveis que fundamentam uma sociedade, “a própria referência à divindade tornaria o discurso axiomático e estável”, de que modo explicar a mobilidade?⁴ Os trechos selecionados da letra da canção que serve de epígrafe desse artigo fazem menção a essa característica, ao dizer que “tudo o que move é sagrado e remove as montanhas com todo o cuidado meu amor”.

Para Murad (Op. Cit.), as respostas encontram-se no foco, ou seja, *na produção da experiência mítica*⁵ e não em seu produto. “As narrativas mudam, suas aplicações também”. As narrativas míticas fundamentam o mundo, mas “isso não significa que conferem ao homem um mundo por si só finalizado”, acabado. Esse mundo precisa ser organizado, transformado, revelando um “caráter instrumental do mito”, permitindo ao ser humano “atualizar esse mesmo mundo.” Para ele, “a experiência mítica possibilita um ambiente simbólico onde uma atuação humana torna-se viável”, já que “uma compreensão acerca da origem das coisas, torna possível o domínio e o manejo delas”.

É nesse sentido que Eliade (2008, p. 87-89) pondera que “a função mais importante do mito é, pois, “fixar” os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação, arte ou a sabedoria etc.”, tornando-se esse instrumento necessário para a compreensão do mundo e da existência. Assim, o rito é o modo de pôr em ação o mito na vida do homem. As cerimônias, danças, orações, sacrifícios, seriam algumas dessas possibilidades de atualização do mito. O homem/A mulher imita os gestos exemplares dos deuses, comportando-se como ser humano plenamente responsável, resultando daí que ele/ela mantém-se no sagrado, na realidade, santificando, assim, o mundo. O ser humano religioso assume uma humanidade que tem um modelo trans-humano, transcendente. Ele só se reconhece *verdadeiramente homem/mulher* quando imita os deuses, os Heróis civilizadores ou os Antepassados míticos.

Outro estudioso de mitos e religião comparada, Joseph Campbell, também ocupou-se em apresentar os mitos como “pistas para as potencialidades espirituais da vida humana”, sendo os mesmos “a experiência do significado” que tratam da “transformação da consciência. Eles servem para nos levar até um nível espiritual de consciência”. Numa entrevista concedida um pouco antes de sua morte, ele fala do transcendente expresso por metáforas, porém referindo-se à mitologia. O mito sendo “essa manifestação em imagens

4 Curiosamente, *mobilidade* ou a facilidade de alternar entre uma área de atenção para outra é a característica mais importante da *libido* (do latim, anseio ou desejo), um conceito psicológico, psicanalítico.

5 Grifo nosso.

simbólicas, metafóricas das nossas energias internas, mobilizadas pelos órgãos do corpo em conflito entre si.” (CAMPBELL & MOYERS, 1990 (1)). Tem-se nessa teorização a referência ao corpo (e seus órgãos) como participante na aventura de ser um humano, uma pessoa, um sujeito, um indivíduo. Interessantemente é o corpo que se tornar um suporte para os grafismos, aplicados a ele. É também ‘corpo pensante’ uma expressão usada para explicar a transmissão de conhecimentos para grupos amazônicos. Ao abordar a arte gráfica dos grupos falantes de língua pano, na próxima seção, mais informações sobre esse tópico serão acrescentadas.

Ainda sobre a “experiência do significado”, na Linguística, na teoria de Saussure, o *signo* é composto por um *significante*, que seria uma imagem acústica, correspondente à lembrança de uma sequência de sons, e um *significado*, que seria um conceito, um dado do conhecimento humano sobre o mundo. Ao *significado* estaria vinculado “um conjunto complexo de informações acumuladas ao longo da história das comunidades humanas”. Ambos, *significante* e *significado* são “igualmente psíquicos”⁶. Em outras palavras, ao utilizarmos uma determinada palavra de uma língua fazemos “ecoar por meio dela todo um processo histórico de formação de conceitos sobre a vida e sobre o mundo”. O *significado* vai, portanto, além do conceito, podendo-se associar valores simbólicos e ideológicos ao *signo* (INFANTE, 2005, p. 12).

Curiosamente, encontra-se numa teoria que estuda a psique humana, a psicanálise lacaniana, os termos *significante*, *significado/sentido* e *signo* sendo empregados. Também letra. Essa teoria desconstrói a teoria saussureana acerca desses termos que recebem uma reformulação. As operações que compõem essa desconstrução nos facilitam a observação da interconexão entre psique humana e linguagem, precisamente por trabalhar com a noção de sujeito. Dito de outro modo, linguagem e psique dizem respeito ao ser humano, constituindo-o.

Ora, o ser humano, em sua jornada de autoconhecimento, ao ouvir/ler os mitos entraria em contato com “informações vindas de épocas antigas que têm a ver com os temas que sempre ajudaram a vida do homem, ajudaram a construir civilizações e formar religiões ao longo de milênios, têm a ver com problemas profundos, mistérios e umbrais internos de passagens”. (CAMPBELL & MOYERS, 1990 (1) (2)). Portanto, evidenciam-se dois aspectos: um aspecto externo, social, civilizacional e religioso concomitante com um aspecto interno, subjetivo, misterioso, profundo, de entradas, portais, passagens, travessias.

Ao aspecto interno pode-se relacionar o já citado estudo de Machado Filho (2004, p. 58/67), que se orienta pelas descobertas de C. G. Jung, outro grande pesquisador da psique humana. Ele menciona, por essa razão, a percepção de Jung quanto à presença dos mitos na psique do homem moderno, embora inconscientes. Nessa teoria psicanalítica, o mito mediará a relação entre o consciente e o inconsciente, propondo um redimensionamento

⁶ Ênfases na terminologia teórica realizadas pela autora.

para a experiência de viver. Um discípulo de Jung, James Hillman (1999), chega a afirmar muito poeticamente, que “o mito é ainda o lugar que nos permite “pensar com o coração e raciocinar com a alma”, e assim encontrar o fio que une os pedaços esparsos da nossa existência.”

No foco linguístico, destacam-se alguns signos presentes no mito de origem do *kene*, deixando à mostra o significado associado a alguns valores simbólicos. Por isso, uma breve abordagem do *símbolo* ou *simbólico* se faz necessária. Vincula-se a compreensão da criação do *símbolo* como contribuindo para o entendimento da natureza humana. Atente-se, inicialmente, para a etimologia de *símbolo*, do grego “*sýmbolon*”, do verbo “*symbálllein*”, “lançar com”, arremessar ao mesmo tempo, “com-jogar”. De início, *símbolo* era um sinal de reconhecimento: um objeto dividido em duas partes, cujo ajuste e confronto permitiam aos portadores de cada uma das partes se reconhecerem.

O *símbolo* é, pois, a expressão de um conceito de *equivalência*. Assim, para se “atingir o mito”, que se expressa por símbolos, é preciso fazer uma *equivalência*, uma “conjugação”, uma “re-união”. Em estudos antropológicos, como o de Müller (1993, p. 26-27), encontramos a noção de *equivalência* atuante na apresentação da sociedade indígena Asuriní, por exemplo, quando aponta-a “na relação entre os sexos, princípio organizador das relações sociais”. A *equivalência* é entendida no sentido de que “cada um deles é um inteiro, não uma metade.” No ritual, a *equivalência* corresponderia à noção de *par* (simultaneidade, isso e aquilo), enquanto que na arte gráfica estaria vinculada à noção de *representação* (igualdade na diferença, o dois no um). Na cosmologia a *equivalência* pertenceria tanto à simultaneidade como à igualdade na diferença.

No que concerne à Linguística há, então, por um lado, o significado do signo permeando com “valores simbólicos e ideológicos” o conceito que representa, e, por outro, que “o símbolo representa sempre mais do que seu significado evidente e imediato”⁷. O próprio Saussure (1995, p. 82) faz referência ao símbolo dizendo que “utilizou-se a palavra *símbolo* para designar o signo linguístico ou, mais exatamente, o que chamamos de significante.” Não é de estranhar o estruturalismo saussureano vincule o símbolo ao significante, ou seja, à imagem acústica (sequência sonora) e não ao significado, conceito? E, ele diz mais: “O símbolo tem como característica não ser jamais completamente arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado.”

Eliade (2008, p. 108-109/87-88), já citado aqui, também se refere aos símbolos para a ciência das religiões. De acordo com ele, graças aos símbolos o “mundo se torna “transparente”, suscetível de “revelar” a transcendência”, pois “um símbolo dirige-se ao ser humano integral, e não apenas à sua inteligência.” Ele também assevera que o simbolismo dos precedentes míticos encontra-se igualmente em outras culturas primitivas, citando o

7 Retirado do texto: “Mito, Rito e Religião”, disponível em: <https://mundodosfilosofos.com.br/mito-rito-e-religiao/> Acesso em: 27 mar. 2022.

exemplo dos Karuk da Califórnia, para os quais “tudo o que o Karuk fazia, só o realizava porque os ikxareyavs⁸, acreditava-se, tinham dado o exemplo disso nos tempos míticos. Esses ikxareyavs eram as pessoas que habitavam a América antes da chegada dos índios.” Ainda em Cassirer encontra-se a “filosofia das formas simbólicas”, em que se identifica o simbólico como a marca distintiva do homem face ao animal e situa-o como “a mola propulsora comum do mito, da religião, da arte e da ciência, que são também “linguagens” (PÊCHEUX, 1995, p. 12).

A psicanálise lacaniana irá nomear como o real, o imaginário e o simbólico os três registros psíquicos. Em relação ao registro do *simbólico* irá pontuar que “é o lugar fundamental da linguagem. (...) Isso significa dizer que a maneira que o inconsciente se manifesta se dá através da linguagem.”⁹ Esse inconsciente é pessoal. Jung teoriza sobre outro inconsciente, além do pessoal, o “inconsciente coletivo”, que seria uma herança psicológica comum a toda humanidade composta de arquétipos (estruturas psíquicas) ou imagens primordiais¹⁰. Para ele, o inconsciente coletivo não pode se manifestar de forma conceitual, verbal, fazendo-o através de *símbolos*. Assim, depois dessa explanação de associações que gravitam em torno de mito, símbolo e signo, aventadas por autores de diferentes áreas, chega-se à segunda pergunta que move esse estudo: o que é *kene*?

2 | KENE E SER HUMANO

As informações que foram reunidas sobre os *kene* serão apresentadas a partir de agora, começando com a citação de trecho de artigo de Menezes de Souza (2001, p. 181): eles são um

conjunto de traçados geométricos altamente codificados, que podem ser poli- ou monocromáticos. As formas geométricas são vistas como sendo reproduções *metonímicas* da pele da anaconda mítica (que muda ciclicamente de pele e sobrevive a transformações periódicas constantes).

O *kene* seria o indício da *presença* da anaconda mítica¹¹, o que assinala o início do caminho para a potencialidade ou *processo* da transformação e da sobrevivência. A jibóia também traz o conhecimento, sabedoria e a cultura. A jibóia é a manifestação do poder inapreensível do *radicalmente outro*¹², somente podendo ser vista parcial(metonímica)

8 Os Karuk modernos propõem traduzir essa palavra por “príncipes”, “chefes”, “anjos”.

9 Disponível em: <https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/psicologia/os-registros-psiquicos-simbolico-imaginario-e-real/40795> Acesso em: 27 mar. 2022.

10 Os arquétipos ou imagens primordiais estão relacionados com os “motivos mitológicos principais comuns a povos e raças diferentes, nas mais diversas épocas” (MACHADO FILHO, 2004, p. 59). Aos arquétipos corresponderiam várias situações como as relações com os pais, o casamento, o nascimento dos filhos, o confronto com a morte etc, possuindo um caráter ordenador e vinculador, orientando a energia psíquica (que são forças naturais) para as formas espirituais.

11 Para os shipibo-konibo, a fonte original dos desenhos é aquática, pois todos os desenhos surgem das manchas na pele da anaconda primordial. A anaconda primordial é o espírito “mãe” das águas e da ayahuasca e a origem cósmica dos desenhos *kene* (BELAUNDE, 2009, p. 28/38).

12 Encontramos em Eliade (2008, p. 15-16) referência ao pesquisador Rudolf Otto que designou as *experiências religiosas* como *numinosas* (do latim *numen*, “deus”) porque elas são provocadas pela revelação de um aspecto do poder divino. O numinoso singulariza-se como qualquer coisa de *ganz andere*, radical e totalmente diferente: não se assem-

mente através de visões parciais de sua pele.



Grafismos Kene do Povo Marubo. Ilustrações retiradas do Trabalho de Conclusão de Curso de Raimunda Enes de Oliveira, 2013.

Outra obra que aborda os desenhos dos grupos Pano, da região fronteira peruana, é de Belaunde (2009). Ela introduz seu estudo afirmando que *kene* é uma palavra shipibo-konibo que significa ‘desenho’. A palavra é utilizada para designar os padrões geométricos feitos à mão sobre uma variedade de superfícies. Sem sombra de dúvida, tão importantes quanto os desenhos feitos à mão e visíveis nos corpos e objetos são os desenhos que somente se obtém nas visões graças à ingestão ritualizada de plantas de poder chamadas *rao*. Fazer *kene* é uma arte feminina, embora as visões dos desenhos são acessíveis a homens e mulheres e constituem um aspecto essencial das terapias xamânicas (BELAUNDE, 2009, p. 15).

Segundo a antropóloga os desenhos feitos pelas mulheres shipibo-konibo são “uma materialização da energia ou força positiva, chamada *koshi*, das plantas *rao*” (Op. Cit., p. 18). O *kene* tem um efeito performativo sobre o mundo. O *kene* transforma o mundo: ao cobrir as pessoas e os objetos de caminhos, o *kene* as embeleza. Segundo os critérios shipibo-konibo, a cura, limpa e fortalece. Uma pessoa que tem a pele coberta de desenhos se considera bela e elegante e cheia de saúde e boa disposição para trabalhar e relacionar-se produtivamente com os demais (Op. Cit., p. 32).

Os *kene* são caracterizados por um efeito *studium-punctum*, cujo estilo é chamado de “*horror vacui*, onde toda a superfície – tear, corpo, entre outras – deve ser coberta com desenhos e nenhuma linha pode ficar aberta.” (LAGROU, 2002, p. 37) A função do desenho passa a ser a união ou a reunião de

elementos opostos mas ao mesmo tempo essencialmente iguais do ponto de vista da forma, substância e qualidade (...) Desenho é aquilo que separa o dentro e o fora do ‘corpo’ (ou mundo), assim como aquilo que constitui o meio de comunicação entre ambos os lados. (LAGROU, 2002, p. 38).

Iha a nada de humano ou cósmico; em relação ao *ganz andere*, o homem tem o sentimento de sua profunda nulidade, o sentimento de “não ser mais do que uma criatura”, ou seja – segundo os termos com que Abraão se dirigiu ao Senhor -, de não ser “senão cinza e pó” (Gênesis, 18:27).

Não se percebe aqui, nessa função do *kene*, descrita pela antropóloga, com facilidade, a presença da *equivalência* citada em relação ao conceito de símbolo? Os grafismos *kene* apontam para uma “agência essencialmente relacional, onde os traços ligam mundos diferentes, mas inter-relacionados”. Ao mesmo tempo, se os *kene* compõem as “visões” que surgem durante a prática xamânica, não haveria algo de “imagem” neles? “Imagens” que se sucedem ao recompor-se os “pedaços coloridos de formas e combinações”, tal qual nosso olho percebe quando giramos um caleidoscópio¹³.

Conforme referido anteriormente, é conferido ao significante a produção de ‘imagens acústicas’. Em Lagrou (2002, p. 46) encontra-se a designação do “desenho ser a língua dos espíritos”, desses padrões de desenhos serem chamados de “a língua dos *yuxin*”. Os nomes dos motivos referem-se a seres e partes dos seus corpos, assim como a relações e caminhos. É reforçado, dessa perspectiva, o aspecto de signo dos *kene*, um signo produzido por ‘imagens-símbolo’, em que o *cantar* ‘joga junto’. Em relação à prática xamânica, convém dizer que comumente também é acompanhada de cantos, tanto em língua indígena quanto em língua portuguesa, em que se chama a força, se a mantém e se a diminui.

É importante deixar dito que uma das técnicas para o grupo *Huni Kuin*, através da qual os padrões foram ensinados às mulheres, foi a tecelagem. Na iniciação feminina da tecelagem existem cantos dirigidos aos *yuxibu*, donos dos desenhos, para pedir sua obtenção. É nesse contexto que chama a atenção o canto que está contido e traduzido no mito a ser analisado a seguir. A tradução dos cantos dos desenhos visa revelar a cartografia cósmica presente na descrição estilística *Huni Kuin*. O desenho é, como já ressaltado, sobre ‘o estar relacionado’. Ele alude a

relações, ligando mundos diferentes, e aponta para a interdependência de diferentes tipos de pessoas. Nessa sua qualidade de “veículo apontando para o estar relacionado” reside sua capacidade de agir sobre o mundo: sobre os corpos onde o desenho adere como uma segunda pele e sobre as mentes dos que viajam a mundos imaginários em sonhos e visões, onde a visualização do desenho funciona como mapa, permitindo aos *bedu yuxin*, alma do olho, de homens e mulheres de encontrar a morada dos *yuxibu*, donos dos desenhos. (LAGROU, 2007, p. 66).

Uma breve explanação sobre a produção artística em contextos nativos se faz necessária ainda nessa fundamentação teórica, primeiramente, por ela “não funcionar a partir da separação entre vida cotidiana e a arte” equivalendo “a pensar a noção de pessoa e de corpo”. (LAGROU, 2007, p. 41-50). Nesse sentido, somos informados pela autora, que

13 É interessante mencionar que a imagem do caleidoscópio é usada em artigo de Cavalcanti e César (2007, p. 61) para ilustrar uma conceituação de língua que descola “as concepções de língua das concepções de nação e território estabilizadas politicamente e de níveis hierárquicos”. Ao colocar-se o caleidoscópio na mira do olho e a mão o movimentar, girando, “formam-se desenhos complexos a partir de movimentos, de combinações”, tal qual uma língua, em que “a rede de interseções que constituem simultaneamente qualquer ato de linguagem, é atravessada (...) por um conjunto de variáveis, interseções, conflitos, contradições, socialmente constituídos ao longo da trajetória de qualquer falante.”

realizou seus estudos junto às comunidades *Huni Kuin* que: as pessoas que compartilham os mesmos princípios sociais são ‘corpos pensantes’ cuidadosamente produzidos de “forma apropriadamente kaxinawa” que depende de uma “lógica específica que rege a atenção dada ao poder das imagens e da forma”. Os Kaxinawa “ênfaticamente enfatizam a interdependência de processos corporais e mentais de crescimento”. O que de fato importa é o “modo como as pessoas incorporam o conhecimento”. (LAGROU, Op. Cit., p. 24-27).

No pensamento *Huni Kuin* o argumento “do desenho em si e do tecer com desenho mais especificamente parecem se constituir em metáfora-chave para pensar o tema de como se produz identidade a partir da alteridade.” A pesquisadora explicita uma regra amazônica para os povos de língua pano em que o ‘eu é constituído pelo outro’. “O outro é sempre de alguma maneira reconhecido como parte do eu num sentido temporal assim como constitutivo.” Nessa modalidade relacional, “todos os sujeitos estão a caminho de se tornarem outros”, sendo possível o aumento significativo da subjetividade do eu “pelo contato íntimo e a eventual incorporação do outro (seja esse um inimigo, espírito, animal ou planta)” (LAGROU, 2007, p. 61-69).

Segue-se a lógica do acúmulo, da “pessoa composta” amazônica, “composite being”, conforme McCallum apud. Lagrou (Op. Cit., p. 26). Em outro trabalho antropológico desenvolvido por Cesarino (2011, p. 33/45), com o grupo pano Marubo (AM) - a pessoa Marubo é nomeada de “múltipla, fractal”. Estas são, portanto, culturas indígenas que prosperaram na ambivalência¹⁴ e nas quais a “ideia de incorporação da alteridade”, com sua presença dentro do que forma “o mais interior dos interiores de sociedades e pessoas”, é aceita. Esse processo é realizado sem a divisão interna entre natureza e cultura, tão conhecida no pensamento ocidental. Desse ângulo, vemos que na sociedade *Huni Kuin*, “a arte é, como memória e conhecimento, incorporada” (LAGROU, Op. Cit., p. 52).

O aprofundamento sobre a questão da imagem/imaginário será feito em uma continuação deste artigo, em que será abordado outro mito de origem do desenho, do grupo Asuriní. O que foi garimpado em relação ao signo e ao símbolo é meramente introdutório, e frisa-se como significativa a constatação de que na tentativa de abordagem do ser humano e suas relações sociais, associada às linguagens e artes, esses conceitos emergem como esfinges a nos solicitarem senhas de acesso.

3 | O MITO DE ORIGEM DO KENE¹⁵

Contado por Teresa, mãe do líder de Cana Recreio e mulher mais velha da aldeia, e seu genro Arlindo que ajudou na tradução.

14 As sociedades construídas igualmente possuem visões de mundo que enfatizam a ambiguidade, como também a existência de deuses falíveis na mitologia. Inúmeros estudos antropológicos detalham as implicações morais e psicológicas dessas culturas. (LAGROU, 2007, p. 61).

15 Retirado do livro: Xamanismo no Brasil: novas perspectivas. E. Jean Matteson Langdon (organizadora). Editora da UFSC, Florianópolis, 1996. Artigo de Elsje Maria Lagrou. Xamanismo e Representação entre os Kaxinawá. Páginas 199 a 203.

Yube dunuan ainbu, a sucuri lua, ensinou a *Muka bakanku*, uma mulher velha, os desenhos de jenipapo, os desenhos da rede, da 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 *he ika* para *Muka*:

“Vai aprender logo, não pisca com os olhos, a mão ligeira faz assim também, coloca todo tempo o fio, quero olho de desenhar bem, quero olho de filho do pássaro japini, quero aprender desenho, quero olho do pássaro japim, filha de *dua*, não olha todo canto, a mão de onça faz, a mão duas vezes, duas vezes faz.”(Teresa)

Assim a velha *Muka* voltava toda madrugada para aprender as artes da sucuri 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 *huni kuin* da aldeia ficaram entusiasmados com *Napu* 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*, na bunda, *txutaniki*, fazer sexo) e assim engravidou *Napu*. A criança cresceu e quando era para 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.

4 | A ANÁLISE DE IMAGENS-SÍMBOLO DA NARRATIVA MÍTICA

No mito Kaxinawa há, logo no início, a apresentação de duas personagens femininas: a sucuri lua - *Yube dunuan ainbu* - e a mulher velha – *Muka bakanku*. A cobra sendo a cunhada de *Muka*. Esse ‘laço familiar’ é interessante apontar, pois fica subentendida uma relação entre irmã e irmão (ausente). Além disso, há uma interação entre a idosa-irmã, com uma representante do reino animal, uma cobra. Não uma cobra qualquer, é uma sucuri e dentre as sucuris, é a sucuri lua. Portanto, à personagem mítica, com a qual *Muka bakanku* aprende nas madrugadas na mata os desenhos do jenipapo, da rede, da cestaria e da cerâmica, associam-se dois símbolos-imagem: a cobra e a lua. Faremos logo adiante as associações a essas palavras ressaltando seus valores simbólicos com o intuito de

compreender melhor a “abertura semântica” que o mito nos oferece.

Depois dessa apresentação das personagens e da configuração da situação de ensino-aprendizagem, interessantemente, a narrativa traz um *canto*. É a cobra-cunhada que *canta*. Geralmente, nos mitos e contos de fada, as divindades e outros espíritos poderosos aparecem em formas que disfarçam sua natureza divina para testar o coração dos homens. Um dos modos de disfarce escolhidos é um animal que sabe falar. De modo poético, a história *Huni Kuin* põe em cena um outro jeito de falar, o *cantar*.

A sucuri lua, enquanto tece, canta um tipo específico de canção, nomeado de *he ika*, ensinando para *Muka bakanku* os desenhos (e segue a tradução de Arlindo desse canto reproduzido pela narradora Teresa). Se fossemos pensar em *he ika* no presente, poderíamos comparar a uma toada? Ou um *blues*? Ou um samba? Que espécie de *cantar* seria esse? Uma canção pressupõe letra e música. Assim, esse *cantar* merece nossa atenção, primeiramente, pelo motivo da personagem animal feminina divina “falar com música”, e posteriormente, por esse *he ika* ter uma letra (traduzida da língua indígena para a língua portuguesa).

Para explorar esses aspectos o livro da psicanalista e poetisa Clarissa Pinkola Estés (1994) trouxe apoio significativo, por abordar mitos e contos de fadas de distintas culturas. A autora identifica o arquétipo da Mulher Selvagem, presente nessas histórias, e posiciona-o para “as *cantadoras* como sendo a natureza sábia ou conhecedora”. Do ponto de vista da “psicologia arquetípica e pela tradição das contadoras de histórias, a Mulher Selvagem seria a alma feminina, a origem do feminino, a base do mundo visível e do oculto”. Essa Mulher Selvagem “vive no lugar onde é criada a linguagem. Ela vive da poesia, da percussão e do canto” (ESTÉS, 1994, p. 22-28).

Nesse compreender o uso do *cantar* vinculado ao aspecto de “origem” do mito, a narração da “primeira vez” desse ensino-aprendizagem artístico, pode-se associar estes elementos que nos “contam-cantam” a relação de “origem”, de procedência dos *kene*. Quando a sucuri lua *canta* ela procede a essa dupla ação. A sucuri lua assume sua natureza sábia. O símbolo-imagem da cobra ou da serpente como símbolo primordial encerra uma complexidade de arquétipos. No entanto, a menção da curiosa capacidade das serpentes mudarem de pele foi tornando-as “símbolo da vida que descarta o passado e continua a viver”, isto é, símbolo da regeneração, da transformação, do renascimento; de deixar para trás “ilusões e limitações para fazer uso da vitalidade e dos desejos”. Reforça-se aqui o que já foi apontado acerca dessa capacidade da anaconda por Menezes de Souza (2001, p. 181), e que está relacionado aos grafismos-desenhos *kene*. As “artes da cobra” estariam impregnadas dessa capacidade.

Para as cobras, serpentes, portanto, destacamos o simbolismo dessa “força inconsciente da natureza que não é boa nem má, seu estado indiferenciado correspondendo à base do instinto e da impulsividade natural”¹⁶. Sua imagem simbólica, em diversas

16 Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/serpente/> Acesso em: 27 mar. 2022.

culturas, está associada à “essência primordial da natureza, à fonte original de vida, ao princípio organizador do Caos, anterior à própria Criação”¹⁷. Nesse âmbito, em Campbell e Moyers (1990 (1)) “a serpente Naja é a divindade mais próxima de Buda. Porque a serpente representa o poder da vida no campo temporal de enfrentar a morte. E Buda representa o poder da vida no campo da eternidade, de viver eternamente.” Sem querer esgotar as possibilidades que a imagem-símbolo da cobra-serpente nos proporciona, incluindo na contemporaneidade suas aplicações na área da medicina, será feita uma ponderação similar sobre a imagem-símbolo “lua”.

O período dia-noite, sendo o dia iluminado pelo sol e a noite pela lua, no mito de origem do *kene*, é delimitado para a madrugada, ou seja, o período da noite que antecede o amanhecer, em outras palavras, ele ainda está iluminado pela lua. O aprendizado é realizado nessa luminosidade lunar; a lua que reflete projetando a luz do sol na mata. Faria bastante sentido explorar as palavras mata/floresta como imagens-símbolo relacionando-as aos seus arquétipos. Porém, o foco é o signo “sucuri lua”, que sabemos sobre a lua? Que associações realizamos? É o satélite terrestre; foi protagonista de “um grande passo da humanidade” que cerca de 50 anos atrás “pisou em seu solo pela primeira vez”. Essa façanha astronáutica teve como contraparte “ver o planeta Terra como a lua o vê”.

É de ensinamentos antigos que provém o que sabemos da lua: ela possui “fases” bem marcadas, que influenciam aqui, na Terra, o plantio, as marés, o ciclo menstrual feminino, etc, bem como incentivaram a criação de calendários. Análises astrológicas lunares além das solares existem até hoje. Uma curiosidade interessante: na língua alemã, a lua é *der Mond*, ou seja, o artigo para lua é masculino. Enquanto que para o sol é *die Sonne*, ou seja, artigo feminino. Quais são os artigos para lua e sol em língua pano? A lua inspira enamorados que se servem dela na criação de seus poemas. Pode-se supor que haja, inclusive, mitos que narrem sua origem. Uma continuidade nessas associações de conhecimentos poderia acontecer, mas o propósito aqui é apenas destacar que a junção de “sucuri e lua”, entre um animal que rasteja na *terra* e o satélite da *Terra*, proporciona, no mínimo, dois pontos de vista (micro-macro) bastante diferentes acerca da *terra/Terra*.

Voltemos ao *cantar* da sucuri lua. Sendo uma contadora-cantadora de histórias, Estés (1994, p. 202-203) na análise que elabora acerca do mito que aborda a natureza vida-morte-vida do amor, recorda que “toda criação foi acompanhada de um som primordial ou de uma palavra proferida em voz alta, de som ou palavra sussurrada ou pronunciada sem voz”. A fonte do canto é considerada misteriosa; ele “anima toda a criação, todos os animais, seres humanos, árvores, plantas e tudo o que o ouvir. Na literatura oral diz-se que tudo que tem “seiva¹⁸” tem canto”.

Outra informação relevante é que “nas mitologias, as canções curam ferimentos e são usadas para atrair a caça. As pessoas são convocadas quando se entoam seus

17 Disponível em: <http://www.amigodaalma.com.br/2009/12/27/o-simbolismo-da-serpente/> Acesso em: 27 mar. 2022.

18 Poderíamos pensar em sinonimizar seiva e líbido?

nomes. Alivia-se a dor; alentos mágicos restauram o corpo. Os mortos são invocados ou ressuscitados por meio do canto”. Clarissa segue pontuando que “o hino da criação produz a transformação psíquica”. Recorda que “em quase todas as culturas, no momento da criação os deuses dão canções ao seu povo”, dizendo que “a canção irá chamá-los de volta a qualquer instante, (...)irá trazer o que precisarem e transformar ou eliminar o que não quiserem mais” (ESTÉS, Op. Cit., p. 202-203).

Embora não aconteça no mito em análise “esse dizer”, é possível, a partir do que foi exposto por Eliade (2008) na primeira parte do artigo, observar que: esse gesto divino (cantar), revelado, é “repetido pelos seres humanos”, tanto no momento da iniciação na arte do desenhar, quanto nos “ritos” cotidianos envolvendo o ‘fazer *kene*’. Tanto a música quanto a língua são feitas de sons. Os sons comunicam, nomeiam, cria-se mundos, sonha-se. Ouvindo o canto, o encanto pode produzir-se. Lembrando que há cantos “acompanhando as tarefas diárias, o lazer, as celebrações sazonais” do grupo étnico. O aprendizado em suas nuances é revelado pela letra do canto que nomeia a interdependência entre o olho e a mão, envolvidos no “ofício de fazer” concentradamente. Evitando forçar uma aproximação, apenas visibilizando o fato da conceituação de língua assumida fazer uso da imagem do caleidoscópio, em que olho e mão também estão envolvidos no movimento.

Para arrematar, ainda em relação ao *cantar*, em conjunto com Estés (1994) pontua-se que “quando há uma canção num mito, sabemos que os deuses estão sendo conjurados a instilar sua sabedoria e seu poder no caso em questão. Sabemos, então, que as forças estão funcionando no mundo espiritual, que estão ocupadas confeccionando almas” (ESTÉS, 1994, p. 203). A narrativa mítica progride com a mulher idosa, *Muka*, realizando a aprendizagem das artes até o dia em que a cobra se despede e volta ao rio. É neste momento que descobrimos que *Muka* tem um filho, *Napu Ainbu*. É para ele que ela transmite - antes de morrer - o que aprendeu com a sucure, ou seja, desenhar, tecer e *cantar*. Temos claramente uma transmissão de posições e de conhecimentos – da cobra para a mulher/da mãe para o filho - acontecendo nesta passagem. Essa transposição (de aprendiz para quem ensina) está condensada na figura da mulher idosa.

Nessa passagem, uma coleta de informações acerca da imagem-símbolo da mulher idosa poderia ser acrescida, já que nos mitos ela traduz uma série de conhecimentos associados. No entanto, o foco de atenção recairá em outro fato: de que em vários mitos amazônicos as profundezas do *rio* são concebidas como a morada da Cobra Grande, também conhecida como Boiúna ou Mãe Grande, personagem central de inúmeras lendas brasileiras. Como exemplo, em alguns mitos Kaxinawa há menção de aldeias inteiras, dentro da parte profunda do *rio*, habitadas por cobras. No mito, o fato da sucure retornar ao *rio*-‘casa’ propicia o início do ensino (mãe)-aprendizagem (filho), bem como a morte da mãe *Muka bakanku* propicia o início da jornada do filho, *Napu Ainbu*, em direção aos parentes de outra aldeia, seus conte(mpo)râneos. Vida-morte-vida.

No exame um pouco mais detalhado dessa imagem-símbolo do *rio* será concluída

essa análise, muito embora o mito ainda se prolongue no relato dos acontecimentos da vida de *Napu Ainbu* na nova aldeia dos parentes. As águas, em geral, e nessa história, as águas do rio, de acordo com os estudos de Eliade (2008, p. 110-111):

simbolizam a soma universal das virtualidades; são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação. (...) O simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento. (...) As águas conservam invariavelmente sua função: desintegram, abolem as formas, “lavam os pecados”, purificam e, ao mesmo tempo, regeneram. Seu destino é preceder a Criação e reabsorvê-la, incapazes que são de ultrapassar seu próprio modo de ser, ou seja, de se manifestarem em *formas*.

Também Estés (1994, p. 373) dedica-se, em todo um capítulo, a delinear a criatividade, a vida criativa metaforizada pelo fluir do “*Río Abajo Río*, do rio abaixo do rio”. Esse *rio debaixo do rio* é o que nutriria tudo o que se cria. A cobra como sendo a habitante-representante desses grandes volumes de água, responsáveis pela criação da própria vida, não a tornaria íntima dos ciclos desse manancial feminino-criativo? Segundo Clarissa, a vida criativa estaria permeada de “amor por algo, de sentir tanto amor por algo – seja por uma pessoa, uma palavra, uma imagem, uma ideia, pelo país ou pela humanidade – que tudo o que pode ser feito com o excesso é criar” (ESTÉS, 1994, p. 380).

Assim, pondera-se que no mito do ‘desenho’ em análise, as cinco fases da criação¹⁹, recomendadas pela poetisa, são invocadas pelo *cantar*, para o desenhar, o pintar e o tecer se concretizarem, encontrando o encanto seu tempo e espaço. Dessa perspectiva, pode-se dizer que, enquanto os desenhos são criados por *Muka*, “esse ser misterioso e selvagem”, representado pela sucuri lua como moradora do fundo do rio, está criando-a em troca, está enchendo-a, nutrindo-a de amor. *Muka* torna-se, assim, um elo nesse circuito ao assumir a posição que era ocupada pela sucuri lua e transmitir ao filho as artes que aprendeu, atualizando todo o processo. Estabelece-se que o poder da criatividade reside no fato dela ser e não ser um movimento solitário, podendo reinseri-la no contexto da coletividade e nessa ‘alteridade incorporada na identidade’, conforme exposto na seção teórica.

Na procura por um relacionamento com a “função pedagógica” do mito, recomendada por Campbell e Moyers (1990 (1) (2)), e que ensinaria “como viver a vida humana sob quaisquer circunstâncias”, nos encontramos mergulhados num mito que apresenta “o pedagógico” em si como um ato criativo, encantador. Isso, por expressar o fundamento de uma “experiência pela qual todos temos que passar” em nossa jornada como seres humanos na Terra: “abandonar uma condição, e encontrar-se numa experiência de vida espiritual” para depois voltar e comunicar-transmitir aos outros, chegando a uma “condição mais rica ou mais madura” do existir, do viver. O propósito desse artigo buscou articular-se a esse comunicar-transmitir.

19 A inspiração, a concentração, a organização, a implementação e a manutenção, conforme Estés (1994, p. 382).

REFERÊNCIAS

- BELAUNDE, L.E. **Kené. Arte, ciência y tradicion en diseño.** Lima: Instituto Nacional de Cultura, 2009.
- BERG, H.S. *Encanto no Mito de Origem do Kene.* In: **Anais** do IX Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental: Línguas e Literaturas Indígenas, Rio Branco: Nepan Editora, 2015.
- CAVALCANTI, M.C. & CÉSAR, A.L. *Do singular para o multifacetado: o conceito de língua como caleidoscópio.* In: CAVALCANTI, M.C. & BORTONI-RICARDO, S.M. (Orgs.) **Transculturalidade, Linguagem e Educação.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.
- CESARINO, P. de N. **Oniska: poética do xamanismo na Amazônia.** São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2011.
- ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano – A essência das religiões.** 2ª. ed. SP: Martins Fontes, 2008.
- ESTÉS, C.P. **Mulheres que correm com os lobos. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- INFANTE, U. **Curso de Gramática Aplicada aos Textos.** São Paulo: Scipione, 2005.
- LAGROU, E.M. *Xamanismo e Representação entre os Kaxinawá.* In: LANGDON, E.J.M. (Org.) **Xamanismo no Brasil: novas perspectivas.** Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.
- _____, E.M. *O que nos diz a arte Kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade?* In: **Mana - Estudos de Antropologia Social**, vol.8, No.1, abril 2002.
- _____, E.M. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica [Kaxinawa, Acre].** Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- MACHADO FILHO, P.T. *Olhando por dentro do mito.* In: **Jung & Corpo – Revista do Curso de Psicoterapia de orientação Junguiana coligada a técnicas corporais.** Ano IV – No. 4 – 2004 (p. 55-68).
- MENEZES DE SOUZA, L.M.T. *Para uma ecologia da escrita indígena: a escrita multimodal kaxinawá.* In: SIGNORINI, I. (ORG.) **Investigando a relação oral/escrito.** Capítulo 6. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.
- MÜLLER, R.P. **Os Asuriní do Xingu – História e Arte.** 2ª. Edição. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- MURAD, P. C. *O Mito e as Narrativas Contemporâneas.* In: **GHREBH – Revista brasileira de ciências da comunicação e da cultura e de teoria da mídia.** Número 7 – São Paulo – Outubro de 2005.
- OLIVEIRA, R.E. **Grafismos Kene do Povo Marubo.** 2013, 39f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Linguagens e Artes). Curso de Formação Docente para Indígenas, Universidade Federal do Acre, Campus Floresta, Cruzeiro do Sul.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio**. 2ª. Edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.

Internet:

CAMPBELL, J. e MOYERS, B. (1990) O poder do mito (1). Disponível em: <http://vimeo.com/16395054>. Acesso em: 11 out. 2012.

CAMPBELL, J. e MOYERS, B. (1990) O poder do mito (2). Disponível em: <http://vimeo.com/16855054>). Acesso em: 11 out. 2012.

GUEDES, B. Amor de Índio. Disponível em: <http://letras.mus.br/beto-guedes/44530/> Acesso em: 28 mai. 2015.

HILLMAN, J. O homem que leu a alma. Disponível em: <http://pablo.deassis.net.br/wp-content/uploads/O-Homem-que-Leu-a-Alma.pdf> Acesso em: 29 mai. 2015.

LOGOS. In: Wikipédia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Logos> Acesso em: 27 mar. 2022.

MITO, RITO E RELIGIÃO. Disponível em: <http://www.mundodosfilosofos.com.br/mito.htm> Acesso em: 27 mar. 2022.

REGISTROS PSÍQUICOS. Disponível em: <https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/psicologia/os-registros-psiquicos-simbolico-imaginario-e-real/40795> Acesso em: 27 mar. 2022.

SIMBOLISMO SERPENTE. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/serpente/> Acesso em 27 mar. 2022. Disponível em: <http://www.amigodaalma.com.br/2009/12/27/o-simbolismo-da-serpente/> Acesso em: 27 mar. 2022.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acontecimento enunciativo 116, 117, 120, 122, 129

Afetos 31, 57, 158, 159, 162, 163

Agricultura familiar 158, 166

Al-Khansa 1, 2, 5, 7

Al-Khirniq 1, 5, 6, 7

Alteridade 121, 167, 176, 181, 182

Ancestralidade 158, 159, 163, 166, 187, 195

Atividades remotas 116, 117

C

Canto 161, 167, 175, 177, 178, 179, 180

Choro 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 57

Cognição 54, 57, 58, 59

Competência lexical do falante 106

D

Desterritorialização 149, 150, 152, 153, 155, 156, 157

Discurso docente 116

G

Guimarães Rosa 29, 30, 31, 32, 33, 37, 39, 40, 41, 42, 75, 76, 149, 150, 151, 152, 155, 157

H

Henriqueta Lisboa 131, 132, 133, 137, 140, 141, 144, 145, 147

História 2, 7, 9, 11, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 25, 26, 29, 30, 31, 36, 40, 42, 56, 57, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 81, 90, 100, 106, 114, 115, 118, 120, 122, 128, 129, 130, 131, 139, 140, 141, 143, 144, 148, 157, 164, 165, 166, 168, 169, 171, 178, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208

I

Identidade 30, 50, 67, 73, 109, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 169, 176, 181, 182, 185, 198, 208

Imagem-símbolo 167, 179, 180

Indústria cultural 43, 44, 46, 47, 49, 50, 53

Infância 31, 63, 149, 151, 157, 201

Interação 22, 58, 77, 96, 98, 99, 177

Invisibilidade do ser 27

J

Jahiliya 1, 2, 3, 4, 7

Jornais 9, 10, 11, 80, 81, 82, 87, 88, 92, 93, 94, 95

Jovens mediadores 96, 99, 100

K

Kene 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 182

L

Leitura literária 96, 97, 101, 114

Literatura contemporânea 29

Literatura infantil 106

M

Machado de Assis 12, 13, 14, 43, 44, 46, 51, 52, 53, 80, 83, 85, 86, 89, 91, 95

Maranhão 9, 10, 14, 15, 62, 67

Maria Firmina dos Reis 61, 62, 64, 66, 67

Mário de Andrade 131, 132, 133, 135, 139, 140, 141, 143, 147, 148

Mímesis 68, 69, 74, 75, 76, 78

Morfologia lexical 106, 108, 115

Música popular 9, 10, 12, 15, 45, 46

N

Neologismos 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114

Neurociência 54, 55, 56, 59, 60

O

Onto-epistemicídio 184

P

Pandemia 27, 100, 102, 116, 117, 123, 124, 126, 127, 129

Poesia árabe 1, 7

Povo indígena 184

Povo negro 184, 185, 191, 194, 195, 198, 199, 206

Primeiras estórias 149, 150, 151, 157

U

Um marido ideal 16, 18

Úrsula 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 


Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora
Ano 2022