
Sonhar é sentir - Através da Poética do Mahku - Movimento dos Artistas Huni Kuin

Ibã Huni Kuin [1], Roberta Paredes Valin [2] e Amilton Pelegrino de Mattos [3]

Resumo: O ensaio recompõe as atividades que constituíram a exposição “Através da poética do Mahku”, realizada na Galeria de Arte da UFAM, em 2018. A proposta está centrada num relato poético etnográfico que pretende problematizar, por meio de uma escrita do corpo, o complexo imagem-corpo-terra que caracteriza as práticas artísticas e o conceito de imagem implicado nos trabalhos e processos criativos do Mahku - Movimento dos Artistas Huni Kuin. O ensaio é composto de imagens da exposição e dos laboratórios que a constituíram.

Palavras-chave: Pesquisa indígena. Huni Kuin. Processos criativos. Arte ameríndia. Sonho. Corpo.

Dreaming is feeling – Through the Poetry of Mahku – Huni Kuin Artists Movement

Abstract: The essay recomposes the activities that made up the exhibition “Through the Poetry of Mahku”, held at the Art Gallery of UFAM in 2018. The proposal is centered on a poetic ethnographic account that seeks to problematize, through a body writing, the complex image-body-land that characterizes the artistic practices and the concept of image implied in the creative works and processes of the Mahku - Huni Kuin Artists Movement. The essay is composed of images of the exhibition and the laboratories that made it up.

Keywords: Indigenous research. Huni kuin. Creative processes. Amerindian art. Dream. Body.

[1] Mahku, Jordão, Acre, Brasil.

[2] UFAM, Manaus, Amazonas, Brasil.

[3] UFAC - Floresta, Cruzeiro do Sul, Acre, Brasil.

Prólogo

Eu já venho trazendo junto com meu pai, eu venho preparando para fazer isso. Para preparar meu filho assim. Eu falo geração, né, filho com neto e aí vai gerar esse conhecimento na verdade. Eu já venho trazendo com meu pai e meu pai já vem trazendo também. Igual o que ele fez para aprender as músicas, interesse do meu pai, junto com a família dele aprendeu. O pai dele fez a mesma coisa, que também interessou aprender. Então esse interesse que nós temos é uma coisa boa, interesse é bom pensamento. Agora vem, passa pro filho e o filho pro neto, geração. É por isso que a gente botou sigla Mahku, sigla Jacaré. A ponte que a gente atravessou, é aquela. Quem atravessou difícil é meu pai, o mito do jacaré, primeiro quem atravessou. E nós estamos atravessando. Quem atravessa hoje é o neto, o filho. Já é a segunda geração. Isso significa a sigla do jacaré, você atravessa pra outro lado. Atravessar já é estudo nosso, já é nosso equilíbrio, nosso pensamento, já é nosso sonho. O jacaré, nem todo mundo sabe interpretar o desenho: - Tá bem fácil, eu faço. - Então faz. Mas esse espírito não significa que está entregue já. Não é entregue. Estudando junto, experimentando, falando. Igual já praticando, como o Bane fez comigo, como eu fiz com meu pai. Quando uma coisa meu pai me falou para mim responder, eu estou muito feliz. Quando ele me passa alguma coisa da ideia e eu sinto dificuldade, eu fico muito triste. Pensando: - quando ele vai aprender isso? Essa é a preocupação, mas hoje eu estou menos preocupado. Então isso que eu estou preparando. Hoje não é só o Bane, também tem os outros Mahku. Eu estou repassando as ideias de formação, formar para manter qualidade especificamente do

nosso trabalho, nossa identidade, nós estamos registrando.

O sonho do Mahku

O Mahku - Movimento dos Artistas Huni Kuin consiste no coletivo de artistas Huni Kuin que tem origem nas pesquisas de Ibã Huni Kuin (Isaias Sales) (IBÃ, 2006; MATTOS; IBÃ, 2015a, 2015b), as quais ganham impulso em 2009, quando ele ingressa na Licenciatura indígena da Universidade Federal do Acre, *Campus Floresta*. Para pesquisar os tradicionais cantos de nixi pae (ayahuasca), nos quais ele é especialista, Ibã se alia a seu filho e a seus ex-alunos, com os quais passa a transformar os cantos na expressão visual dos desenhos e, mais tarde, das pinturas (MATTOS; IBÃ, 2016).

As atividades de pesquisa do coletivo, conforme argumentamos em outras ocasiões (MATTOS; IBÃ, 2017; MATTOS, 2017, 2018), conduziram o grupo por um complexo imagem-corpo-terra mediado por sua relação com a música. Uma escrita das imagens consiste no trabalho que deu origem ao coletivo: desenhar e pintar os cantos do nixi pae (ayahuasca) (MATTOS; IBÃ, 2015a, 2015b). Esse conjunto de atividades busca problematizar portanto tudo o que os não indígenas entendem por imagens: arte, exposições, filmes, etc.

A escrita dos corpos tem lugar com os laboratórios que o coletivo propõe aos públicos de universidades e museus. É o que será apresentado na experimentação que se segue com a narrativa poética de Roberta Paredes. A partir de sua experiência, ela nos introduz às atividades do grupo associadas à pesquisa

e composição artística com não indígenas por meio de suas parcerias institucionais.

A escrita da terra diz respeito ao Centro Mahku Independente. Situado nas proximidades do território Huni Kuin do Jordão, no Acre, consiste no local de referência do coletivo para a realização de encontros e residências artísticas. Considerada pelo grupo como um espírito yuxibu, a terra é fonte de inspiração das suas atividades.

Sonhar é sentir

Pois é justamente com sua sensibilidade que a professora Roberta Paredes ouve de Ibã a fórmula que conduz seu relato. Também para mim essa fórmula é muito significativa se procuro entender como foi “sonhado” o Laboratório de sonhos que ela apresenta. Acredito, quando me recordo como as coisas se deram, que não foi propriamente “uma ideia que tivemos”. Durante a organização da exposição, antes mesmo que soubesse do laboratório de sonho, Roberta um dia propôs que o Laboratório se desse na forma de imersão, com dois dias e uma noite no centro de formação do Museu da Amazônia, em meio às matas próximas à Manaus.

Aprendi no Mahku, com Ibã, a perceber nossos parceiros e seus corpos como antenas, corpos que sonham. Entendi na hora que o Laboratório de sonhos estava ali. E assim ele foi... sonhado.

Uma palavra a mais sobre a fórmula. Cabe a mim fazer essa apresentação da narrativa-experiência de Roberta. Seu escrito não é um texto acadêmico, daqueles que estamos habituados a produzir na Universidade.

Trata-se de um experimento de escrita feito com o corpo. Como explica Ibã no prólogo, uma travessia.

Roberta deixou percutir em seu corpo a expressão intimista que dá a ver o que não pode ser visto. A linha por onde passa um devir-imperceptível. Essa lógica da sensação (DELEUZE, 2007, 1997) chama a nossa atenção para o sentido da fórmula. Sonhar é sentir.

Por sentir se pode entender sentimento, tanto quanto se pode referir aos sentidos, à sensação, à percepção. Imagens que atravessam o corpo e só assim podem ser vistas, percebidas. Sonhar pode ser entendido então como esse ver além, ver o que não poderia, a princípio, ser visto.

Eis o sonhar do Mahku, o sonhar de Roberta, cuja sensibilidade se faz experimento de escrita, dando a ver forças não visíveis.

Através do corpo

Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.
Guimarães Rosa

A travessia do jacaré, o mito do *Tauabu* na mitologia Huni Kuin, fala da travessia do *Tauabu* e sua família Huni Kuin. Um percurso onde seguiam, caminhavam e ouviam os animais e o jacaré grande cantando, este pedindo a *Tauabu* que atravessasse nas costas dele rumo a outro lugar, um lugar melhor, em troca de uma caça, animais grandes, porco, caititu, tatu... Escutavam sempre o canto do jacaré grande. O jacaré grande dizia a ele:

mata caça pra mim se quiser atravessar. Huni Kuin jovem fez isso, matava e entregava ao jacaré grande os animais, até que um dia só ficaram os filhotes do jacaré que *Tauabu* também matou. A partir daí o jacaré grande declarou guerra a *Tauabu* e sua família, deixando o mundo dividido em dois, o mundo do branco e o mundo do índio. Os Huni Kuin ainda estão na travessia. Eu também. Esse mito simboliza o percurso dos Huni Kuin e do Mahku. E o meu também. E ele também envolve sobremaneira esta escrita.

Ao longo de 7 dias intensos, “Através da Poética do Mahku” aconteceu em Manaus, entre os dias 27 e 31 de agosto de 2018, integrada ao 28º Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM, sediado pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Mas certo mesmo é que continuamos uma travessia. E nela o real se dispõe a mim com toda a sua potência.

Tomada por essa disposição do real, entendo agora que essa travessia subverte a noção de tempo imposta pela contemporaneidade, tão fugaz e rasa, impedindo que sejam retiradas as espessuras das experiências que vivemos no mundo (PELBART, 2015), tornando-as, ao contrário disso, ainda mais espessas e com muitos outros sentidos.

Nesse fluxo-travessia, ainda no ano de 2016, na capital paulista, conheci o Movimento dos Artistas Huni Kuin - Mahku. Estavam Ibã Huni Kuin e Bane Huni Kuin e o pesquisador Amilton Pelegrino de Mattos. Foi em uma das edições do evento Rodas de Conversa, promovido pelo MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, em junho daquele ano. Conheci-os à distância, como parte do público, ao lado de muitas pessoas que, como eu, estavam afetadas pela explosão do

canto, das formas, das cores e do processo de pesquisa que realizavam na UFAC - Floresta.

À época já vivia em Manaus e estava de passagem por São Paulo. Tão logo, toda aquela potência artística e científica que vi e ouvi através deles fez todo um sentido pra mim. Um sentido de pertencimento a um lugar em que a floresta é energia criativa e que até aquele momento permanecia invisível a mim. Um sentido de estranhamento àquela profusão de práticas/linguagens interligadas concebidas em meio ao meu lugar invisível. Um sentido de amplo desconhecimento sobre a arte dos povos que vivem na floresta, que cuidam dela e a respeitam.

Guardei tudo comigo, resistindo à insistência do tempo em esmaecer aquelas memórias, até esse ano de 2018. Foi então que pude, enfim, já como docente do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas e coordenadora do Programa de Extensão Galeria de Arte da UFAM - GAU, articular um trabalho coletivo e colaborativo com o Mahku e Amilton em Manaus.

Assim, desde março de 2018 estabelecemos muitas conversas a fim de que a parceria resultasse, em agosto do mesmo ano, na ação “Através da Poética do Mahku”. A princípio, a proposta era uma ação no formato de uma exposição. À medida, porém, que nossas conversas aconteciam e a sua estrutura ia ganhando forma, ainda mais claro ficava pra mim de se tratar de uma iniciativa complexa, provocativa e desestabilizadora entre práticas de memória, práticas científicas e práticas artísticas. Seria impossível revelá-la apenas no limite de uma exposição, como eles mesmos diziam. Não era somente uma ação para ser exibida e não vivida.

A forma encontrada, sugerida em grande parte por eles, consistiu em uma exposição homônima e dois Laboratórios de Arte e Percepção - LAP: Laboratório de Arte e Percepção com Ibã Huni Kuin (imersão com pernoite) e Laboratório de Arte e Percepção com Bane Huni Kuin (Oficina de Pintura Mural), além da exibição do filme “O sonho de nixi pae” (MATTOS, 2015), seguida de roda de conversa. O período de planejamento também foi para mim um momento de pesquisa sobre a trajetória de pesquisa e produção artística empreendida coletivamente por eles. Fui me aproximando com cuidado dessa trajetória através dos artigos por eles publicados, de vídeos, fotografias e também ao longo de nossas conversas. Foi então que pude compreender que os LAPs são a pedra de toque da Pedagogia do Mahku e que “se configuram como práticas de percepção mediadas pela arte” (MATTOS, 2018), o que inclui também o momento expositivo.

A mostra, composta por desenhos e pinturas do Mahku, teve como ponto de partida a força de sentido(s) da poética do coletivo e isso significava que não poderíamos nos limitar a uma proposta curatorial em que a ênfase fosse dada aos temas, às técnicas e aos recursos expressivos exclusivamente. Seria cair na cilada de valorizar as questões meramente artísticas em detrimento dos processos integradores que permitem uma (re)negociação e uma (re)conexão entre memórias, ciência, educação com a arte, tão caras ao coletivo. Seria mais uma vez um esforço de instituir ou de permanecer com as barreiras ontológicas, epistemológicas e metodológicas e não de eliminá-las.

Nessa exposição, assim, optamos por mostrar a potência do trabalho educativo dos

artistas-pesquisadores do Centro Mahku Independente. Buscar entender a relação do coletivo com o Centro fez parte da minha pesquisa, com o objetivo de destacar sua dimensão metodológica e colocar luz na maneira própria de transmissão de saberes que se sustenta pela associação entre “escritas”, entre músicas e imagens. E ao ser projetada essa dimensão, sobretudo, que fôssemos também instigados a (re)pensar as formas vigentes de ensino que em ampla medida nos distanciam de nossas memórias e de nossa cultura, nos distanciam da arte e da vida de nossa região amazônica.

Quando disse no início desse relato que o real se dispôs a mim na travessia, digo também que pude percebê-lo, e isso foi e continua sendo fundamental. Pude percebê-lo materializado por experiências vividas em torno da imagem e do som, das pinturas e do canto, do pintar e do cantar. Penso que essas experiências vividas então se deram de muitos modos e compartilhá-las, ainda que ao modo de impressões, me parece uma maneira de colocá-las em um sentido.

Foram contemplativas, mas também práticas e reflexivas, uma vez que ali, naquela circunstância, os papéis que assumi na ocasião se misturavam o tempo todo: ora como membro da organização, ora como pesquisadora/professora, ora como parte do público, como nos momentos de exibição do filme com roda de conversa, da exposição e da imersão.

A Exposição

Entre o esforço feito por várias mãos - uma rede de pessoas em que faziam parte além de nós, alunos, professores e técnicos da

Faculdade de Artes da UFAM - de selecionar as obras, pensar em uma narrativa, estruturar e organizar o espaço, montá-la, abri-la ao público e desmontá-la, vi e ouvi Ibã e Bane comentarem a relação dos cantos e mitos Huni Kuin com as obras ali expostas. Vi e ouvi o Ibã cantar os quadros, os cantos que foram traduzidos pelos artistas do coletivo em pinturas e que ali estavam expostas, ambos frente a frente, artista e obras, em uma relação orgânica e unívoca, ao mesmo tempo que rememorava sua cultura e sua história. Vi e ouvi a relação potente entre imagem e som. Um processo vivo e visceral.

Inquietante e libertador posso dizer que foi, uma vez que pude confrontar as fronteiras invisíveis dos territórios das manifestações artísticas e das reflexões sobre elas que me levavam a tudo encaixar em categorias oriundas de uma longa tradição ocidental de pensamento e práxis. Para mim, uma pintura ou um desenho em um espaço expositivo, poderiam ser apenas contemplados no silêncio imposto à visualidade. Ainda que o século XX e o século XXI tenham nos trazido dispositivos tecnológicos e experimentações de imagem e som tais como o cinema, a vídeo-arte, a arte de comunicação telemática, a performance, as instalações multissensoriais... ainda assim a performance de Ibã cantando as obras é algo que inquieta, sobretudo por que naqueles cantos a memória e a história são evocadas.

A poética Huni Kuin nos apresenta outros arranjos possíveis para a criação e para a experiência estética, ela nos atravessa e nos afeta sinestesticamente e espiritualmente e nos permite aproximar da sua cosmovisão. Multimídia. Espiritual. Coletiva. Na GAU ela

se mostrou assim para um público expressivo presente desde a abertura.

A Oficina de Pintura Mural

Ocorreu ao longo de 2 dias na parte externa do espaço que abriga a GAU, no Centro de Convivência da UFAM. As paredes de sua fachada foram o suporte da pintura coletiva realizada por Bane, instrutor da oficina, artista e pedagogo, e pelos participantes, a maioria de alunos dos cursos da UFAM, em especial do curso de Artes Visuais, além de algumas pessoas da comunidade externa à instituição.

Dias antes de iniciá-la, Bane cantou para mim a música da pintura planejada para a oficina. Era o canto da jiboia, o canto *Nai Mâpu Yubekã*. O impacto que a pintura mural me causou e ainda me causa é grande, ainda mais por ter sido feita a muitas mãos. Uma grande jiboia passou a envolver aquele espaço e a todos nós. Parece ter saído de alguma das pinturas expostas naqueles dias, parece ter caminhado e encontrado um lugar de visibilidade para todos. A jiboia foi generosa. A jiboia e o real. Bane, juntamente com os participantes, evocou a jiboia e a compartilhou conosco, como artista e professor que é.

“Ele começou de uma forma simples ensinando passo a passo. Ele na parede e nós no papel. E esperava todos entenderem. Depois que todos pegaram o ritmo, ele nos deixou ir para a parede e foi ensinando a sequência das cores. Ele ficava bem concentrado fazendo a pintura, focado”, disse uma das participantes, Lorena Rebeca Silva Gomes, aluna do curso de Artes Visuais e assistente da GAU, chamando a atenção para o modo

de ensinar de Bane, claramente empírico, em que o aluno observa ao mesmo tempo em que realiza, em um processo de aprender fazendo.

A Imersão

Foram dois dias nos quais ficamos imersos no Centro de Treinamento Agroflorestal do Museu da Amazônia - MUSA, instituição parceira na realização desse projeto, com atividades conduzidas por Ibã e Amilton. Éramos um grupo composto por 20 participantes, entre alunos, professores e interessados de toda sorte na poética e na pesquisa do Mahku. Acompanhamos uns aos outros nesses dois dias não só nas atividades programadas, mas partilhando refeições, conversas, horas de sono... Nossas refeições vieram da floresta e foram feitas por profissionais cujas mãos generosas cuidaram dos alimentos e de nós. Estávamos todos imersos em um ambiente de mata e sabores não tão distante da cidade, ainda que por vezes parecêssemos bem longe dela.

Nesse lugar vivenciamos um Laboratório de sonhos.

Em dado momento, nesse itinerário criativo, ouvi que sonhar é sentir. Ouvi de Ibã e isso foi perturbador, no sentido de que sonhar e sentir, até aquele momento, para mim nunca tinha sido ações ou noções relacionáveis. Eu nunca havia procurado um cruzamento de sentido entre elas. Sonhar pra mim era algo ligado ao inconsciente, passível de ser interpretado ou compreendido somente por determinadas pessoas, numa visão emprestada de forma simples da perspectiva freudiana.

As atividades que vivenciamos no primeiro dia de imersão, cujo ponto máximo foi o encontro na fogueira pela noite, de acordo com Ibã e Amilton, foram uma preparação para que pudéssemos sonhar. Compreendo agora aquele momento como ritualístico.

A força dos cantos e das histórias dos Huni Kuin contadas por Ibã, aquecidos pelo fogo e em roda juntos, foi recebida, sentida por cada um de nós de maneiras diferentes. Entre cantos e mitos, sendo afetados por eles, estabelecemos silêncios e conversas entre nós. Já era tarde da noite quando o fogo cessou e a roda se desfez por completo.

No segundo dia, seguimos a orientação de traduzir em pinturas o que foi possível sonhar. Quem sonhou narrou. Quem sonhou pintou, mas também narraram e pintaram aqueles cujos sonhos se esconderam.

Pintamos sobre papel com guache de cores variadas. O fundo do papel tinha sido pintado no dia anterior. A meu ver, o fundo com cor, preparado no dia anterior, foi parte essencial para que a materialização do sonho ocorresse, uma espécie de espaço de acolhida criado intencionalmente, capaz de engendrar e potencializar sentido(s) a eles. E, por fim, conversamos sobre nossos sonhos lembrados (ou não) e a relação deles com as pinturas.

Ao final de tudo, cantamos e dançamos para agradecer os espíritos dos legumes. Vivenciamos um ritual de chamada desses espíritos. Fomos divididos em dois grupos: os espíritos dos legumes que seriam evocados e os Huni Kuin (humanos), agentes dessa evocação. No grupo dos espíritos estávamos adornados com folhagens. O outro grupo ensaiou o coro e a dança de evocação. Coro alto e forte,

compassado por uma dança bem marcada que requereu um pouco de resistência do grupo e que permitiu que os espíritos chegassem e se juntassem a nós para continuar aquela dança. Vivenciar o ritual dos legumes também me pareceu um modo justo de agradecer à floresta e todo o alimento material e imaterial que consumimos naqueles dois dias.

Parece-me claro agora, depois de passada a imersão e com as novas leituras que empreendi sobre os trabalhos de arte e pesquisa resultados da parceria Mahku e Amilton, que o que fizemos naqueles dois dias foram “experimentações visuais, ou seja, alteramos nossa percepção, estivemos em miração” (MATTOS, 2018), como eles dizem, em um processo de traduzir sonhos em pinturas. Mas tivemos que nos preparar pra isso: lemos, ouvimos e cantamos os cantos Huni Kuin, ouvimos seus mitos, sonhamos. Sentimos a floresta, a nossa cultura e a nós mesmos para que pudéssemos sonhar. O sonho e o sentir, enfim, em um entrecruzamento de sentido.

Ibã me deu um colar que traz um jacaré, símbolo do mito da travessia do jacaré, quando em sua chegada a Manaus. Disse que estávamos continuando uma travessia. Materialização do real. Trago comigo para não esquecer, para recordar sempre que estamos no meio dela.



Imagem 1: Vi e ouvi Ibã cantar os quadros, cantos que foram traduzidos pelos artistas do coletivo em pinturas e que ali estavam expostas, ambos frente a frente, artista e obras, em uma relação orgânica e unívoca, ao mesmo tempo que rememorava sua cultura e sua história. Vi e ouvi a relação potente entre imagem e som.



Imagem 2: Dias antes de iniciá-la, Bane cantou para mim a música da pintura planejada para a oficina. Era o canto da jiboia, o canto Nai Māpu Yubekã. O impacto que a pintura mural me causou e ainda me causa é grande, ainda mais por ter sido feita a muitas mãos.



Imagem 3: Ele começou de uma forma simples ensinando passo a passo. Ele na parede e nós no papel. E esperava todos entenderem. Depois que todos pegaram o ritmo, ele nos deixou ir para a parede e foi ensinando a sequência das cores. Ele ficava bem concentrado fazendo a pintura, focado.



Imagem 5: Tomada por essa disposição do real, entendo agora que essa travessia subverte a noção de tempo imposta pela contemporaneidade, tão fugaz e rasa, impedindo que sejam retiradas as espessuras das experiências que vivemos no mundo (PELBART, 2015), tornando-as, ao contrário disso, ainda mais espessas e com muitos outros sentidos.



Imagem 4: Uma grande jiboia passou a envolver aquele espaço e a todos nós. Parece ter saído de alguma das pinturas expostas naqueles dias, parece ter caminhado e encontrado um lugar de visibilidade para todos. A jiboia foi generosa.



Imagem 6: A travessia do jacaré, o mito do Tauabu na mitologia Huni Kuin, fala da travessia do Tauabu e sua família Huni Kuin.

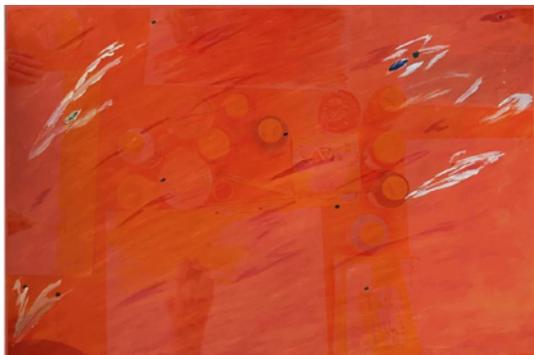


Imagem 7: A poética Huni Kuin nos apresenta outros arranjos possíveis para a criação e para a experiência estética, ela nos atravessa e nos afeta sinesteticamente e espiritualmente e nos permite aproximar da sua cosmovisão.



Imagem 9: Sentimos a floresta, a nossa cultura e a nós mesmos para que pudéssemos sonhar. O sonho e o sentir, enfim, em um entrecruzamento de sentido.



Imagem 8: Foi então que pude compreender que os Laboratórios de Arte e Percepção são a pedra de toque da Pedagogia do Mahku e que “se configuram como práticas de percepção mediadas pela arte”, o que inclui também o momento expositivo.



Imagem 10: Tão logo, toda aquela potência artística e científica que vi e ouvi através deles fez todo um sentido pra mim. Um sentido de pertencimento a um lugar em que a floresta é energia criativa e que até aquele momento permanecia invisível a mim.



Imagem 11: Quem sonhou narrou. Quem sonhou pintou, mas também narraram e pintaram aqueles cujos sonhos se esconderam.

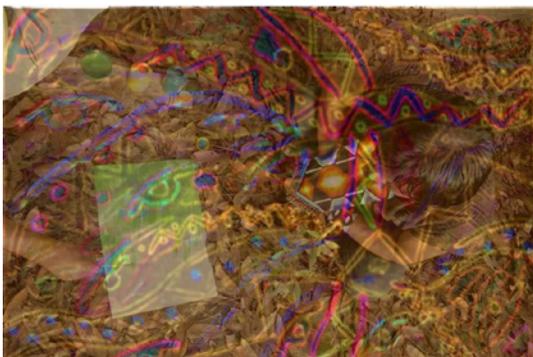


Imagem 12: Disse que estávamos continuando uma travessia. Materialização do real. Trago comigo para não esquecer, para recordar sempre que estamos no meio dela.



Imagem 13: Nesse lugar vivenciamos um Laboratório de sonhos. Em dado momento, nesse itinerário criativo, ouvi que sonhar é sentir.

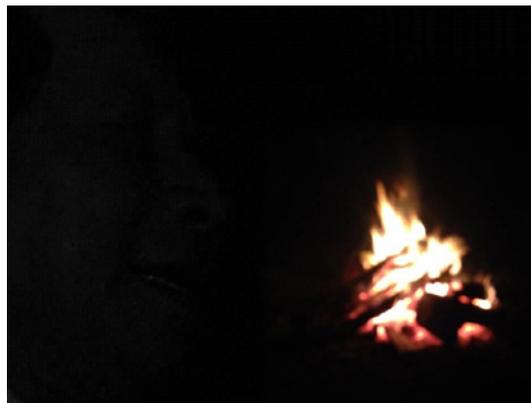


Imagem 14: Compreendo agora aquele momento como ritualístico. A força dos cantos e das histórias dos Huni Kuin contadas por Ibã, aquecidos pelo fogo e em roda juntos, foi recebida, sentida por cada um de nós de maneiras diferentes.



Imagem 15: Ao final de tudo, cantamos e dançamos para agradecer os espíritos dos legumes. Vivenciamos um ritual de chamada desses espíritos. Vivenciar o ritual dos legumes também me pareceu um modo justo de agradecer à floresta e todo o alimento material e imaterial que consumimos naqueles dois dias.

Fotos: Alonso Júnior, Paulo Trindade e Amilton Mattos.

Bibliografia

DELEUZE, G. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Tradução Roberto Machado (org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 4. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

IBÃ, I. S. 2006. Nixi pae, **O espírito da floresta**. Rio Branco: OPIAC/CPI.

MATTOS, A. P. de. Entre imagens, corpos e terra: transformações do MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin. **ClimaCom** [Online], Campinas, ano 4, n. 10, dez. 2017. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=7673>>

_____. Máquinas de visão: o MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin em suas práticas de experimentação visual. **Metamorfose: arte, ciência e tecnologia**, v. 3, n. 1, Salvador, 2018. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/24509/16946>>

MATTOS, A. P.; IBÃ, I. S. Quem é quem no pensamento huni kuin? O Movimento dos Artistas Huni Kuin. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, NES/PUC, 2015a.

_____. O sonho do nixi pae. A arte do MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin". **Revista ACENO**, v. 2, n. 3, 2015b. Políticas e Poéticas do Audiovisual na contemporaneidade: por uma antropologia do cinema (Dossiê).

_____. O MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin e outros devires-huni kuin da Universidade. **Revista Indisciplinar**, EA-UFMG, Belo Horizonte, Fluxos, v. 2, n. 2. 2016.

_____. Por que canta o MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin? **Revista GIS - Gesto, Imagem e Som**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 61-82, 2017.

PELBART, P. P. Tempos Agonísticos. **Revista Concinnitas**. Rio de Janeiro, Ano 16, v. 2, n. 27, 2015.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Recebido em: 15/11/2019

Aceito em: 05/12/2019