

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Amanda de Castro Neme

## **O PESO DE ONDE SE PISA**

**narrar um caminho mais que humano com os  
Huni Kuin**

FLORIANÓPOLIS

2023

# O PESO DE ONDE SE PISA

narrar um caminho mais que humano com os  
**Huni Kuin**

Amanda de Castro Neme

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao curso de  
Antropologia da Universidade  
Federal de Santa Catarina para a  
obtenção do grau de Bacharel em  
Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Jérémy Dr.  
Jeremy Paul Jean Loup

## **Banca examinadora**

---

Prof. Dr. Jérémy Deturche – Presidente (DepAnt/UFSC)

---

Profa. Dra. Antonella Tassinari (DepAnt/UFSC)

---

Prof. Dr. Rafael Devos (DepAnt/UFSC)

## AGRADECIMENTOS

É preciso saber agradecer e reconhecer as forças que contribuíram para esse trabalho acontecer:

Em primeiro lugar, a Deus, pela oportunidade da vida e pela capacidade de criar em um mundo tão abundante e diverso.

A minha família por todo amor, em especial a minha mãe, por tanto apoio e generosidade para que eu pudesse experimentar formas tão privilegiadas de conhecer a vida. Gratidão por ser a pessoa que é e me inspirar a ser quem estou me descobrindo!

Na UFSC, tive o enorme privilégio de aprender com professores apaixonados e com uma abertura admirável na forma de transmitir o conhecimento; sou grata a cada aula e conversa que, sem dúvida alguma, me permitirão chegar mais longe. Agradeço muito a honra de aprender com vocês em um ambiente tão comprometido, inclusivo e afetuoso, capaz de superar qualquer expectativa que tinha para minha graduação.

Ao meu (des)orientador, Jérémy, que grande alegria foi ter sua companhia durante a execução desse trabalho, muito obrigada por cada conversa inspiradora, por todo incentivo, pela paciência com o tempo das coisas florescerem e pela sua simplicidade na forma de ser tão conhecedor.

Gratidão a meu grande amigo Siã pelo convite que me levou à pesquisa e por abrir as portas da sua casa com tanto amor, foi maravilhoso aprender com você!

A família Shukushukui Huni Kuin, em especial as mulheres, me faltam palavras para agradecer ao carinho e a gentileza com que me receberam em campo e por me transformarem em uma pesquisadora. Serei eternamente grata pelo interesse de vocês em cada troca, pela disponibilidade e pela amizade. Levarei essa experiência para o resto da minha vida que, com certeza, mudou o rumo dela também.

A Thiago, meu amor e companheiro (também de campo), agradeço cada experiência juntos, com você o caminho sempre é mais gostoso. E a nossa filha, Jade, que nasceu em meio a escrita, minha mais profunda gratidão por celebrar o feminino em mim e o poder das sementes, me inspirando cada dia mais a acreditar na vida!

## RESUMO

A presente etnografia aborda as relações mais que humanas entre os Huni Kuin da Aldeia São Joaquim Centro de Memória do baixo Rio Jordão (AC) ao observar processos emergentes com plantas na realização de práticas tradicionais. Através de relatos descritivos em uma abordagem narrativa, busca-se refletir sobre as agências multiespécies que constroem o ambiente e a paisagem, também compreendidas como sujeitos da relação. São feitos recortes dos caminhos percorridos em campo, com registros audiovisuais e considerações ampliadas à perspectiva da antropologia dos objetos, da técnica, da arte e corporalidade a fim de levar em conta a forma como vivemos e concebemos o mundo.

**Palavras-chave:** antropologia multiespécie; Huni Kuin; etnologia; práticas com plantas; narrativa.

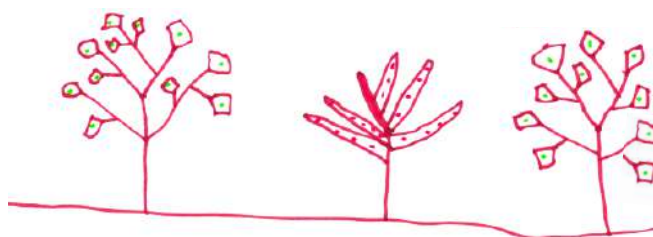
## ABSTRACT

The present ethnography addresses more than human relationships between the Huni Kuin from Aldeia São Joaquim Memory Center on the lower Rio Jordão (AC) by observing emerging processes with plants in the performance of traditional practices. Throughout descriptive reports in a narrative approach, it is intended to reflect on the multispecies agencies that build the environment and the landscape, also understood as subjects of the connection. Clippings of the paths traced in the field are made, with audiovisual records and considerations expanded to the perspective of anthropology on objects, technique, art and corporeality in order to take into account the way we live and conceive the world.

**Keywords:** multispecies anthropology; Huni Kuin; ethnology; craft with plants; narrative.

# SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	8
<b>2. Parte I: Abrindo caminhos</b>	16
2.1 Os Huni Kuin	16
2.2 Ika Muru e a família Shukushukui	17
2.3 Como surgiu a pesquisa	20
2.4 Metodologias como uma forma de perceber o caminho	23
<b>3. Parte II: O que as plantas fazem fazer</b>	31
3.1 Categorias ocidentais sobre viver na metade	31
3.2 Do que são feitos esses corpos?	34
3.3 Mandioca	34
3.4 Tingui	44
3.5 Algodão	49
3.6 Cerâmica	59
<b>4. Parte III: Conclusão</b>	65
4.1 Sagrado Segredo e somos todos pesquisadores	65
4.2 Seres metapossíveis mas obsessivamente humanos	70
4.3 O chão também está caminhando	74
<b>P.S.: O porquê é importante manter nossa outra metade vazia</b>	76



## ÍNDICE DE FOTOGRAFIA

<b>Fotografia 1</b> - Os sete filhos de Ika Muru e Dani.....	18
<b>Fotografia 2</b> - Pajé Agostinho Ika Muru.....	18
<b>Fotografia 3</b> - Livro "Una Isi Kayawa".....	18
<b>Fotografia 4</b> - Jazigo de Ika Muru.....	19
<b>Fotografia 5 e 6</b> - Os dois lados do rio.....	35
<b>Fotografia 7</b> - Voltando da Luz da Floresta.....	37
<b>Fotografia 8</b> - Refeição com Siã e Inu Busã.....	38
<b>Fotografia 9</b> - Siã se servindo de carne de caça.....	38
<b>Fotografia 10 e 11</b> - Dani cortando uma penca de banana.....	39
<b>Fotografia 12</b> - Tima apanhando mamão do pé.....	39
<b>Fotografia 13</b> - O roçado.....	40
<b>Fotografia 14</b> - Ibatsai e Bunke carregando as mandiocas colhidas.....	41
<b>Fotografia 15 e 16</b> - Comendo amendoim.....	42
<b>Fotografia 17</b> - Bunke e Rainha com folha de ouricuri.....	42
<b>Fotografia 18</b> - Dani com folha de murumuru.....	42
<b>Fotografia 19, 20, 21 e 22</b> - Ayani, Batani, Mukani, Bunke colhendo tingu...45	
<b>Fotografia 23 e 24</b> - Ayani registra sua mãe.....	49
<b>Fotografia 25</b> - Vestimentas tradicionais durante o ritual com nixi pae.....	51
<b>Fotografia 26</b> - Caminhando na mata virgem.....	51
<b>Fotografia 27</b> - Pingando <i>bawe</i> em Ayani.....	52

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Desenho feito por Princesa.....	5
<b>Figura 2</b> - Desenho feito por Nakẽ.....	7
<b>Figura 3 e 4</b> - Desenho e <i>Kene</i> feitos por Dani.....	15, 17
<b>Figura 5</b> - <i>Kene</i> feito por Maspã.....	27
<b>Figura 6</b> - Desenho feito por Shukuani.....	30
<b>Figura 7, 8 e 9</b> - Desenho e <i>kene</i> feitos por Ayani.....	43, 48, 58
<b>Figura 10, 11 e 12</b> - Desenhos e <i>kene</i> feitos por Tumã.....	69, 75, 79





# 1. Introdução

A presente monografia aborda as relações mais que humanas através da experiência de campo com a família Shuku Shukui do povo Huni Kuin do baixo Rio Jordão. Com uma abordagem narrativa, essa pesquisa se dedica a relatar o início de uma caminhada que busca observar como as plantas constroem processos e práticas tradicionais da cultura desse grupo. O que será apresentado é fruto de um breve trabalho de campo, com duração de vinte dois dias na Aldeia São Joaquim Centro de Memória no estado do Acre. A etnografia faz um recorte arriscado que mistura caminhos percorridos em campo, com observações particulares, registros audiovisuais e reflexões ampliadas à perspectiva da antropologia sobre objetos, técnica, arte, corporalidade e ambiente.

As narrativas, compreendidas em contextos antropológicos, não são simplesmente um instrumento metodológico, mas uma potencialidade de expressão capaz de produzir efeitos práticos na forma como vivemos, interpretamos, expressamos e, então, concebemos o mundo<sup>1</sup>. A fim de refletir sobre as várias dimensões que ela pode assumir enquanto mediadora do conhecimento, este ensaio se faz em forma de reflexão sobre as agências narrativas do fazer etnográfico, tendo como principal base as experiências de campo da pesquisa que desenvolvi como Texto de Conclusão de Curso.

A prática antropológica procede de um deslocamento, de um encontro e da narrativa subjetiva que emerge com a habilidade de se envolver, emprestando a si mesma como canal vivo da experiência em campo e de seus desdobramentos empíricos, observando-os, absorvendo-os. A subjetividade é vista como instrumento de conhecimento eficiente na construção interpretativa de sistemas simbólicos e técnicos de análise de discursos e de comportamentos, inclusa na participação como forma de conhecer tais significados culturais e na observação como intermediária descritiva da experiência. A escrita etnográfica transparece as particularidades de um aprendizado construído processualmente, que honra

---

<sup>1</sup> Me apoio na definição de Tim Ingold em "Antropologia: para que serve?" (2019): "Em suma, o propósito da antropologia é estabelecer um diálogo da vida humana mesma. Esse diálogo - essa vida - não é apenas *sobre* o mundo. Em certo sentido, como argumentarei nos capítulos a seguir, ele é o mundo. Um único mundo em que todos habitamos."

imprevistos e surpresas emergentes do campo, reformula hipóteses e assume limites e estranhamentos percebidos por quem se permite afetar <sup>2</sup>.

Relacionando com o texto de James Clifford, "Introdução: Verdades parciais" (2016): ao descrever, situar e relatar, o etnógrafo pode ser considerado uma "testemunha do vivido", sua presença também compõe a cena, criando um sujeito que se torna agente, autor. O pesquisador é mediador entre a análise e a produção da informação, não como um transmissor apenas, mas como um "elo necessário" para a construção de uma narrativa sobre o encontro e o relato do percurso que encontra. Pensando com Ingold (2015), o conhecimento é antes narrativo em um processo complexo de integração e está perpetuamente em construção dentro do campo de relações. Assim, define-se: movimento é conhecimento, a história relaciona, em uma narrativa, elementos e posição, passado e presente. O conhecimento narrativo não é classificatório, ele se dá entre a malha do peregrinar, do movimento como parte integrante do processo total de desenvolvimento da pessoa, em que ela cria a si mesma no processo. Com isso, espero expressar a abordagem de uma escrita viva e, por isso não linear, que envolve todos os afetos que, enquanto antropóloga, são metodologicamente necessários (FAVRET-SAADA, 2005).

Pensando em como as narrativas me convidaram a pensar nas relações que emergiram do meu campo etnográfico, vale destacar que trata de uma pesquisa sobre as relações mais que humanas que constroem o modo de vida Huni Kuin na Aldeia São Joaquim Centro de Memória. Pensar as relações interespécies é uma maneira de concatenar o ambiente, a paisagem, a Floresta Amazônica às agências humanas, a fim de refletir sobre a sustentação desse contato para a continuidade do movimento do mundo. Dessa forma, o presente ensaio se concentra em experimentar a reflexão sobre pontos importantes da etnografia através de uma abordagem que evidencia o caráter processual da construção subjetiva da escrita,

---

<sup>2</sup> "Ser afetada", quando se trata de uma pesquisa antropológica, pode ser compreendido como uma abordagem metodológica da prática do encontro e a possibilidade do mesmo acontecer. É uma experiência viva e em interação, sendo assim, ser afetado é consequência primordial para conhecer, trocar e apreender o campo, ainda que não se trate de uma identificação empática com o ponto de vista nativo. O fazer etnográfico não é uma reprodução dos discursos nativos ou uma perícia visual das relações ali estabelecidas, mas um relato bem escancarado do que eu senti e do que me fez sentir, declarações do testemunho, da vivência, dos contatos humanos ou não que compõem as percepções da antropóloga. Favret-Saada propõe uma reconsideração da noção de afeto, uma vez que "em geral, os autores ignoram ou negam seu lugar na experiência humana" (2005).

além de expressar a prática empírica de apreensão do campo, considerando minhas próprias interpretações como constituidoras de trajetórias.

Existe a intenção de conectar as agências constitutivas do campo com o mundo, o pé ao chão, a pegada ao caminho - lembrando o título da pesquisa "O Peso de Onde se Pisa" que quer dizer tanto o peso da pegada como do lugar que ela marca. Gostaria que a vontade de uma "etnografia do chão" fosse o fio condutor das relações multiespécies que compõem (constroem e narram) a Terra como mundo e planeta, mas antes como a camada sólida da crosta terrestre onde pisamos, plantamos, construímos e habitamos (malha); único lugar que possui características favoráveis à vida (malha em interação), terra fértil onde ela nasce e cresce. Então, as possíveis formas de ocupar e reproduzir a vida no mundo são reflexos culturais que significam esse chão como território, região, pátria. E pensar outras dinâmicas de relação com agentes não humanos de forma a não considerá-los pressupostos passivos onde operam os domínios da cultura será o grande desafio argumentativo desse trabalho. Isto é, romper fronteiras narrativas de modo a possibilitar novos entrelaçamentos da história.

Ainda pensando nas dimensões da noção de chão que esse trabalho assume, especulo aqui algumas ideias de chão como ambiente, ocasião, fonte de vida, lugar de composição da história, registro de pegadas, construção de narrativas, espaço de nutrição, sustentação e base para o que possa vir depois, de narrativas potenciais<sup>3</sup>. Lugar de fazer nascimentos, de acontecimentos, crescimento de baixo para cima, registros em camadas, sedimentos, substrato. Aprendizado situado, contexto, interação, (eco)sistema.

A narrativa está dentro da relação, que também é orientada por histórias compartilhadas, e é essa intersubjetividade, capaz de produzir tecidos, que me leva a comparar o fazer antropológico como uma prática narrativa entre quatro agências. Primeiramente a marca de pegadas anteriores que me levam, no sentido de fazer chegar ao campo, ou seja, o percurso pessoal da antropóloga; as narrativas compartilhadas entre os interlocutores da pesquisa que comunicam e criam uma identidade de grupo, há uma linha cronológica que reúne tempos históricos que constrói a narrativa sobre si mesmos: tempo das malocas, das correrias e cativoiro (colonização), exploração das áreas de seringais, tempo do direito (demarcação de

---

<sup>3</sup> Conceito que será trabalhado ao longo deste trabalho.

Terras Indígenas) e tempo da cultura<sup>4</sup>. São essas formas retóricas e expressivas de uso de conceitos e figuras literárias que impõe um sentido a quem está querendo representar, é o processo de auto-interpretação que sugere caminhos do movimento através da malha de tempos históricos que expressa um certo tipo de ler e narrar o mundo.

Outra agência compreendida no fazer etnográfico é o próprio encontro, que evoca e constrói experiências que surgem de atos comunicativos construídos no campo a partir de muitas vozes que se tecem e se encontram nas relações. As perguntas que estimulam respostas demonstram o tom híbrido e intersubjetivo das narrativas, que são singulares, direcionadas e parciais no contexto de correlações postuladas por formas diferentes de conceber o mundo. Ao serem vivenciadas as novas histórias que se tecem em conjunto, transformações pessoais acontecem no meu interior enquanto pesquisadora e, conseqüentemente, a continuação da minha linha de pegadas é alterada.

A última agência seria, então, a parte de transformar a narrativa em um texto dirigido a outros, que revisita o campo etnográfico através da memória; trata-se de um relato a posteriori que evidencia não ser um processo narrativo lógico de acontecimentos sequenciais e objetivos, mas um processo lúdico de construção de uma trajetória. A escrita que escolhe um certo jeito de narrar deve se responsabilizar pelas experiências que produz enquanto efeitos sinestésicos e conceituais do campo que aborda. Dessa forma, o narrar é também compreendido como uma forma de organizar eventos e dar sentido às nossas histórias através de processos transformativos.

A Parte I abre os caminhos por onde a pesquisa se desenrola. Com uma sequência não muito (crono)lógica, existe a proposta de seguir caminhando com a leitura para entrelaçar a história ou trilhar o texto. É uma brincadeira que abre espaço para dúvidas que serão esclarecidas no processo narrativo e que conversa com o próprio ato de caminhar, revelando as emergências, as inconstâncias e o ritmo de um percurso. A intenção é contextualizar o campo, antes por uma

---

<sup>4</sup> Linha do tempo ou os tempos históricos que dividem e organizam processos fundamentais da formação do grupo tal qual conhecemos hoje. "Tal esquema evidentemente reproduz, enquanto narrativa indígena, o processo pelo qual a Amazônia ocidental — com sua ocupação relativamente tardia por frentes de expansão — foi colonizada nos séculos XIX e XX. Mas, como reconhecem todos os antropólogos que se debruçaram sobre o tema, este esquema parece surgir menos de uma interpretação passiva da história e mais da articulação entre um processo histórico de origem exógena com teorias nativas da história, da mitologia, de sistemas de classificação e instituições sociais" (COSTA, 2016, página 110).

perspectiva mais abrangente, então, indicando as relações pessoais que ali se desenvolvem e quais foram as metodologias companheiras no processo de aprendizagem e percepção para, mais a frente, a construção da etnografia.

Como suporte metodológico, experimento técnicas de observação com registros audiovisuais que contribuem para o exercício prático de investigação da alteridade. A imagem, em foto<sup>5</sup>, <sup>6</sup>desenho ou vídeo, é muito mais indicial e torna explícita a situação do encontro, mais que isso, elas têm o poder de evocar a imaginação e provocar efeitos no espectador (NOVAES, 2021). Então, faço da arte de notar e contar uma proposta que extravasa o texto, que movimenta o relato dessa pesquisa e compõe essa narrativa com o apoio de hiperlinks ao longo da escrita. A intenção foi produzir imagens que dessem conta da integridade do gesto fotografado, capazes de comunicar a vivacidade da experiência.

O conhecimento através da prática tem a ver com experimentar, assim a câmera é uma agência perceptiva que produz através de um dispositivo, não apenas mecânico, uma maneira de fazer. Isto é, a produção de imagens como uma maneira de construir, de pesquisar, de como se posicionar e de se relacionar para fazer o registro acontecer. São escolhas técnicas, estéticas e éticas que recortam o trabalho de campo e que demonstram uma intencionalidade que, no momento da produção, nem sempre é tão clara. Produzir imagens das pessoas sem aprisioná-las em nosso olhar é um processo emergente que busca refletir sobre como a relação com esse material nos possibilitam percepções e conhecimentos mais sensíveis. As pessoas reagem à presença da câmera, mas não se submetem a ela; pelo contrário, a câmera é submetida a experiência compartilhada pelo grupo. Como mostrar a diferença sem a tornar irreduzível? Ou objetivar experiências através de descrições com sentidos externos? (GONÇALVES, 2008)

A ideia é tornar acessível outras formas de narrar (ou de contar uma história) que possibilitam um contato mais próximo do leitor com o trabalho de campo. É uma viagem vivida do lugar, de deslocamento sensível. Ainda assim, lembrando que uma pesquisa etnográfica é sempre um processo de aprendizado construído em conjunto, inspirado pelas emergências subjetivas do encontro em campo e também, posteriormente, do encontro do leitor com o texto. Esses registros são a

---

<sup>5</sup> As fotos que não estão acompanhadas de legendas dispensam explicações e/ou dispõem de propriedades para contemplação e uso poético.

<sup>6</sup> Os desenhos que compõem a experiência visual da leitura foram presentes que recebi das mulheres, crianças e jovens depois de um pedido para me mostrarem alguns *kenes*.

materialização da escolha de um olhar narrativo, contornado por histórias ainda não contadas. É uma ponte que comunica mundos: confidente da experiência etnográfica viva, da natureza única de um olhar manifestado e da compreensão sensorial de quem a lê. Sendo assim, esses registros são as minhas narrativas, re-produção da história através da imagem, uma representação simbólica, uma outra apresentação da experiência, que nada retrata, que senão a forma como você trata aquilo que eu vi.

Relacionando as narrativas que estão dentro das relações com os objetivos da pesquisa que estou desenvolvendo, penso que seria interessante considerar o que estou chamando de 'narrativas potenciais', uma vez que trabalhar com interações multiespécies ou processos técnicos é, paralelamente, explorar minha própria permeabilidade e porosidade perceptiva sobre observar que essa interação está sempre produzindo algo novo. Reconquistar o processo de vida, contra a objetificação do mundo, que não é um conceito filosófico-moral de classificações, mas uma rede de interações de sobrevivência, como aponta Donna Haraway (2011), entre espécies companheiras dentro e fora de nós. Sentir o elo que sustenta tais processos se faz com o exercício de alimentar a experiência de 'tornar-se-com', 'ser-com', 'compor com o mundo' e relacionar-se-com' (DESPRET, 2004). São narrativas potenciais ainda em curso, que exploram sua habilidade de vir a ser conforme se relaciona a história.

Outro aspecto importante do campo etnográfico é o conceito de 'transformação' que aparece na forma como contam suas histórias através de mitos de transformação de corpos que expressam a relação consanguínea de parentesco entre animais, vegetais e humanos. Esses acontecimentos possibilitam a continuação e perpetuação da existência do grupo. O chão, visto como lugar onde nascem narrativas é também o lugar em que se decompõem; a escolha do termo 'decomposição' é uma proposta pessoal para depurar, alterar e corromper alguns conceitos enraizados em pressupostos dicotômicos e fundamentais da cultura ocidental, com a o debate antropológico sobre Natureza e Cultura. O chão aparece, não como cenário ou base de sustentação dessas relações, ou pano de fundo das narrativas, mas como parte constituinte das relações, um importante agente ativo dessas interações entre espécies, agente de relacionamentos-em-prática e do emaranhado de linhas. Usando Ingold (2015), é o espaço da simultaneidade das histórias até então, de vastas trajetórias de vida como uma série de diferentes

narrativas, que podem acontecer em paralelo no mundo repleto de emaranhados das múltiplas formas de vida, capaz de constituir uma malha relacional, isto é, o mundo da vida.

A parte II, ainda interpretando as transformações constitutivas da pesquisa, intitulada "O que as plantas fazem fazer", propõe uma perspectiva que as compreendem como agenciadoras de ações: não unicamente o que elas fazem, mas o que elas produzem enquanto dispositivos práticos de uso; faz-se uma análise dos contextos culturais de uso de elementos bióticos (naturais) e suas técnicas de transformação, como a mandioca e a caiçuma, o algodão na produção de vestimentas, a palha e a cestaria, o barro e a cerâmica. Pensar as relações multiespécies é uma maneira de concatenar agências humanas e não humanas a fim de refletir sobre a sustentação desse contato para a continuidade do movimento do mundo.

Como suporte argumentativo dessa discussão, pretendo fazer uma releitura das categorias ocidentais contidas em nossas próprias narrativas na construção de uma identidade brasileira, quando nos pensamos "ocidentais", mesmo que colonizados<sup>7</sup> e latino-americanos. As agências do campo são esticadas, em um devaneio teórico, ao lugar que guarda coleções da diferença, os museus, expressão máxima das representações e das materialidades culturais. Há uma incoerência narrativa, contamos histórias por óticas que não são nossas. Tim Ingold, em "Um mundo narrado" (2015), diz sobre a necessidade de animar a cultura<sup>8</sup>, que se tece através da constituição relacional como entrelaçamento de histórias e não por um sistema recebido e totalizante de classificação; mais que isso, ele afirma que uma organização de conhecimento independente de contexto só pode assumir a forma de uma classificação.

Na Parte III, novamente a tentativa de decompor conceitos para questionar estruturas até alcançar os afetos ambientais que estamos progressivamente imprimindo no planeta. A linha de pegadas reaparece enquanto uma história que está sendo construída agora, enquanto esse texto é escrito, enquanto você o lê, mas por caminhos que não discutem as coordenadas onde se espera chegar e,

---

<sup>7</sup> Ainda que por herança cultural a elite brasileira seja sequência e memória da ação colonizadora, o Brasil é também expressão da mistura de muitas vozes, diversidade étnica, costumes regionais, sotaques, recursos naturais, Floresta Amazônica, povos tradicionais, biodiversidade, cores e outras coisas mais.

<sup>8</sup> O conceito de cultura, que muitas vezes Ingold recusa o próprio uso, é refletido em processos emergentes de habilidade, emaranhamentos e processos históricos.

então, o Fim dos Tempos se anuncia como direções para onde apontam a narrativa de pegadas que viemos registrando no mundo e o Antropoceno como a transformação de uma linha geológica em que tempos históricos e naturais se desalinham. Entendo esses conceitos não como limites conclusivos, mas como mobilizadores de uma tentativa de reversão desse percurso narrativo e, assim, acredito no 'devir semente' como um outro jeito de narrar e produzir com o mundo que emerge na qualidade de abordagem política de consciência e responsabilidade ao pisar e com onde se pisa.





## PARTE I: Abrindo caminhos

### Os Huni Kuin

Os Huni Kuin são um povo indígena falante da língua *hãtxa kuĩ*, pertencente à família linguística Pano e habitam a floresta amazônica de ambos os lados da fronteira, entre o leste peruano e o noroeste brasileiro, no estado do Acre. Com uma população estimada de 16.000 pessoas, segundo informação registrada pela FEPHAC, sendo 7,9 mil na região acreana e constituindo 45% do total da população indígena do estado (IGLESIAS, 2014). Ocupam cinco regiões com 116 aldeias ao longo de doze Terras Indígenas distribuídas nos rios Purus, Envira, Murú, Humaitá, Tarauacá, Jordão e Breu, as quais totalizam aproximadamente 363.082 hectares.

"Huni Kuin" pode ser traduzido por "gente verdadeira" ou "povo verdadeiro" e é como escolhem referenciar a si mesmos, enquanto na literatura antropológica e nas políticas governamentais frequentemente aparecem com o etnônimo "Kaxinawá", cujo significado pode ser traduzido como "povo morcego" ou "homens vampiros" (TASTEVIN, 1925 apud MENEZES, 2020) termo designado por um grupo exógeno e com caráter pejorativo.

Ainda que, de forma alguma, eu pretenda dar conta da literatura completa sobre esse povo, é importante dizer que é um grupo bastante citado nos estudos de etnologia indígena do tronco linguístico Pano e estudado por diversos antropólogos importantes, como Terri Valle de Aquino, um dos fundadores da Comissão Pró Índio do Acre (CPI), o *txai*<sup>9</sup> dos *txais*, indigenista engajado na luta pela proteção e garantia dos direitos indígenas desde meados da década de 1970 quando adentrou as cabeceiras do rio Jordão; Cecilia McCallum (1989) que iniciou sua carreira profissional estudando com os Kaxinawá<sup>10</sup> nos anos 1980, assim como Els Lagrou (2007) que se dedicou por 15 anos ao campo pesquisando sobre arte, agência e seus desdobramentos no modo de vida Kaxinawá.

Entre outros, ainda vale citar Marcelo Manuel Piedrafita Iglesias (2008), que trata de mediações entre organismos governamentais, padrões seringalistas e

---

<sup>9</sup> *Txai* é um termo de parentesco também usado para se referir a um amigo *nawá* (homem branco) e também como os não indígenas referem-se a seus amigos Huni Kuin. Faço essa tradução como uma equivocação parcial, mas não sendo o tema da pesquisa, não aprofundei esse ponto.

<sup>10</sup> Mantive o etnônimo Kaxinawá nos manuscritos em que assim aparecem.

indígenas Kaxinawá nos primeiros trinta anos do século XX; a dissertação de Alice Haibara (2016) sobre processos de aprendizado de práticas rituais e a transformação da pessoa e a tese de doutorado de Guilherme Menezes (2020) sobre a circulação e uso da ayahuasca em contextos urbanos, tradicionais e em festivais nas aldeias Huni Kuin.

É necessário destacar também que, atualmente, muitas lideranças indígenas estão promovendo viagens, retiros e festivais, palestras, cursos de cantos, projetos artísticos e audiovisuais capazes de disseminar e compartilhar suas práticas tradicionais. O uso cerimonial das medicações ayahuasca, rapé, sananga e kambô<sup>11</sup> é um grande porta-voz da cultura Huni Kuin para diversas regiões no Brasil e no exterior, onde o contato com povos tradicionais é muito valorizado. Essa proposta transacional é uma das principais fontes de recurso econômico para as aldeias, além de incentivar o caráter mantenedor do grupo e da cultura tradicional dentro de um processo de revitalização de certas práticas como rituais e atividades produtivas. Por ser um grupo interessado em trocas com não indígenas está implicado processos de traduções, encontros e de constituição de uma relação entre os *txai* e *nawa*, criando novas expressões que comuniquem a forma Huni Kuin de pensar.

## **Ika Muru e a família Shukushukui**

Shuku shukuwe quer dizer "vida para sempre" e esse é o nome da família do Pajé Agostinho Manduca Mateus Ika Muru, fundador da Aldeia São Joaquim Centro de Memória em 1992. Com sua esposa Dani e com seus sete filhos saíram de uma das últimas aldeias na cabeceira do rio Jordão para criar um espaço mais próximo a cidade e, por isso, mais acessível que, como o nome diz, reunisse a memória do povo Huni Kuin e fosse um ponto de encontro disseminador de sua cultura.

---

<sup>11</sup> "Tradicionalmente usada como revigorante e estimulante para caça por grupos indígenas do sudoeste amazônico, entre eles, Katukina, Yawanawá e Kaxinawá" (LIMA, 2007).



**Fotografia 1** - Os sete filhos de Ika Muru e Dani, da direita para esquerda, do mais velho ao mais novo: Itsairu, Siã, Inu Busã, Isaka, Ayani, Shane e Siriani

Era pesquisador sobre as plantas medicinais com o sonho de reunir esses saberes em um projeto de uma escola de cura, para que esse conhecimento oral não se perdesse e pudesse ser passado adiante aos mais jovens. Assim, nasce o livro "Una Isĩ Kayawa: o Livro da Cura do povo Huni Kuin do Rio Jordão", produzido pelo Instituto de Pesquisa do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (IJBRJ) e pela Editora Dantes. Alexandre Quinet, botânico responsável pela organização do projeto, contou em uma entrevista à Fapesp que “o pajé Ika Muru era um cientista da floresta, observador das plantas. Há mais de 20 anos ele vinha reunindo esse conhecimento até então oral em seus caderninhos. Buscando informações com os mais antigos e transmitindo para os aprendizes de pajé. Ele tinha o sonho de registrar tudo em um livro impresso, como os brancos fazem, e deixar disponível para as gerações futuras”.



**Fotografia 2** - Retrato do pajé Agostinho Ika Muru (foto retirada do livro "Una Isi Kayawa")

**Fotografia 3** - Livro da Dantes Editora que inspirou a pesquisa

Em 2011, com o projeto do livro, fez uma grande reunião na Aldeia São Joaquim com 22 pajés do rio Jordão para inaugurar o Parque Ika Nai Bai, onde está o Fundo do Segredo e a Farmácia Viva, para o plantio de diversas mudas das plantas medicinais. Sua ideia visionária recebeu o prêmio Jabuti e cumpriu com a intenção de registrar 109 espécies usadas em práticas terapêuticas pelas 33 aldeias do rio Jordão, além de difundir a cultura Huni Kuin por meio de relatos e desenhos autorais, músicas, hábitos alimentares e concepções cosmológicas sobre doenças e mitologias. Todo o conteúdo do livro está escrito em *hãtxa kuĩ* e traduzido para o português, tendo o material botânico identificado de acordo com técnicas taxonômicas e suas nomenclaturas científicas.

Logo após a realização do tão sonhado projeto, fez sua passagem pouco antes da obra literária ser concluída. Seus filhos permanecem na Aldeia São Joaquim Centro de Memória, que todo ano em agosto, mês de seu aniversário, homenageia o grande pajé Ika Muru, que está sepultado no Fundo do Segredo.



**Fotografia 4** - Jazigo de Ika Muru; ele é a única pessoa da Aldeia São Joaquim que está sepultado dessa maneira em homenagem

## Como surgiu a pesquisa

Dia 23 de Agosto de 2021, chegamos à tarde em Rio Branco, paramos no hotel para deixar as cinco malas<sup>12</sup> que nos acompanhavam e seguimos para a FEPHAC - Federação do Povo Huni Kuin do Estado do Acre. Em uma casa simples, estava professora Joana Munduruku, com quem eu havia conversado via whatsapp, meses antes, para organizar a documentação de autorização de ingresso à Terra Indígena Huni Kuin. Apresentamos nossa carteira de vacinação, ela escaneou e entregou o documento já assinado pela FEPHAC autorizando nossa estadia de quase um mês na Aldeia São Joaquim Centro de Memória. Dali, retornamos ao hotel em cima da hora que estava marcada uma conversa online com Jeremy: era um momento importante, único, pois era minha pré-entrada em campo e conversar com meu (des)orientador ressaltava esse momento. Estava eufórica, com medo e ansiosa pelo que estava por vir; rindo do outro lado da tela, Jeremy me assoprava. Respira. Se preocupe em aproveitar, não tem segredos e nenhuma receita, registre o máximo que conseguir e também preste atenção naquilo que não parecer importante.

Eu e meu companheiro<sup>13</sup>, que também seria companheiro de campo, fomos as primeiras pessoas a chegar ao aeroporto de Rio Branco dia 24 pela manhã, antes mesmo do pessoal da companhia de aero-táxi, que pegaríamos até o município do Jordão. Você é a Rose? Era muito boa a sensação de dar cara as vozes com quem tinha conversado por áudios e telefonemas organizando a viagem. Acertamos o valor de nossas passagens mais as bagagens extras que eram cobradas por peso excedido, 20 reais por cada 5 kg e, no total, eram 75kg ultrapassados; mas como eu havia avisado a Rose que teríamos essa quantidade de mala quando fiz a reserva, ela nos deu desconto. Estava com tanto medo do aviãozinho monomotor que perguntei insistentemente sobre a segurança desse trajeto e Rose fazia questão de assegurar que as manutenções estavam em dia e que seria uma viagem rápida de apenas uma hora.

---

<sup>12</sup> Três malas levavam objetos para presentear as pessoas, entre eles tinha material escolar, como lápis, canetas, cadernos, roupas femininas e masculinas, cangas, esmaltes e batons, 6 quilos de miçanga, anzóis, linha de pesca, linha e lã para artesanato, bolas de futebol entre outras coisas.

<sup>13</sup> A participação do Thiago está implícita ao longo da etnografia, mesmo que a escrita siga na primeira pessoa do singular.

Entre as doze pessoas que ele comportava, estava Tais, uma menina de 19 anos, com quem comecei a conversar antes de embarcar. Ela era Huni Kuin, filha de alguém que mal sabia eu, viria a ser uma grande amiga e colaboradora da pesquisa. Ela estava há quase três anos sem ver a família, pois tinha escolhido morar na cidade para estudar; em pouco tempo de contato, ela me contou que havia se tornado evangélica e que seria bem diferente reencontrar a família. Um reencontro que se faria como um novo encontro entre o tempo de transformação na cidade e o saber viver na aldeia. Levantou voo e algumas lágrimas começaram a cair. O aviãozinho não chacoalhava tanto como eu imaginava, já o da volta... Era tão impressionante sobrevoar a floresta amazônica: vários tons de verde, o rio curvilíneo que aparecia de vez em quando e áreas fragmentadas por todo o caminho, manchas de pastos e árvores derrubadas.

O município do Jordão não era pequeno apenas quando visto de cima, assim que desci do avião, Bunke estava ali acompanhada de sua filha mais velha, Rainha, e seu filho mais novo, Irineu. Ela veio correndo em minha direção para um abraço e estávamos todos muito alegres com esse encontro. Ela falou para esperarmos Siã que logo chegaria com um táxi para colocarmos as malas. Nessa espera, Elino veio até mim se identificando, conversamos muito por telefone para combinar a instalação das placas solares que aconteceria nos primeiros dias da minha chegada. Foi outra alegria quando Siã apareceu e dali partimos para almoçar na cidade, aproveitando que estávamos ali, antes de seguir para a aldeia. Não era a sensação de estar num trabalho etnográfico, mas de reencontrar meus amigos queridos que me receberiam em sua casa.

Esse encontro não começa quando eu desço do avião ou quando assino o documento na Fephac, nem mesmo ao estabelecer que faria trabalho de campo com eles. Essa história teve o início espontâneo e sem pretensão dos percursos que ela me possibilitaria caminhar.

No momento de escolher o tema da pesquisa que gostaríamos de desenvolver como texto de conclusão de curso, tinha em mãos o "Livro da Cura do Povo Huni Kuin do rio Jordão", o projeto encantador organizado por Agostinho Manduca Mateus Ika Muru e por Alexandre Quinet sobre etnobotânica em um livro de arte cheio de recortes e registros visuais. Seria um sonho conhecer pessoalmente esse espaço e poder estudar sobre ele; foi aí que me lembrei de Siã Txana Hui Bei, pajé e cacique Huni Kuin com quem, por ventura, fiz meu primeiro

trabalho da faculdade para a disciplina 'Introdução à Antropologia' com Jeremy, não por acaso, orientador dessa pesquisa. Para descrever experiências com ayahuasca em contextos urbanos, participei de dois trabalhos de ayahuasca conduzidos por Siã, que em 2018, estava de passagem por Florianópolis e outras cidades no sul do Brasil trabalhando com as medicinas tradicionalmente usadas em sua cultura. Conversamos bastante no fim da cerimônia, ele era muito simpático e bom contador de histórias; mantivemos contato por um tempo via whatsapp.

Na intenção de investigar sobre as possibilidades reais de sonhar esse tema de pesquisa, mandei um áudio para ele lembrando que nos conhecemos em 2018, que estava concluindo o curso de antropologia e que conheci o projeto do "Livro da Cura" e fiquei muito curiosa e interessada para saber mais sobre esse lugar, se ele conhecia também, enfim, buscando mais informações. Ele me retorna rapidamente dizendo: txai, quem escreveu esse livro foi meu pai e esse espaço fica na minha aldeia, as portas estão abertas. A alegria que me tomou por tamanha sincronicidade foi maravilhosa, tanta sincronia, que ele estava chegando, junto com sua esposa, Bunke, em Florianópolis na semana seguinte, quando pudemos nos encontrar pessoalmente para conversar. Desse encontro, passamos quatro dias juntos, passeando, indo a consulta médica, fazendo exames, retornando ao médico, vendo filmes Huni Kuin e falando sobre o projeto da pesquisa que estava nascendo ali.

Como Siã disse que seu pai quem me encantou até ali, convidou insistentemente para irmos em Agosto, mês de celebração do aniversário de Ika Muru, que já havia feito a passagem há 10 anos. Dito e feito, 23 de Agosto estávamos a caminho e foi assim que essa pesquisa começou<sup>14</sup>.

**Para assistir à celebração de Ika Muru:**



---

<sup>14</sup> É indispensável dizer que, devido à pandemia de COVID-19, houveram cuidados prévios à entrada em campo, como: espera pela primeira dose da vacina, teste RT-PCR feito na véspera da viagem e apresentação desses documentos à FEPHAC.

## Metodologias como uma forma de perceber o caminho

Para chegar na aldeia é preciso percorrer um trajeto aéreo de Rio Branco até o município do Jordão, onde Siã e Bunke, juntamente de seus filhos, estavam aguardando com duas voadeiras. A Aldeia São Joaquim Centro de Memória é a segunda, subindo o rio Jordão, o que levou um percurso de aproximadamente 50 minutos. Era época de seca e por todo o caminho foi preciso desviar de troncos e galhos que atravessavam a água do rio que estava baixa. Depois de descer do barco, caminhamos por 10 minutos até o centro da aldeia, onde ficam a maioria das casas. São 152 pessoas residentes, todos familiares dos sete filhos de Ika Muru: Itsairu, Siã, Inu Busã, Issaka, Ayani, Shane e Siriani, interlocutores dessa pesquisa.



O território é extenso e não regular e a melhor forma de conhecer esse espaço foi, com os dias, observar os caminhos que percorremos e aonde eles chegavam. Como parte do exercício antropológico, que nesse caso, se propõe a pesquisar com sujeitos mais que humanos, como plantas e a própria paisagem amazônica, é preciso uma postura permeável e sensível que muitas vezes fugia a expectativas pessoais de como eu seria enquanto antropóloga em campo. O conhecimento não é linear, assim como as trilhas: guardar uma dúvida, por exemplo, foi algo que aprendi rapidamente ao perceber que logo a frente eu descobriria sua resposta, que naturalmente emergiria pelo caminho.



Muitas vezes, o "esperar para ver" foi um dos principais métodos de pesquisa utilizados, enquanto que entrevistas estruturadas, que eu tinha elaborado meses antes, aconteceram em forma de conversas informais ou através de perguntas básicas genuínas de quem estava rodeada de curiosidade. Reconheço que a vivência prática do campo - que configura o espaço da experiência de encontro em que se instaura a relação subjetiva entre sujeitos nativos, antropóloga e floresta - transforma quase todos os objetivos que me levaram até ali; uma vez que esses sujeitos ganham forma e substância, enquanto que eu praticamente perco a minha ao me deparar com um fascínio que denuncia o despreparo. Afinal, essa era minha primeira etnografia mais extensa e eu ainda não posso me dizer antropóloga, no máximo tentando ser pesquisadora em meio ao inevitável impacto do contato.

O encontro não é uma invenção humana, mas uma desmistificação. Não é um fenômeno, mas um aprendizado, uma metonímia. O deslocamento epistemológico leva à introspecção sobre si mesmo, a descoberta de si perante o encontro, a re-apresentação do outro através de si, então, a quebra de paradigmas. Empresto meus olhos para ver, é semelhante ao movimento da loucura. E ali foi como se eu voltasse a ser criança.

De fato, minha organização pessoal, ética, logística, financeira, teórica e metodológica estruturam um projeto viável, responsável e aplicado a fim de produzir reflexões, frutos de um contato intencional, misturando a experiência etnográfica a quem reúne fontes, registros, relatos, entre outros aprendizados do campo, com a teoria antropológica, de modo a extrair disso um instrumento de conhecimento (TAYLOR, A s/d apud VIVEIROS DE CASTRO, 2015, página 72). No entanto, foi curioso perceber que as metodologias usadas para desenvolver essa pesquisa dizem respeito ao caráter da abordagem que eu, no papel de antropóloga, de improviso adotei para com as interlocuções em campo: seriam elas maneiras de reunir intenções e objetivos postulados no projeto de pesquisa com a experiência narrativa do modo de vida nativo através de seus próprios pontos de vista. Sobretudo, seria o elo do movimento que me instigou ao campo e as notícias relatadas pelo mesmo campo, que por sua vez, não opera por pressupostos, mas sim, por experiências práticas, que conforme aplicadas, tornam-se o substrato da reflexão.

Com a leitura do texto "Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método" de Ruth Cardoso (1986, página 95),

reconhece-se o fazer antropológico como o exercício de cunho investigativo da pesquisadora sobre um tema e a forma pela qual se engaja no estudo. Antropologia como uma lente capaz de fotografar a realidade vivida, a fim de fazer visível situações implícitas, determinantes para a construção simbólica emergente da relação. As aventuras são apontadas como a influência militante, engajada e envolvida do pesquisador no campo e seus compromissos teóricos com o que cada método considera e suas técnicas de trabalho.

A observação participante se reinventa como participação observante, envolvendo a subjetividade como forma de compreender o outro, essencial para a prática antropológica e seu exercício reflexivo, interpretativo e sensível. Tal prática não objetiva a compreensão de comportamentos concretos que estimulem uma concepção objetiva e neutra da pesquisadora. São pesquisas que buscam uma lente de aumento para pequenos comportamentos, elos que interligam processos estruturais e as práticas sociais, uma leitura das "linhas tortas do discurso cotidiano" (FAVRET SAADA, 2005), somados de uma ampla convivência com sujeitos sociais da pesquisa: processo que será descrito e compreendido pelo pesquisador, permitindo significados em seu estado "real", fazendo surgir novos sentidos não previstos por análises generalizadas, macroestruturais ou pragmáticas.

A subjetividade é vista como instrumento de conhecimento eficiente na construção interpretativa de sistemas simbólicos e técnicos de análise de discursos e de comportamentos, inclusa na participação como forma de desvendar tais significados culturais e na observação como intermediária descritiva da experiência. O estranhamento, a capacidade de se surpreender, de reformulação de hipóteses e de descobertas são recursos inerentes ao trabalho científico e ao esforço de compreensão do outro. "O pesquisador é mediador entre a análise e a produção da informação", não como um transmissor apenas, mas como um "elo necessário". Nada é exterior a quem o produz, a intersubjetividade entre eu-pesquisadora e os colaboradores da pesquisa é apurada pela nossa convivência e pela afetividade da nossa relação, o que permite alcançar profundos significados desconhecidos para ambos.

O envolvimento da pesquisadora é determinante para a experiência do encontro, uma vez que seus valores e sua visão de mundo podem ser condições fundamentais para compreender as diferenças e superar categorias etnocêntricas. A relação intersubjetiva do encontro, em que contato, afeto, razão se cruzam ao

descrever, situar e relatar, constroem cadeias de significação de símbolos e grupos. A prática antropológica como caminho para compreensão da realidade, envolve uma auto-análise responsável para com os interlocutores, com meu relato interpretativo das condições de realização da pesquisa, dos significados e da produção de conhecimento (HARAWAY, 2011).

Visto as agências que envolvem o fazer antropológico e, por consequência, a construção deste trabalho, assume-se uma produção única e comprometida com a experiência tecida por múltiplas vozes. A característica narrativa da minha escrita busca, a priori, abraçar as relações do campo que seguem a prática subjetiva da realização de uma pesquisa situada com pessoas e com sujeitos mais que humanos, de modo a considerar as plantas, os objetos, a paisagem e o caminho potencialidades estruturais do campo, afinal toda vida é multiespécie! Espero, assim, expressar escolhas apropriadas que transpareçam os afetos, os efeitos, os inesperados, os aprendizados e os caminhos que como uma "testemunha do vivido" conheci empiricamente; isto significa também apontar e assumir limites do trabalho de campo e dos desafios internos e pessoais da produção etnográfica.

### **Aldeia São Joaquim Centro de Memória:**





## Fundo do Segredo e Parque Ika Nai Bai:



**Casa de Dani (viúva de Ika Muru):**



## Sítio Arte Museu:



## **Parte II: O que as plantas fazem fazer**

### **Categorias ocidentais sobre viver na metade: quem é natureza, o que é cultura**

Em busca de conhecer a relação do modo de vida Huni Kuin com o saber viver na floresta amazônica, reconheço as plantas como grandes aliadas para contar essa história. Para além do par dicotômico Natureza e Cultura, interesse-me em observar a potência relacional do ambiente, onde a paisagem é mais que um processo ecológico, é parte intrínseca da cultura. Nesse exercício de perceber interações que produzem respostas e agências mais que humanas que geram uma prática, há uma certeza: toda vida é multiespécie.

Antes de adentrar a etnografia que observa tais relações, acredito ser importante contextualizar a perspectiva interespécie que essa pesquisa propõe dentro da discussão clássica da antropologia sobre Natureza e Cultura, Sujeito e Objeto. Não tem a pretensão de ser grandes reflexões teóricas, mas da tentativa de não ficar somente na denúncia ou na contemplação; é através da descrição crítica e da arte de notar e contar que, entre vozes, se tece o campo.

Observar processos com o algodão na produção de vestimentas, o barro e a cerâmica, a palha e a cestaria, a mandioca e a caiçuma, o tingui e a pescaria leva a reflexões sobre a antropologia da técnica e dos objetos. Em virtude de a antropologia ser uma faculdade cuja propriedade é pôr em paralelo o ponto de vista do etnólogo e o de seus companheiros de pesquisa, de modo a extrair disso um instrumento de conhecimento, é interessante pensar que, no contexto dessa pesquisa, são objetos também objetos que estão em interlocução. A princípio, reconhece-se o exercício de desconstrução conceitual da dicotomia ocidental Sujeito e Objeto para pensar outras dinâmicas de relação com agências mais que humanas, de forma a não considerá-las pressupostos passivos onde operam os domínios da cultura; a intenção é trazer as coisas de volta a vida (INGOLD, 2015).

Conhecer as agências interespécies que se articulam entre floresta, plantas, pessoas e objetos levantam questões de ordem prática sobre como se tecem essas relações de troca e aprendizado entre universos humanos e não-humanos.



Sobretudo, procura-se aprender sobre diferentes formas de se relacionar com o ambiente a partir de uma perspectiva indígena, buscando enaltecer os agentes que constroem esse tecido, como se afetam e quais efeitos produzem na vida cultural e cotidiana do grupo Huni Kuin. Pensar em outras dinâmicas de relações multiespécie é também a tentativa de inspirar a visão ocidental à outras formas de se relacionar com o "meio" ambiente, visto como separado e incompatível com o "desenvolvimento" cultural e econômico dos grandes centros urbanos.

Pensar sobre o dualismo Sujeito e Objeto consiste em reflexões da mesma ordem sobre a dicotomia Natureza e Cultura<sup>15</sup>: é parte constituinte do mundo etnocêntrico considerar a vida como uma universalidade fundamental da humanidade, que implica na unicidade da mentalidade humana. Isto é, não compreender as múltiplas práticas culturais de modos de vida radicalmente opostos entre as diversas sociedades que compõem essa "humanidade unitária". Se há essa unicidade dos seres humanos, há também uma mesma história em que todos se encontram no mesmo estágio (das luzes), caminhando do primitivo em direção à civilização. Dessa forma, o que o homem faz materialmente no mundo é uma representação, uma imposição do que ele é, sendo os objetos apenas marcadores externos de classificação do estágio evolutivo do grupo cultural que o produziu.

No entanto, compreender esses pares dicotômicos por uma perspectiva antropológica significa retirá-los de categorias opostas, efeito da imposição de nossa mente previamente projetada sobre o mundo, onde objetos seriam simples expressões materiais de um conceito simbólico que antecede às práticas culturais; e a natureza, um pano de fundo obsoleto a ser superado pelo pretexto da evolução humana enquanto civilização. Retomo: compreender esses pares (dicotômicos) significa em, interpretações antropológicas, retirá-los de categorias opostas para colocá-los em movimento, de forma a conceber a materialidade do mundo como experiência. Processos técnicos de materialização estão completamente dentro da constituição e da integração das relações sociais que compõem as sociedades, a exemplo de como são feitos, por quem (fabricação) e função, agência, uso. Ou seja, o mundo material inscrito na rede de dimensão simbólica resulta de relações não

---

<sup>15</sup> Estou pensando a partir de alguns autores que promovem esse debate no campo da antropologia, como Philippe Descola em "Outras Naturezas, outras culturas" (2016), Eduardo Viveiros de Castro em "Metafísicas Canibais" (2025) e Bruno Latour com "Jamais fomos modernos" (1991).

lineares de processos multidirecionais que implicam em seu modo de existência; o que faz ceder o critério colonizador de valores uniformes na distribuição de significados do mundo material como expressão de características culturais de uma única humanidade.

Aprender com outras dinâmicas fora da dicotomia Sujeito e Objeto, envolve reconhecer que há um contínuo entre sujeitos e objetos por não terem propriedades nos termos da concepção ocidental, há cadeias de transmissão e construção de identidades simbólicas que perpassam as relações. Assim, para conhecer determinado grupo social, é preciso conhecer a vida cotidiana das pessoas dentro de suas ontologias, uso e contexto; uma sociedade não se entende de forma separada por pedaços, uma vez que é sempre uma relação de integração de escolhas que constituem e organizam o grupo, em virtude de uma responder à outra. Essa é uma maneira de pensar o ambiente, já que não se entende uma sociedade em seu meio sem entender que o meio é parte da relação constituinte da mesma. As relações que tecemos com o mundo e entre nós são imbuídas de materialidade, onde objetos são parte do processo que faz emergir culturas, sociedades, indivíduos e, novamente, não podem representar culturas, porque são partes intrínsecas dessa mesma cultura.

Para entender a complexidade das relações sujeito-objetos, natureza-cultura não se pode impor dicotomias: a pretensão ocidental de considerar a distensão fundamental e a oposição entre o que é material e natural e o que seria cultural leva a ideia de que, então, os objetos fabricados seriam o encontro do que é cultural e material. No entanto, ao que me proponho refletir nessa pesquisa, recortar do mundo os diversos objetos em jogo significa desencantar seu papel enquanto processo emergente. Veja bem, não se trata da tentativa de entender quem é objeto ou sujeito (natureza ou cultura), mas de procurar meios simbólicos de apreensão de processos contínuos, em que todos são agentes emergentes de relações compartilhadas. É uma narrativa em processo de transformação constante, uma ontologia prática, na qual a rede de socialidade está tecendo ao mesmo tempo em que é tecida por essas relações coletivas.

O próprio processo antropológico é um processo de construção: se a relação é o que faz emergir, a antropologia é uma relação não simplesmente de ideias, como também de práticas; forças mediadoras (como processos e conexões)

articulam potencialidades em situações sempre transitórias que criam e movimentam o mundo. É um processo difuso entre externo e interno e sem propriedades intrínsecas às dicotomias na prática, em que aquilo que é entendido como Cultura e Natureza, Sujeito e Objeto parece estar inscrito um no outro, de modo que essas distâncias conceituais "quase" antagônicas se encontram e se relacionam através da materialidade do mundo. Pensar "quem é natureza e o que é cultura", como convida o título desse ensaio, (ou "quem é objeto, o que é sujeito?"), se faz como jogo de contraste de ação do que tende a ser passivo e ativo; entretanto, na verdade da relação em devir, não disputam categorias, mas as transformam em processos relacionais e emergentes de multiplicidade.

## **Do que são feitos esses corpos? Plantas que são coisas em seus processos técnicos de transformação**

Em uma parte mais etnográfica, contando com relatos e observações do campo da pesquisa, algumas plantas são consideradas em seu contexto de uso e manipulação para pensar como elas participam da construção do modo de vida Huni Kuin e como geram ações técnicas específicas que as articulam em processos tradicionais. As plantas são vistas como companheiras para compor essa narrativa, agências que atravessam o campo e também uma perspectiva para conhecer as relações mais que humanas que elas mobilizam. Partindo da ideia de que nem tudo pode ser bem descrito em palavras, são feitos alguns recortes de vídeos que demonstram tais processos com a intenção de aproximar o leitor dessas práticas.

### **Mandioca**

Às 3h30 da madrugada, dois dias após minha chegada, Siã, Bunke e Dani esperavam lá fora eu pegar a lanterna para partirmos em direção à Luz da Floresta. Estava ainda confusa sobre o que levar na mochila e só depois percebi que ela poderia ser bem mais leve do que estava. Em fila, seguimos para o rio em uma caminhada de cerca de 10 minutos, Siã ia na frente, depois Bunke e sua outra

esposa, Dani; eu ia entre as crianças que nos acompanhavam, filhos deles. Descemos o barranco que se formara na margem do rio devido a época de seca e o atravessamos: na parte mais funda, a água batia no joelho, mas foi inevitável não molhar a barra da calça.

Na outra beirada, era uma reserva extrativista, onde havia gado e, por isso, fui alertada para ver bem onde pisar. O tempo todo em fila, seguimos um caminho já delineado pela terra que, muito curiosamente, terminava na beira do rio. Foi uma surpresa, até entender que a reserva acompanha a curva que o rio faz e cruzá-la era uma espécie de ponte ou corta-caminho. Atravessamos o rio novamente já na entrada da Luz da Floresta: uma parte mais recente da Aldeia São Joaquim, fundada por volta dos anos 2000, onde moram poucas famílias e com uma liderança feminina, uma cacica, como eles chamavam, avó de todas as crianças dali.



**Fotografia 5 e 6** - Os dois lados do rio



No dia anterior, fizemos uma breve parada por lá para nos apresentarem, mas fomos de barco e, por isso, o caminho a pé foi tão surpreendente. Havia combinado de voltar logo cedo no dia seguinte, para assistir as mulheres trabalhando no algodão, que tinha sido colhido e posto ao sol para secar na mesma semana. As mulheres começam a trabalhar antes que os homens e antes do nascer do sol. Quando chegamos, a mulher já estava finalizando o fiar do algodão, mas ainda assim, demonstrou um pouco o processo e exibiu o que tinha produzido naquela manhã. Era a primeira vez que via um algodão natural, assim como toda a transformação que ele passa até se tornar um longo fio branco e macio. Minha emoção ao ver tudo isso era motivo de graça para ela: coisa tão impressionante para mim, era algo que ela estava acostumada a fazer desde seus 6 anos, contou.

Dali, seguimos para uma casa grande, onde haviam alguns homens sentados no chão. Nos receberam com peixe cozido e farinha de mandioca, era a hora do quebra-jejum. "Aqui nós não temos café da manhã, se chama quebra-jejum, come igual no almoço". Siã havia me explicado desde o primeiro dia. Logo, um grande balde com um líquido amarelado e aguado foi colocado ao lado do dele, que se serviu em uma leiteira, dizendo: "*txai*, essa aqui que é a caiçuma forte". Afinal, esse também era um dos pretextos que nos levaram a cruzar duas vezes o rio naquela madrugada: era o aniversário de Alfredo, um dos moradores da Luz da Floresta e, então, o motivo da reunião para tomar caiçuma forte.

Foi servido uma caneca para mim, da qual eu só consegui tomar dois goles com muita dificuldade devido a acidez da bebida: minha expressão ao experimentar foi razão de risada para todos ali. Logo, mais mulheres entraram na sala, formando uma roda separada, na qual Dani, Bunke e eu nos juntamos. Todas elas iam tomar caiçuma também e pareciam com muita vontade. Depois, eu descobri que não é vontade da bebida, mas do que ela faz. Bunke, que é uma das mulheres com mais experiência fora da aldeia, pois costuma acompanhar Siã em algumas de suas viagens, me disse que a caiçuma é a *cervejinha* Huni Kuin e demos risada disso. Ela e Dani me mostravam como se faz: serve uma caneca cheia e toma num gole só, as caretas eram inevitáveis devido ao gosto e era normal precisar cuspir as lascas da mandioca que ficavam no fermentado. "É sua vez", me disseram, e todas as mulheres da roda estavam observando esse momento; não era a hora de fazer feio e me propus a tomar a caneca cheia. Bebi o máximo que pude, enquanto elas pareciam torcer por cada gole; e a gente ria da minha reação enjoada.

Com muito custo, assim que eu terminei a caneca, que claramente não foi num gole único, já serviram outra, que eu fiquei enrolando para beber. Existe a caiçuma, que é apenas um suco e a caiçuma forte, que é essa bebida fermentada. Naquele dia, eles tinham organizado a pesca com o tingui e todos estavam animados dizendo que beber caiçuma deixa forte para pescar bem. Passamos um bom tempo ali conversando, enquanto mais gente ia chegando e se servindo. Quando perguntei quem era o aniversariante, que até então só sabia o nome, disseram que logo ele chegaria. Foi quando um garoto entrou na casa e todos comemoraram: esse é Alfredo e ele está completando 10 anos hoje. A minha surpresa era quase cômica, Alfredo era uma criança e nem podia participar da toma de caiçuma.



**Fotografia 7** - Voltando da Luz da Floresta, Bunke levando um jarro de caiçuma

A mandioca fez parte de literalmente todas as refeições que fizemos durante minha estadia na aldeia. Em suas mais diversas formas de preparo lá estava: mandioca cozida, picada, na folha, machucada ou amassada servida sobre uma esteira de palha. Comíamos no chão durante boas conversas que também alimentavam aquele momento. Quem preparava a comida eram sempre as mulheres da casa, mas os homens se serviam primeiro. Me orientavam a comer junto com eles e, com um pouquinho mais de intimidade, pedi para esperar e comer junto com as mulheres, que insistiam para eu me antecipar. Essa atitude reforça meu lugar estranho, que mesmo como mulher, não estava na mesma posição que elas na ordem da comida.



**Fotografia 8** - Refeição com Siã e seu irmão, Inu Busã



**Fotografia 9** - Siã se servindo de carne de tatu

Eu me sentia cuidada a todo momento e principalmente Bunke me dedicou muita atenção durante as refeições após eu ter me engasgado com um espinho de peixe, que desceu graças a mandioca. Ela separava o pedaço de peixe e me dava para comer até meu último dia lá. Recebia com carinho seu cuidado e isso, novamente, realçava a alteridade da nossa relação. Estava também conhecendo meu lugar como antropóloga e como era evidente a parcialidade desse contato, que mostrava a todo momento minha falta de artifício em práticas tão corriqueiras para eles.

No terceiro dia, Dani e Bunke me chamaram para acompanhar elas no roçado. Cada casa tinha seu próprio roçado e grande parte do trabalho era desempenhado pelas mulheres, que plantavam, colhiam e preparavam os alimentos. Foram aproximadamente 30 minutos de caminhada em fila; na ida, elas cortaram um cacho de banana e apanharam alguns mamões do pé que deixaram no caminho para levar na volta. Ali mesmo, partiu alguns pedaços e comemos antes de prosseguir. As crianças desde os quatro anos aprendem a usar o facão e ajudam na colheita.



**Fotografia 10 e 11** - Dani cortando uma penca de banana no caminho para o roçado



**Fotografia 12** - Tima apanhando mamão do pé



O roçado é uma vasta área aberta, sem árvores e com as espécies vegetais espalhadas sem muito critério, entre elas: mandioca, milho, banana, mamão, algodão, inhame, tingui, cana e abacaxi. Há plantas ainda que são cultivadas em outras partes da aldeia, como o amendoim<sup>16</sup> que é especialmente cultivado na margem do rio devido a umidade que possibilita melhor crescimento; os pés de rainha que cercam todo o território e outras espécies que aparecem em abundância nas matas mais fechadas como as palmeiras ouricuri e murumuru ou a sananga que não pode ser cultivada e deve ser caçada.

**Retirando o tronco de sananga depois de encontrada:**



**Fotografia 13** - O roçado de Bunke e Dani onde fomos colher mandioca

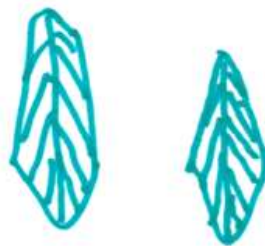
---

<sup>16</sup> Há um risco iminente de estarem na beira do rio que testemunhamos, em um dia de chuva forte, o volume da água subiu e tomou toda a plantação de amendoim. O rio ficou tão cheio e a correnteza tão forte que não pudemos tomar banho ali por dois dias. O banho, então, era na cacimba (olho d'água) próxima às casas.

Elas já descascam a mandioca assim que colhem e as colocam em sacos de lona<sup>17</sup> para transportar; esses sacos têm tiras que colocam na cabeça para equilibrar o peso, que é de no mínimo uns 20 kg. O caminho da volta foi mais rápido e pegamos as frutas que estavam separadas. Assim que chegamos, levamos a colheita para o fundo da casa onde fica a cozinha. Em um balde, lavamos as mandiocas descascadas e parte delas já foram preparadas para o almoço. Perguntei a Dani com que frequência vão ao roçado e ela me disse que de 4 a 7 dias ou quando precisar. E quando seria a próxima colheita? Ela me respondeu com simplicidade: quando acabar a mandioca.



**Fotografia 14** - Ibatsai e Bunke carregando as mandiocas que foram colhidas



---

<sup>17</sup> Esses sacos são improvisos ou substitutos de paneiros grandes.



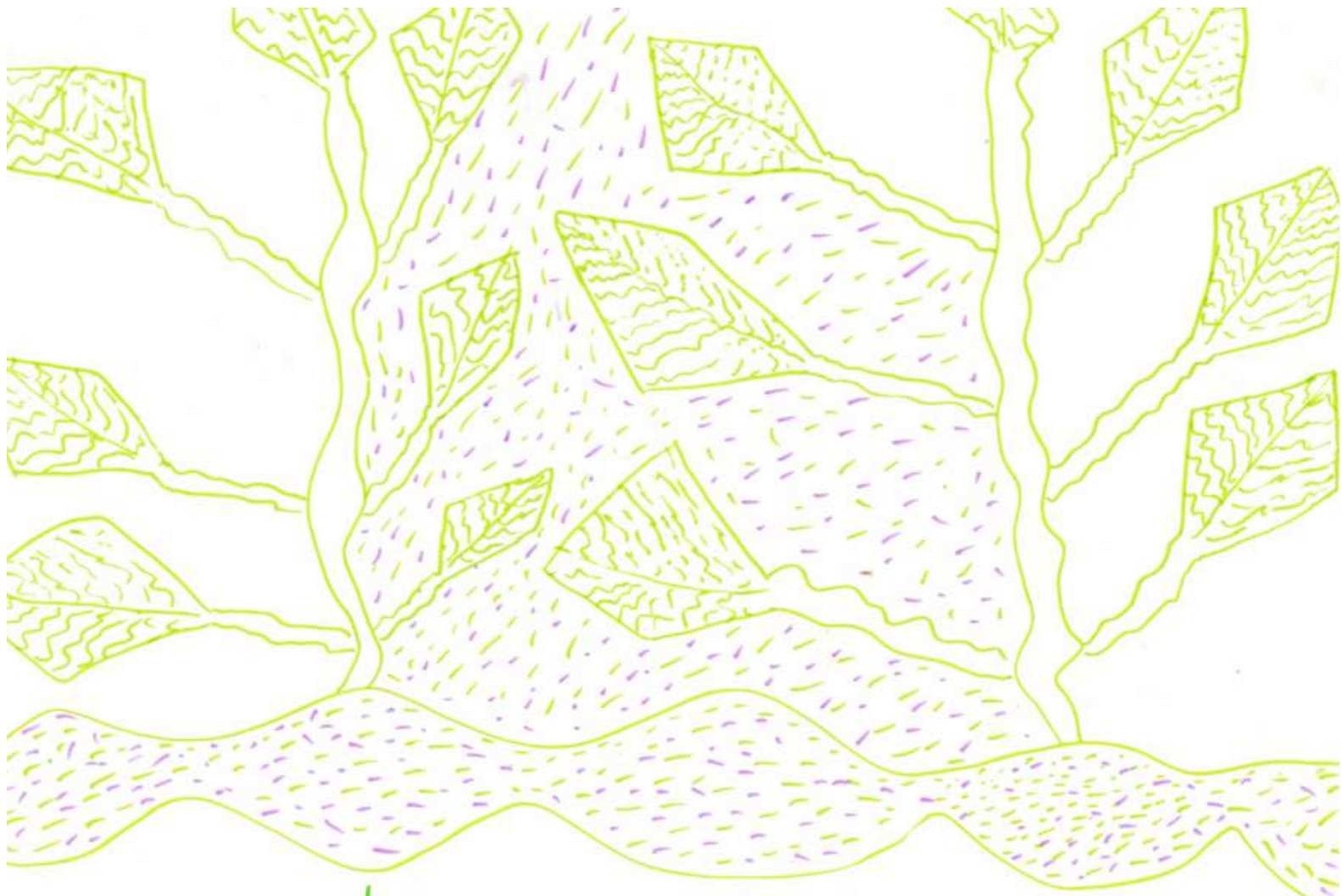
**Fotografia 15 e 16 - Comendo amendoim na casa de Ayani e Itsairu, no Sítio Arte Museu**



**Fotografia 17 - Bunke e sua filha, Rainha, produzindo leque com a folha de Ouricuri**

**Fotografia 18 - Dani trabalhando com a folha de Murumuru**

Vamos ao roçado:



## Tingui

Aconteceram duas pescas com o tingui enquanto estava na aldeia e é um momento festivo, apesar de técnico, para reunir as quatro partes da aldeia São Joaquim. Através de trocas de conversas pela manhã, organizaram o dia da pesca e onde seria feita a colheita da folha. Estava muito curiosa para entender o que uma planta tinha a ver com a pesca e esse foi o primeiro momento de reflexão sobre o que se tornou uma prática metodológica em outras ocasiões: o primeiro impulso era perguntar para entender, mas logo me dei conta que estava diante de um exercício etnográfico clássico, que consiste em aprender com a observação atenta, que desenvolve a curiosidade, explorando cada elemento emergente do processo.

Estudar com as relações mais que humanas é constantemente experimentar nossa permeabilidade ao reconhecer as conexões que possibilitam a vida no mundo, que não somos seres autônomos, mas parte de uma rede de interações de sobrevivência. Observar a prática da pesca com o tingui conduz a reflexões sobre antropologia da técnica, cujo interesse está no processo, no qual a questão basilar não é mais "por quê" e sim "como" as coisas são feitas. O conceito de técnica é um processo metodológico, mas que não existe em si, o que existe são pessoas fazendo coisas e é preciso observar as relações emergentes na ação.

Fomos caminhando ao Sítio Arte Museu, onde mora Itsairu, filho mais velho de Ika Muru, e Ayani, sua esposa e as crianças, filhos deles. Os pés de tingui estavam cheios e as mulheres foram fazer a colheita. Vou deixar os registros audiovisuais narrarem essa experiência, acredito que os vídeos, como ferramenta de descrição, são muito mais potentes para expressar as ações, os movimentos corporais e o clima desse momento. Não é possível "antropologizar" tudo, recortes são feitos, e as reflexões sobre técnica, arte, corporalidade e relações multiespécies são pontos de partida desse estudo, nunca um resultado, pois esse seria um registro morto ou seco extremamente teórico com as projeções do mundo da antropóloga.





**Fotografia 19, 20, 21 e 22:** Ayani, Batani, Mukani e Bunke colhendo tingui no roçado de Ayani no Sítio Arte Museu

**Colhendo tingui, preparando o veneno e a pescaria:**



A partir da narrativa visual de como acontece a pesca com tingui, proponho uma análise das agências que possibilitam essa prática e como elas se relacionam na ação. A folha foi colhida e macerada para soltar o veneno, força necessária para a pesca acontecer, no entanto, ele não age diretamente sobre os peixes; essa substância afeta a água, tirando a capacidade do peixe de absorver oxigênio da água e o fazendo boiar. Bolos feitos a partir da mistura da planta com água são levados em baldes e colocados no solo do rio, em partes mais fundas e com troncos submersos onde parece ter mais peixes. De dentro do rio, todos esperam com baldes e peneiras na mão o efeito acontecer e, quando começa, é uma festa.

Gritos e correrias anunciam a pescaria que em toda sua duração foi muito divertida para todos que participavam. Acontecia entre as crianças uma espécie de competição para ver quem pegava mais peixe, enquanto os homens ficavam encarregados de colocar o bolo de veneno no rio e as mulheres limpavam as escamas e espinhos sentadas na margem. Esse tipo de pesca acontece esporadicamente devido ao desajuste ecológico que ela provoca, uma vez que afeta a água corrente que interfere na fauna do rio; no entanto, possibilita uma pesca mais farta do que de rede ou anzol. Devido ao território da Aldeia São Joaquim ser um dos mais distantes da cabeceira do rio, explicaram que não há abundância de peixe e que ali só chegam os pequenos, pois os maiores são caçados pelas aldeias acima.

A pesca com tingui poderia levar a outros caminhos reflexivos, abordagens ou análises, no entanto, escolho me atentar a temática da técnica, que na definição de Carlos Sautchuk (2017), é vista como uma forma de relação e por isso não pode ser reificada. Trata-se de um processo relacional complexo e emergente, que envolve habilidades, gestos, atitudes, ou seja, é um processo perceptivo. O corpo humano, a folha do tingui, a água do rio e o peixe são objetos dessa técnica cultural, no entanto, técnica não é uma propriedade do corpo, mas de corpos que não existem em abstrato e sim na interação com o ambiente.

São vários processos em jogo, técnica não é causa, nem efeito, mas um processo transformativo que concatena fatores permitindo a eficácia da pesca com o tingui: a folha é transformada pela ação humana, que interage com a água e afeta o peixe. Observar tal prática a partir da perspectiva técnica é perceber o emaranhado complexo de forças em relação, são efeitos das correlações dinâmicas entre planta, humano, água e peixe e que só emergem de um engajamento entre

organismo e ambiente. Essa definição não cria um campo específico, ela é uma outra abordagem de objetos já estudados que nos ajuda a repensar categorias ocidentais, pois não assumem projeções ou traduções das diferenças, as agências são consideradas em seu processo relacional emergente.







## Algodão

Um som abafado e grave, que sai de uma corneta feita com rabo de tatu, ecoa na aldeia por volta das cinco da manhã. Esse é o anúncio para as mulheres se reunirem para trabalhar no algodão. Na noite anterior, tinha sido convidada por Ayani para estar com elas nesse momento, que também me alertou para o toque da corneta como o sinal da reunião. Aprendi que o trabalho com algodão é exclusivo das mulheres, que aprendem desde muito cedo essa habilidade com suas mães, tias e avós. Me contaram que sempre é antes do sol nascer que se dedicam a essa manualidade, pois é o tempo que têm antes de prepararem o quebra jejum e, então, começarem as atribuições do dia.

"Não deixa a moleza pegar" era uma frase constantemente usada pelo pessoal da aldeia nas horas de trabalho e ela faz total sentido no cotidiano da "mulherada", como elas referiam a si mesmas. As atividades pesadas cabem a elas, que preparam todas as refeições, cuidam das crianças e dos afazeres da casa, fazem a colheita no roçado, trabalham no artesanato e ainda, sempre que solicitadas, atendem as demandas dos maridos, que são mais encarregados de cuidados políticos e econômicos do grupo. Essa divisão de trabalhos por gênero foi explicitamente uma reivindicação que as mulheres têm em relação às suas funções diárias; diziam estar sempre cansadas e não terem tempo suficiente para produzir mais artesanato.

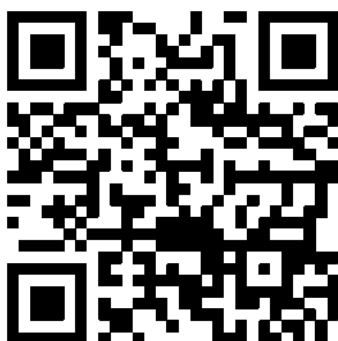


**Fotografia 23 e 24** - Ayani pediu a câmera emprestada para filmar sua mãe, Dani, em algumas cenas cotidianas para mostrar o trabalho braçal da mulher

O fazer artesanal<sup>18</sup> (e artístico) Huni Kuin é coletivo e feminino, elas vinham chegando de suas casas e se acomodando em roda, já de prontidão pegando o algodão do paneiro, um cesto tradicional feito com cipó, e limpando os galhos, tirando as sementes e abrindo as bolinhas. O algodão tinha sido colhido uma semana antes da minha chegada e ele passa por esse processo de limpeza para ser aberto e secar ao sol antes de ser transformado em fio. Ayani me contou sobre o mito da aranha, que ela que ensinou a primeira mulher Huni Kuin a tecer e que depois a jibóia ensinou a desenhar, por isso os artefatos são cheios de detalhes.



Como o algodão vira fio:



---

<sup>18</sup> Para Lagrou (2007), interessada na poética e na estética do cotidiano Kaxinawá, forma e sentido estão entrelaçados no contexto da interação social, enfatizando o papel ativo dos diferentes agentes envolvidos nesse processo intersubjetivo de criação de sentido através do uso de imagens, onde tais formas referem-se às relações onde residem sua capacidade de agir sobre o mundo.

Os kene<sup>19</sup> kuin são os "desenhos verdadeiros" e representam uma parte intrínseca da identidade deste grupo, estão presentes na tecelagem, em pinturas corporais, trabalhos com miçangas e cerâmicas. São mais de 60 grafismos, segundo Bunke, que representam sua cosmologia e história e estão conectados às mirações contidas no *nixi pae*, a medicina ayahuasca. As vestimentas tradicionais foram usadas em dois momentos específicos: durante os rituais com ayahuasca e no dia que fomos caminhar por uma parte mais preservada da floresta, que eles chamaram de mata virgem; estavam com os corpos pintados como símbolo de proteção para adentrar esse caminho.



**Fotografia 25** - Isaka, Ayani, Shane, Inu Busã, Siã e Itsairu usando as vestimentas tradicionais durante o ritual com *nixi pae*

**Fotografia 26** - Caminhando na mata virgem

Entrando na mata virgem:



<sup>19</sup> Els Lagrou dedica dois livros sobre a temática da produção de imagens entre os Kaxinawá em "A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica" (2007) e "Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação" (2009).

No dia em que fomos ao Sítio Arte Museu colher o tingui, passamos em seguida pelo roçado de Dani, mãe dos filhos de Ika Muru, onde colheram o *bawe*, uma planta usada em forma de colírio. Seu uso está relacionado aos saberes ancestrais femininos dos *kene* e da tecelagem e, enquanto entoam uma reza cantada, as mestras artesãs aplicam nas mulheres mais jovens para que tenham boa memória para aprender a arte com rapidez. Pediram, inesperadamente, para eu pingar o colírio nelas para aprenderem português, ou seja, tem a ver com que aplica para transmitir determinado conhecimento. À noite, outras mulheres me chamaram pedindo para passar nelas também e, sem dúvida, essa experiência de troca de saberes foi muito especial pra mim.



**Fotografia 27** - Pingando *bawe* em Ayani para ela aprender português

Particpei de outros momentos que trabalhavam na produção de artefatos Huni Kuin, como a tecelagem com linha e lã industriais que complementam o algodão artesanal, as miçangas, cestarias e esteiras feitas com palhas de ouricuri e murmuru, cerâmicas e pinturas corporais. O assunto dos objetos renderia uma tese inteira se olhados com maior profundidade, no entanto, ao que cabe a essa pesquisa, vale pensar o papel da arte indígena como elemento constituidor da identidade de um grupo e como esses processos de fabricação, considerados em seu contexto de uso e relação como dispositivo social mantenedor do trabalho das mulheres, reverberam no modo como circulam esses artesanatos tradicionais.

A transformação como um conceito utilizado pelos interlocutores da pesquisa, aqui, ganha espaço para maior compreensão do modo de vida Huni Kuin e de fazer com que plantas sejam coisas<sup>20</sup>. A transformação, ao meu ver, é um saber ecológico capaz de inspirar novas maneiras de fazer e viver, talvez a alternativa para novas relações em que seja possível habitar oposições, onde os paradigmas podem conviver e se misturar. Na ontologia Huni Kuin, a natureza orienta<sup>21</sup> suas práticas culturais, que não são emancipadas do ambiente em que acontecem. Por exemplo, os mitos contam que habilidades são ensinadas por animais, como a aranha que ensinou a tecer, a jiboia que ensinou a desenhar e o pássaro *txaná*, que tem o dom de imitar o som de outros animais, ensinou a cantar.

Além dos modos de transmissão do conhecimento, toda produção de objetos tradicionais é feita da transformação de elementos naturais, como algodão, barro, sementes e fibras. Uma frase que expressa essa reflexão é "a natureza enfeita o povo e o povo enfeita a natureza", que Itsairu me disse em uma de nossas conversas. Desfiando o algodão por onde começo contando essa história, busco tecer uma releitura das categorias ocidentais que tiram a vida dos processos e os objetificam como meras representações materiais. Para isso, questões sobre antropologia da arte e dos objetos<sup>22</sup>, pensadas por uma perspectiva etnológica, norteiam essa reflexão a fim de estabelecer uma linha (des)construtora dos vínculos teóricos que enquadram a compreensão de arte indígena no Brasil.

Para pensar em que consiste a discussão antropológica em torno da separação dos termos 'arte' e 'artefato', é importante considerar a abordagem particular que essa disciplina propõe em sua compreensão de arte: diferentemente da ótica ocidental, restrita em uma forma fruída e sublime da apreciação do "Belo", a antropologia expande essa concepção para um modo mais inclusivo de entender arte (LAGROU, 2008). Trata-se de uma abordagem relacional interessada no que a arte faz socialmente e quais relações que os objetos de arte estabelecem entre pessoas, categorias de pessoas, posições, hierarquia social, relações humanos e não-humanos etc. Objetos passam a ser compreendidos dentro de seus contextos

---

<sup>20</sup> Ingold (2012) faz uma crítica à noção de "objeto" no artigo "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais" e propõe o termo "coisa", que sugere maior fluidez e porosidade que perpassa por fluxos vitais e está integrada às dinâmicas da vida e do ambiente.

<sup>21</sup> No sentido de fornecer materiais bióticos que são transformados em práticas tradicionais e de fundamentar as mitologias Huni Kuin com animais e figuras não humanas.

<sup>22</sup> As referências que tomo para a construção dessa reflexão são Els Lagrou (2008), Ilana Goldstein (2019), José Antonio Fernandes Dias (2001)

de uso, considerando sua funcionalidade e eficácia, ainda que sejam obras que não se encerram em si mesmas, uma vez que a forma como devem ser interpretadas não está colocada, o receptor é ativo nesse processo.

Na arte indígena, assim como na contemporânea, os objetos não são produzidos apenas para a contemplação, eles geram efeitos que provocam o espectador a reagir criando sentidos que completam a obra, de forma que a cadeia de intencionalidades não acaba na pessoa que produziu o objeto de arte. "É através dos artefatos que as pessoas agem, se relacionam, se produzem e existem no mundo" (LAGROU, 2010); trata-se do exercício epistemológico de desconstruir conceitualmente a dicotomia ocidental Sujeito e Objeto, a fim de pensar outras dinâmicas de relação com agentes não-humanos, de forma a não considerá-los pressupostos passivos onde operam os domínios da cultura. Pelo contrário, são agenciadores da constituição e da integração das relações sociais que geram um modo de viver.

Não existe, entre os povos indígenas, a distinção entre artefato e arte ou entre objetos produzidos para serem usados e contemplados (LAGROU, 2010). Há um convite a não separação entre arte e funcionalidade dos objetos, ao desfazer a perspectiva dicotômica prevista na arte ocidental, que não considera arte um objeto que produz eficácia (tem funcionalidade), uma vez que isso refuta a ideia de arte pela arte, transcendental e sem intencionalidade clara. O que é destacado, nesse debate, é a capacidade agentiva de um objeto em promover algum tipo de processo, seja o efeito social que ele tem dentro de seu contexto específico e particular de fabricação e uso, ou na recepção que envolve uma ação do espectador. A discussão antropológica sobre arte e artefato propõe que não se mantenha limites entre essas categorias, pois o que se valoriza ou avalia é a eficácia que determinado objeto gera no espectador ativo que cria outros sentidos que não se esgotam. O significado é contextual e, por isso, precisamos pensar os objetos nas relações que estabelecem e nos contextos que os produzem e transformam, sendo eles agentes atuantes no mundo do qual fazem parte.

A arte indígena é parte de uma história de processos artísticos que existem desde antes da colonização europeia, isso é fato; no entanto, vê-se a captura dessa história pelo olhar ocidental estampado em grandes museus europeus. A forma

como o ocidente pensa seu próprio fazer artístico, orientado pela ideologia renascentista europeia e iluminista do século XVIII, produz uma força estética que seria universal, a arte vista como categoria autônoma: domínio da cultura que está livre das coerções sociais e políticas. Essa concepção, passando por um período de transição que propunha a inserção da arte na vida social, abre espaço para a arte das periferias coloniais e pós-coloniais juntamente com a "arte primitiva" colecionada nos museus.

A arte não ocidental apresentada fora de seu contexto pelos moldes europeus alimenta ideologias etnocêntricas, herança de uma leitura romântica do evolucionismo ou de fantasias primitivistas, ao considerar aquele que é diferente como subdesenvolvido, inadaptado e que permanece no passado, em inventários museológicos ou como fontes de expressões sublimes da natureza humana. Mesmo com a virada etnográfica e o processo de descolonização dos anos 1960, em que os museus problematizam seus direitos sobre as coleções<sup>23</sup> que guardam e suas formas de exposição e interpretação, é preciso reconhecer que o pensamento colonial está vigente até hoje e infiltrado no senso comum, em discursos escolares e ideologias políticas; está também na intenção antropológica de recuperar ou resgatar ideias, hábitos ou qualquer outra coisa que sentimos que nossa civilização perdeu ao conhecer outras sociedades que mantiveram suas tradições "desde as origens".

Reconheço em mim, enquanto pesquisadora, essa intenção romântica que busca entender o lado positivo da maneira indígena de se organizar para inspirar a nossa visão ocidental. Na minha experiência de trabalho de campo, um dos grandes aprendizados que inaugurou minha estadia lá foi que "se vim atrás de encantamento, voltarei com perrengue" e que mesmo sendo um grupo que o encantamento, também conhecido como Sagrado Segredo<sup>24</sup>, é parte intrínseca do constructo atual Huni Kuin, segundo eles mesmos não é um modo de vida fácil, ou seja, não é totalmente encantado. Acredito que foi conhecendo alguns dos desencantos que eles enfrentam e a maneira com a qual escolhem encarar, que nós, não indígenas, podemos nos inspirar.

---

<sup>23</sup> Um exemplo é o caso recente de mais de 600 peças indígenas que estavam de forma irregular na França e serão retornadas ao Museu do Índio em 2023.

<sup>24</sup> Cada expressão é um conceito relacional; nesse caso, implica na relação com os *txais* e possíveis formas de "traduzir" suas práticas e crenças.

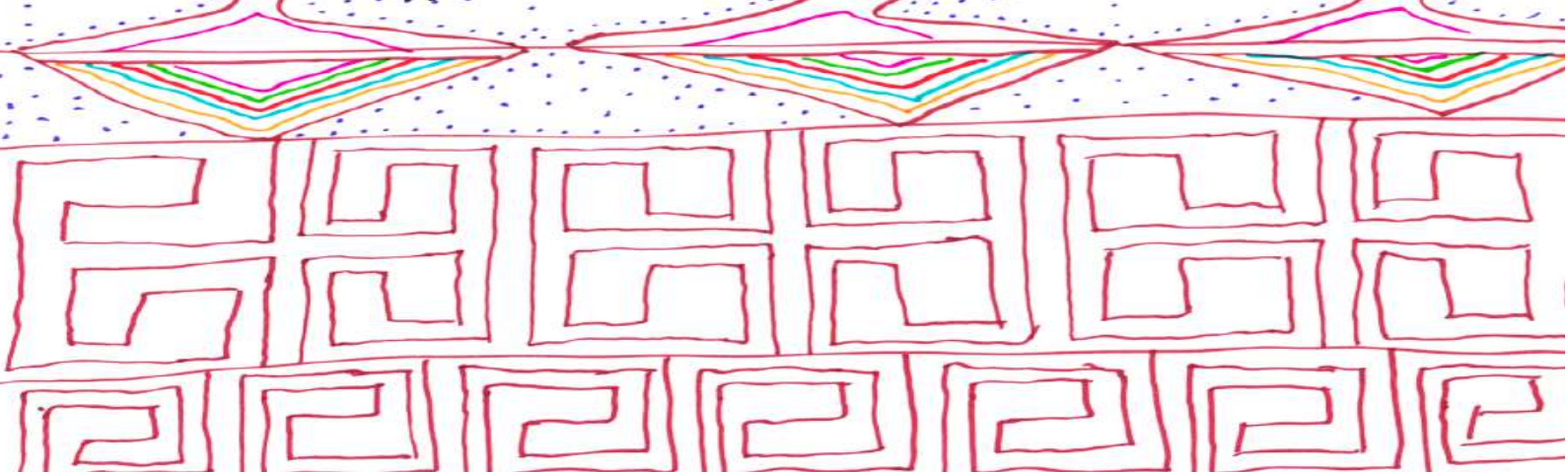


Retomando as discussões de antropologia da arte e dos objetos, dentro de uma abordagem etnológica, vale dizer o quanto ela está presente no cotidiano das pessoas com quem convivi na Aldeia São Joaquim Centro de Memória. Aqui, concentro-me em falar sobre os cantos, que mesmo não sendo bem objetos de arte, conferem a questão da funcionalidade e eficácia que produzem em suas práticas. Além dos cantos de *Huni Meka* para rituais com *nixi pae*, como *Dautibuia*, *Pakari* e *Katxanawá*, que exercem funções e efeitos diferentes na experiência de quem os ouve dentro do momento-ritual, os cantos de trabalho das mulheres apresentam também sua intencionalidade de concentração, agilidade e memória dos movimentos manuais que envolvem os fazeres com miçangas, algodão e palha e que, por isso, possibilitam um outro resultado no processo de aprendizado dessa prática, ou seja, o canto faz fazer.

É importante perceber que o modo como consideramos a vida não ocidental não é independente das nossas concepções ocidentais do mundo; e ser acompanhada em campo pelas reflexões sobre arte indígena acredito ter ampliado minha compreensão sobre a produção dos artefatos das mulheres, reconhecendo também a longa história percorrida por objetos como esses no mercado ocidental da arte. Para encerrar, friso a importância da discussão da passagem da representação na arte, onde os sujeitos indígenas são retratados e sua luta é visibilizada, para a representatividade, em que projetos são em sua totalidade idealizados por indígenas. A dimensão do que a arte dispara enquanto efeito, função e relação é um dos fatores que constrói a identidade de um grupo, além de que a produção artística enquanto agenciamento de si mesmo pode promover processos importantes de descentralizações e transformações nas pré-concepções que criamos e estabelecemos sobre o outro.

**Feitio de *nixi pae*:**







## Cerâmica

Em uma das visitas ao Sítio Arte Museu, estava Dona Maria, mestra em cerâmica trabalhando com Ayani. Ter observado elas possibilita uma abordagem descritiva do processo prático e empírico extraído dessa experiência, que extrapola para reflexões sobre interações de corpos na construção e produção de um artefato. Além disso, arrisco refletir sobre as agências que se relacionam nessa ação e como, por uma perspectiva poética baseada em Ingold, nos inspiram a criar com a terra. A cerâmica na Amazônia carrega uma vasta literatura da etnologia e arqueologia brasileira, que nos possibilita rastrear uma história passada que ainda resiste com a cultura material<sup>25</sup>. No entanto, por limites de alcance dessa pesquisa, ainda que seja uma prática tradicional, aqui se faz uma simples descrição subjetiva do que eu percebia como importante ao processo. Isto é, o relato a seguir não necessariamente corresponde à técnica tradicional empregada na prática.

Elas usam o peso do corpo para facilitar a distribuição da força e amassar o barro, que conseqüentemente exerce força sobre suas mãos. Esse movimento é repetido algumas vezes até que uma bola consistente se forme. Com as pontas dos dedos vão contornando a massa, que constantemente precisa ser hidratada para ser responsiva ao contato; quando molhadas, mudam seu aspecto, textura e cor. O indicador e o polegar servem como uma pinça para fazer a abertura do que já ganhou forma de um pote e, em seguida, definem a espessura da borda e da base.

A partir desse breve relato descritivo, reconhece-se a interação dos corpos que compõem a relação, as forças que atuam sobre eles e que se combinam, possibilitando a formação de um objeto. Cria-se um sistema corpo-mão-argila (INGOLD, 2015) de agentes que se articulam e se conhecem na prática. É uma construção subjetiva de forças e afetos que, através da experiência de contato, torna-se objetiva, expressa na peça de cerâmica quando pronta.

Vejamos mais a fundo quem são os agentes da relação e como eles se destacam no processo prático do encontro do barro com a mão, do movimento e da

---

<sup>25</sup> Algumas referências são Eduardo Goes Neves com "Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese" (2016), José Reginaldo Santos Gonçalves com "Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios" (2005) e Dominique Gallois com "Materializando saberes imateriais: experiências indígenas na Amazônia Oriental" (2007).

forma. A postura inclinada distribui o peso do corpo sobre o barro e, assim, gera nela o comportamento esperado. No entanto, não se trata de uma massa passiva, refém da manipulação e resultado dos movimentos apenas. A força que exercem sobre ela (a massa) é a mesma que ela exerce sobre quem a toca. A argila é um corpo vivo, firme, consistente e resistente; no entanto, um corpo disponível e flexível. É preciso estar disponível ao contato e ser flexível à força do encontro para se construir algo. Assim como a massa de argila, é preciso se disponibilizar aos efeitos da interação entre barro e mão: são forças coexistentes e intrínsecas aos corpos e que, quando se encontram, geram um sistema engenhoso capaz de elaborar artefatos criativos.

Inspirada no texto "Andando na prancha: mediações sobre um processo de habilidade", da coletânea "Estar vivo" de Tim Ingold, verifica-se a sinergia entre profissional, ferramenta e material (INGOLD, 2011). Entendo que essa sinergia também se dá devido a presença da água entre o corpo da argila e as mãos delas, funcionando como uma espécie de cola, acoplando os corpos em interação; a água é como o óleo da engrenagem. Ela sustenta o encontro da mão com o barro, permite movimentos fluidos e estimula a característica flexível da massa em transformação. São corpos que se afetam mutuamente e criam um sistema mão-água-argila. É semelhante ao "sistema corpo-serra-prancha" de Ingold, construído na relação e a partir da relação de efeitos entre corpos.

Embora pareçam forças contrárias, em que a argila age contra seus corpos enquanto fazem pressão sobre ela, não se trata de um trabalho antagônico, de forças opostas em disputa, mas de completa harmonia e congruência, em que elas só movimentam o barro ao se permitirem ser movimentadas por ele. Não é uma relação arbitrária, de controle e resposta, pelo contrário, refere-se a um encontro afetivo, que diminui a zona de vizinhança entre mão e barro de tal maneira, que esses corpos parecem se fundir. Os corpos são estendidos, concebendo um novo corpo acoplado e misturado, onde é possível existir fora de si e, essa relação não se encerra no limite de suas mãos; rompendo com essa barreira, se confundindo com a massa de argila, novas possibilidades de ação são percebidas: em completa sintonia, elas se tornam parte íntima desse acontecimento do encontro (WEID, 2015). É dessa conexão sensível que se cria, forma e transforma o aspecto da argila, que se torna peça.

Envolvidas no movimento, percebendo-o e sendo mobilizadas por ele, em uma força conjunta, trabalham com suas mãos a fim de influenciar o formato da massa. Ainda que a água possa ser entendida como uma ferramenta constante do sistema, em minha interpretação, ela se destaca como a situação do encontro das mãos com o barro, que influencia, porém não é influenciada por essa interação quando em movimento. Para Ingold, a ferramenta não se reduz a um mero instrumento, mas a toda a infinidade de dispositivos acionados para realizar determinada ação. "Mesmo a própria prancha se torna parte do equipamento para o corte, nela o sulco que se vai desenvolvendo ajuda a orientar o trabalho" (INGOLD, 2015, página 101). Assim é também percebido com a atividade em cerâmica, que conforme se transforma, orienta os movimentos seguintes a fim de finalizar a peça. É uma construção em conjunto, fruto da extensão de corpos em movimentos intencionais e associados.

Pensando sobre as possibilidades e limites da relação, nenhum dos instrumentos se mostra útil quando desacompanhado, é no contato que eles ganham significado e função. Sob as agências que se interpelam e, nesse caso, agência também pode ser entendida como movimento, que se revelam as ferramentas. A água, que media o toque da mão no barro, é uma ferramenta. Seus corpos, a postura firme, suas mãos o são da mesma forma. Na mão, uma série de outros instrumentos: a "pinça com dedos", a lateral da mão que funciona como uma "faca", os dedos que cavam, perfuram, desenham na argila etc. Cada postura de mão estimula um certo comportamento na massa, ao mesmo tempo que o formato da massa orienta a postura de mão adequada para determinado objetivo. As ferramentas são emergentes da relação, de modo que desenvolvem novas disposições corporais sensibilizadas por essa prática (CSORDAS, 2002).

A partir de uma vontade criativa que manuseiam a argila, desenvolvendo ferramentas práticas capazes de imprimir na matéria determinado comportamento; no entanto, essas ferramentas são indicadas pela massa, que conforme se transforma, instiga uma outra postura de mão. São estímulos concomitantes, em que a argila também se apresenta como uma ferramenta intrínseca à relação. Como aponta Ingold, "nomear a ferramenta é invocar a estória"; o corpo do barro, carregado de história e substância desde sua formação, continua seu movimento nessa nova relação de forma e efeito, já que quando "consideradas como

ferramentas, as coisas *são* suas histórias" e, junto com mãos intencionadas, "elas (as coisas) são a história que contamos sobre elas" (INGOLD, 2015, página 102), tornando-se objeto criativo, construídos no contato de corpos combinados.

## **Movimento e percepção: corpo de barro, ambiente de terra**

Toda argila é substrato do tempo, do efeito do tempo e daquilo que o tempo carrega. Matéria orgânica decomposta, que atravessa a água e que se precipita no fundo do rio, tem ferro, magnésio, alumínio, história, potássio, entre outros minerais. É um corpo forte por si só, que tem cor, cheiro, textura e consistência e que trabalha em parceria com todos os elementos para se transformar. Ela é um corpo em interação, permeável, flexível. Os corpos de Dona Maria e Ayani foram sensibilizados gerando novas habilidades, não apenas perceptivas como também práticas, dispondo de ferramentas nas palmas de suas mãos que só poderiam emergir em conjunto com o barro.

Os sistemas corpo-mão-argila ou mão-água-argila acontecem pela sinergia orgânica entre ferramentas, corpos e forças mobilizadas pela relação. É um sistema construído em movimento, em que a mão toca a peça de argila, criando um campo de ressonância entre corpos. É esse campo que possibilita a forma, uma vez que ele rompe com a resistência da matéria e, ao invés de operar contra, passa a trabalhar com ela. Esse processo envolve ajustes constantes da percepção e da ação dos impulsos do corpo e do material, que se transforma em resposta; a prática é justamente o processo complexo de ajustes de movimentos da relação de uma tarefa emergente, pois suas condições são alteradas constantemente. Isso é o que Ingold chama de "profissional de risco", uma vez que não se trata de uma relação de controle, em que há uma simples manifestação da representação mental na matéria e, sim, de uma ação orientada pela relação anterior e que orienta a subsequente.

A ação e a percepção são acoplamentos íntimos do movimento e da concentração, pois o corpo da argila responde ritmicamente às condições do ambiente em transformação. É uma atividade fluida, de constantes ajustes, em que

o corpo é uma propriedade emergente da relação dele mesmo com o ambiente. Veja bem, barro e mão são ambos corpos e ambiente: nessa interação difusa, reduzi-los a uma só categoria, limitaria seus campos de ação, visto que não são propriedades intrínsecas aos corpos, mas dessa relação. A responsividade da matéria acontece em virtude dos movimentos de corpos que se informam, avaliam e agem durante a experiência. Desenvolve-se um campo relacional na prática de agências distribuídas: corpo e ambiente, mão e matéria, intenção e forma. Esses corpos não são desprovidos de um vínculo de percepção e ação, suas habilidades e comportamentos não são propriamente inerentes, mas imanentes dessa relação prática.

"A cultura vem do barro debaixo do chão" (KRENAK, 2020), nesse contato direto com história, aprende-se a contar histórias a partir do que é criado. Em sintonia com a argila, corpos se estendem, acoplados a uma terra forte, onde tudo se torna um efeito de correlações dinâmicas emergentes do contato. Perceber as limitações de um tempo que ainda está em curso para, a partir disso, criar novas possibilidades. Criar e construir a partir da história algo novo, que seja um pote, mas que seja intencionado; não tirar as mãos da terra, honrar e celebrar o barro debaixo do chão e, com ele, levantar a continuação da história.







Fazendo cerâmica:



## Parte III: Conclusão

### Sagrado Segredo e somos todos pesquisadores

Estamos diante de um imprevisto e vamos sair dele como o resultado dessa fricção entre corpos e mundos. O planeta terra como um ser vivo, que se está vivo, está acontecendo (LATOIR, 2020) em reações como manifestações políticas<sup>26</sup>. Há, então, o mistério! Meus interlocutores me avisaram que também buscavam e pesquisavam respostas, mas que se trata do Sagrado Segredo. São relações encantadas essa da floresta com a cultura, da cura, das propriedades das plantas e das coisas que elas podem vir a ser. São respostas mais que humanas e isso quer dizer que escapam o racional: um organismo é uma assembleia de organismos (TSING, 2019), olhando de perto a relação e não buscando propriedades essenciais, repara-se o humano como parte de vários coletivos.

O que parece estar mudando não é nossa noção de "natureza" e sim de "humano" (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014). A paisagem inclui uma perspectiva de uma história em que fazemos parte dessa composição, na qual somos dependentes de diversas relações que nos permitem existir; participamos dos fenômenos que estudamos e observamos e temos o privilégio de criar narrativas (ou narrar o caminho) enquanto ainda estamos caminhando. Quando o sopro atravessa o segredo, vemos o mundo a ser feito numa visão sistêmica do que é a vida na terra. Conhecer a ontologia<sup>27</sup> Huni Kuin sobre o mundo das coisas ou coisas que fazem mundos é uma forma de perceber e se relacionar com essas transformações em desenvolvimento, não como um progresso, mas como uma mudança.

Inclinados a relações de classificação racional, ocidental e hierarquizantes entre cultura e natureza, fazemos distinções ontológicas de espécies, enquanto uma é dominante e a outra, subordinada. A natureza existe como um pressuposto que estrutura epistemologicamente nossa percepção de outros modos de identificação, em que fronteiras de si e de outrem geram identidades atribuídas e elaboram mediações culturais, que torna, por meio de manipulações simbólicas, natureza em

---

<sup>26</sup> Às forças invasoras como exploração e consumo; ecologicamente é dramático e insustentável. O mundo está ativo na forma como lidamos com ele (HARAWAY, 2011).

<sup>27</sup> O que a gente chama de global é produzido por ecologias locais (TSING, 2019).

um objeto que deve ser socializado. No entanto, retomarei em seguida algumas literaturas que inspiraram as reflexões desenvolvidas nessa pesquisa a partir da forma como as plantas são mobilizadas para conhecer outras formas de sociabilidade, diferentes modos de ação e relação entre humano e natureza, assim como nas relações entre humanos por consequência expressas por técnicas de domesticação de animais e recursos de cultivo de plantas. Cosmologias e ecologias extraordinárias ao olhar classificador ocidental, em que plantas e animais são incluídos na comunidade de pessoas e a natureza é vista como um sujeito de uma relação social.



Em "Ecologia e Cosmologia", de Philippe Descola (2011), apresenta-se a ecologia simbólica das cosmologias indígenas, em que seres da natureza são parceiros sociais, a caça e as plantas cultivadas são parentes; assim, se estabelece uma diferença de grau, não de natureza entre humanos, plantas e animais, como no mundo ocidental. As relações de parentesco são estendidas ao ambiente, como exemplo, as relações de consanguinidade entre a mulher e a mandioca; o roçado é dotado de capacidades mágicas, em que cantos se comunicam com as plantas (mandioca) e com seres que habitam essa terra e que possibilitam o roçado<sup>28</sup>. A

---

<sup>28</sup> O capítulo "Agricultura contra o Estado" de Joana Cabral do livro, também organizado por ela, "Vozes Vegetais" (2020) compreende os roçados como estágios do que um dia será floresta, que não é natural, mas efeitos de processos antrópicos, ainda que sejam forças que estão fora do alcance da domesticação.

floresta se torna um palco sutil de sociabilidade: as plantas são categorizadas como pessoas que compartilham faculdades, comportamentos e códigos morais. São capazes de emoção, de consciência reflexiva, intencionalidade, em que a vida social e cerimonial e conhecimento são iguais aos dos humanos. Humanos e não humanos dispõem dos mesmos princípios ontológicos, porém com identidades relacionais expressas em inter-relações: simbiose<sup>29</sup>, competição, parasitismo, subsistência, reprodução, recursos; concebendo um ciclo equilibrado em homeostasia perfeita, como esquemas análogos para relações sociais.

Com as contribuições de Anna C. Roosevelt (1991), apresentadas em “Determinismo ecológico na interpretação do desenvolvimento social indígena da Amazônia”, investiga-se o determinismo ecológico como abordagem interpretativa da cultura indígena, alimentando uma concepção reducionista de sua expressão cultural. Desmistifica raciocínios ahistóricos e neocoloniais de fatores etnocêntricos a respeito dos sistemas naturais e sociais da região, apontando para práticas de subsistência determinada por recursos ambientais com intervenções humanas, como o manejo da terra, que não é somente uma adaptação à natureza, mas uma influência cultural para capacitação maximizante de recursos ambientais. Assim, reconhece o valor da diversidade cultural em uma Amazônia heterogênea e dos direitos soberanos das sociedades indígenas em relação a suas terras e a seus modos de vida.

Na pesquisa de Anna Tsing (2011), desenvolvida no livro “Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno”, faz-se um recorte da paisagem como espaço, sociedade e história, no entanto, histórias das diferentes formas de se habitar. Nessa pesquisa em específico, a relação se dá entre o cogumelo matsutake encontrado no subterrâneo das florestas úmidas americanas e a busca dos caçadores por esse cogumelo. São relações multiespécies, em que seres não humanos são considerados em sua organização, adaptação e reação. Não é uma tentativa de humanizar esses seres, mas de entendê-los por associações humanas, para isso, Tsing introduz alguns conceitos para expressar essas relações, como o conceito de 'diversidade contaminada' como trocas de manejo, e 'paisagens de perturbação lenta' para demonstrar as influências interespécies. A autora propõe

---

<sup>29</sup> Ainda que, “pelo menos desde o século XIX, concepções antropocêntricas e eurocêntricas de domesticação coexistem com noções que enfatizam relações de mutualismo, simbiose, cooperação e coevolução” (CASSIDY E MULLIN, 2007 apud MENDES, 2021, página 282).

que, ao invés de simplesmente catalogar a diversidade, precisamos narrar as histórias em que a diversidade emerge; trata-se de mapear a memória perceptiva da floresta, não se procura a caça, mas os sinais que ela transmite. No livro, o esporo de um cogumelo se apresenta como narrador de sua história, com memória e sentimento, fazendo um contraste comparativo de um sistema de parentesco. O matsutake não pode ser reproduzível ou cultivado, ele cresce espontaneamente<sup>30</sup> nas ruínas de florestas industriais, criando uma cidade subterrânea de conexões e sustentações; são universos vivos, que permitem ser socializados como outros sujeitos que não humanos para uma relação afetiva, de inclusão entre espécies.

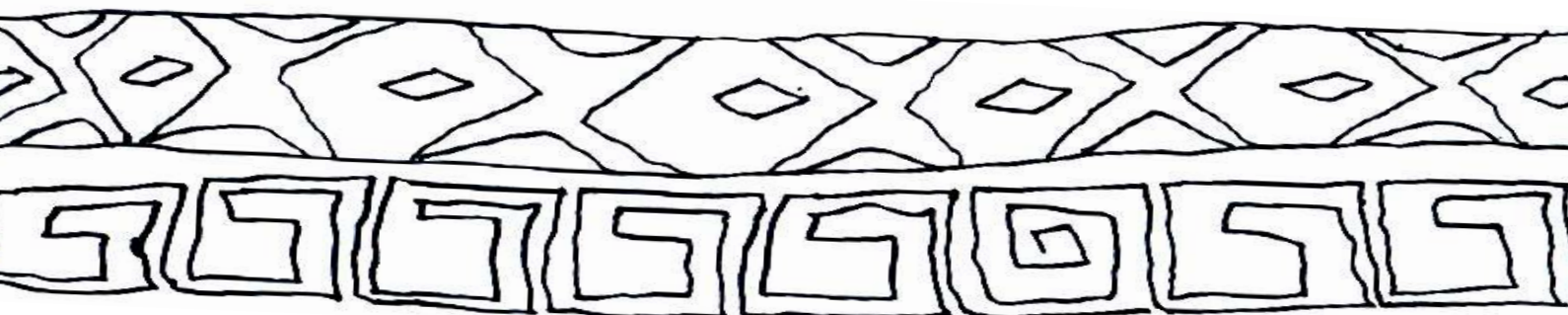
Em "Domesticação de animais, cultivo de plantas e tratamento do outro", Haudricourt (1962) procura explicar como as relações entre humanos e natureza são essenciais para a compreensão de seu comportamento e história social, pensando diferentes épocas, mentalidades e modos de agir. Para tal, aponta-se uma distinção entre técnicas, como expressão de diversas condutas de relações sociais, baseado nas particularidades de relação com animais e plantas, expressas nas técnicas de domesticação dos recursos de cultivo de alimentos, como exemplo o da 'civilização do inhame', o povo Kanak. A domesticação, vista como uma técnica, apresenta processos relacionais, classificados como ação direta e indireta, e como afetam direções morais e culturais cotidianas. São relações homólogas entre inhame e clãs; o inhame é dotado de agência que "compõe com o mundo" e "se relaciona com" humanos, nos termos do autor, gerando um fluxo contínuo e transformativo da identidade de humanos e não humanos.

Tomando essas pesquisas como exemplo, vê-se a mobilização das plantas como integrante das relações sociais, são maneiras de ser e produzir de forma prática e não simbólica, em que natureza e cultura estão fundidos na realidade experiencial e perceptível da relação. Não é um sistema de categorização de objetos naturais, mas um sistema do tipo de relação, de capacidade, agência, que os não humanos mantêm com os humanos. As plantas são seres naturais dotados de um princípio espiritual, social, cultural e técnico próprio, de relações particulares, de organização não hierarquizante, sem linearidade e relacionais, pois emergem de relações que se tecem em atividade.

---

<sup>30</sup> Na verdade, há uma série de variáveis em relação que geram um ambiente específico favorável à propagação do cogumelo matsutake.

Refletir sobre "o que as plantas fazem fazer" é desenrolar as relações que emergem de práticas que elas participam como componente fundamental para que aconteçam com eficácia. A intenção foi olhar por uma perspectiva que as compreende como dispositivos práticos de uso, agenciadoras de ações e mediadoras de atividades tradicionais para, assim, conhecer um pouco do modo Huni Kuin de se relacionar com o ambiente. Tendo em vista também abordagens de técnicas, narrativas e corporalidade para reinserir os objetos dentro das potencialidades que os fazem emergir. Em outras palavras, é o devir transformativo do mundo vivo (do humano) que acontece através de relações multiespécies que criam e permitem a existência de um ambiente, onde o componente da paisagem gera ou possibilita um certo tipo de planta que admite tais práticas.



## Seres metapossíveis mas obsessivamente humanos

Pensar sobre "o que sustenta a vida no mundo?" e, assim, compreender as múltiplas agências que se relacionam nessa prática da vida é um exercício experimental investigativo e sem respostas suficientes ou concretas. Sendo o próprio pano de fundo das discussões o campo metafísico, é preciso compreender que se trata de uma questão de anseios puramente conceituais e que nada implicam no modo como existimos em substância material; mas que mesmo assim, pretende, por excelência, especular sobre essa possibilidade a posteriori da existência do mundo e, portanto, sobre quais critérios nos constituem enquanto humanos. Ainda que esse esforço seja conceitual, é necessário considerar que as representações mentais que fazemos de nós mesmos - sejam elas pensamentos, ideias, ideais, impressões - têm efeitos práticos no nosso modo de existência.

Mundo como lugar de veiculação de afetos, onde a construção da história de uma humanidade é desabitada e a ilusão de um coletivo planetário é declarada pela individualidade. Nós não somos a humanidade que pensamos que somos, achar que os humanos são uma unanimidade, uma qualidade humana que destrói? Se a nossa técnica é capaz de destruir a nossa própria existência aqui na terra, já demos prova de abuso contra a vida. Mas como sonhar o novo se a imaginação é feita por fragmentos de passado? O sonho é uma Instituição e ele admite sonhadores: possibilita diferentes linguagens e recursos para dar conta de nós mesmos e de nosso entorno e cria sentidos que geram formas de se relacionar. O sonho é uma prática de transformar a si mesmo numa matéria expressa no mundo.

Vamos ter que produzir outros corpos para habitar esse planeta, porque esse (corpo apenas humano) está se declarando indigesto. Aproveitamos o momento e fazemos uma síntese criativa e produtiva de como reabitar o mundo ou habitá-lo pela primeira vez, nos filiando ao chão<sup>31</sup>. Estamos relacionados com tudo que é vivo em uma perfeita comunhão, não estamos dissociados de outros seres, essa teia da vida é o que nos dá a potência para suspender o céu, deixando a terra respirar. Suspender o céu é ampliar o horizonte de todos os seres para que possamos existir em relações mais que humanas. Nós estamos resistindo para que haja a possibilidade de uma semente (KRENAK, 2020). O devir semente como a força

---

<sup>31</sup> Aterror é conhecer nossos limites.

criativa que somos e a responsabilidade que temos de gerar a vida e germiná-la com pegadas férteis de ideias, práticas e encontros que frutificam o caminho constantemente sendo trilhado.



Para entender esse mundo mal articulado (DESPRET, 2004) sugiro que pensemos como que o humano vê o mundo que ele vive? Vamos pensar sobre o mundo: ele como é, ele como entendemos e ele como vivemos. Embora seja um só globo, percebemos os vários mundos "separados" que existem; o de lá e o de cá, o de dentro e o de fora, o céu e a terra, a cultura e a natureza. Essa distância vem sendo cultivada de forma prática em nossas relações, entendemos o ambiente como o mundo ao redor, limitado, fixo, criando então uma outra natureza com a qual nos identificamos, a natureza humana.





O conceito de natureza humana, criticado na perspectiva de Ingold<sup>32</sup> (2015), é entendido como sendo a expressão da cultura, de qualidades fisiológicas, de capacidades inatas como aparelho cognitivo, e simbólica-reflexiva, transmitido via cultura. Entre respostas instintivas do corpo e o que se sabe para demonstrá-las, existe a cultura; entendida como a instrução de comportamento adquirida por um conjunto de capacidades psíquicas de linguagem, raciocínio, imaginação simbólica. É através dela que se estrutura a maneira de viver o mundo, e sem uma estrutura classificatória dos objetos, não se pode operar sobre ele (o mundo).

Esse olhar classificador, de domesticação racional, que recusa a posição empirista, é quem define a relação que estabelecemos com a natureza outra, à qual não pertencemos, pois ela está fora de nós. Relação esta, de manipulação, dominação, controle, inclusive reprodutivo, propriedade, produto de ação soberana e intencional do humano sobre o mundo. Esse conceito de domesticação abrange os domínios da biologia, do direito, economia, produção científica e política. Como aponta Sautchuk (2018), essa interdisciplinaridade do conceito afeta nossa maneira de entender e operar sobre o mundo; por isso um mundo frio, desapaixonado, que mal articula a infinidade de potencialidade que aqui existe.



---

<sup>32</sup> Todo processo ingoldiano é de fluidificação, buscando por respostas não antropocêntricas ao reconhecer os agentes emergentes de determinada (rel)ação.

Para re-apaixonar essa relação entre cultura e natureza, sugiro que voltemos para casa! Entendo que quem está desapaixonado é o conceito de que somos autônomos, suficientes, emancipados, o que traz reverberações práticas de destruição, extinção, fim; mas curioso que continuamos a beber água... A natureza nunca esteve separada de nós, isso não permitiria a vida humana, quem dirá o império da cultura. Assim, proponho que para investigarmos como podemos trazer as coisas de volta à vida, é preciso mergulhar nas águas turvas em que a escondemos. A natureza é entendida como objeto e não se pode ter uma comunicação simbólica com um objeto. Somos autorizados por conceitos para acreditar no que experienciamos, a vida se tornou conceito, e não se pode viver um conceito. Termos não dão conta de uma realidade. Esquecemos de sentir a experiência, pois ela é pautada por uma projeção que construímos conceitualmente; se sabe, mas não se é.

Para que recuperemos o movimento do mundo, a vida das coisas, o dom do sentir e as vezes de não saber e do construir em conjunto, precisamos, antes de tudo, acabar com a recusa à nossa própria natureza. Talvez uma proposta contra-intuitiva ao pensamento racional lógico classificador: mas encarar o mundo como um sujeito, sem limite dado; voltar a habitá-lo, como forma experiencial de conhecê-lo em fluxos, fenômenos, percepções (INGOLD, 2015). Recuperar o movimento autocriativo do ser, em que não há nenhuma verdade universal ou maneira exata de encarar a realidade. Reconquistar o processo de vida, contra a objetificação do mundo, que não é um conceito de embasamento filosófico-moral, mas uma rede de interações de sobrevivência entre espécies companheiras dentro e fora de nós. Alimentar processos de vida, como a experiência de 'tornar-se com', para Haraway (2011), 'ser com', na perspectiva de Despret, 'compor com o mundo' (2019), relacionar-se com', como propõe Haudricourt (1962).

Transformar esse processo de revelar a realidade pré existente, em uma criação da realidade em processo. Perceber, agir, permitir um conhecimento perpetuamente em construção dentro do campo das relações, conhecimento como movimento. Somos afetados ao mesmo tempo que afetamos, ambos transformam a prática que os articula, em que constrói o humano e o não humano, todos são ativos e transformados pela disponibilidade do outro. É preciso estar disponível a vir a ser, ser permeável à relação, o que permite a transformação como um processo contínuo da identidade. Até que não exista mais sujeito e objeto, disputa, caça e

predador, assim se desfaz a intencionalidade da perspectiva reflexiva (cultura) enquanto o outro é natureza (objeto passivo). Difunde a ação em pequenos sistemas que geram a vida, uma interconexão entre corpos e mentes, mundo e corpos, mundo e consciência.

Voltemos para casa! Em um mundo de afetos em fluxo, cocriação, inclusão, vida, em relações que se interpelam, se acrescentam. "Como o mundo afeta a mente e, por outro, como a mente afeta ou interpreta o mundo" (DESPRET, 2004, página 13). Enquanto você é consciência do mundo, você também é consciência de si.

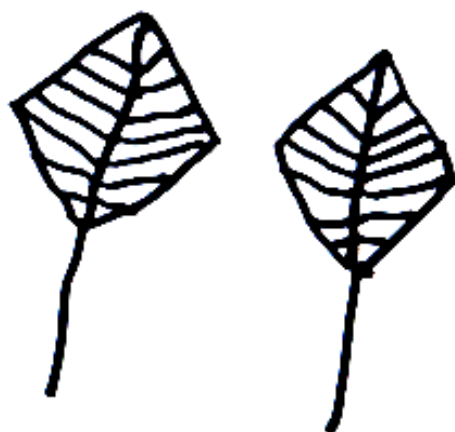
## **O chão também está caminhando**

Retomando a proposta narrativa da pesquisa, caminhar para conhecer foi uma metodologia do trabalho de campo e, nesse trajeto, tropeçar fazia parte da construção desse processo. "Cuidado, Amanda!" foi diversas vezes pronunciado por meus interlocutores na intenção de evidenciar possíveis desafios iminentes no chão que não era enxergado da mesma forma por nós. Caminhando mesmo que tropeçando reforça o movimento do conhecimento que é forjado por meio das histórias de peregrinação, termo que Ingold usa para descrever a experiência corporificada desse movimento de perambulação, dizendo ser como peregrinos que os seres humanos habitam a Terra (INGOLD, 2015). Se estamos no meio do mundo, atravessando a malha, somos co-dependentes de múltiplas formas de existência para que possamos existir também, é uma grande corrente da qual fazemos parte. Essa corrente pode ser entendida através de interações bioquímicas que possibilita a vida na Terra, como também elos narrativos e constitutivos da história, que constrói e registra cada passo, que marca e afeta um chão que também está caminhando e, por isso, se faz necessário saber o peso (impacto) de nossas pegadas.



Para assentar essa aspiração de uma etnografia do chão, as histórias que o chão conta e que minhas pegadas ou pisadas carregam (como narrativas) e levantam outras ao encontrar essas histórias é a própria narrativa de um encontro, que não é uma transmissão, mas uma criação, uma interação de histórias compartilhadas e por isso vivas entre a relação. Há no exercício de interpretação e representação um processo de invenção, criação e construção das escolhas de quem conta e como conta e da figura da antropóloga que reedita a história que ouviu, dando mais importância ao contexto do que ao texto e trabalhando com questões que surgem no campo e não são impostas a ele. O fazer etnográfico não se efetiva pela fixação do mundo em termos de representações conceituais estáveis, mas como acontecimentos por onde as histórias se deslocam, que é por onde a antropóloga percorre e transita.

É nesse lugar criativo onde se significam percursos, que a narrativa se tece como produto emergente da relação entre quem fala e quem ouve: o ato de se comunicar, a forma de contar é também uma maneira de significar e agir no mundo. Andar com um chão que também está caminhando, um caminho ainda em obra. Experiências sensíveis e afetivas se constroem através de uma potencialidade de expressão capaz de produzir efeitos práticos na forma como vivemos, interpretamos, expressamos e, então, concebemos o mundo, que está ativo na forma como lidamos com ele. As narrativas organizam e modelam experiências de linhas que se desenrolam no ato de narrar e se cria, assim, a malha da vitalidade da narrativa, uma potência criativa que possibilita produzir um certo tipo de mundo.



## **P.S.:**

Uma criança vê um ser estranho, medonho como ninguém:  
metade dele era homem e a outra metade também.

### **O porquê é importante manter nossa outra metade vazia:**

Eu sou a vida num corpo experimentando a vida.

Aqui, humanidade é um conceito que não cabe;  
tentaremos: pluralidade!

Exercícios de ré são importantes, como:

DESligamentos

DESfazeres

DESigual

Um DESvio da história para criar algo novo

DEStornar pessoa

Ser acontecimento.

Empresto meus olhos para ver, é semelhante ao movimento da loucura: me  
desconheço ou eu sou uma multidão.

Procure seu não lugar e encontre-se fora de si.

Sem mais "ouvir falar",

Comece esquecendo tudo aquilo que dizem por aí:

É preciso desconstruir palavras tidas como óbvias.

Argumentar com o óbvio!

Será que eu posso duvidar?

E se eu duvidar?

O que me sobra?

Quando não cabemos dentro do mundo, temos que inventar novas maneiras de mundo.

Inventar o que não existe para ser absolutamente verdadeiro

Um corpo desterritorializado é um gramado fértil.

Até porque tudo isso era uma ideia sem corpo, sem afeto: um mundo desapaixonado, que articula muito mal a infinidade de potencialidade que aqui existe.

Se sabe, mas não se é.

Para re-apaixonar essa relação entre eus e mundos, sugiro que voltemos para casa!

Quando antes de virar história, "como uma criança antes de o ensinarem a ser grande"

Não tente ser eficiente ou bem intencionado.

Melhor, talvez, livre e despreparado.

Sem ensaios, desejo!

Escolha desejar e aceite o alívio da loucura.

Não para entrar em fuga, mas para sair dela.

Veja bem, nada disso é uma invenção humana, mas uma desmistificação.

Sem mais verdades universais, medidas exatas, pressa ou sucesso.

Para que recuperemos o movimento do mundo, a vida das coisas, o dom do sentir e às vezes de não saber, precisamos, antes de tudo, lembrar de esquecer que não somos um fenômeno suficiente, mas um aprendizado, uma metonímia de espécies companheiras dentro e fora de nós.

Não se pode construir sem incluir.

Sem mistério ou água.

Alimentar processos de vida, recuperar o movimento autocriativo de ser.

Reconquistar o processo de vida, contra a objetificação do mundo: a famosa "normalidade".

Ser louca para poder ser

Tanto faz se verde, se alecrim, se ontem.

Sou louca por saber que tudo está vivo?

Por que disse "não" ao fim?

E por que eu acredito em mudança?

Todo mundo é louco, mas uns fingem bem.

Que eu saiba, nunca vi ninguém normal, a não ser alguém dormindo, mas dormindo sem sonhar.

Tão louca como nada.

Livre, minha e despretensiosa.

Louca do jeito que inventei para não ceder a loucura dos normais tão cheia de critérios.

Louca como o mercado financeiro (já pensou?)

Como o aparelho digestivo ou como uma escada.

Já sei: louca como a relatividade!

Ou como a reprodução assexuada das samambaias.

Louca para ser "um pouco montanha"

Pra conversar com passarinhos, e dar ouvido a conchas.

Louca para poder sobrepor estampas e não perder meu direito ao grito.

Quando o oceano transborda, novas possibilidades:

Como se deparar com uma água viva comprando algodão na farmácia.

Ou o peixe que encontrei nadando no meu copo d'água.

Ter nossa outra metade vazia para criar encontros.

Para não ser cúmplice.

Transformar esse processo de revelar a realidade pré existente, em uma criação da realidade em processo.

Ser porosa a vida: em que eu me torno em relação, em conjunto... eu sou?

Para ver as coisas que habitam o chão.

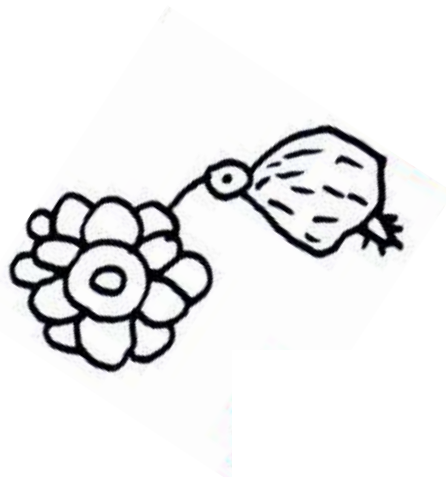
Brincar, Compor com o mundo!

Me encantar e não perder minha estranheza legítima, que não é alheia, mas política.

Por mundos que interagem com mundos,

viver do acontecimento que é existir!

E estar à altura do acontecimento que é viver.





## BIBLIOGRAFIA

CARDOSO, Ruth (1986) "Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método" In *A Aventura Antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, v.39, n.1, p. 13-37, 1996.

CARNEIRO DA CUNHA, Maria Manuela. 2009[1979]. "14. Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível". In: *Cultura com Aspas e outros ensaios*. São Paulo: CosacNaify. pp. 235-244.

CARNEIRO DA CUNHA, Maria Manuela. "Políticas culturais e povos indígenas: uma introdução". In: CARNEIRO DA CUNHA, Maria Manuela; CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Políticas culturais e povos indígenas*. 1a Ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, pp. 9-21, 2014.

CLIFFORD, James. 2016 [1986]. "Introdução: Verdades parciais." *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, pp.31-61.

DANOWSKI, Débora; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Desterro, Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental, 2014

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. (1980). *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 2a Ed, 1995

DESCOLA, Philippe – 2011. "Ecologia e Cosmologia". In: A. C. Diegues (org.) *Etnoconservação*. São Paulo: NUPAUB

DESCOLA, Philippe - 2002. "Genealogia dos objetos e antropologia da objetivação", *Horizonte Antropológico*, n 8. p. 93 - 112.

DESPRET, Vinciane. *O corpo com o qual nos importamos: figuras da antropo-zoo-gênese*. 2004.

EVARISTO, Conceição. 2005. “Escre(vi)(vendo)me: ligeiras linhas de uma auto-apresentação”. In: Nadilza Martins de Barros Moreira e Liane Schneider (orgs). *Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora*. João Pessoa:UFPB, Idéia/Editora Universitária.

FAVRET-SAADA, Jeanne (2005)[1990] “Ser afetado” In Cadernos de Campo n.13, São Paulo.

FLUSSER, Vilem. 1985. “A imagem técnica”; “O gesto de fotografar”. In: FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec. p.10-12; 18-p21.

GALLOIS, Dominique. *Materializando saberes imateriais: experiências indígenas na Amazônia Oriental*. 2007.

GEERTZ, Clifford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 25-40.

GEERTZ, Clifford. *Estar lá, escrever aqui*. Diálogo, n. 3, vol 22, 1989

GEERTZ, Clifford – 1989. “Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura”. In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara. pp. 13-44.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios*. Horizontes Antropológicos. 2005, vol.11, n.23.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. 1. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007. *Teorias antropológicas e objetos materiais*, p. 13-42.

GOLDSTEIN, Ilana.S. “Reflexões sobre a arte ‘primitiva’: o caso do Musée Branly”. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 14, no. 29, p. 279-314, jan./jun. 2008.

GOLDSTEIN, Ilana.S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 3, n. 3, p.68- 96,2019

GOLDSTEIN, Ilana.S. “Arte Indígena como conexão.” *Véxoa: nós sabemos*. São Paulo: Pinacoteca do Estado. 2020. Pp. 159-177.

GROSSI, Miriam (1992) "Na busca do 'outro' encontra-se a 'si mesmo'" In Trabalho de Campo e Subjetividade, Florianópolis: PPGAS.

GUATTARI, Félix. As Três Ecologias. Campinas, SP: Papyrus, 2. ed., 1990, pp.7-17.

HARAWAY, D. – 2011. "Companhias multiespécies nas natureza culturas: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo". In: Maciel, M.E. (org.) *O animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Editora UFSC.

HARAWAY, Donna. "Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes". *Climacom Cultura Científica* - pesquisa, jornalismo e arte, ano 3, n. 5, pp. 139-146, 2015.

HAIBARA, Alice. *Já me transformei*. Modos de circulação e transformação de pessoas e saberes entre os Huni Kuĩ (Kaxinawá). Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. São Paulo: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ERIKSON, Philippe. "Uma singular pluralidade: a etno-história pano". In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, FAPESP, pp. 239-252, 1992.

IGLESIAS, Marcelo Piedrafita. *Os Kaxinawá de Felizardo: correrias, trabalho e civilização no Alto Juruá*. Brasília: Paralelo 15, 2010.

IGLESIAS, Marcelo Piedrafita. "Trajetórias Huni Kuĩ". In: *Una Isĩ Kayawa*: Livro da cura do povo Huni Kuĩ do rio Jordão. (Orgs.) MURU, Agostinho Manduca Mateus; QUINET, Alexandre. Rio de Janeiro: CNC/Flora / JBRJ; Dantes Editora, 2014.

INGOLD, Tim. 2015. "Estar Vivo. Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição".

INGOLD, Tim. 2019 "Antropologia: para que serve?". Petrópolis: Vozes, 2019.

KOFES, Suely. Uma trajetória em narrativas. Mercado das Letras. 2001.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. (2010). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés, 1a ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KORMONDY, E., & BROWN, D. (2001). Fundamentos de ecologia humana. Atheneu, São Paulo.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 1a Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAGROU, Els Maria. “O que nos diz a arte kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade?\*”, *Mana*, v. 8, n. 1, Rio de Janeiro, pp. 29-61, 2002.

LAGROU, Els. "A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawá, Acre)". Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LAGROU, Els. “A arte do outro no surrealismo e hoje”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 217-230, jan./jun. 2008.

LAGROU, Els. “Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas”. *PROA Revista De Antropologia E Arte*, 1(2). 2010.

LANGDON, Esther Jean. 1999. “A fixação da narrativa: Do mito para a poética de literatura oral”. *Horizontes Antropológicos*. n. 12, pp. 113-36.

LANGDON, Esther Jean (org.) *Xamanismo no Brasil – novas perspectivas*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1996.

LATOUR, Bruno (1991). *Jamais fomos modernos – ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. (2008). “Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência”. In: J. A. Nunes & R. Roque (orgs.) *Objectos Impuros: Experiências em Estudos sobre a Ciência*. Edições Afrontamento. pp. 39-61.

LATOUR, Bruno. (2014). Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno. *Revista De Antropologia*, 57(1), 11-31.

MANDUCA, Agostinho; QUINET, Alexandre (org.). *Una Isĩ Kawayá – O livro da Cura do Povo Huni Kuĩ do Rio Jordão*, Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2014.

MAUSS, Marcel – 1938[2003]. “Uma categoria do espírito humano: a noção de Pessoa, a de ‘Eu’”. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. pp. 367-397.

MAUSS, Marcel. “As técnicas do corpo” (1934[1935]). In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, pp. 399-422, 2003.

MCCALLUM, Cecilia. “Comendo com Txai, comendo como Txai. A sexualização de relações étnicas na Amazônia contemporânea”. *Revista de Antropologia*, v. 40, n. 1, pp. 104-147, 1997.

MCCALLUM, Cecilia. “Morte e Pessoa entre os Kaxinawá”. *Mana*, v. 2, n. 2, 1996.

MENESES, Guilherme. “Saberes em jogo: a criação do videogame *Huni Kuin: Yube Baitana*”. *GIS – Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia*. v. 2, n. 1, pp. 83-110, 2017.

MORÁN, E. F. (1990). *A ecologia humana das populações da Amazônia*. Ed. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, Brasil.

NOVAES, Sylvia Caiuby. 2021. “Por Uma sensibilização Do Olhar – Sobre a importância da fotografia na formação do antropólogo”. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista De Antropologia 6 (1)*. São Paulo, Brasil.

OLIVEIRA, Joana Cabral de. *Agricultura contra o Estado*. In: Joana Cabral de Oliveira; Marta Amoroso; Ana Gabriela Morim de Lima; Karen Shiratori; Stelio Marras; Laure Emperaire. (org). *Vozes vegetais. Diversidade, resistências e histórias da floresta*. São Paulo, UBU, 2020. p. 77-96.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, nº 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

ROOSEVELT, Anna Curtenius. *Arqueologia Amazônica*, in Manuela Carneiro da Cunha, org. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo, Cia das Letras, 1992, pp. 53-86. Roosevelt, Anna. "Determinismo Ecológico na Interpretação do Desenvolvimento Social Indígena da Amazônia" in Neves, Walter (org). *Origens, Adaptações e Diversidade Biológica do Homem Nativo da Amazônia*. Belém: MPEG/CNPq, 1991

SAUTCHUK, Carlos – Os antropólogos e a domesticação – Derivações e ressurgências de um conceito. Segata, J 7 Rifiotis, T (org). Políticas etnográficas no campo da ciência e das tecnologias da vida. 2018.

SAUTCHUK, Carlos. Pesca e aprendizagem: gestação e metamorfoses no estuário do Amazonas (Ensaio fotográfico). Amazônica: Revista de Antropologia (Online), v. 5, p. 502-519, 2013. q)

SAUTCHUK, Carlos E. . O que a rede nos ensina sobre o pescador? Revista Coletiva, v. 01, p. 6, 2010.

SAUTCHUK, C, E. Ciência e Técnica. Horizontes das ciências sociais no Brasil : antropologia - São Paulo: ANPOCS, 2010.

SEEGER, Anthony; DA MATTA, Roberto & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1979. “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. Boletim do Museu Nacional n°32: 02-19.

SEEGER, Anthony (1980) “Pesquisa de Campo: uma criança no mundo” In Os Índios e Nós, Rio de Janeiro: Campus.

SILVA, Hélio R. S.A situação etnográfica: andar e ver. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, v.15,n.32, jul/dec., 2009.

SCHWARCZ, Lilia. M. O Olhar naturalista: entre a ruptura e a tradução. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 1992, v. 35, pp.149-167

TSING, Anna. L. Cp 1 e 2 in Viver nas ruínas, Paisagens multiespécies no antropoceno. Coleções MilSaberes. IEB. 2019.

VANDER VELDEN, Felipe F. As flechas perigosas: notas sobre uma perspectiva indígena da circulação mercantil de artefatos, Revista de Antropologia 54 (1), São Paulo, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O Nativo Relativo”. *Mana*, 8(1), p. 113-148, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena”. *O que nos faz pensar*, [S.l.], v. 14, n. 18, pp. 225-254, 2004.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo [1951] *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições, 2018. 288 pp.

WEID, Olívia von der. 2014. “Habilitar corpos e pessoas: práticas e conhecimentos de vidas comcegueira”. *Etnográfica* 18(3): 499-520.

WEID, Olívia von der. 2015. “O corpo estendido de cegos: cognição, ambiente, acoplamentos”. *Sociologia e Antropologia*, Rio de Janeiro, volume 05, número 03. pp. 935- 960.