



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE
CAMPUS FLORESTA
CENTRO DE EDUCAÇÃO E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HUMANIDADES E
LINGUAGENS

ALEXANDRA BRUCH DEITOS

**MULHERES HUNI KUIN E OS MODOS DE ENSINO E DE PESQUISA:
CONSTRUÇÃO DE UMA BIBLIOTECA DE KENE**

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2025

ALEXANDRA BRUCH DEITOS

Mulheres huni kuin e os modos de ensino e de pesquisa:
Construção de uma biblioteca de kene

Dissertação submetida ao Programa de Pós - graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre – *Campus* Floresta para a obtenção do título de mestra em Ensino de Humanidades e Linguagens.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Vera Lúcia de Magalhães Bambilra

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2025

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFAC

- D325m Deitos, Alexandra Bruch, 1989 -
Mulheres huni kuin e os modos de ensino e de pesquisa:
Construção de uma biblioteca de kene / Alexandra Bruch Deitos;
orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia de Magalhães Bambirra. –
2025.
187 f. : il.
- Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Acre,
Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e
Linguagens (PPEHL) . Cruzeiro do Sul, 2025.
Inclui referências bibliográficas e anexos.
1. Mulheres indígenas. 2. Educação indígena. 3. Pesquisa
índigena. I. Bambirra, Vera Lúcia de Magalhães (orientadora). II.
Título.

CDD: 407

**MULHERES HUNI KUIN E OS MODOS DE ENSINO E DE PESQUISA:
CONSTRUÇÃO DE UMA BIBLIOTECA DE KENE**

Alexandra Bruch Deitos

Dissertação defendida em 10/11/2025 e considerada aprovada com louvor para a obtenção do Título de Mestra em Ensino de Humanidades e Linguagens – Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre, *Campus Floresta*.

Prof. Dr. Cleidson de Jesus Rocha
Coordenador do Curso

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia de Magalhães Bambilra
Universidade Federal do Acre | UFAC
Orientadora e Presidenta

Prof.^a Dr.^a Deolinda Maria Soares de Carvalho
Universidade Federal do Acre | UFAC

Prof.^a Dr.^a Catarina Grácio de Moura
Universidade da Beira Interior | UBI Portugal

Prof.^a Dr.^a Eliane Boroponepa Monzilar
Universidade do Estado do Mato Grosso | UNEMAT

Suplente:

Prof.^a Dr.^a Els Maria Lagrou
Universidade Federal do Rio de Janeiro | UFRJ

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2025

À minha parceira canina, Pompom, que primeiro me apresentou um novo mundo de comunicação, linguagem e interação.

A meu parceiro humano, Amilton, que primeiro me apresentou possibilidades de um recomeço acadêmico, amoroso e de vida.

À minha parceira acadêmica, Txima, que primeiro me nomeou professora e passou a me ensinar muito desde então.

AGRADECIMENTOS

São muitas mulheres, pessoas, animais e seres que contribuíram para os caminhos, tramas e tecelagens do caminhar desta pesquisa e que de diferentes formas estão presentes nesta dissertação sendo permeadas por ela, ou, as permeando também. Desse modo, faço uma tentativa de agradecimento, já ciente da impossibilidade de nomear todas e todos que contribuíram com minha jornada até aqui.

À Txima, que tem sido guia, mestra, companheira. Foi por meio dos seus sonhos, histórias e liderança que este projeto tomou forma, saiu do abstrato e passou a habitar um *kupixawa*¹ real, onde o conhecimento é compartilhado, cantado e tecido coletivamente. Seu nome, como sua força, seguirá entrelaçando meu percurso acadêmico, humano e feminista. Agradeço por tanto.

Às mestras, Pãnteani, Nixiani, Rani, Ayani, Txana Pai, e às jovens aprendizes, Hashuani, Batani, Txima, Txinpani, Yaka, Kesiani, Kariani, por me acolherem, ensinarem, confiarem e permitirem que eu participasse desse processo conjunto, me fazendo sentir em diversos momentos um pouco parente, um pouco huni kuin. Vocês, mulheres habilidosas e de corações firmes, me ensinaram muito mais do que eu poderia imaginar nesse caminho invisível capaz de construir pontes entre os mundos.

Aos homens da aldeia Arco-Íris, principalmente Mātaka e Alex, que foram extremamente atenciosos e participativos nas funções que lhes cabiam, auxiliando todo o nosso processo de forma cuidadosa, sem necessidade de disputas com as mulheres.

Ao meu parceiro de vida, Amilton, pela paciência na escuta, leitura e apoio constante, desde os momentos mais felizes até os mais difíceis deste processo que é escrever uma dissertação. Tenho em você um companheiro, pesquisador, questionador, crítico, mas acima de tudo amoroso. Muito antes de começar a tecer essa jornada acadêmica você já estava ao meu lado incentivando de todas as formas possíveis, e durante todo o processo você soube manter seu compromisso de parceria, cuidado e apoio de maneira ímpar.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento concedido ao longo do meu percurso acadêmico. Esse apoio foi essencial

¹ O *kupixawa*, que também pode ser conhecido como *shubuã*, é uma construção indígena geralmente circular e aberta, localizada na parte central da aldeia. Configura-se como um espaço tradicional de encontros comunitários, celebrações, reuniões e transmissão de saberes, funcionando como um ponto central de convivência e circulação de conhecimentos entre os moradores da comunidade.

não apenas para viabilizar minha dedicação integral ao mestrado, mas também para sustentar os deslocamentos e registros necessários à realização da pesquisa de campo com as mulheres huni kuin. A importância dessa política pública tem papel transformador na formação de pesquisadores comprometidos com a produção de conhecimento, para mim foi fator especial, pois permitiu a mim e ao meu irmão sermos os primeiros mestres de uma família.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidade e Linguagens (PEPHL) da Universidade Federal do Acre pelo acolhimento e oportunidade de desenvolver esta pesquisa. Em especial à minha orientadora, Vera, por aceitar embarcar comigo nesse projeto tão singular, mesmo diante de tantos desafios institucionais, metodológicos e conceituais. Nossas conversas, indicações bibliográficas e críticas foram fundamentais para que eu pudesse pensar com clareza e profundidade sobre a pesquisa nos mais diversos momentos e aspectos.

À Els, Eliane, Deolinda e Catarina que prontamente aceitaram meu convite para fazer parte da banca de qualificação deste trabalho. Sua generosa disposição não apenas me proporcionou uma banca composta por mulheres inspiradoras, mas também me impulsionou a desenvolver um trabalho à altura da sabedoria, experiência e sensibilidade que cada uma carrega consigo.

À Coordenação Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), e ao respectivo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), responsável pela análise do meu projeto, agradeço o cuidado, o rigor e o compromisso com a ética nos processos de pesquisa envolvendo povos indígenas. O trâmite exigido por essas instâncias foi desafiador e demorado, mas também muito importante para o processo. Sou grata pelo tempo dedicado à análise do projeto, pelas correções realizadas e pelos encaminhamentos que possibilitaram que essa pesquisa seguisse caminhos mais alinhados aos valores e às estruturas sociais do povo Huni Kuin.

Agradeço às instituições que apoiaram este trabalho de modo geral, em especial ao Ministério da Cultura que, por meio da Lei Paulo Gustavo, viabilizou recursos iniciais para a realização da 1ª Oficina de Kene na aldeia Arco-Íris.

Às professoras, professores e colegas do curso pelas conversas, trocas e apoio ao longo da trajetória acadêmica no mestrado. Cada conversa nas pausas para café e merenda, cada seminário e disciplina partilhados, cada encontro inesperado, ou muito aguardado, foi parte importante do aprendizado. Especialmente a Hilary e a Helena que me apoiaram e acolheram na igualdade das dificuldades acadêmicas e se tornaram boas amigas.

Às amigas e amigos que foram presença importante mesmo sem saber. Nas conversas, trocas, apoios necessários para uma vida além da dissertação, ou não. Berti, Maíra, Aninha, Maiane. Agradeço por estarem ao meu lado de alguma forma.

Ao meu irmão, Miguel, que de alguma forma me impulsionou também nessa jornada, compartilhando o mundo acadêmico comigo. Ao meu pai Quim, em memória, pela certeza que sempre estive fazendo um bom caminho, independente das escolhas que fiz. À minha mãe, Schirlei, pela existência, e ao meu irmão, Thales, pelas trocas, mesmo que esporádicas.

Aos *yuxin*, espíritos da floresta, aos seres da natureza e aos ancestrais.

À Pompom, à Gin, à Jujuzinha e à Geni, entre tantos outros seres que habitam minha casa e fazem simpoietica selvagem comigo nessa existência rumo ao centro do mundo. Agradeço por permitirem que eu veja o mundo com outros olhos sempre, mas principalmente durante este trabalho. Nada teria sentido sem essa abertura à outra forma de conhecer, e principalmente viver.

Por fim, agradeço ao meu corpo, cansado, ferido, molhado, pintado, vivo e transformado. Meu agradecimento e respeito pela resistência, pelo aprendizado, por estar lá e aqui, por seguir. Este trabalho é também uma marca dele, um grafismo feito de território, memória e presença.

O mundo não foi feito em alfabeto. Senão que primeiro em água e luz. Depois árvore. Depois lagartixas. Apareceu um homem na beira do rio. Apareceu uma ave na beira do rio. Apareceu a concha. E o mar estava na concha. A pedra foi descoberta por um índio. O índio fez fósforo da pedra e inventou o fogo pra gente fazer bóia. Um menino escutava o verme de uma planta, que era pardo. Sonhava-se muito com pererecas e com mulheres. As moscas davam flor em março. Depois encontramos com a alma da chuva que vinha do lado da Bolívia - e demos no pé. (Rogaciano era índio guató e me contou essa cosmologia.)

Manoel de Barros

A vaca está vestida toda de couro malhado.
A zebra está vestida toda de couro listrado.
A onça está vestida toda de couro pintado.
A mulher está vestida toda de couro alheio.

Alexandra Deitos

No seu tempo. Também é bom ser simples.
É bom ter nada. Dormir sem desejar.
Não ser poeta. Ser mãe. Se não puder ser pai.

Hilda Hilst

RESUMO

O presente trabalho propõe uma pesquisa etnográfica colaborativa, tendo em conta as demandas e necessidades da acadêmica e professora Txima Inani Bake, jovem mulher indígena Huni Kuin pertencente à aldeia Arco-Íris, da Terra Indígena Seringal Independência, no alto rio Tarauacá. Inicialmente, focada na criação de materiais didáticos, algo muito cotidiano para a educação escolar indígena, a pesquisa expandiu-se para investigar os modos de ensino e pesquisa das mulheres huni kuin, com ênfase nas questões de gênero e no processo de construção da Biblioteca de Kene. O projeto da Biblioteca envolve a documentação dos conhecimentos tradicionais da tecelagem com *kene*, grafismo deste povo, durante uma oficina organizada por Txima junto à sua comunidade. É a partir dessa oficina que se inicia o desenvolvimento e construção de um espaço físico e digital, reunindo o conhecimento ancestral huni kuin para ser acessado por professoras, pesquisadoras, alunas e mestras da comunidade. Aliando conhecimentos da área das artes gráficas e novas tecnologias com a pesquisa acadêmica, foi desenvolvida uma proposta de material de ensino e pesquisa multimídia, de forma experimental e conjunta, a fim de preservar e fomentar a pesquisa de professoras, alunas e comunidade. A pesquisa que ora se apresenta se baseia nessa colaboração e é parte importante da preservação e valorização cultural do povo Huni Kuin, fortalecendo a autonomia das mulheres como educadoras-pesquisadoras e promovendo, portanto, o diálogo entre os conhecimentos tradicionais e as demandas contemporâneas da educação escolar e pesquisa acadêmica. O referencial teórico articula autores fundamentais como Els Lagrou, Cecília McCallum, Célia Xakriabá e Amilton Mattos. Ao articular questões de gênero, educação indígena diferenciada e modos de ensino e pesquisa próprios, este trabalho fomenta não só meios e condições de participação ativa das mulheres huni kuin nos processos de preservação de sua cultura e práticas de conhecimentos, como também a reformulação e construção de novos suportes para materiais didáticos que ampliam as possibilidades de ensino e pesquisas.

Palavras-chave: Mulheres Huni Kuin; Kene; Pesquisa Indígena; Educação Escolar Indígena; Material Didático Indígena.

RESUMEN

El presente trabajo propone una investigación etnográfica colaborativa, tomando en cuenta las demandas y necesidades de la académica y profesora Txima Inani Bake, joven mujer indígena Huni Kuin perteneciente a la aldea Arco-Íris, ubicada en la Tierra Indígena Seringal Independência, en el alto río Tarauacá. Inicialmente centrada en la creación de materiales didácticos, algo muy cotidiano en la educación escolar indígena, la investigación se amplió para investigar los modos de enseñanza e investigación de las mujeres huni kuin, con énfasis en cuestiones de género y en el proceso de construcción de la Biblioteca de Kene. El proyecto de la Biblioteca implica la documentación de los conocimientos tradicionales sobre la tejeduría con *kene*, grafismo propio de este pueblo, durante un taller organizado por Txima junto con su comunidad. Es a partir de este taller que comienza el desarrollo y la construcción de un espacio físico y digital, reuniendo el conocimiento ancestral huni kuin para ser accesible a profesoras, investigadoras, alumnas y maestras de la comunidad. Aliando conocimientos del área de las artes gráficas y nuevas tecnologías con la investigación académica, se desarrolló una propuesta experimental y conjunta de material educativo e investigativo multimedia, con el fin de preservar y fomentar la investigación por parte de profesoras, alumnas y la propia comunidad. La investigación aquí presentada se basa en esta colaboración y constituye una parte importante de la preservación y valorización cultural del pueblo Huni Kuin, fortaleciendo la autonomía de las mujeres como educadoras-investigadoras y promoviendo, así, el diálogo entre los saberes tradicionales y las demandas contemporáneas de la educación escolar y la investigación académica. El marco teórico articula autoras y autores fundamentales como Els Lagrou, Cecília McCallum, Célia Xakriabá y Amilton Mattos. Al articular cuestiones de género, educación indígena diferenciada y modos propios de enseñanza e investigación, este trabajo no solo fomenta medios y condiciones para la participación activa de las mujeres huni kuin en los procesos de preservación de su cultura y sus prácticas de conocimiento, sino también la reformulación y creación de nuevos soportes para materiales didácticos que amplían las posibilidades de enseñanza e investigación.

Palabras clave: Mujeres Huni Kuin; Kene; Investigación Indígena; Educación Escolar Indígena; Material Didáctico Indígena.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa das Terras Indígenas do estado do Acre, elaborado por professores indígenas, retirado do *Atlas Geográfico Indígena do Acre*, de 1998

Figura 2 - Mapa da invasão do território indígena do Acre, elaborado pelo professor Francisco Dasu Kaxinawá, 1998

Figura 3 - *Shenipabu Miyui* (1995) e *História Indígena* (1996), capa dos livros produzidos por professores indígenas

Figura 4 - *Nukun Kenu Xarabu* (2006), *Plantas Mediciniais* (2006) e *Nixi Pae* (2006), capa dos livros produzidos por professores indígenas

Figura 5 - Direitos Autorais e nenhuma presença feminina, ficha catalográfica do livro *História Indígena*, 1995

Figura 6 - Escritores Indígenas e a presença de escritoras mulheres, ficha catalográfica do livro *Índios no Acre, Organização e História*, 2002

Figura 7 - Informantes Indígenas e a presença de anciãs mulheres, ficha catalográfica do livro *Índios no Acre, Organização e História*, 2002

Figura 8 - Pâteani à direita, calça azul e blusa vermelha, com a câmera no ombro, frame do filme *Novos Tempos (Xinã Bena)*, 2006

Figura 9 - Pâteani fala sobre ser a única cineasta mulher, frames do filme *Já me transformei em imagem (Ma Ê Dami Xina)*, 2008

Figura 10 - Cineastas homens comparando a câmera com o uso da espingarda para caçar, frames do filme *Já me transformei em imagem (Ma Ê Dami Xina)*, 2008

Figura 11 - Txima, em sua casa junto com as filhas, Ayani, Pâteani e Pâteani, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 12 - Desenho ilustrativo da Aldeia Arco-Íris, desenhado por Txima em 2023

Figura 13 - 1ª Conferência Huni Kuin da Terra Indígena Alto Rio Purus com presença maciça de homens, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2023

Figura 14 - Café da manhã com fatura de carne para mulheres, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 15 - Configuração do novo espaço na casa de apoio, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 16 - Pausa nos trabalhos com a chegada da ventania e ameaça de chuva, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 17 - Mestras e aprendizes com o material produzido durante a 1ª oficina de *kene*, registro por Amilton Mattos, 2024

Figura 18 - Imagens de divulgação da 1ª oficina de *kene*, Arte Gráfica criado por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 19 - Aeroporto de Tarauacá e Comércio Local no Jordão, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 20 - Subindo o rio Tarauacá para a 1ª oficina de *kene*, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 21 - Abastecimento de água; Ayani no caminho de casa; Escola na antiga casa de Txima, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 22 - Montando as redes para primeira noite de descanso na aldeia Arco-Íris, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 23 - Amanhecer na aldeia, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 24 - Alimentos sendo preparados e crianças interagindo na rede, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 25 - Pãteani ralando jenipapo enquanto outras mulheres já se pintam, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 26 - Pãteani se ajeitando para foto. Fruta do jenipapo em preparo, tintura pronta e rádio, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 27 - Mulheres se preparando com pintura; Mâtaki acompanhando e cuidando da sua contribuição, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 28 - Txima liderando a chegada e preparo do boi, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 29 - Folhas de *Bawe* submersas em água para limpeza; Txima segurando os ramos colhidos de *Bawe*, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 30 - Lua crescente, quase cheia, na aldeia Arco-Íris, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 31 - Mestras e jovens aprendizes produzindo esteiras de palheira, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 32 - Crianças envolvidas no trançado também. Chão do *kupixawa*; Esteiras prontas para a oficina, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 33 - Café da manhã de fartura para as mulheres durante os dias de oficina, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 34 - Inversão de lugares e papéis entre homens e mulheres durante a oficina de *kene*, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 35 - Caminhada até o *kupixawa* para realização da oficina de *kene*, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 36 - Trabalhando os fios para usarem no tear, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 37 - Mâtaka trabalhando as madeiras do tear tradicional, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 38 - Mâtaka e os homens aprendendo também, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 39 - Mulheres fincando madeira no chão do *kupixawa*, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 40 - Mulheres enrolando o fio nas varetas, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 41 - Mulheres avançando no processo de fazer a urdidura, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 42 - Crianças acompanhando os trabalhos no *kupixawa*, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 43 - Roda de mulheres para o canto sagrado, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 44 - Retirada da urdidura para anexar ela no tear tradicional, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 45 - Separação e alinhamento dos fios no tear, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 46 - Passagem dos primeiros fios que formarão o *kene*, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 47 - Desenhos formados pelas varetas na urdidura, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 48 - Crianças sempre acompanhando de perto, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 49 - Pâteani consultando referência, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 50 - Troca de saberes entre Pâteani e Nixiani, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 51 - Novo espaço de trabalho, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 52 - Os trabalhos e as trocas continuam, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 53 - Tecelagem com *kene* em descanso, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 54 - Primeiro painel terminando pela mestra Nixiani Banu Bake, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 55 - Txima organizando os painéis para apresentação, registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Figura 56 - Abertura da Exposição com falas de Txima, registro por Cleidson Rocha, 2024

Figura 57 - Chamada para a Exposição, Arte Gráfica por Alexandra Deitos, 2024

Figura 58 - Texto de abertura da Exposição, Arte Gráfica por Alexandra Deitos, 2024

Figura 59 - Mulheres huni kuin participantes, Arte Gráfica por Alexandra Deitos, 2024

Figura 60 - Fotografias selecionadas com textos curtos, Arte Gráfica por Alexandra Deitos, 2024

Figura 61 - *Kupixawa* da aldeia Arco-Íris antes e depois da exposição dos painéis de *kene*, registro por Alexandra Deitos e Hashuani, 2024

Figura 62 - Interface da página inicial da Biblioteca de Kene, Arte Gráfica Digital por Alexandra Deitos, 2024

Figura 63 - Interface da página da aba O projeto, Arte Gráfica Digital por Alexandra Deitos, 2024

Figura 64 - Interface da página da aba Oficinas de Kene, Arte Gráfica Digital por Alexandra Deitos, 2024

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

SESAI - Secretaria Especial de Saúde Indígena
INEI - Base de Dados de Povos Indígenas ou Originários
ISA - Instituto Socioambiental
OPIAC - Organização dos Professores Indígenas do Acre
CPI-AC - Comissão Pró-Índio do Acre
TI - Terra Indígena
UFAC - Universidade Federal do Acre
LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MEC - Ministério da Educação
FEPHAC - Federação do Povo Huni Kui do Estado do Acre
RCNEI - Referencial Curricular Nacional para Escolas Indígenas
ONU - Organização das Nações Unidas
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
OMPI - Organização Mundial de Propriedade Intelectual
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAKHU - Movimento dos Artistas Huni Kuin
ATL - Acampamento Terra Livre
TCC - Trabalho de Conclusão e Curso
UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais
UFG - Universidade Federal de Goiás
PPEHL - Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens
PPGLI - Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade
LIA - Congresso Linguagens e Identidades Amazônicas
ASKARJ - Associação de Seringueiros Kaxinawá do Rio Jordão

TESSITURAS: FIOS PARA CAMINHAR NO MUNDO	18
1 HUNI KUIN: POVOS E MUNDOS	24
1.1 Por que Huni Kuin e não Kaxinawá?	25
1.2 Modos de ensino e pesquisa huni kuin	31
1.2.1 Constituição Federal de 1988, legislações e luta indígena	32
1.2.2 Materiais Didáticos, patrimonialização e subversão indígena	36
1.2.3 Ausência das mulheres na educação escolar indígena	42
1.2.4 Tecnologia, audiovisual, mulheres e pesquisa indígena	48
1.3 Mulheres huni kuin	55
1.4 Kene huni kuin	61
1.4.1 Prática de linguagem e conhecimento huni kuin	62
1.4.2 Encontro mítico e a origem do kene	64
1.4.3 Arte das mulheres	66
1.4.4 Patrimonialização	69
2 TECENDO CORPOS E MUNDOS: MULHERES, ENSINO E PESQUISA	74
2.1 Txima Inani Bake e a aldeia Arco-Íris	75
2.2 Congresso Hatxa Kuin: primeiras imersões e reflexões sobre gênero	83
2.3 Txima e nosso encontro de junção: do sonho à realização	89
2.4 Processo de criação da Biblioteca de Kene	97
2.4.1 Deslocamentos, corpos e junções: da cidade ao rio	99
2.4.2 Encontros na aldeia Arco-Íris: corpos e primeiras junções	102
2.4.3 A 1ª Oficina de Kene: entre carne, luto e corpo ferido	107
2.4.4 Corpo, linguagem e reconhecimento na tecelagem	110
2.4.5 A oficina entre o tempo da chuva e o tempo do grafismo	113
2.4.6 Muito além do fim	116
2.4.7 Despedir-se do campo e seguir nele	118
2.5 Entre o grafismo e o corpo da pesquisa	120
3 BIBLIOTECA DE KENE: O MUNDO DAS MULHERES HUNI KUIN	124
3.1 Práticas de tecelagem com kene e suas variações na 1ª oficina de kene	125
3.2 Exposição do processo de construção da Biblioteca de Kene	161
3.3 Espaço físico-virtual da Biblioteca de Kene	167
CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
REFERÊNCIAS	178
ANEXO I	183

TESSITURAS: FIOS PARA CAMINHAR NO MUNDO

O trabalho de campo tradicional, tal como canonizado por Malinowski no prefácio² de *Argonautas do Pacífico Ocidental* (Malinowski 1978 [1922]; ver Stocking 1983; Kilani 1990), está, como todos sabemos, em extinção. Não porque os povos nativos estejam fadados ao desaparecimento, como escreveu Malinowski—uma profecia infundada, recorrente desde então—mas, ao contrário, porque estão se tornando cada vez mais sujeitos de sua própria história e leitores de seus próprios etnógrafos (Geertz 1988: 129-49)

Bruce Albert, 2014, p.129

Esta pesquisa emerge da minha perspectiva em relação às mulheres huni kuin, configurando-se como um espaço de produção e compartilhamento de conhecimentos feitos por mulheres e para mulheres, no qual se ganha centralidade e voz, sem demérito quanto à importância dos homens envolvidos ou que tenham interesse pelo tema. A inspiração para esse enfoque vem do conceito de “nós por nós”, presente nos discursos de tantos grupos e povos minoritários, mas que pude entender e compreender melhor com os Huni Kuin. Uma visão que valoriza a forma e a autonomia do grupo, especialmente quando se trata de preservar e fortalecer conhecimentos que a eles pertencem. Assim, esta pesquisa é um ato de fortalecimento coletivo, construído em diálogo comum de experiências e valores, mesmo considerando meu distanciamento cosmológico de mulher não-indígena junto às mulheres indígenas.

A presente dissertação, embora de minha autoria, é fruto de um processo investigativo colaborativo que transcende a dicotomia entre as categorias acadêmicas de “pesquisadora” e “colaboradora”. Txima Inani Bake, acadêmica da Licenciatura Indígena pela Universidade Federal do Acre e jovem liderança Huni Kuin da aldeia Arco-Íris, situada na Terra Indígena Seringal Independência, no alto Rio Tarauacá, desempenhou um papel de parceria essencial

² O prefácio originalmente é escrito por James George Frazer.

em todas as etapas deste caminho tecido a várias mãos, e que ora resulta nesta dissertação, cuja escrita, por fim, é de minha responsabilidade.

Nesse contexto, nossas trajetórias acadêmicas se entrelaçam e essa colaboração tem possibilitado a construção de uma pesquisa que articula diferentes perspectivas e contextos, respeitando as especificidades de cada uma. Enquanto desenvolvo esta dissertação de mestrado, que aborda os modos de ensino e pesquisa das mulheres huni kuin a partir do projeto colaborativo da Biblioteca de Kene, Txima Inani Bake concentra sua pesquisa e trabalho de conclusão de curso na graduação nos modos de vida e nas práticas das mulheres huni kuin relacionadas ao processo da tecelagem com *kene* e suas variações. Além disso, vislumbramos futuras possibilidades de continuidade acadêmica, nas quais o apoio mútuo e a parceria seguem fortalecendo e ampliando os horizontes da investigação. Essa interação, marcada pela transdisciplinaridade, não apenas enriquece o alcance e a profundidade da pesquisa, mas também evidencia que o conhecimento se consolida e se expande por meio de práticas compartilhadas e coletivamente construídas.

A fagulha inicial para esta pesquisa surgiu em meio a dois acontecimentos. Primeiro, uma viagem para outra Terra Indígena, quando pude acompanhar a 1ª Conferência Huni Kuin da Terra Indígena Alto Rio Purus, experiência que relato ao longo do trabalho. Porém, o começo real da jornada resultou de um encontro que tive com Txima, recém-ingressante na Universidade Federal do Acre e extremamente curiosa e interessada, que me procurou, por intermédio de seu professor e orientador, Amilton Mattos, para obter ajuda com programas de edição audiovisual e projetos de editais para leis de incentivo. Foi nesse dia que me tornei “professora”, pois não havia nada que eu dissesse depois disso que a convencesse por não me chamar como tal. Também foi a partir disso, tomando conhecimento dos sonhos e desejos de pesquisa dela, que percebi a necessidade de elaborar um projeto de mestrado para poder de fato fazer uma contribuição à altura, relato que também apresento no decorrer da dissertação.

A partir desse encontro, passamos, então, a elaborar um projeto para um edital de lei de incentivo estadual, sempre levando em conta as demandas junto à comunidade da aldeia Arco-Íris. Txima me apresentou, nesse momento, seu intuito de construção da Biblioteca de Kene, nomeada por ela ainda como Museu de Kene. Um espaço onde fosse possível reunir os mais de sessenta *kene* praticados entre seu povo, para que pudessem ser acessados por todas as mulheres huni kuin que tivessem o interesse em aprender e manter essa prática de conhecimento viva.

A ideia que se desenvolve a partir desse encontro configura-se como uma Biblioteca de Kene, principalmente levando em conta seu intuito e caráter de pesquisa, consulta e prática de conhecimentos próprios, que se distancia da configuração mais expositiva e de preservação do espaço de um museu. O objetivo é não apenas reunir os grafismos tradicionais huni kuin em um espaço físico para apreciação, mas também utilizá-los como material de ensino e pesquisa multimídia. Para isso, propõe-se uma presença virtual articulada com plataformas online de acesso em celulares, amplamente presentes no cotidiano atual desses povos, possibilitando sua consulta no ensino e pesquisa das jovens mulheres huni kuin.

Kene é um grafismo tradicional do povo Huni Kuin, cujas características fundamentais na construção de identidades sociais, de gênero e geracionais, bem como nas relações entre humanos e não-humanos, serão exploradas de forma mais aprofundada na seção 2.4, dedicada a essa contextualização. Mas para esta breve introdução, é possível afirmar que o *kene* se configura como uma prática complexa de produção de conhecimento, expressa por meio de uma variedade de grafismos aplicados em diferentes suportes, como a tecelagem, cestaria, cerâmica e pintura corporal. Levando em conta que essas técnicas e conhecimentos são profundamente marcados pelo gênero, refletindo a divisão social e cultural na cosmologia huni kuin, logo tornou-se evidente que os modos próprios de ensino e pesquisa das mulheres huni kuin, aliados às questões de gênero na organização social desse povo, eram elementos de profunda relevância e que exigiam uma investigação mais aprofundada.

Sendo uma das primeiras acadêmicas huni kuin da região do Jordão, bem como do estado do Acre como um todo, Txima carrega questões fundamentais para o campo acadêmico. A partir então das condições e experiências dessa mulher huni kuin, proponho três questões importantes a serem exploradas ao longo desta dissertação.

Quais são as principais demandas das acadêmicas e professoras indígenas, mais especificamente das mulheres huni kuin, com destaque para a relação mais próxima que venho construindo com Txima, que por muito tempo estiveram distantes da universidade e das escolas de ensino básico e fundamental, mas que agora ocupam esses espaços de forma mais autônoma e representativa?

Quanto avançou, desde a promulgação da Constituição de 1988, a construção de uma escola indígena que fortaleça os modos de ensino e pesquisa indígenas, articulando os conhecimentos da sociedade moderna com as práticas tradicionais, considerando a realidade contemporânea e as necessidades de ferramentas e instrumentos de ensino e pesquisa específicos no contexto indígena?

Como o projeto da construção colaborativa da Biblioteca de Kene pode contribuir para esse avanço, bem como para fortalecer a posição das mulheres huni kuin como educadoras-pesquisadoras³ e acadêmicas, além de alunas e membros da comunidade?

A pesquisa, portanto, tem como objetivo central analisar as demandas de acadêmicas e professoras indígenas, mais especificamente de mulheres huni kuin, investigando os avanços alcançados desde a Constituição de 1988 na construção de uma escola indígena que articule os conhecimentos da sociedade moderna com as práticas tradicionais. Nesse contexto, busca-se colaborar na criação de um suporte multimídia, por meio da construção da Biblioteca de Kene proposta por Txima Inani Bake, que integre práticas de conhecimentos tradicionais às demandas da educação escolar indígena e da pesquisa indígena contemporânea. Busca-se ainda documentar os modos de ensino e pesquisa próprios das mulheres huni kuin, com foco em suas contribuições para as práticas de conhecimento e de gênero, bem como fortalecer sua atuação como educadoras-pesquisadoras e membros ativos da comunidade.

Para isso, a metodologia desenvolvida nesta dissertação é uma abordagem etnográfica contemporânea, direcionada para uma pesquisa de campo pós-malinowskiana⁴, em que diferentemente da observação participante tradicional, adota-se aqui a “participação observante”. Assim, como pesquisadora-artista-gráfica meu dever é colaborar ativamente com as mulheres huni kuin a fim de também contribuir para o diálogo com as práticas de conhecimento tradicionais do povo Huni Kuin.

O referencial teórico desta pesquisa está diretamente ligado com sua metodologia, pois a ação e o pensamento não se distinguem, já que busco acompanhar em minha prática a prática de ensino e pesquisa de Txima Inani Bake e das mulheres huni kuin. Para pensar o meu trabalho de campo e minha prática etnográfica, junto a outras etnografias dos povos de família linguística pano, McCallum (2002); Lagrou (2007); Strathern (2006), articulados com o pensamento huni kuin, começo por me referenciar no conceito de trabalho de campo proposto por Bruce Albert (2014). Albert propõe, a partir do contexto contemporâneo das práticas políticas das sociedades indígenas brasileiras pós-Constituição de 1988, um novo

³ O termo educadoras-pesquisadoras utilizado aqui remete ao contexto da noção de professor-pesquisador, de Lawrence Stenhouse (1975), muito difundido na década de 1990, e consiste em um conceito que já apontava para a importância da articulação entre práticas escolares e conhecimentos indígenas. O objetivo de renovar o conceito é motivado pela mudança do contexto. Enquanto para o contexto de professores-pesquisadores a realidade era da presença exclusivamente masculina na educação escolar indígena dos anos 1990 e 2000, para o conceito de educadoras-pesquisadoras baseio-me na realidade atual das acadêmicas huni kuin e das mestras que referenciam suas pesquisas e práticas escolares. Nesse contexto atual, busco destacar, inclusive em minha metodologia, a maior fluência entre pesquisa huni kuin e práticas de conhecimento, ambas referenciadas pela questão de gênero, dado que não existem pesquisas ou práticas de conhecimento desgenerizadas.

⁴ Conceito elaborado por Bruce Albert (2014) a partir do cenário contemporâneo das sociedades indígenas no Brasil, ou seja, posterior à Constituição de 1988.

cenário para atuação do etnólogo. Nesse contexto, dada a importância que passam a ter as organizações políticas coordenadas pelos próprios indígenas, que começam a definir suas demandas específicas, a etnografia ganha um novo papel no projeto de autonomia desses povos.

Meu interesse desde o início nesta pesquisa se deu em um trabalho de campo ligado às demandas coletivas dessas mulheres. Foi essa realidade que encontrei, seja desde o primeiro encontro com Txima, seja em minha experiência nas comunidades. Desse modo, reconhecendo a importância da etnografia clássica, identifiquei-me desde o início com essa nova atuação da mulher etnógrafa contemporânea. No que diz respeito às questões de gênero e sua relação com o conhecimento huni kuin e as práticas de pesquisa das mestras e das acadêmicas, entendo que os trabalhos de McCallum (2002); Lagrou (2007); Strathern (2006) correspondem exatamente a esse problema da transformação da etnografia e da etnógrafa em campo na contemporaneidade.

O estudo aqui apresentado também estabelece um diálogo com o contexto histórico de diversas iniciativas anteriores na produção de materiais didáticos, algumas das quais desdobraram-se em pesquisas pioneiras de autoria indígena que desempenharam um papel significativo na transformação da trajetória da educação escolar indígena. Destaca-se que essas produções foram majoritariamente articuladas por homens, com uma participação feminina quase inexistente. Entre as obras que ilustram esse panorama estão *Shenipabu Miyui*, *História dos Antigos* e *História dos Índios*, ambos de autoria coletiva dos professores indígenas do Acre, além de *Nukun Kene Kenu Xarabu*, de Joaquim Maná, *Plantas Mediciniais: Doenças e Curas do Povo Huni Kuin*, de Ixã Huni Kuin, e *Nixi Pae: O Espírito da Floresta*, de Ibã Huni Kuin.

Por fim, a dissertação está organizada em três seções, cada uma composta por respectivas subseções, que articulam e entrelaçam os diferentes aspectos da pesquisa de maneira objetiva, buscando sempre a maior coerência possível no desenvolvimento dos temas.

Após a introdução, *Tessituras: fios para caminhar no mundo*, está a primeira seção, denominada *Huni Kuin: povos e mundos*. Propõe esta seção uma contextualização sobre aspectos importantes referentes ao povo Huni Kuin, como demografia, denominação e dinâmica social, percurso histórico da educação, ensino e pesquisa, além de questões cosmológicas relacionadas ao gênero na sociedade huni kuin e o lugar e importância da prática da tecelagem com *kene*.

A segunda seção, *Tecendo corpos e mundos: mulheres, ensino e pesquisa*, dedica-se à parte principal do trabalho de campo, baseado nas experiências em Terras Indígenas e nos acompanhamentos que fiz do trabalho e pesquisa de Txima Inani Bake. Começo primeiramente com minha experiência e compreensão a partir do contato com a 1ª Conferência Huni Kuin da Terra Indígena Alto Rio Purus, seguida pela apresentação de Txima e sua importância na formação da aldeia Arco-Íris. O desenvolvimento dos primeiros encontros com ela até a realização da 1ª Oficina de Kene da aldeia Arco-Íris, seguem também construções de discussões sobre os desafios enfrentados no ensino e pesquisa das práticas de conhecimento do *kene*, levando em conta as questões de gênero específicas das mulheres huni kuin.

A terceira seção, *Biblioteca de Kene: o mundo das mulheres huni kuin*, trata da dimensão do trabalho de campo mais diretamente relacionada com as práticas imagéticas e com os resultados da produção das ferramentas pedagógicas em suportes multimídia, realizadas em conjunto com Txima e as educadoras-pesquisadoras huni kuin durante e após a realização da 1ª Oficina de Kene da Aldeia Arco-Íris. Por fim, conclui-se esta dissertação com as considerações finais que levam às reflexões sobre os resultados da pesquisa e ponderações para futuras investigações.

1 HUNI KUIN: POVOS E MUNDOS

O futuro da sociedade ocidental reside em sua capacidade de criar formas sociais que tornem explícitas as distinções entre classes e segmentos da sociedade, *para que essas distinções não derivem de si mesmas como racismo implícito, discriminação, corrupção, crises, motins, "trapaça" e "jeitinhos" inescapáveis e assim por diante*. O futuro da antropologia reside em sua capacidade de exorcizar a "diferença" e torná-la consciente e explícita, tanto no que diz respeito à sua temática quanto no que toca a si mesma.

Roy Wagner, 2010, p. 237

Esta seção tem como propósito contextualizar, de forma abrangente, o universo do povo Huni Kuin, tanto para aqueles que buscam uma primeira aproximação, quanto para os que já possuem familiaridade com sua história, mas desejam percorrer um caminho a partir das perspectivas de gênero e conexões propostas nesta dissertação. Para tanto, apresentarei a seguir aspectos da organização social, histórica, territorial e cosmológica do povo Huni Kuin, elementos cruciais para a compreensão dos modos de ensino e pesquisa das mulheres huni kuin.

Guiada pela provocativa reflexão de Roy Wagner (2010) sobre o papel da antropologia em tornar a "diferença" consciente, esta seção percorre aspectos fundamentais da história, cultura e organização social desse povo. Inicialmente, abordo a questão da autodenominação Huni Kuin e sua distinção em relação ao termo Kaxinawá. Em seguida, aprofundo a análise dos modos de ensino e pesquisa próprios desse povo, desvelando suas concepções de linguagem, que transcendem a dicotomia oralidade/escrita, e a centralidade do *kene* como prática de conhecimento. Investigo, ainda, as transformações do território e do modo de vida huni kuin ao longo do tempo, especialmente diante dos impactos do ciclo da borracha, e a

resiliência de suas práticas culturais. Por fim, analiso como as relações de gênero se articulam com a cosmologia huni kuin e estruturam a vida social, econômica e política dessa sociedade, moldando suas práticas cotidianas, seus modos de conhecer o mundo e suas formas de transmitir conhecimento.

1.1 Por que Huni Kuin e não Kaxinawá?

Os huni kuin constituem um dos povos da família linguística Pano que habitam a Amazônia Ocidental, encontrando-se hoje presentes nas fronteiras entre Brasil e Peru. Segundo dados da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI)⁵, Ministério da Saúde do Brasil, da Base de Dados de Povos Indígenas ou Originários (INEI)⁶, Ministério da Cultura do Peru, ambos disponibilizados pelo Instituto Socioambiental (ISA, 2025), sua população majoritária encontra-se no lado brasileiro, com estimativa de 11.729 pessoas, de acordo com dados coletados no ano de 2020. Esses números revelam a distribuição expressiva dos huni kuin, influenciada por fatores históricos e sociais que moldaram suas dinâmicas atuais.

No estado do Acre, onde os huni kuin estão distribuídos por doze terras indígenas, é onde está localizada a Terra Indígena Seringal Independência⁷ e a aldeia Arco-Íris, as quais fazem parte do local de ambiência desta pesquisa. No mapa elaborado por professores indígenas (Figura 1), é possível ter uma dimensão da quantidade total de terras indígenas espalhadas pelo estado do Acre, além das doze mencionadas acima, oferecendo uma perspectiva visual da extensão e diversificação das terras indígenas.

Conforme levantamento histórico de Iglesias e Aquino (2005), os fluxos migratórios, especialmente no período do ciclo da borracha, entre o final do século XIX e início do século XX, desempenharam um papel crucial na configuração atual do povo Huni Kuin no território da Amazônia Ocidental. Segundo Joaquim Maná (2011, p.18), professor doutor e importante pesquisador huni kuin, os territórios indígenas, antes extensos e fortemente conectados aos rios Purus e Juruá, foram drasticamente reduzidos e espalhados devido à violência e às invasões promovidas por seringalistas. Esses conflitos, marcados pela destruição de aldeias, trabalho forçado e repressão cultural, forçaram muitas comunidades a migrarem para regiões remotas e cabeceiras de outros rios como estratégia de sobrevivência.

⁵ Datados de 2020.

⁶ Datados de 2007.

⁷ Oficialmente denominada Dominial Indígena Kaxinawá Seringal Independência, pois suas terras foram adquiridas pelo próprio povo e não por meio do Estado.

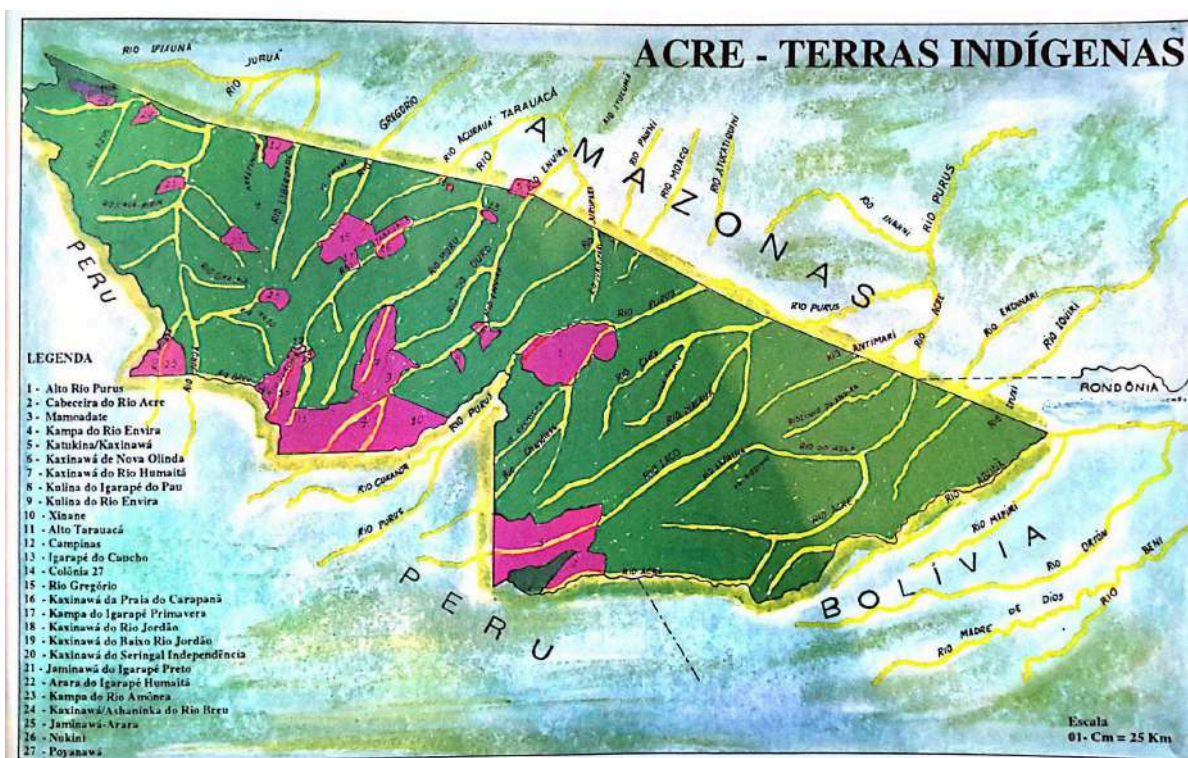


Figura 1 - Mapa das Terras Indígenas do estado do Acre, elaborado por professores indígenas
Retirado do Atlas Geográfico Indígena do Acre, de 1998

Antes do ciclo da borracha, os huni kuin viviam nas regiões dos rios Purus e Juruá, mantendo uma organização fundamentada em seu território e em práticas culturais tradicionais. No entanto, com a chegada dos seringalistas, esse modo de vida foi violentamente transformado: muitos foram forçados a trabalhar sob condições extremas, perderam suas terras e enfrentaram um período de dispersão que resultou em uma significativa erosão de sua cultura. Somente com o avanço das garantias de direitos mínimos proporcionado pela promulgação da Constituição Federal de 1988, os povos originários puderam intensificar seu processo de retomada cultural e territorial, essencial para sua sobrevivência e resistência até os dias de hoje.

O mapa elaborado por Francisco Dasu, professor huni kuin, permite observar, com certa dimensão, os rios e quais as atividades extrativistas que marcaram o processo de invasão territorial enfrentado pelos povos indígenas da Amazônia Ocidental durante o período de maior exploração a que foram submetidos.

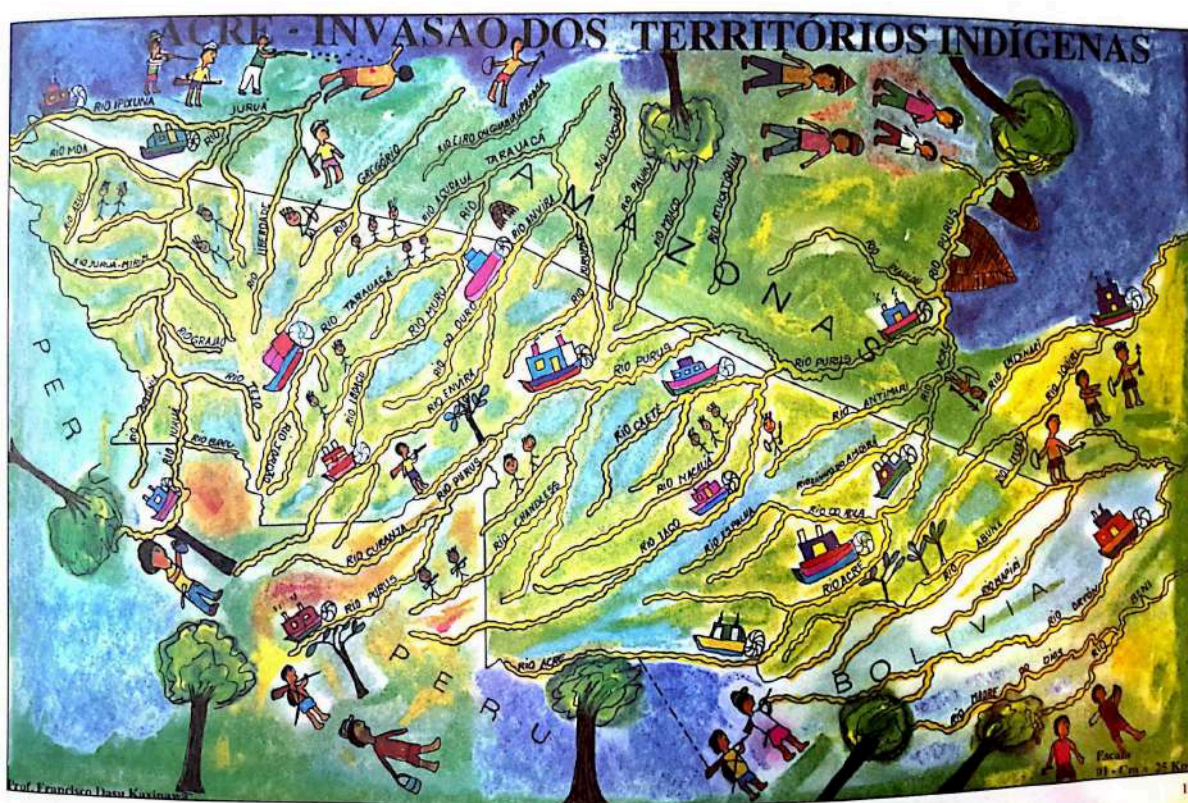


Figura 2 - Mapa da invasão do território indígena do Acre
Elaborado pelo professor Francisco Dasu Kaxinawá, 1998

Hoje, nas terras habitadas pelo povo Huni Kuin, há uma grande heterogeneidade linguística, indo desde situações em que o português é predominante até outras na qual a única língua falada é a indígena (Maná, 2011, p. 21). Os huni kuin são pertencentes à família linguística Pano e falantes do hãtxa kuin, sua língua materna, embora muitos sejam fluentes em português como segunda língua ou, até mesmo, como única língua, devido a esse apagamento sofrido durante o longo período seringalista. No caso do município do Jordão, do qual faz parte a Terra Indígena Seringal Independência, situada no alto rio Tarauacá, configura-se o predomínio do idioma hãtxa kuin, mesmo tendo sido essa uma região fortemente impactada pela exploração do látex.

De acordo com Amilton Mattos (2024a), professor da Licenciatura Indígena da Universidade Federal do Acre, *Campus Floresta*, embora prevaleça a visão amplamente difundida de que o povo Huni Kuin se baseia predominantemente na oralidade como principal modelo de transmissão de saberes e conhecimentos, sua tese apresenta uma outra perspectiva e contexto ao abordar os processos e práticas de escrita desenvolvidos por acadêmicos indígenas dessa Licenciatura Indígena.

Mattos (2024a) demonstra que os huni kuin possuem modos próprios de escrita e concepções de linguagens associados a uma relação específica com a terra, que reflete sua cosmologia. Conforme argumenta ao longo de sua tese, mas também pode-se constatar na análise da publicação dos *Cadernos de Tradução* (2024b), elaborados em parceria com os acadêmicos da Licenciatura Indígena da UFAC, essas práticas refletem uma concepção específica de linguagem que transcende os modelos ocidentais, revelando conceitos como a "fala da terra," a "linguagem dos animais e vegetais" e a "escrita dos corpos". Tais conceitos atuam como forças condutoras nas práticas de linguagem e escrita dos huni kuin, estabelecendo uma conexão intrincada entre sua cosmologia, território e práticas de conhecimentos.

Assim, o modo de ensino e pesquisa que os huni kuin têm praticado em suas comunidades, bem como nas universidades e outros espaços colonizadores onde estão inseridos, também necessita ser pensado a partir desse contexto. Essa oposição entre oralidade e escrita pode funcionar no contexto da ocidentalidade, mas não encontra funcionalidade nas concepções de linguagem e nas diversas formas de escrita próprias do povo Huni Kuin. Tal compreensão tem sido reforçada em diversas falas de Txima Huni Kuin e outros acadêmicos e pesquisadores indígenas, que destacam a importância de reconhecer essas formas de expressão em sua singularidade.

O grafismo do povo Huni Kuin, que é uma identidade, uma escrita sagrada do nosso povo, traz a conexão dos animais e vegetais em cada arte que produzimos. Então a arte para nós é a nossa conexão, é a nossa vida, porque sem ela a gente não consegue viver. (...) A gente consegue entender a fala da terra, a terra fala sim. Ela fala através dos animais, vegetais, e a gente consegue entender através de nossas artes. A gente traduz a linguagem dos animais e vegetais através do nosso grafismo sagrado (Txima Huni Kuin, 2024, durante Palestra de Abertura no III Seminário dos Acadêmicos Indígenas do Acre, Caderno de Campo).

Como nota-se pela fala acima, entre essas manifestações de concepções de linguagens próprias dos huni kuin, destaca-se o *kene*, que será abordado neste trabalho como uma das principais expressões desse regime próprio de escrita e linguagem e, conseqüentemente, de ensino e pesquisa. No entanto, por ora, retornemos a uma contextualização mais ampla no que diz respeito à questão da língua materna, a fim de entender também seu papel no contexto de constituição dos huni kuin e seus modos de vida, bem como no contexto desta pesquisa.

Conforme destacado por Joaquim Maná (2011) em sua dissertação de mestrado, durante o período seringalista, a dinâmica social e cultural dos huni kuin sofreu profundas transformações, marcadas por deslocamentos forçados, exploração e imposição de línguas e práticas externas. Esses fatores resultaram na interrupção de muitos dos processos tradicionais

de ensino e na introdução do português como língua dominante em grande parte das comunidades, contribuindo para a perda parcial da fluência no hãtxa kuin e dificultando a transmissão intergeracional da língua e das suas práticas de conhecimentos.

Os esforços contemporâneos para a preservação e retomada da língua materna, assim como a retomada de modos de vida, concepções de linguagem e práticas de ensino, têm se consolidado como uma prioridade central para a sobrevivência e resistência social de diversos grupos e povos indígenas. No caso dos huni kuin e de sua língua, o hãtxa kuin, não é diferente. Conforme destaca Maná (2011), a inclusão da língua materna no currículo escolar indígena, bem como a realização de encontros, atividades e rituais que promovem sua prática, evidencia o compromisso dos huni kuin com a manutenção de sua existência enquanto povo mesmo em um contexto em que o Estado não cumpre efetivamente suas próprias legislações em favor dos direitos indígenas.

Assim, também é marcante para esse povo o fato de frequentemente serem chamados pelo termo pejorativo Kaxinawá, que pode significar morcego, canibal ou gente com hábito de andar à noite, e suas variações linguísticas ao longo dos tempos, enquanto procuram se posicionar e se reconhecer como povo Huni Kuin, que é interpretado como gente verdadeira ou que vive segundo os mesmos costumes.

Questões que envolvem essa autodenominação são fundamentais para o povo Huni Kuin, mas também para que nós possamos compreender melhor sua cosmovisão e formação social a partir da teoria etnográfica do perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 1996; Lima, 1996). Nawa é um termo utilizado, além de nomear outros diversos grupos de família linguística Pano, para identificar inimigos, brancos e os antigos deuses canibais (chamados de Inka). Já Huni Kuin, como explica Els Lagrou (2007, p. 183), etnóloga dedicada a esse povo, “*Huni* quer dizer ‘pessoa’ e *kuin* constitui uma referência para a identidade, semelhança ou similaridade a si mesmo”. Assim, quando negam o etnônimo Nawa e optam por Huni Kuin estão apresentando sua preocupação com uma constituição social baseada em pertencimento, laços consanguíneos, proximidades e alteridade.

Nota: Não importa quanto *nawa* se aproxime do "eu", *nawa* sempre significará alguém que não "eu mesmo". Isso explica por que o termo não pode ser usado para auto-referência ou para se referir a alguém com quem se deseja estabelecer um laço de proximidade e pertencimento a um grupo. Neste sentido, *nawa* permanece sendo o "outro", embora um "outro" que pode, facilmente, ser transformado no "mesmo" se adotado um "outro" ponto de vista (Lagrou, 2007, p. 160).

A partir das reflexões de Lagrou (2007), torna-se fundamental realizar uma aproximação na busca de uma melhor compreensão do pensamento e da organização social dos huni kuin no que se refere ao dualismo. Esse conceito, entendido como a integração de opostos, permeia diversas esferas da sociedade huni kuin e se apresenta como um princípio estruturante. Ele não apenas organiza práticas culturais, mas também orienta as relações sociais, sendo essencial para compreender a dinâmica interna desse povo.

Nesse contexto, para esta pesquisa, destaca-se a relevância da divisão de gênero, que exerce uma influência significativa na organização cotidiana, muito mais do que outras formas de divisões sociais. Essa estrutura é complementada pela distinção entre gerações, onde crianças e idosos compartilham uma menor responsabilidade nos papéis de gênero, contrastando com os adultos, engajados em atividades produtivas claramente separadas entre grupos de homens e mulheres (McCallum, 2002; Lagrou, 2007; Belaunde, 2005).

Conforme nos apresenta Lagrou (1998), o processo de socialização de gênero entre as crianças huni kuin inicia precocemente, logo que aprendem a andar. Desde cedo, elas iniciam a aprendizagem das tarefas atribuídas ao seu gênero, marcando o começo de uma jornada relevante que trata de alteridade e identidade na produção social de corpos entre o povo Huni Kuin. Esse aprendizado vai além de uma simples divisão de papéis e reflete a maneira como o corpo é socialmente produzido e integrado às dinâmicas culturais do grupo.

Para introduzir o tema, a partir da etnografia de Lagrou (2007), é fundamental destacar que a noção de complementaridade entre metades, como clãs, gêneros, eu e o outro, fundo e figura, entre outros, é aspecto central do pensamento do povo Huni Kuin. Essa perspectiva permeia a formação de parentesco e produção de corpos em constante junção, onde o “eu” só se define plenamente em relação ao “outro”, numa dinâmica contínua de interdependência e transformação. Tal compreensão ultrapassa as relações humanas, abrangendo também os mundos e seres não-humanos, que ocupam um lugar essencial na cosmologia e no sistema de significados desse povo. Essa visão desestabiliza paradigmas ocidentais baseados na dicotomia entre natureza e cultura, ampliando o entendimento sobre as interconexões entre diferentes formas de vida e de existência.

Essas relações de complementaridade e interdependência serão exploradas em maior profundidade na subseção 1.3, onde será contextualizado como as mulheres huni kuin experienciam e reconstroem essas dinâmicas por meio de suas práticas de gênero, incorporando elementos tanto humanos quanto não-humanos em seus processos de formação e produção.

1.2 Modos de ensino e pesquisa huni kuin

A trajetória da educação escolar indígena no Brasil pode ser compreendida a partir de diferentes períodos históricos e recortes de acontecimentos que moldaram sua história. Este percurso é permeado por desafios significativos, especialmente no que diz respeito ao reconhecimento dos direitos, conhecimentos e saberes dos povos originários. A escola, enquanto instituição, não é uma organização proveniente das próprias sociedades indígenas, tendo sido introduzida como um instrumento colonial e, ao longo do tempo, apropriada e ressignificada por esses povos. Tal dinâmica reflete tanto os impactos da colonização quanto os esforços contínuos de resistência e adaptação, em que os indígenas buscam transformar a escola em um espaço que dialogue com suas necessidades.

Dessa forma, para uma melhor compreensão do percurso desta pesquisa, especialmente em sua abordagem sobre a questão de gênero, é fundamental destacar que a educação escolar indígena, historicamente, esteve sob o domínio masculino, tanto por parte de homens indígenas quanto de não indígenas. Essa hegemonia reflete as estruturas de poder⁸ que permeiam tanto as políticas educacionais quanto às relações de gênero na sociedade envolvente. Tal contexto influenciou, de forma decisiva, as práticas e dinâmicas educacionais, frequentemente contribuindo para a reprodução de modelos hierárquicos que não dialogam, de maneira plena, com os conhecimentos tradicionais e coletivos que caracterizam os povos indígenas.

A partir dessa perspectiva, o breve panorama da educação escolar indígena aqui apresentado parte da compreensão que sua criação e implementação, desde o tempo dos jesuítas, foi profundamente marcada pela lógica patriarcal e colonizadora. Esse modelo estruturou a escola como um instrumento de assimilação cultural e controle social, sustentada por uma política com visão homogeneizadora, características que até hoje desafiam as possibilidades de transformação no sentido dos avanços reivindicados pelos próprios povos indígenas (Bambirra, 2012, p. 73).

Como aponta Vera Lúcia de Magalhães Bambirra (2012), em seu estudo sobre a educação escolar dos indígenas Noke Koï na região de Cruzeiro do Sul, Acre, o ensino vigente no período anterior à Constituição Federal de 1988, era orientado pela supressão

⁸ O conceito de estrutura de poder, segundo Michel Foucault, não se refere apenas a instituições ou mecanismos estatais, mas a uma rede complexa de relações que atravessa toda a sociedade. Para Foucault, o poder não é algo que se possui, mas que se exerce; ele circula e se manifesta nas relações sociais, influenciando comportamentos, discursos e práticas. Esse poder está intrinsecamente ligado ao saber, já que é por meio do conhecimento que ele se legitima e se perpetua (Foucault, 1987).

sistemática das línguas, tradições e modos de vida indígena. A escola funcionava como uma ferramenta de uniformização cultural, promovendo a integração forçada dos povos originários à sociedade dominante e colonizadora. Nesse contexto, os conhecimentos, as práticas tradicionais, as línguas indígenas e os modos de vida e existência não eram apenas ignorados ou desvalorizados, mas também perseguidos e condenados. Como resultado, consolidou-se um modelo educacional que priorizava a incorporação dos povos indígenas à cultura hegemônica em detrimento de suas identidades.

1.2.1 Constituição Federal de 1988, legislações e luta indígena

A promulgação da Constituição Federal de 1988 trouxe uma inflexão nesse modelo educacional assimilacionista e colonizador promovido até então. A partir desse momento o Estado brasileiro passou a se comprometer com o reconhecimento dos direitos dos povos indígenas, incluindo o direito a uma educação diferenciada, bilíngue e intercultural. Conforme estabelece o Art. 210, do § 2º, da Constituição, ficou garantida “às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem” (Brasil, 2014).

Esse novo paradigma foi reforçado e regulamentado por legislações subsequentes, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB (Brasil, 2023) e o Referencial Curricular Nacional para Escolas Indígenas - RCNEI (Brasil, 1998). Além disso, a criação de instituições voltadas à educação indígena em diferentes níveis propunha romper com a lógica anterior de integração forçada, promovendo, ao contrário, a preservação e o resgate das identidades indígenas. Um exemplo dessa mudança encontra-se no Art. 78 da LDB, que estabelece:

Art. 78. O Sistema de Ensino da União, com a colaboração das agências federais de fomento à cultura e de assistência aos índios, desenvolverá programas integrados de ensino e pesquisa, para oferta de educação escolar bilíngue e intercultural aos povos indígenas, com os seguintes objetivos:

I – proporcionar aos índios, suas comunidades e povos, a recuperação de suas memórias históricas; a reafirmação de suas identidades étnicas; a valorização de suas línguas e ciências;

II – garantir aos índios, suas comunidades e povos, o acesso às informações, conhecimentos técnicos e científicos da sociedade nacional e demais sociedades indígenas e não índias. (Brasil, 2023, p. 53 e 54)

Segundo Eliane Boroponepa Monzilar (2019), educadora-pesquisadora e doutora indígena que defende as práticas de ensino e pesquisa tradicionais do seu povo Balatiponé-Umutina, a educação indígena consiste em integrar processos culturais diversos, vivenciados

ao longo da vida comunitária, valorizando os saberes tradicionais e as práticas específicas de cada povo. Assim, para a autora, o reconhecimento, assegurado pela Constituição e pela LDB, refletiu uma possibilidade de mudança significativa na forma de entendimento à necessidade de respeito aos diferentes modos de organização social dos diferentes povos originários.

A partir desse novo contexto legal, iniciou-se um movimento de inclusão da presença de professores indígenas nos espaços das escolas indígenas. Inicialmente, esses educadores, sem formação pedagógica formal, sabiam ler e escrever e, gradualmente, assumiram o papel de professores em suas comunidades. Isso gerou um desafio adicional: a necessidade de formação específica para esses profissionais, por meio de cursos de magistério voltados à sistematização das aulas e à elaboração de materiais didáticos adequados, uma vez que os materiais fornecidos pelo Ministério da Educação (MEC) ainda eram predominantemente não indígenas e desconsideravam as especificidades dos povos (Bambirra, 2012; Bergamaschi e Medeiros, 2010).

Diante dessa realidade, os professores começaram a produzir seus próprios materiais didáticos, buscando atender às demandas de suas comunidades e adaptar os conteúdos à realidade local. Esse movimento foi importante no avanço na jornada dos movimentos indígenas para promover uma educação mais contextualizada e a retomada de conhecimentos tradicionais. Apesar disso, por muitos anos, os materiais produzidos focaram principalmente nos anos iniciais, o que suscitou debates importantes em relação à questão: a alfabetização deveria ser realizada na língua materna ou em português? (Tassinari, 2008; Bergamaschi e Medeiros, 2010).

Nesse contexto, a escola tornou-se um espaço de resistência e de defesa de direitos, pois foi nela que professores indígenas passaram a assumir o papel central na retomada, valorização e proteção dos modos próprios de existência por meio da língua materna e da adoção de temáticas relacionadas com suas realidades. Esse modelo é o que ficará conhecido como educação intercultural indígena. Essa trajetória marca o início de um movimento em que a escola não apenas reproduz modelos externos, mas também se torna um lugar de transformação e ressignificação, desafiando o modelo hegemônico ocidental imposto.

Ainda assim, no esforço de consolidar um sistema de educação escolar indígena plural e adaptável às especificidades de cada comunidade, persistem debates sobre o impacto do contexto de educação escolar estruturado em um currículo disciplinarizado. Como aponta Mattos (2024a, p. 37) esse modelo curricular frequentemente *“reproduz a sistematização disciplinar, replicando as mesmas áreas e os pressupostos cosmológicos do conhecimento*

ocidental moderno". Assim, as práticas de conhecimento indígena têm muitas vezes sua processualidade negligenciada em favor de uma objetificação reducionista, que transforma tudo em conteúdos estáticos de processos, discursos e práticas externas.

Paulo Freire (1987), educador e filósofo brasileiro reconhecido mundialmente por sua defesa de uma educação crítica e popular, alertava desde a década de 1960 para os riscos de uma educação conteudista e disciplinarizada. Ele desenvolveu a noção de modelo bancário⁹ da educação, para descrever uma abordagem em que o conhecimento é tratado como algo estático e transferido unilateralmente do educador ao educando, como se ele fosse depositado em uma conta bancária. Essa perspectiva desconsidera o caráter processual e transformador do saber, reduzindo-o a informações fragmentadas e descontextualizadas, perpetuando um sistema opressor que anula a criatividade e a capacidade dos sujeitos de se colocarem como agentes históricos e culturais. Privadas de vivência, experimentação e investigação em suas dinâmicas próprias, tais práticas de conhecimento perdem vitalidade e deixam de cumprir seu papel como elementos vivos e transformadores. Desconectados de suas práticas cotidianas e contextos de origem, esses saberes têm sua existência ameaçada (Freire, 1987, p. 72).

Uma de minhas primeiras experiências em campo me permitiu acompanhar um interessante debate sobre a noção de "educação escolar indígena". Em setembro de 2023, em uma conferência na Terra Indígena Alto Purus¹⁰, professores huni kuin indignados com o tratamento dado pelas Secretarias Municipal e Estadual de Educação às suas escolas, propuseram a adoção do termo "educação para indígenas" a fim de se referirem à educação escolar promovida pelo Estado, propondo assim eliminar a distinção entre essa denominação e "educação escolar indígena". Tal diferenciação historicamente contrasta com as práticas integracionistas e assimilacionistas prevalentes antes da Constituição de 1988, chamadas de educação para índios, com os princípios democráticos que sustentam as políticas públicas atuais, e que portanto passam a se chamar de educação escolar indígena. Com essa proposta, não sem ironia, os professores huni kuin presentes enfatizavam a violação sistemática de direitos constitucionais dos povos indígenas, evidenciando o descompasso entre os compromissos legais assumidos pelo Estado e sua implementação prática.

⁹ Paulo Freire defende uma educação popular que se contrapõe radicalmente ao modelo educacional promovido pela ditadura militar no Brasil, voltado à formação técnica para atender às demandas de mercado. Nesse modelo, conteúdos que não fossem considerados assimiláveis eram excluídos, evidenciando o caráter autoritário do projeto educacional da época.

¹⁰ O debate ocorreu durante a Conferência Huni Kuin do Alto Rio Purus, organizada pela Federação do Povo Huni Kui do Estado do Acre (FEPHAC) em setembro de 2023, na aldeia Nova Família, localizada na Terra Indígena Alto Purus, na qual estive presente.

Segundo Mattos (2024a), quando os povos indígenas são tratados de forma homogênea sob a égide de uma suposta cultura brasileira única, perde-se a especificidade própria dos diversos grupos de indígenas existentes, transformando o que se suporia ser uma estratégia de enfrentamento ao etnocídio em um processo ainda mais complexo de assimilação. Para o autor, apesar de a Constituição reconhecer o direito dos povos indígenas às terras tradicionalmente ocupadas, compreendendo a terra como elemento fundamental para sua existência e modo de vida, a educação escolar indígena oferecida pelo Estado atualmente continua, com frequência, desconsiderando essas especificidades territoriais na prática escolar. Tal abordagem, em muitos casos, perpetua uma educação desvinculada da cosmologia e das práticas de conhecimento territorializadas dos povos indígenas (Mattos, 2024a, p. 24).

A escolha dos huni kuin pelo termo "educação para indígenas", em contraposição ao que o Estado propõe como "educação escolar indígena", reflete uma crítica profunda ao mesmo tempo que irônica ao modelo estatal. Essa crítica aponta não apenas a estagnação como o retrocesso a políticas de assimilação e integração dos indígenas à cultura dominante, algo muito diferente de fomentar processos de emancipação que realmente valorizem e promovam a retomada da identidade indígena.

Todo esse debate também se alinha às reflexões feitas por Antônio Bispo dos Santos (2015), destacado líder quilombola e ativista dos direitos e saberes dos povos tradicionais e outros grupos contra-colonialistas. Em sua análise das políticas direcionadas a essas populações, embora a Constituição de 1988, ao ser promulgada, tivesse o potencial de transformar a relação entre o Estado e os povos tradicionais, suas políticas educacionais se mostraram contraditórias em relação às necessidades apontadas por uma educação popular, reproduzindo desse modo iniciativas genocidas que desconsideraram os modos de vida e as significações desses povos:

A nova constituição recepcionou o discurso de que o Brasil seria um país plural, pluriétnico. Mas isso foi só na teoria. Na prática, não produziu as condições necessárias para que os povos indígenas e africanos da diáspora se consolidassem como expressões de um país constitucionalmente pluriétnico. Eles confluíram na Constituição como organização de direito, mas não trouxeram suas organizações históricas e cosmológicas (Bispo dos Santos, 2020)¹¹.

Observa-se, portanto, que as mobilizações dos movimentos sociais indígenas, assim como de outros povos tradicionais, configuram uma luta contínua e ainda extremamente

¹¹ A ausência de indicação de página é justificada por se tratar de um conteúdo veiculado em meio digital, no formato de entrevista, e não de uma publicação em livro ou periódico com paginação contínua. A referência completa encontra-se nas notas bibliográficas ao final do trabalho.

necessária por um projeto educacional popular que respeite a pluralidade e a diversidade dos povos. Essa luta transcende a esfera do ensino formal e estatal, posicionando a educação como um instrumento essencial para a preservação de identidades, saberes e práticas culturais, fundamentais para a manutenção de suas formas de vida. Somente por meio de um ensino que se comprometa com essas demandas seria possível romper com modelos históricos de assimilação e extinção cultural, garantindo que a educação popular cumpra seu papel como ferramenta de transformação, empoderamento e resistência.

1.2.2 Materiais Didáticos, patrimonialização e subversão indígena

A partir da década de 1980, no estado do Acre, surgiram iniciativas voltadas para a produção de materiais didáticos específicos com o objetivo de atender às demandas das escolas indígenas e contribuir para a formação de professores pertencentes a essas comunidades. Essas iniciativas, conduzidas majoritariamente por organizações e instituições não indígenas, incluíram a criação de cartilhas, livros de exercícios e alguns livros de leitura que buscavam promover uma educação diferenciada e representativa. Chamo a atenção para o fato de que, nesse momento, o quadro de professores era constituído quase exclusivamente por homens, principalmente entre os Huni Kuin. Apesar de envolverem comunidades e professores indígenas em formação, os materiais desenvolvidos adotaram, como referência, o regime disciplinar predominante na educação formal instituída pelo Estado brasileiro, especialmente a partir da década de 1960, quando a educação pública se expandiu significativamente no Brasil¹².

Embora traduzidos para línguas indígenas, como o hãtxa kuin, e adaptados em certa medida à fauna, flora e dinâmicas da região, esses materiais permaneceram condicionados a uma perspectiva fragmentada do conhecimento, característica do projeto escolar estatal. Esse paradigma encontrava-se, dessa forma, em contexto incompatível com o pensamento transdisciplinar¹³ existente nas populações indígenas ameríndias.

¹² Entre 1940 e 1960, o analfabetismo no Brasil caiu de 56% para 39,35% (Bittar e Bittar, 2012, p. 161), evidenciando certo avanço na expansão da educação pública. Contudo, esses números também expõem avanços insuficientes frente às demandas sociais. Essa lentidão no progresso reflete a fragilidade estrutural do projeto de 'escola pública e para todos', cuja implementação foi marcada por desigualdades regionais, omissão estatal e descontinuidade administrativa.

¹³ Adoto aqui a noção de transdisciplinaridade formulada pelo filósofo e sociólogo francês Edgar Morin (1996, 2000), que defende a superação das barreiras disciplinares na educação como um caminho para superação de divisões rígidas entre saberes e evitar a mera acumulação de informações isoladas de contextos políticos, culturais e econômicos. Nessa perspectiva aponta para distinções significativas entre os prefixos multi, inter e trans no contexto educacional e cultural.

Nas aldeias huni kuin visitadas, bem como no contato próximo com acadêmicas e acadêmicos da Licenciatura Indígena da UFAC, foi possível observar que a visão transdisciplinar (Morin, 1996, 2000) permeia as práticas cotidianas dessas comunidades. Os conhecimentos tradicionais, os modos de vida, o ensino e a pesquisa, a espiritualidade e as relações entre humanos e não humanos, entre outros aspectos, são integrados em uma totalidade indivisível. Essa percepção suscita uma reflexão crítica sobre a relação das comunidades indígenas com os materiais didáticos desenvolvidos nas décadas de 1980 e 1990, que adotavam uma abordagem fragmentada, e sua inadequação ao pensamento alinhado à transdisciplinaridade inerente às práticas indígenas.

Apesar das limitações desse modelo engessado dos conhecimentos, as pesquisas realizadas por alguns professores indígenas, em articulação com suas próprias práticas de conhecimento, ensino e pesquisa, conseguiram desenvolver experimentos mais ousados na produção de materiais didáticos. Esse movimento de experimentação pode ser compreendido como uma espécie de *“subversão da ‘pesquisa indígena’ entendida na chave intercultural como patrimonialização e registro da cultura”* (Mattos, 2024a, p. 37) abrindo espaço para uma superação da abordagem estática de registro cultural e alfabetização, onde seja possível incorporar elementos dinâmicos e vivos da cultura às pesquisas indígenas que vão além da lógica disciplinar (Mattos, 2024a).

Segundo Mattos, 2024a, a pesquisa indígena, ou pesquisa realizada a partir de perspectivas indígenas, como a dos Huni Kuin, insere-se em um contexto de valorização das epistemologias nativas que desafia paradigmas coloniais e eurocêtricos historicamente dominantes na produção de conhecimento acadêmico. Esse campo se caracteriza por uma abordagem territorializada e relacional, por meio da qual a produção e transmissão de conhecimentos se ancoram na experiência vivida, na memória coletiva e nas práticas de conhecimentos centradas no território como corpo vivo e agente de conhecimento, elementos centrais para a compreensão do mundo a partir do ponto de vista indígena (Mattos, 2024a). Nesse sentido, a pesquisa indígena não apenas documenta práticas e cosmologias, mas também fortalece processos de territorialização, autoria indígena e educação diferenciada, constituindo-se como instrumento de resistência cultural e política diante das pressões externas e das tentativas de assimilação (Correa Xakriabá, 2018).

No caso específico dos Huni Kuin, como de outros povos, a pesquisa indígena envolve a reativação da memória e a valorização dos conhecimentos tradicionais, articulando práticas educativas que partem do corpo-território e da ciência do território, em diálogo com outras

narrativas e agentes sociais (Mattos 2024a, Correa Xakriabá, 2018). O *kene*, por exemplo, não é apenas um grafismo tradicional, mas um verdadeiro regime de conhecimento e linguagem visual que estrutura modos de ver, sentir e habitar o mundo, sendo central para a identidade e a cosmologia do povo Huni Kuin. Assim, a pesquisa indígena desafia os limites das categorias acadêmicas convencionais, propondo uma ciência que se faz a partir do território, da ancestralidade e da coletividade, reafirmando a potência das epistemologias indígenas no cenário contemporâneo.

Um exemplo pioneiro nesse processo foi a publicação do livro *Shenipabu Miyui, história dos antigos*, elaborado coletivamente por professores huni kuin na década de 1990. Diferentemente de materiais voltados exclusivamente à alfabetização, essa obra marcou a primeira tentativa de registro das histórias cosmológicas do povo indígena, estabelecendo um marco inicial no caminho da pesquisa e da produção de conhecimentos em formatos próprios. A singularidade desse material o posiciona fora das categorias tradicionais de livros didáticos ou de leitura, situando-o em um não-lugar possibilitado pelos processos de experimentação e investigação dos indígenas.

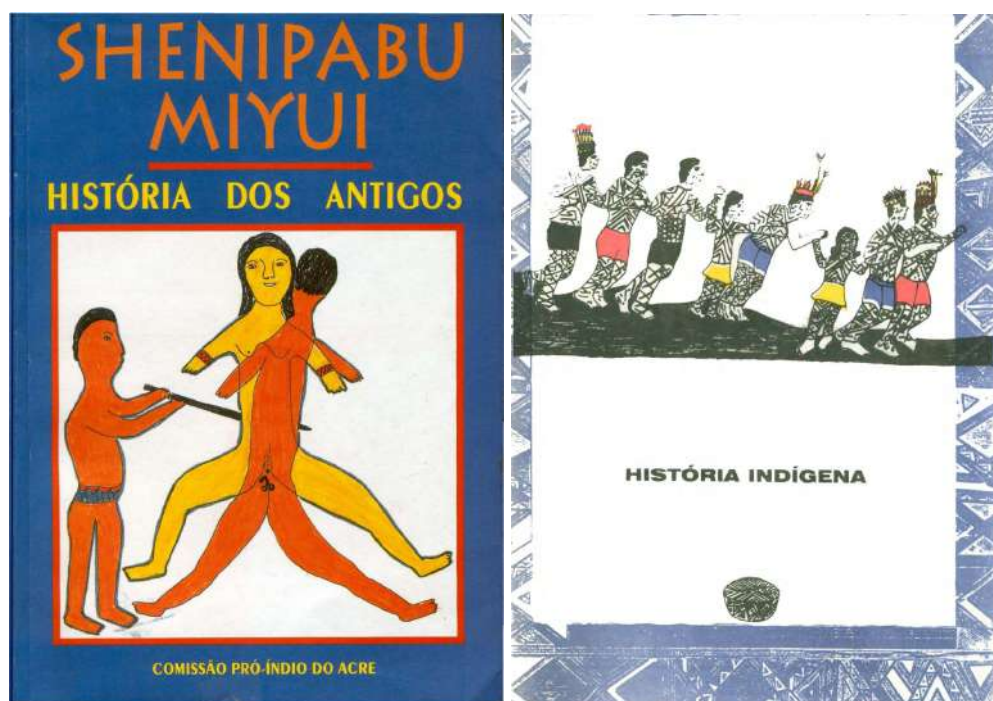


Figura 3 - Shenipabu Miyui (1995) e História Indígena (1996)
 Capa dos livros produzidos por professores indígenas

Outro exemplo significativo é o livro *História Indígena*, também produzido coletivamente por professores huni kuin na década de 1990. Impregnada pela lógica

disciplinar, a obra, um livro de história como indica seu título, contrasta tanto com livros de outras disciplinas, como geografia ou matemática, mas também, com os próprios *shenipabu miyui*, as histórias dos antigos como destaca Mattos (2024a). Entretanto, a obra documenta práticas de pesquisa que contribuíram significativamente para a formação de alguns professores-pesquisadores. Estes que, mais tarde, irão elaborar seus próprios livros de pesquisa, destacando-se dos processos de autoria coletiva para trabalhos de pesquisa junto às comunidades.

O impacto desse movimento pode ser notado em um conjunto de publicações que surgiram em um período de transição: enquanto a Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-AC) começava a se retirar da cena, a responsabilidade pelo magistério de nível médio passava para a Secretaria de Educação, e as primeiras turmas de professores formados começam a chegar na universidade. Nesse contexto, as possibilidades de pesquisas, em contraposição ao formato fechado de conteúdos focados na alfabetização e materiais didáticos, se ampliam. Exemplos desses experimentos de transformação na década de 2000 são as pesquisas e publicações¹⁴ *Nukun Kenu Kenu Xarabu*, de Joaquim Maná, *Plantas Mediciniais doenças e curas do povo Huni Kuin*, de Ixã Huni Kuin e *Nixi Pae, o espírito da floresta*, de Ibã Huni Kuin.

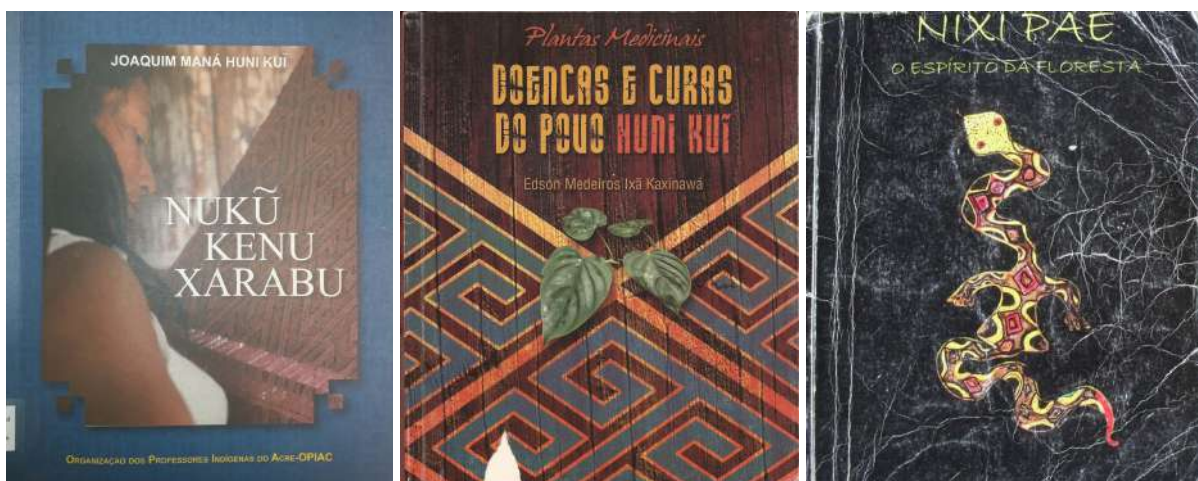


Figura 4 - *Nukun Kenu Xarabu* (2006), *Plantas Mediciniais* (2006) e *Nixi Pae* (2006)
 Capa dos livros produzidos por professores indígenas

Os materiais citados acima, desenvolvidos por pesquisadores indígenas, foram acompanhados posteriormente por processos de patrimonialização, como são os casos das obras de Joaquim Maná e Ibã Huni Kuin. As políticas internacionais de instituições como a

¹⁴ Essas publicações foram produzidas e publicadas no contexto da Organização dos Professores Indígenas do Acre (OPIAC) e da Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-AC), em 2006. Notadamente são dominadas por homens, inclusive quando o assunto tratado é sobre um conhecimento específico das mulheres, como no caso do livro de Joaquim Mana sobre o kene.

Organização das Nações Unidas (ONU), Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI), entre outras, iniciadas na década de 1990, floresceram no Acre nesse período, impulsionando projetos nacionais de registro ao patrimônio cultural e aos direitos de propriedade sobre recursos intelectuais tradicionais, elaborados principalmente no contexto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (Mattos, 2024a).

No contexto educacional, o processo de patrimonialização fomentou uma ultrapassagem de limites do recorte estritamente escolar para que esses materiais e publicações dos professores indígenas fossem adaptados ao emergente mercado de valorização cultural. Nesse cenário, a Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-AC) passou a transformar os conteúdos que estavam sendo produzidos dentro dos projetos e trabalhos escolares em publicações reformuladas para atender às demandas desse novo mercado. Manuela Carneiro da Cunha (2009), antropóloga e pesquisadora conhecida por seus estudos sobre povos indígenas, patrimônio cultural e direitos étnicos, cunhou a expressão “cultura com aspas” para descrever esse mercado. Ou seja, o mercado da patrimonialização faz da cultura a sua mercadoria e os indígenas, reconhecendo tanto as possibilidades de benefício quanto às limitações do sistema, se engajam ativamente, buscando formas de subverter e negociar suas condições de participação nesse mercado.

Dessa forma, os livros e materiais didáticos passaram a ser compreendidos e ressignificados pelos professores como uma oportunidade de criação de um novo campo expressivo, ampliando seu caráter para livros de pesquisa indígena e/ou pesquisa *huni kuin*. Um exemplo é o livro experimental *Shenipabu Miyui (1995)*, que não encontrava espaço nos materiais didáticos convencionais de sua época, nem como um livro de leitura habitual. Contudo, no novo contexto, ele pôde ser reposicionado em um lugar dentro da chave de patrimonialização e documentação dos saberes tradicionais, adquirindo maior relevância na luta indígena. Esses processos são especialmente interessantes para esta pesquisa porque perfazem um caminho de mudanças importantes na educação escolar indígena e na luta dos povos originários, abrindo espaços férteis para criação de novas iniciativas protagonizadas por indígenas, como o projeto de Txima junto às mulheres *huni kuin*.

De acordo com Mattos (2024a, p. 75), os processos de patrimonialização refletem uma das dimensões da globalização, configurando novos cenários de tensões entre o reconhecimento estatal e a busca por autonomia dos povos originários. Nesse contexto, a preservação do patrimônio cultural, como ressalta Márcia Chuva (2011, p. 48-49, *apud*

Amaral, 2017, p. 13), é frequentemente utilizada como uma estratégia para o fortalecimento do Estado. Por outro lado, Arantes Neto (2005, p. 9, *apud* Amaral, 2017, p. 13) sublinha que o registro pode trazer benefícios materiais e simbólicos às comunidades indígenas. No entanto, é crucial considerar que o entendimento antropológico adotado por governos e agências, ao definir “povos tradicionais”, se fundamenta em uma abordagem culturalista. Essa perspectiva concebe tais comunidades como detentoras de conhecimentos considerados como saberes tradicionais. Dessa forma, os processos de patrimonialização mediados por instrumentos jurídicos tendem a redefinir os significados atribuídos pelos próprios povos às suas manifestações culturais e conhecimentos, como observa Carneiro da Cunha (2005).

O confronto entre patrimonialização e autonomia cultural pode ser exemplificado pelo debate em torno do registro das artes gráficas huni kuin pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Durante uma consulta no Acre, conforme relatado por Amaral (2017, p.15), o povo Huni Kuin rejeitou o título de "Patrimônio Cultural do Brasil", pois consideraram que ele expropria o grafismo de seu contexto comunitário e cultural. Em resposta, sugeriram a designação "Patrimônio Huni Kuin Brasileiro", o que subverte a lógica ocidental da patrimonialização, ao destacar tanto a autoria quanto o pertencimento cultural do grafismo. Esse embate, que inclui o dossiê de registro e as primeiras reuniões com o IPHAN, revela um desejo de preservar o caráter dinâmico e comunitário da arte indígena, resistindo a classificações externas e rígidas.

Essas discussões e experiências relacionadas à patrimonialização ilustram como os povos indígenas têm se envolvido de maneira estratégica na construção e produção de materiais didáticos e pesquisas de conhecimentos que transcendam o campo educacional tradicional. Esse processo não se limita apenas ao ensino, mas envolve a redefinição e o registro dos seus conhecimentos tradicionais sob uma perspectiva que também subverta a patrimonialização, abrindo novos caminhos que questionam a lógica ocidental imposta e que dialoguem com uma experimentação de pesquisas indígenas próprias e transdisciplinares.

Assim, a pesquisa realizada junto a Txima Inani Bake e as mulheres huni kuin, tema desta dissertação, evidencia a retomada da autonomia criativa feminina na construção de iniciativas como a Biblioteca de Kene. Este projeto, que resiste à fixação temporal dos saberes, propõe uma reflexão sobre a natureza dinâmica do conhecimento. A Biblioteca de Kene, embora tenha recebido financiamento do Estado por meio de leis de incentivo à cultura, ou seja, um recurso que carrega o discurso tanto culturalista quanto patrimonialista, foi transformada pelas mulheres huni kuin em um espaço que subverte a patrimonialização e

rompe com a noção de patriarcado oferecendo novos espaços de atuação por meio de novas atrizes sociais.

A pesquisa proposta busca investigar a possibilidade de que a Biblioteca de Kene se configure em um não-lugar experimental, no qual as produções de pesquisa e as obras geradas não se limitem a materiais didáticos, livros de leitura ou registros imutáveis de conhecimentos. Ao contrário, as mulheres huni kuin parecem afastar-se das categorias fixas, isoladas e descontextualizadas, frequentemente impostas pelos modelos tradicionais de patrimonialização e educação. Elas criam, assim, um modo de lidar com essas instituições, promovendo um lugar de resistência que não só questiona, mas também reconecta os saberes com seu território, seus conhecimentos ancestrais e com o papel social específico das mulheres dentro da comunidade huni kuin.

1.2.3 Ausência das mulheres na educação escolar indígena

A análise histórica da educação escolar indígena evidencia a sub-representação das mulheres em espaços de produção e validação de conhecimento. Até o período histórico que venho analisando nesta seção, a participação de professoras indígenas em publicações relacionadas à educação escolar era quase inexistente em relação à dos homens, e sua atuação direta nos processos de criação e desenvolvimento desses materiais era mínima. Por exemplo, o livro *História Indígena*, produzido por professores huni kuin em 1996, não conta com nenhuma mulher indígena entre os nomeados como detentores de direitos autorais, conforme ilustrado na Figura 5.

Direitos Autorais:	
Setor de Educação-CPI/AC e Professores Indígenas	
Joaquim Paulo Maná Kaxinawá	Geraldo Aiwa Apurinã
Francisco Dário Makari Kaxinawá	Antonio Olavo Eukutsy Apurinã
Francisco Leonor Prado Dasú Kaxinawá	Jorge Avelino Apurinã
Anastácio Maia Banê Kaxinawá	Hélio Luis Apurinã
Noberto Sales Tene Kaxinawá	Jaime Llullu Manchineri
José Mateus Itsairu Kaxinawá	Genésio Gondim Walekxo Manchineri
Isaias Sales Ibã Kaxinawá	Antonio Geronimo Ksajiru Manchineri
Edson Medeiros Ixã Kaxinawá	Francisco Luiz Panahai Yawanawá
Adalberto Domingos Maru Kaxinawá	Fernando Luiz Katayuve Yawanawá
Josimar Samuel Tui Kaxinawá	Julio Raimundo Isudawa Jaminawa
Manoel Sabóia Ame Kaxinawá	Francisco Xavier Xima Jaminawa
Assis Gomes Mashã Kaxinawá	Edson Meirelles Kaparujã Jaminawa
Paulo Machico Siã Kaxinawá	Edilson Lima Yskuhu Shawãdawa
Raimundo Nonato Maná Kaxinawá	Antonio Pereira Eutxishane Shawãdawa
Valdir Ferreira Tui Kaxinawá	Miguel Alves Costa Ruwê Kaxarari
Valdemar Pinheiro Ibã Kaxinawá	Benjamim Chere Katukina
Nicolau Lopes Maná Kaxinawá	Evaldo Carlos Mainawa Katukina
Valdemir Mateus Shanê Kaxinawá	Isaac Pianko Toto Asheninika

Figura 5 - Direitos Autorais e nenhuma presença feminina
 Ficha catalográfica do livro *História Indígena*, 1995.

Avançando para o livro *Índios no Acre, Organização e História* de 2002, uma versão revisada e ampliada do livro anterior, *História Indígena* de 1996, já se observa a inclusão de algumas mulheres entre os “escritores indígenas” e “informantes indígenas”. No entanto, essa participação permanece ainda desproporcional e pouco significativa, como mostram as Figuras 6 e 7.

Escritores Indígenas:

Adalberto Domingos Maru Kaxinawá, Alcemir Barbosa Kaxinawá, Aldayso Vinnya Yawanawá, Alberto Rosa da Silva Katukina, Aldelícia Luíza da Silva Yawanawá, Alderi da Silva Apurinã, Antonio Geronimo Ksajiru Manchineri, Antonio Olavo Eukutsy Apurinã, Arialdo Correia Jaminawa, Assis Masha Kaxinawá, Benjamim Chere Katukina, Cláudio Lopes Augusto Maná Kaxinawá, Edson Medeiros Ixã Kaxinawá, Evaldo Carlos Mainawa Katukina, Evilásio Sereno Kaxinawá, Fátima Domingos Kaxinawá, Fernando Luiz Yawanawá, Francisco Luiz Panahai Yawanawá, França Tui Pinheiro Kaxinawá, Francisco de Jesus Leonor Prado Dasu Kaxinawá, Francisco Pianko Ashaninka, Francisco Melo Ibã Kaxinawá, Francisco Xavier Xima Jaminawa, Francisco Carlito Costa de Lima Poyanawa, Francisco Devani Poyanawa, Francisco Mário de Araújo Kaxinawá, Geraldo Aiwa Apurinã, Isaac Pianko Ashaninka, Isaías Sales Ibã Kaxinawá, Jaime Lhulhu Manchineri, Joaquim de Paula Lima Kaxinawá, Joaquim Luiz Tashkã Peshaho Yawanawá, José Mateus Itsairu Kaxinawá, João Sales Tene Kaxinawá, Josimar Txuã Kaxinawá, Júlio Barbosa Jaminawa, Júlio Raimundo Isudawa Jaminawa, José Paulo Alfredo Maná Kaxinawá, Komãyari Ashaninka, Lucas Artur Manchineri, Manoel Sabóia Ame Kaxinawá, Manoel Francisco Dário Makari Kaxinawá, Maria José Shawãdawa, Miguel Alves Costa Ruwê Kaxarari, Norberto Sales Tene Kaxinawá, Raimundo Nonato Kaxinawá, Osair Sales Siã Kaxinawá, Orlando Assis Katukina, Paulo Lopes Siã Kaxinawá, Raimundinha Luiza Yawanawá, Rufino Sales Maya Kaxinawá, Valdenice Nukini, Valdemir Mateus Shane Kaxinawá, Valdete Pianko Ashaninka, Valdir Ferreira Tui Kaxinawá, Valdemar Pinheiro Ibã Kaxinawá, Vanúsia Maneiro de Oliveira Nukini,

Figura 6 - Escritores Indígenas e a presença de escritoras mulheres
Ficha catalográfica do livro Índios no Acre, Organização e História, 2002.

Informantes Indígenas:

Adelino Francisco Apurinã, Agostinho Manduca Mateus Kaxinawá, Alfonso Manduca Mateus Kaxinawá, Antônio Miranda Apurinã, Antônio Pianko Ashaninka, Antônio Pinheiro Kaxinawá, Artur Alfredo Sabino, Artur Turico Kaxinawá, Bandeirão Ashaninka, Clementino Jaminawa Xuru Piade, Eliseu Ashaninka, Esmeralda Apurinã, Felizardo Sales Kaxinawá, Francisco Pinheiro Kaxinawá, Francisco Sales Kaxinawá, Getúlio Sales Kaxinawá, Helena Jaminawa Ikawai, Hermídio Sales Kaxinawá, Joana Nogueira Shawãdawa, João Napoleão Shawãdawa, José Miranda Apurinã, José Pereira Kaxinawá, Manduca Apurinã, Manuel Domingos Kaxinawá, Mário Domingos Kaxinawá, Miguel Macário, Osmarino Shawãdawa, Pancho Lopes Kaxinawá, Paulo Ashaninka, Pedro Apurinã, Raimundo Luiz Yawanawá, Salu Miranda Apurinã, Samuel Ashaninka, Tata Yawanawá, Vicente Yawanawá.

Figura 7 - Informantes Indígenas e a presença de anciãs mulheres
Ficha catalográfica do livro Índios no Acre, Organização e História, 2002.

Essa desproporção quantitativa se reflete também no campo qualitativo, como demonstrado pela pesquisa e documentação feita até hoje sobre os *kene*, elementos gráficos tradicionais dos huni kuin. Embora o conhecimento sobre as práticas de *kene* seja historicamente atribuído às mulheres, especificamente as *ainbu keneya* (mestra de grafismo), as pesquisas e publicações sobre o tema sempre foram conduzidas e assinadas por homens, como Joaquim Maná, que registrou boa parte dos desenhos no livro *Nukun Kene Kenu Xarabu*, e Zezinho Yube, responsável pelo filme *As Voltas do Kene*, que retrata o início das pesquisas feitas por Maná e que viriam a se desdobrar em um processo de patrimonialização do *kene* junto ao IPHAN. Esse processo de patrimonialização do *kene*, liderado por homens, gerou debates internos, especialmente porque o conhecimento dos grafismos é tradicionalmente feminino.

Esse cenário contrasta com a realidade cultural huni kuin, na qual as mulheres desempenham papel central como guardiãs e transmissoras dos *kene*. A ausência feminina nesses processos revela a predominância masculina nas iniciativas educacionais e políticas, visto que durante muito tempo esse foi considerado o lugar do homem huni kuin a partir de sua cosmologia e as características de complementaridade e gêneros. Conforme destacado pela antropóloga brasileira Cecília McCallum (2010), em suas pesquisas sobre gênero, parentesco e as dinâmicas socioculturais huni kuin, “o gênero se destaca como fator estruturante central da vida social, econômica e política” (2010, p.90).

No contexto etnográfico de McCallum, realizado ainda nos anos 1980, essa ausência feminina na educação escolar e negociações políticas explicava-se pela divisão tradicional de papéis em que “os homens lidam com o exterior e os entes que o habitam, enquanto as mulheres circulam e produzem no interior” (McCallum, 2010, p.101). As mulheres huni kuin mostravam-se resistentes em aprender a escrita alfabética, a qual chamavam de *nawan kene* (escrita dos estrangeiros). Em contrapartida, elas expressavam grande interesse em aprofundar seus conhecimentos na *nukun kene* (nossa escrita), referindo-se aos padrões gráficos tecidos ou pintados sobre diferentes suportes e que estão diretamente ligados às práticas de conhecimento das mulheres. Essas expressões são emblemáticas da importância das mulheres enquanto guardiãs e produtoras de conhecimento na esfera do “dentro” da cosmologia indígena, onde os *kene* e a escrita alfabética são entendidos como dois regimes distintos de escrita, cada qual com suas funções e representações (McCallum, 2010).

Para começar, perguntei o porquê delas não frequentarem as aulas, sugerindo que talvez enfrentassem alguma dificuldade que impedia o atendimento. ‘Tem algum problema?’ indaguei. Perguntei também se elas queriam aprender a ler e escrever português (Mccallum, 2010, p.100).

A maioria das mulheres queria aprender a tecer *kene* kuin nos artefatos fabricados de algodão e nas cestas do tipo *txitxan*. Queriam se afirmar como *ainbu keneya* – mulheres com desenho. Apenas uma minoria falava que gostaria de aprender *nawan kene* (Mccallum, 2010, p.101)

Esse desejo das mulheres *huni kuin*, reflete-se a partir do importante movimento, após quase um século de perseguição e proibição de suas práticas e modos de vida, de retomada e ressignificação cultural dos povos originários. Nesse contexto, as mulheres desempenham um papel central, especialmente na preservação dos *kene*. Este interesse feminino pela aprendizagem e transmissão dos *kene* pode ser explicado pela iminência da perda total desse conhecimento, uma vez que o número de mestras detentoras dessas tradições tornou-se reduzido. Assim, as mulheres assumem seu protagonismo na retomada dos *kene*, utilizando-os como instrumentos de resistência e reafirmação de seus lugares dentro na cosmologia *huni kuin*. Enquanto os homens predominam no “fora”, como líderes nas mediações políticas e nos processos de educação formal, as mulheres ancoram suas práticas no “dentro”, reiterando uma divisão de complementaridade histórica para os *Huni Kuin*.

Como bem apresenta McCallum (2010), não se trata, entretanto, de uma dicotomia simples essa separação tradicional entre os papéis dos homens e mulheres. A separação tradicional entre caça e cozinha, entre o espaço externo e o interno, nunca foi rígida. No entanto, o contexto histórico revela que os homens estiveram majoritariamente à frente das iniciativas educacionais e voltados a mediações com o mundo não indígena durante as primeiras décadas de contato. No cenário atual, as mulheres *huni kuin* estão mudando essa realidade, ao adentrar a escola, historicamente associada ao “fora”, a partir de uma perspectiva do “dentro”. Esse movimento é potencializado principalmente pelo acesso à internet e pela revolução tecnológica, que abriram novas possibilidades de interação e ressignificação do que seja o “fora” e o “dentro” na cosmologia indígena. Ainda que o universo digital represente, de certa forma, uma conexão com o “fora”, as práticas de pesquisa feminina continuam enraizadas no papel histórico de articulação e cuidado com o “dentro” da sociedade *huni kuin*.

A transformação na dinâmica educacional indígena contemporânea está, portanto, profundamente ligada aos debates sobre territorialização da educação e ao conceito de

corpo-território. Segundo Célia Xakriabá¹⁵ (2018), o corpo-território expressa a inseparabilidade entre o corpo individual e o território coletivo, indicando que o território é também espaço de memória, identidade e existência. Para as mulheres indígenas, essa abordagem permite trazer para a educação uma visão única da integração entre o cuidado com o território e a preservação das práticas de conhecimento, promovendo uma reconexão com o território e uma educação escolar enraizada nos conhecimentos ancestrais (Correa Xakriabá, 2018).

A educação territorializada propõe uma ruptura com modelos escolares exógenos e valoriza a centralidade do território na produção e transmissão do conhecimento. Como enfatiza Célia Xakriabá (2018), a escola indígena comprometida com uma pedagogia do corpo-território busca deslocar o aprender para o que é experienciado no chão da comunidade, promovendo a reativação de memórias ancestrais e a circulação de conhecimentos tradicionais, especialmente aqueles transmitidos pela oralidade e pelas práticas cotidianas. Para as mulheres indígenas, essa abordagem assume contornos únicos, pois articula o cuidado com o território à preservação de práticas de conhecimento.

Assim, as mulheres indígenas desempenham papel central na manutenção da relação entre corpo e território. Para os Baniwa, como destaca Braulina Aurora Baniwa (2018), o poder da higienização do corpo está diretamente ligado à integridade do território. Práticas como o uso de plantas medicinais, restrições alimentares e rituais de passagem são modos de manter o equilíbrio entre seres humanos e não humanos, garantindo a saúde coletiva e a continuidade cultural (Baniwa, 2018). Na educação escolar, isso se traduz em currículos que valorizam a transmissão intergeracional de conhecimentos femininos, como o manejo de recursos naturais e a produção de artefatos tradicionais, reforçando a ideia de que o território é fonte de vida e resistência.

O conceito de corpo-território, articulado pelas mulheres indígenas, redefine a educação como um ato político de cuidado e pertencimento. Ao integrar saberes tradicionais e demandas contemporâneas, essas educadoras desafiam hierarquias de gênero e modelos coloniais, propondo uma ciência que se faz a partir do território, da ancestralidade e da coletividade. Como analisa Célia Xakriabá (2018) em sua tese, a partir do versos produzidos

¹⁵ Célia Nunes Correa Xakriabá é uma intelectual, educadora e liderança indígena do povo Xakriabá, reconhecida por sua atuação na defesa da educação territorializada, da autoria indígena e da reativação da memória como eixo central dos processos educativos em territórios tradicionais. Desenvolveu pesquisas e práticas voltadas à valorização dos conhecimentos ancestrais, à pedagogia do corpo-território e à luta pela autonomia dos povos indígenas na construção de seus próprios projetos educativos.

por Sandra Correa Xakriabá, durante a Oficina Reativadores de Memória Xakriabá, em abril de 2018:

“Outra reflexão profunda apontada por Sandra, revela quais são os outros espaços fora da escola nos quais também aprendemos: quando ela diz que "tem gente que aprende na escola de paredes levantadas, há outras que aprendem em outra direção, com o barro que se pisa nesse chão", a meu ver, isso traduz muito bem a educação territorializada e ainda sinaliza para um deslocamento. Esse deslocamento seria como dizer: Se me perguntar onde fica a escola no Xakriabá eu poderia responder que é até onde sua vista enxergar, com a convicção de que mesmo onde meus olhos não alcançam, ainda sim a escola ainda está ali. E quando encerra dizendo que o mesmo barro que levantou as casas tradicionais é o que levantou as escolas Xakriabá ela constrói uma analogia, não apenas o barro material, mas o conhecimento produzido no território é que sustenta e alimenta as escolas Xakriabá. O barro é alicerce que levantou tantas casas tradicionais, portanto, a escola não é maior ou mais importante do que o conhecimento que se produz nas casas e nos demais lugares de cultura (Correa Xakriabá, 2018, pág. 185 e 186).

Diante de tudo isso, é necessário ressaltar que o presente trabalho vai nesse caminho de romper com as lógicas tradicionais de ensino, pesquisa e educação indígena, apresentando um paradigma que privilegia a valorização e liderança feminina nesses processos de ensino. A partir da iniciativa das mulheres huni kuin, iniciou-se a construção da Biblioteca de Kene, um projeto político-pedagógico voltado à retomada, valorização e prática dos grafismos tradicionais de maneira territorializada, respeitando suas especificidades e respondendo às suas demandas e necessidades. Concebido e conduzido por mulheres do povo, esse projeto busca responder às demandas contemporâneas relacionadas à preservação da memória cultural e ao fortalecimento da identidade huni kuin diante dos processos de escolarização e contato interétnico.

Nesse contexto, as mulheres envolvidas no projeto reinterpretem e apropriam-se criticamente de instrumentos culturais ocidentais, como livros e plataformas digitais, ressignificando-os sob uma perspectiva indígena. Dessa forma, essas ferramentas deixam de ser meros suportes de informação escrita e passam a funcionar como mediação entre o conhecimento escolar, educação territorial e a cosmologia huni kuin, reafirmando o papel transformador do *kene* na construção de saberes coletivos e na afirmação da alteridade indígena. Esse projeto não apenas preserva conhecimentos, mas fortalece a autonomia das mulheres como educadoras-pesquisadoras, desafiando a histórica invisibilidade feminina na produção acadêmica e didática.

A reconfiguração das dinâmicas educacionais indígenas e o protagonismo das mulheres huni kuin representam avanços significativos na construção de uma educação territorializada. Ao integrar conceitos como corpo-território e ao promover práticas de

conhecimentos próprios, as mulheres indígenas desafiam as hierarquias de gênero e as lógicas coloniais, ressignificando a educação como um caminho para a resistência e o pertencimento.

1.2.4 Tecnologia, audiovisual, mulheres e pesquisa indígena

As últimas décadas testemunharam transformações significativas nos caminhos da educação escolar e da pesquisa indígena, especialmente entre os huni kuin. Enquanto os primeiros educadores-pesquisadores utilizavam ferramentas como gravadores de mão, papel e a caneta, hoje a integração de celulares com câmeras e gravadores de áudio e o acesso à internet redefinem a realidade e os meios e suportes tecnológicos disponíveis para essas práticas, ampliando as possibilidades de ensino, pesquisa e produção de conhecimento (Mattos, 2024a).

Paralelamente, observa-se um aumento expressivo da presença de mulheres huni kuin como professoras, educadoras-pesquisadoras e lideranças em diversos lugares, o que tem transformado a dinâmica educacional e social das comunidades indígenas. Esse movimento de protagonismo feminino, articulado à apropriação de novas tecnologias, reflete não apenas uma atualização dos instrumentos de ensino, mas também uma reconfiguração dos modos de transmissão e preservação dos conhecimentos tradicionais.

Nesse contexto, torna-se fundamental destacar a contribuição de Amilton Pelegrino de Mattos, cuja atuação junto a projetos como o Labi Floresta e a Licenciatura Indígena da UFAC tem sido decisiva na formação de cineastas indígenas e no fortalecimento de práticas audiovisuais como ferramentas de pesquisa e documentação cultural. Mattos (2024a) enfatiza que a produção de conhecimento huni kuin não se limita à mera adoção de suportes tecnológicos ocidentais, mas implica uma ressignificação desses instrumentos a partir dos próprios regimes de conhecimento, nos quais a memória, a corporeidade e a “fala da terra”, conceito que remete à linguagem dos seres, dos territórios e das relações, são centrais para a pesquisa indígena. Assim, como aponta Mattos (2024a), a pesquisa huni kuin se diferencia dos modelos acadêmicos convencionais por privilegiar procedimentos que respeitam a autoridade dos anciãos, o tempo da comunidade e os rituais de acolhimento, integrando práticas de alimentação, escuta e reciprocidade como parte do processo investigativo.

Assim, ao conectar as dimensões tecnológicas e sociais, observa-se que as transformações recentes desafiam as estruturas ocidentais de ensino e promovem um novo paradigma fundamentado nos conhecimentos indígenas. Esse paradigma emerge como espaço

de luta e resistência, que passa pela escola, pelo audiovisual, pela universidade e por outros contextos, subvertendo lógicas assimilacionistas e de integração forçada à sociedade dominante (Mattos, 2024a).

O audiovisual, em particular, tem permitido a atualização de práticas de documentação e transmissão de saberes, viabilizando a produção de materiais didáticos multimídia e a construção de acervos digitais, como a Biblioteca de Kene, coordenada por mulheres huni kuin. Dessa forma, a pesquisa indígena contemporânea, ao articular tecnologias digitais, protagonismo feminino e cosmologias próprias, reafirma a centralidade da “fala da terra” (Mattos, 2024a) e do corpo-território (Correa Xakriabá, 2018) como fundamentos para a produção e circulação do conhecimento, promovendo a autonomia e a continuidade cultural dos povos Huni Kuin.

Assim, esse tópico aborda como a tecnologia e o audiovisual têm impactado a produção de materiais escolares e a pesquisa indígena, destacando também o protagonismo crescente das mulheres nesse contexto. Ao conectar as dimensões tecnológicas e sociais, busca-se demonstrar como essas transformações desafiam estruturas ocidentais de ensino, promovendo um novo paradigma fundamentado nos conhecimentos indígenas. Esse paradigma emerge como um espaço de luta e resistência que passa pela escola, pelo audiovisual, pela universidade, entre outros, subvertendo as lógicas assimilacionistas e de integração forçada à sociedade dominante.

Embora estejamos falando de culturas tradicionais, observa-se também um complexo mundo em transformações, especialmente a partir dos anos 2000, com a incorporação de novas ferramentas multimídia e digitais nas comunidades huni kuin. Essa incorporação trouxe novas possibilidades de ensino e pesquisa, incluindo a produção de documentários, filmes e outros materiais audiovisuais. Essas produções não apenas complementam a educação escolar indígena, mas também expandem as discussões sobre transdisciplinaridade, conectando conhecimentos ancestrais às demandas contemporâneas dos povos indígenas.

As pesquisas mais maduras resultantes dos processos de formação dos professores indígenas, especialmente aquelas dedicadas ao xamanismo, como o *kene*, as músicas de ayahuasca e as ervas medicinais, práticas fundamentais de ensino e pesquisa entre os povos indígenas, tendem a se desdobrar e expandir para além dos formatos tradicionais de livros impressos. Este movimento em direção à inovação ocorre por meio da adaptação de novos suportes tecnológicos, permitindo que a transmissão desses saberes ancestrais se atualize para contextos contemporâneos.

Um exemplo dessa transição pode ser observado nas produções de Ibã Huni Kuin em sua pesquisa feita em colaboração com Amilton Mattos, juntamente com o Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAKHU), que investiga novos modos de pesquisa das práticas de conhecimento indígena. Sendo também, de certa forma, uma pesquisa de continuidade do livro *Nixi Pae, o espírito da floresta* do próprio Ibã,. Da mesma forma, os livros de Agostinho Muru e Dua Busã, que podem ser vistos como um desdobramento do livro *Plantas Mediciniais: doenças e curas do povo Huni Kuin*, de Ixã Huni Kuin, que faleceu logo após a publicação do seu trabalho, irão se transformar em práticas vivenciais, como o projeto junto ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro¹⁶ e o núcleo Literaterras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)¹⁷, ampliando a compreensão de saberes. Além disso, a parceria entre Joaquim Maná, um dos pioneiros da pesquisa huni kuin no Acre, e seu filho Zezinho Yube, na produção de conteúdos audiovisuais, exemplifica a aliança intergeracional que busca expandir as fronteiras da pesquisa indígena para além dos formatos tradicionais. Essa parceria também pode ser vista como uma série de desdobramentos do livro *Nukun Kene Kenu Xarabu*, de Joaquim Maná.

Um exemplo dessa transição para o audiovisual, marcando o primeiro momento em que a presença feminina se faz notar, são os filmes *Novos Tempos (Xinã Bena)*, de 2006, e *Já me transformei em imagem (Ma Ê Dami Xina)*, de 2008. Ambos têm sua direção assinada por Zezinho Yube e foram produzidos no contexto do projeto Vídeo nas Aldeias¹⁸. São filmes que apresentam as mudanças para os povos indígenas na inserção das tecnologias e do audiovisual na comunidade. Porém, a maior relevância se encontra na participação de Pãteani Keshtuani Ainbu Kuin¹⁹ enquanto membro do grupo de homens que está produzindo o filme, embora sua presença seja discreta.

No primeiro filme, *Novos Tempos (Xinã Bena)*, de 2006, a presença de Pãteani nem é mencionada, aparecendo ao longe e fora do foco da cena, com o equipamento de filmagem na mão durante o registro de uma dança que acontece entre os indígenas como mostra a Figura 8.

¹⁶ Livro Vivo das Plantas Mediciniais do Povo Huni Kuin, coordenado por Alexandre Quinet e financiado por CI | Fundação Nacional de Artes | JBRJ

¹⁷ Parceria entre o pajé Agostinho Manduca Mateus Ika Muru e o núcleo Literaterras da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

¹⁸ Criado em 1986 pelo indigenista e documentarista Vincent Carelli, o projeto funcionava como uma escola de cinema, promovendo oficinas de formação em audiovisual nas comunidades indígenas. Os filmes mencionados aqui foram produzidos em uma oficina junto ao povo Huni Kuin, contando com a participação de cinco integrantes, sendo quatro homens e uma mulher.

¹⁹ Pãteani Keshtuani Ainbu Kuin é a primeira mulher cineasta huni kuin e relata que se denomina “Ainbu Kuin” ao invés de “Huni Kuin” para se auto afirmar como mulher do povo Huni Kuin.



Figura 8 - Pâteani à direita, calça azul e blusa vermelha, com a câmera no ombro
 Frame do filme *Novos Tempos (Xinã Bena)*, 2006

No segundo filme, *Já me transformei em imagem (Ma Ê Dami Xina)*, de 2008, sua presença é um pouco mais significativa e de certa maneira até problematizada em um momento, aos 23m25s, quando é entrevistada e logo na sequência entra uma cena de três dos cinegrafistas se divertindo com a câmera sendo comparada a uma espingarda, embora não seja uma questão aprofundada ao longo do filme.

“Meu nome é Pâteani, eu moro na Vila Jordão, e estudo na cidade. Eu comecei a filmar para mostrar pros nossos netos, pros nossos filhos, e pras futuras gerações. Eu trabalho pensando nisso. - E somos quatro homens. O que é que você pensa sobre isso? - Sendo só eu de mulher, eu me sinto sozinha, enquanto vocês têm colegas. Fico sem uma parceira” (Pâteani, entrevista presente no filme *Já me transformei em imagem (Ma Ê Dami Xina)*, 2008)



Figura 9 - Pâteani fala sobre ser a única cineasta mulher
 Frames do filme *Já me transformei em imagem (Ma É Dami Xina)*, 2008

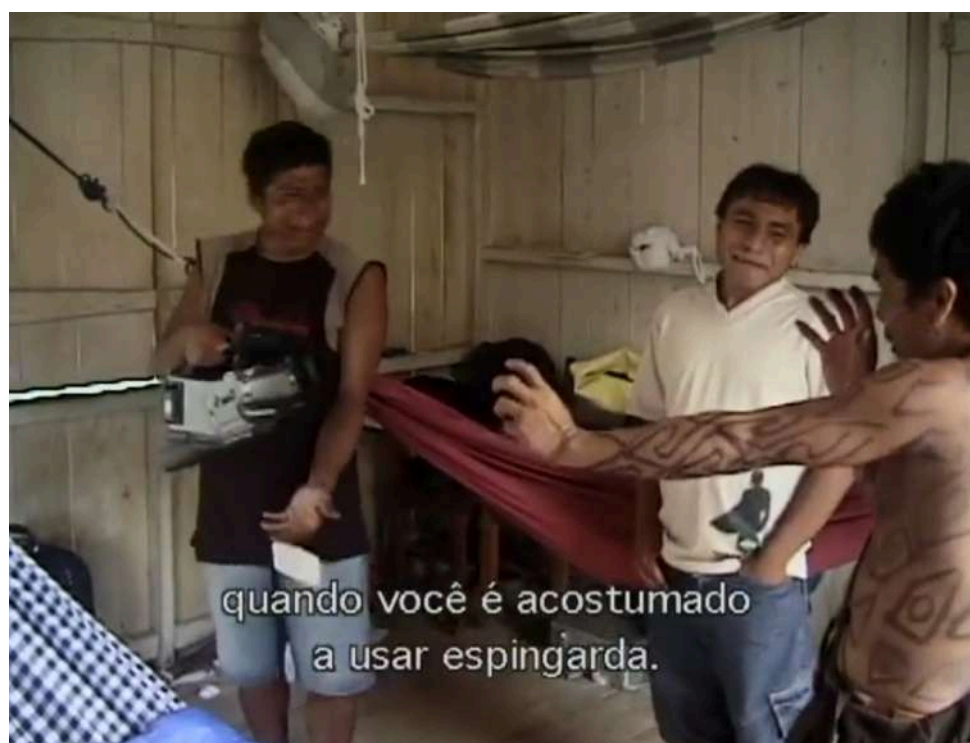


Figura 10 - Cineastas homens comparando a câmera com o uso da espingarda para caçar
 Frames do filme *Já me transformei em imagem (Ma É Dami Xina)*, 2008

A participação de Pâteani Keshtuani Ainbu Kuin no audiovisual indígena representa um passo importante na expansão da representação feminina, especialmente entre as mulheres huni kuin. Esse feito não se destaca apenas pelo pioneirismo de Pâteani, mas também pelo simbolismo de sua trajetória no campo audiovisual. Sua jornada tem esse início pouco notado no Projeto Vídeo nas Aldeias onde nunca conseguiu realizar um filme próprio dentro desse projeto. Mas em 2015, Pâteani dirigiu seu primeiro filme, "*Nixpu Pima - Rito de Passagem Huni Kuin*", em colaboração com seu pai, Tene Huni Kuin, então acadêmico da Licenciatura Indígena da UFAC, e com sua comunidade, Flor da Mata. Essa obra marcou sua estreia como cineasta independente e foi possível graças ao suporte do Labi Floresta²⁰, Laboratório de Imagem e Som do Campus Floresta da UFAC, que já possuía sete anos de jornada na formação e produção de audiovisuais entre as acadêmicas indígenas. Um exemplo anterior notável também é o filme "*Canto Puyanawa*", realizado em 2009 também com suporte do Labi Floresta, em colaboração com a pesquisadora Vari Puyanawa, acadêmica da Licenciatura Indígena da UFAC.

O filme de Pâteani chama atenção, para além do registro de pesquisa do seu pai, para o seu próprio trabalho como pesquisadora, ao focar o complexo papel das mulheres nesse que é um dos rituais mais importantes dos huni kuin, o nixpu pima, revelando camadas de significado frequentemente ignoradas por olhares externos. Assim, a trajetória de Pâteani Huni Kuin, que não apenas participa, mas lidera iniciativas audiovisuais, é emblemática para o fortalecimento da representatividade feminina e indígena, além de sua inspiração à experimentação de um cinema indígena investigativo e pesquisador.

Nas últimas duas décadas, nos anos de 2010 a 2020, observa-se uma transformação ainda mais profunda no papel das mulheres indígenas, tanto no campo audiovisual quanto na pesquisa acadêmica, além de sua atuação crescente no contexto da educação escolar. De acordo com Belaunde²¹ tal mudança reflete um novo paradigma político, no qual a atuação das mulheres indígenas se fortalece na luta pelos direitos indígenas e territórios e de suas identidades culturais. Assim, a presença marcante de mulheres como Sônia Guajajara no Acampamento Terra Livre (ATL), o lançamento do documento da Marcha das Mulheres

²⁰ O Labi Floresta é um projeto desenvolvido pelo pesquisador Amilton Mattos que, por meio da Licenciatura Indígena no Campus Floresta da Universidade Federal do Acre, vem realizando investigações, formações e produções de importância relevante na autonomia e desenvolvimento de cineastas junto às comunidades indígenas da região desde 2008. Sua vasta produção pode ser conferida nos canais do YouTube e produções acadêmicas desde então até hoje.

²¹ Fala de Luisa Elvira Belaunde durante a arguição da tese de doutorado de Francly Baniwa, intitulada "*Donas da roça: uma etnografia em casa sobre saberes, plantas e mulheres Baniwa*", realizada em janeiro de 2025 no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Indígenas (2019), e trabalhos recentes, como a própria pesquisa de Txima que embasa essa dissertação, ressaltam o protagonismo feminino e sua contribuição na construção de um movimento que reforça a força das mulheres e sua cosmovisão, impactando diretamente os modos de existência nas comunidades indígenas contemporâneas.

A criação da Licenciatura Indígena pela Universidade Federal do Acre (UFAC), em 2008, marcou um momento histórico na educação superior indígena no Brasil. Localizado no recém-inaugurado Campus Floresta, em Cruzeiro do Sul, o programa surgiu em um contexto de criação de grande parte das licenciaturas indígenas em todo o país, refletindo demandas históricas por acesso e inclusão educacional. Esse movimento promoveu transformações significativas, incluindo a presença feminina indígena de forma expressiva no ensino superior, fortalecendo sua autonomia e protagonismo em espaços anteriormente restritos.

A primeira turma da Licenciatura Indígena na UFAC, em 2014, contou com o ingresso de 62 acadêmicos, incluindo algumas mulheres. Essas primeiras mulheres produziram importantes Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) dedicados a temas centrais na retomada dos modos de vida e existência e valorização dos conhecimentos tradicionais. Essa produção acadêmica evidencia o compromisso das mulheres em articular conhecimento tradicional e acadêmico, fortalecendo sua relevância na luta por reconhecimento cultural e político

O aumento da participação feminina em Licenciaturas Indígenas reflete mudanças nas dinâmicas sociais e culturais das comunidades indígenas. Essa transformação foi impulsionada, não apenas por políticas públicas, mas também pela pressão exercida pelas próprias comunidades e mulheres, com o objetivo de garantir maior acesso à educação superior, protagonismo e autonomia em espaços que antes não lhes interessavam ou não lhes cabiam. Por meio da educação superior, as mulheres indígenas não apenas conquistam acesso a novos espaços, mas também os transformam em ambientes de produção e de conhecimentos próprios, adquirindo um maior protagonismo social.

Apesar dos avanços alcançados, as mulheres indígenas ainda enfrentam desafios significativos. Entre eles, destaca-se a discrepância entre o número de ingressos e a permanência nas universidades, devido a obstáculos como desigualdades econômicas, preconceito e responsabilidades comunitárias. Além disso, o confronto entre as práticas e discursos do feminismo ocidental e as cosmovisões indígenas cria tensões que precisam ser cuidadosamente abordadas para evitar a marginalização de valores e práticas tradicionais.

Diversas universidades que oferecem cursos voltados especificamente para indígenas têm registrado um aumento crescente de mulheres indígenas, em comparação à anterior

predominância de acadêmicos indígenas homens. Esse avanço é, em muitos casos, resultado também de políticas públicas que promovem o fortalecimento da participação feminina, como o processo seletivo exclusivo para mulheres indígenas realizado pela UFG em 2024. Atualmente, a Licenciatura Indígena da Universidade Federal do Acre, no campus Floresta, conta com uma quantidade significativa de professoras indígenas que estão em formação, mas sem nenhum apoio de política pública ou acolhimento específicos para o ingresso e demanda social dessas mulheres, bem como suporte para mulheres com filhos e/ou grávidas. Esse cenário de avanço no campo da educação superior, embora com suas dificuldades, aponta para uma revolução no debate sobre a construção de modelos educacionais que atendam, de forma mais ampla e representativa, as demandas de ensino e pesquisa dos povos indígenas.

No contexto atual, emerge com força a discussão sobre a criação de uma universidade indígena no Brasil. Articulada pelos próprios indígenas nos últimos anos, por meio do Ministério dos Povos Indígenas que tem como ministra Sônia Guajajara, e que recentemente tem ganhado atenção do Ministério da Educação. Essa proposta visa a construção de um espaço educacional próprio, estruturado por indígenas e com indígenas, respeitando suas especificidades culturais, linguísticas e epistemológicas. Uma universidade indígena representaria um marco na consolidação da autonomia educacional, permitindo o desenvolvimento de currículos próprios, ancorados em saberes tradicionais, línguas originárias e demandas das comunidades, fortalecendo sua capacidade de autogestão e protagonismo na produção de conhecimento.

1.3 Mulheres huni kuin

Para compreender quem é a mulher huni kuin e qual o seu papel junto ao seu povo, é necessário situá-la no contexto da cosmologia indígena que a constitui, levando em consideração as especificidades que a definem, ao mesmo tempo em que se reconhece as limitações das perspectivas ocidentais na análise de práticas culturais distintas das suas próprias.

Marilyn Strathern (2006), antropóloga britânica destacada pela abordagem feminista nos estudos de parentesco e gênero, alerta para a influência dos pressupostos ocidentais, como a ideia de sociedade e relação social, e a dicotomia entre indivíduo e coletivo, sobre o entendimento de realidades outras que não as nossas. Esses pressupostos, enraizados nas preocupações ocidentais, ao serem utilizados para interpretar práticas culturais de contextos

não ocidentais, tendem a simplificar processos complexos próprios à interseccionalidade, reduzindo-os a noções simplificadas, como integração ou socialização. Reconhecer essas limitações é uma tentativa de abordar e entender as questões de gênero da mulher huni kuin em seus próprios termos de pensamento, particularidades e mundo próprio.

Como já dito na subseção anterior, a estruturação social e cultural do povo Huni Kuin é marcada por um pensamento dualista que permeia todos os aspectos da existência, desde as divisões de gênero até suas relações com seres e mundos outros. Contudo, como apontam Lagrou (1998), McCallum (1999) e Viveiros de Castro (1996), esse dualismo de metades complementares difere substancialmente do dualismo cartesiano ocidental. Enquanto a lógica ocidental tende a separar e hierarquizar categorias como natureza e cultura, corpo e mente ou homens e mulheres, os huni kuin operam com uma visão de interdependência e complementaridade. Para eles, oposições não são antagonismos irreconciliáveis, mas forças dinâmicas que coexistem, sendo indispensáveis para a existência da vida.

Quando falamos em dualismos estamos lidando com gradações e não com oposições mutuamente exclusivas. Para usar um exemplo Kaxinawa, todo ser humano é formado por substâncias masculina e feminina (ossos e pele, respectivamente) e por comida amarga e doce, da mesma maneira como compartilham qualidades *dua* e qualidades *inu* (Lagrou, 1998, p. 129 e 130)²².

Esse conceito de complementaridade, que se estende à produção de corpos, apontado por Lagrou (1998) e destacado por McCallum (1998), reforça a ideia de que o corpo não é algo dado pela natureza, mas um processo contínuo de fabricação, mediado por relações sociais, materiais e espirituais. No processo de gestação, por exemplo, o corpo do bebê não é formado apenas pela mãe, mas também pelo pai e pela comunidade, que contribuem ativa e constantemente para essa construção por meio de diversos modos e materiais, controlados ou não, que participam da criação do corpo físico da criança (McCallum, 1998).

Do mesmo modo, a construção dos papéis sociais de homens e mulheres entre os Huni Kuin baseia-se na divisão de metades complementares, responsáveis pela formação de um todo. Nesse sistema, a produção e reprodução dependem da interação entre essas duas partes. Enquanto os homens são responsáveis por manter relações de troca e transformação com o "exterior", as mulheres se dedicam ao cuidado e à transformação com o "interior". Contudo, é

²² Segundo Lagrou (1998), as categorias inu e dua constituem um princípio dual fundamental na organização social e cosmológica do povo Huni Kuin. A sociedade se divide em duas metades complementares: Inu e Dua. Cada uma dessas metades compreende, por sua vez, uma parte masculina e uma feminina, sendo Inu/Inani e Dua/Banu, respectivamente. Essa classificação dual não opera como uma oposição hierárquica, mas como uma lógica de complementaridade que estrutura relações de parentesco, identidade étnica, cosmologia e até mesmo práticas artísticas, como a produção do *kene*. Assim, Inu e Dua são princípios ordenadores da vida social huni kuin, articulando dimensões humanas e espirituais em uma perspectiva relacional.

precisamente a interação entre essas duas esferas que constitui a socialidade e fundamenta a organização social, configurando um processo dinâmico e complementar nos espaços de produção, reprodução e troca (McCallum, 2010).

As mulheres huni kuin desempenham um papel central na fabricação de corpos e mundos, um processo que vai muito além do âmbito biológico, envolvendo dimensões cosmológicas e sociais. Essa atuação, embora fundamental, não ocorre de forma isolada, mas em interação com os homens e a comunidade. A antropóloga peruana Luisa Elvira Belaunde (2005, p. 206), reconhecida por suas pesquisas sobre questões de gênero entre os povos indígenas da Amazônia, afirma: “la distinción entre la agencia femenina y masculina está matizada por el hecho que la mujer está profundamente involucrada en las actividades del hombre”.²³ Esse comentário ilustra como as esferas masculina e feminina se entrelaçam nas dinâmicas de produção social e cosmológica.

Lagrou (2007) exemplifica o papel mediador das mulheres huni kuin por meio da produção do *kene*, o grafismo tradicional de seu povo, cujo conhecimento é predominantemente transmitido por elas. Esses padrões gráficos não se limitam a decorar objetos ou corpos, eles são portais que conectam quem os cria e quem os utiliza a outros mundos, energias e seres. Embora os homens possam desenhar ou produzir figuras de *kene* em papel ou telas, os Huni Kuin não os reconhecem como ‘*kene* verdadeiro’ caso não sejam feitos por uma mulher huni kuin. A especialidade de fazer esses desenhos na pele, na tecelagem, na cerâmica ou em outros suportes sempre foi das mulheres, porque está intrinsecamente ligada ao processo de fabricação dos seus corpos, reafirmando sua centralidade nas práticas cosmológicas e culturais.

Nessa mesma linha, Belaunde (2005) reflete sobre a prática de fazer *kene* e fabricar corpos, destacando a importância simbólica e social desse processo em suas análises, como se observa no trecho a seguir:

Hacer *kene* es hacer piel, es hacer cuerpo y fijar la identidad de un ser, porque en la concepción cashinahua, el cuerpo está intrínsecamente definido por la superficie que lo contiene, y lo va madurando a medida que va pasando el tiempo. Todo contenedor es siempre un madurador. El cuerpo no es nunca un cuerpo estático en el tiempo, sino un cuerpo que se transforma según su *kene* hasta completar un ciclo de crecimiento y mudar de piel. En esto consiste la producción de diseños por las mujeres en los tejidos de algodón, en la cerámica, en la pintura facial, en la placenta y el tejido amniótico que envuelven juntos al feto y hacen la piel del feto, y en el

²³ A distinção entre a agência feminina e masculina está matizada pelo fato de que a mulher está profundamente envolvida nas atividades do homem (Belaunde, 2005, p.206, tradução minha).

ciclo menstrual que es concebido como un ciclo de renovación de la piel interna del útero (Belaunde, 2005, p. 205).²⁴

A ideia de que “entre os ameríndios artefatos são como corpos e corpos são como artefatos”, conforme afirmado por Lagrou (2009, p. 39), introduz uma noção ampliada de corpo e corporalidade, interligando esses aspectos ao entendimento do que significa a prática de fazer *kene* para os Huni Kuin. Nesse sentido, McCallum (2010, p. 102) complementa essa perspectiva ao destacar que o “*kene opera sobre e por dentro do corpo ou objeto para colocá-lo em um relacionamento material com a linguagem e com o poder transformador das forças externas*”. Essa reflexão aprofunda o entendimento de porque a prática feminina está associada a esse "interior" simbólico e material, fundamental na cosmologia huni kuin.

As mulheres huni kuin, como mestras do *kene*, dominam uma prática que transcende tanto o desenho quanto a escrita e que é entendida como uma prática de linguagem que conecta corpos e objetos ao mundo espiritual. O *kene*, ao ser aplicado sobre superfícies, atua como uma “linguagem dos espíritos”, capaz de conectar seres e coisas ao cosmos. Esse saber, transmitido por gerações através do mito e da prática, é central para o papel das mulheres, que operam nessa dimensão "interna", tanto simbólica quanto material. Por outro lado, o papel masculino, relacionado ao "exterior", está vinculado à introdução de saberes externos, como a escrita escolar (*nawan kene*). Não por acaso, os homens foram os primeiros a se engajar na educação escolar, enquanto as mulheres priorizavam a preservação dos conhecimentos gráficos tradicionais, que refletem a essência de seu empoderamento dentro da lógica huni kuin (McCallum, 2002; 2010).

Mattos (2024a) contribui para essa discussão ao destacar que, na cosmologia huni kuin, o corpo é compreendido como um campo dinâmico em constante transformação, articulado com o espaço, a territorialidade e as forças que o cercam. Diferentemente da visão ocidental, que enxerga o corpo físico como a totalidade do ser, os Huni Kuin percebem o corpo como um elemento em interação contínua com o mundo. Nesse contexto, a corporalidade entre os Huni Kuin emerge como um espaço de transformações e integração, articulado nos trabalhos de pesquisa dos acadêmicos indígenas em conceitos como a "fala da

²⁴ Fazer *kene* é fazer pele, é fazer corpo e definir a identidade de um ser, porque na concepção cashinahua o corpo está intrinsecamente definido pela superfície que serve de suporte e que o vai amadurecendo com o passar do tempo. Cada suporte é sempre um amadurecimento. O corpo nunca é um corpo estático no tempo, mas sim um corpo que se transforma segundo seu *kene*/pele até completar um ciclo de crescimento e trocar de pele. Nisto consiste a produção de desenhos feito pelas mulheres nos tecidos de algodão, na cerâmica, na pintura facial, na placenta e no tecido amniótico que juntos envolvem o feto e formam a pele do feto, e no ciclo menstrual que é concebido como um ciclo de renovação da pele interna do útero (Belaunde, 2005, p. 205, tradução minha).

terra", a "linguagem dos animais e vegetais" e a "escrita dos corpos". Esses elementos são expressões vivas de uma cosmologia em que o dualismo entre as metades não é apenas uma divisão, mas uma complementaridade essencial para a construção e a produção de corpos. Assim, essa dualidade também serve de fundamentação para suas concepções de linguagem e, por conseguinte, de ensino e pesquisa.

Retornando a centralidade desta contextualização ao papel das mulheres huni kuin, é importante reconhecer as rupturas significativas que ele sofreu ao longo do tempo, especialmente devido ao contato colonial estabelecido entre indígenas e não-indígenas durante o período seringalista. Esse período marcou profundamente as dinâmicas sociais e culturais dos povos indígenas na região, afetando tanto homens quanto mulheres.

Nesse contexto, McCallum (2010, p. 100) destaca que algumas das mulheres huni kuin mais velhas, no Jordão, eram filhas de mulheres yaminawá, capturadas durante os violentos episódios do ciclo da borracha. Como a transmissão do conhecimento tradicional feminino é passado pela linha de filiação materna, essas mulheres yaminawá não podiam ensinar as suas filhas e netas huni kuin, gerando assim uma profunda ruptura na transmissão de práticas e conhecimentos intergeracionais das mulheres huni kuin.

Além disso, o prolongado contato com os não-indígenas teve impacto direto no processo de desempoderamento e desvalorização das mulheres indígenas em diversos aspectos. A convivência forçada com o homem não-indígena, ocidental e colonizador, introduziu hierarquias de gênero patriarcais que desestabilizaram o pensamento de dualismo de metades complementares dos Huni Kuin. Esse sistema tradicional foi enfraquecido enquanto o dualismo ocidental, de matriz cartesiana, começou a penetrar as estruturas sociais e culturais por meio do modo indígena de se apropriar do outro.

No contexto escolar, por exemplo, a produção de materiais didáticos, o ensino e a pesquisa foram inicialmente dominados por homens, reforçando a exclusão das mulheres desses espaços. Entretanto, nas últimas décadas, as mulheres huni kuin têm reivindicado seu lugar como professoras e pesquisadoras, desafiando os elementos patriarcais introduzidos pela colonização.

Atualmente, as educadoras huni kuin desempenham um papel central na revitalização de práticas tradicionais e na reconfiguração do dualismo em suas comunidades. Embora os homens tradicionalmente lidem com o "exterior" e a interação com o mundo não-indígena, as mulheres, tradicionalmente responsáveis pelo "interior", estão transformando a compreensão desses espaços e territorialidades. A escola tem sido fundamental nesse processo, permitindo

às mulheres reequilibrar as relações de gênero e fortalecer as práticas culturais *huni kuin* em seus próprios termos.

Assim, as mulheres *huni kuin* vêm promovendo uma transformação profunda na dinâmica escolar de suas comunidades, ao internalizar a escola e inverter a lógica tradicional do “fora”. Historicamente, a escola foi vista como um espaço externo à comunidade, associado ao contato com o mundo não indígena e à mediação masculina. No entanto, ao assumir papéis de liderança como professoras, educadoras-pesquisadoras e gestoras de projetos, as mulheres passaram a amansar a escola (Correa Xakriabá, 2018), trazendo-a para o centro da vida comunitária e impregnando-a de práticas, ritmos e valores próprios do universo feminino *huni kuin*.

Esse processo de internalização não se limita à simples presença física das mulheres no espaço escolar, mas implica uma ressignificação dos modos de ensinar e aprender, articulando o cuidado com o território, a preservação dos conhecimentos ancestrais e a valorização do corpo-território como fundamento da educação. Inspiradas por experiências como as oficinas de *kene* e a construção da Biblioteca de Kene, as mulheres transformam a escola em um espaço de acolhimento, fortalecimento coletivo e transmissão intergeracional dos conhecimentos tradicionais, promovendo uma educação territorializada e conectada às necessidades reais da comunidade.

Tal movimento ecoa o conceito de “amansamento da escola”, desenvolvido por Célia Xakriabá (2018), que descreve como as práticas educativas indígenas podem suavizar e adaptar a instituição escolar aos modos de vida, temporalidades e cosmologias dos povos originários, tornando-a um instrumento de territorialização e resistência cultural. Ao amansar a escola, as mulheres *huni kuin* não apenas desafiam as hierarquias de gênero e as lógicas coloniais, mas também criam novas possibilidades de pertencimento, autonomia e continuidade cultural, reafirmando o protagonismo feminino na construção de uma educação verdadeiramente indígena e comunitária

Para uma sociedade que estrutura sua vida social na complementaridade de gênero, a crescente presença de mulheres nos espaços educacionais reflete uma transformação significativa. Ao se inserirem no mundo acadêmico e assumirem também o papel de professoras em suas comunidades, as educadoras-pesquisadoras *huni kuin* contribuem para retomar a lógica da divisão em metades complementares originária de seu povo, ao invés de reproduzir as divisões ocidentais baseadas na hierarquia de gênero. A escola, assim, transforma-se em um espaço de resistência e de reafirmação cultural, onde homens e mulheres

trabalham juntos para contrabalançar as influências externas e fortalecer as bases de sua cosmologia.

Nesse novo contexto, as práticas de ensino e pesquisa das educadoras-pesquisadoras *huni kuin* não deixam de estar profundamente conectadas ao papel historicamente reconhecido de articulação e cuidado com o "dentro" da sociedade. No entanto, essas práticas agora transcendem os limites da vida doméstica, impactando a própria vida comunitária. Por meio desse processo, a escola se torna um espaço estratégico para avaliação e reafirmação do dualismo *huni kuin*, permitindo que os elementos machistas e masculinistas da lógica ocidental percam espaço e força.

Assim, as mulheres *huni kuin* se voltam agora para educação, juntamente com os homens, como possibilidade de transformação e fortalecimento para suas comunidades, contribuindo para a resistência às imposições externas e às práticas assimilacionistas.

1.4 *Kene huni kuin*

Em diversas sociedades indígenas amazônicas, de língua Pano, o termo *kene* (ou suas variações fonéticas) designa um conjunto de padrões gráficos tradicionais, geralmente de natureza geométrica, aplicados em múltiplos suportes materiais como: tecelagem, cestaria, cerâmica, pintura corporal, arquitetura, entre outros. A vasta bibliografia sobre o assunto, em relação aos mais variados povos, demonstra como esse grafismo é mais do que um simples ornamento na organização de suas sociedades.

Segundo estudos realizados por Els Lagrou (2007), os grafismos indígenas não apenas decoram objetos e corpos, mas também estruturam modos de ver, sentir e habitar o mundo. Eles operam como linguagens que sintetizam conhecimentos sobre a natureza, os seres humanos, os ancestrais e as relações intersubjetivas, sendo, portanto, parte integrante do regime de conhecimentos ameríndios. Nesse sentido, o *kene* pode ser compreendido com uma forma de escrita não alfabética, capaz de organizar informações complexas dentro de uma lógica sensível e incorporada.

No caso específico do povo Huni Kuin, foco desta dissertação, o *kene* manifesta-se como uma prática cultural profundamente enraizada em sua cosmovisão e em sua história coletiva. Mais do que um sistema gráfico ou uma expressão artística, esses padrões são imbuídos de significados culturais, sociais e cosmológicos, atuando como formas de linguagem visual, corpórea e territorial, entre outras. Além de constituírem uma modalidade

de conhecimento situado em seu território, que articula dimensões técnicas, materiais, espirituais e sociais, desempenhando papel central na mediação entre o humano e o não humano, o visível e o invisível, o presente e o ancestral, conforme será investigado ao longo desta seção.

1.4.1 Prática de linguagem e conhecimento huni kuin

Segundo Els Lagrou e Joaquim Maná, por meio de pesquisa elaborada para o *Dossiê Kene Xarabu Miyui: o conhecimento dos padrões gráficos Huni Kuĩ*, do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) de 2023, o *kene* huni kuin constitui-se como um complexo regime de conhecimentos que interliga dimensões técnicas, materiais, imateriais e rituais. Trata-se, portanto, de uma forma de saber profundamente enraizada na história, na espiritualidade e na organização social do povo Huni Kuin. Os elaborados padrões gráficos manifestam-se em uma diversidade de suportes, desde a tradicional tecelagem huni kuin, cestaria e pintura corporal, até alcançar expressões contemporâneas em telas, murais, painéis e artefatos adornados com miçangas trançadas. Enquanto prática cultural, o *kene* sintetiza a essência da linguagem e da cosmologia desse povo, atuando como elo comunicativo entre o mundo físico e o domínio espiritual (IPHAN, 2023).

O que torna o *kene* dos Huni Kuĩ único em seu gênero é o fato de um só estilo gráfico unir os diferentes corpos de homens e mulheres, crianças e idosos, pessoas e seus artefatos. Dentro desta matriz geradora do *kene* kuĩ, no entanto, há espaço para infinitas inovações e variações, para o surgimento de novos motivos e ligeiras diferenças estilísticas regionais, assim como para a expressão de diferenças em contextos rituais ou fases da vida específicas. (IPHAN, 2023, p.10)

Essa flexibilidade apontada no trecho acima demonstra que o *kene* não é um código estático, mas sim um sistema dinâmico de representação e comunicação. Conforme discutido anteriormente, a concepção huni kuin de linguagem estende-se muito além da oralidade. Para esse povo, a linguagem manifesta-se em diversas dimensões do sensível, expressas pelas pesquisas de Mattos (2024b), nomeadas por acadêmicos indígenas como "a fala da terra", "a linguagem dos animais e vegetais" e "a escrita dos corpos".

Nessa perspectiva, o *kene* emerge como uma linguagem visual e gráfica central, capaz de organizar tanto a experiência sensorial quanto as relações cosmológicas, cruzando fronteiras de gênero, geração e espécies, e estabelecendo conexões entre humanos e seres de outros planos de existência e da natureza. O *kene* se articula com cantos rituais, danças,

caminhos abertos na floresta, transformações corporais, interpretações de sonhos e outras práticas performativas, configurando-se como um sistema estruturante da existência huni kuin (Lagrou, 2007; Belaunde, 2005).

Essa visão ampliada da linguagem está alinhada com proposições teóricas como o perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 2013), segundo o qual diferentes entidades, humanas e não humanas, possuem pontos de vista e modos próprios de comunicação. No caso do *kene*, ele atua como uma espécie de "tradução visível" dessas múltiplas vozes do mundo, materializando graficamente as relações entre pessoas, espíritos, plantas, animais e ancestrais. Assim, o *kene* não apenas representa o mundo, mas também participa ativamente de sua construção e manutenção.

A fenomenologia kaxinawa gira em torno desta relação tensa entre a fabricação da forma sólida, onde a pessoa saudavelmente incorporada e enraizada é o artefato por excelência do trabalho coletivo kaxinawa, e o poder de imagens livres e flutuantes. Estas imagens se manifestam em três tipos de formas diferentes: na forma de espíritos ou seus donos (*yuxin* e *yuxibu*), na forma de transformações em imagens e visões (chamadas *dami*, esses são 'suas mentiras'), e finalmente na forma de caminhos esboçados em desenhos (*kene*). Estes padrões de desenhos são chamados de "a língua dos *yuxin*", e podem ser produzidos somente pelas mulheres. (LAGROU 2007 p. 59)

Como afirma Lagrou (2007, p.59), o *kene* é, portanto, “a língua dos *yuxin*²⁵”, isto é, das entidades espirituais que povoam as diversas camadas e planos de existência. Por meio dele, os Huni Kuin estabelecem contato com o invisível, negociando conhecimentos, proteção e fertilidade. Essa mediação gráfica entre os mundos revela uma cosmologia profundamente relacionista, em que o desenho se torna um caminho tangível para a comunicação com seres espirituais. Um exemplo dessa conexão é a prática ritual em que as mulheres negociam com a jiboia, um *yuxibu*, para obter o 'olho para desenho' (Lagrou, 2007, p. 72), um processo que une técnicas de tecelagem, práticas xamânicas e crenças espirituais, vinculando diretamente o grafismo ao controle da reprodução humana e a saúde física e espiritual.

Portanto, qualquer análise do *kene* demanda ultrapassar leituras puramente estéticas ou descritivas. Não basta apenas olhar para as formas e desenhos como representações figurativas ou códigos visuais. Embora muitos padrões recebam nomes associados a seres específicos, como animais e plantas, eles carregam uma densidade de significados que se enraízam profundamente na cosmologia e nos conhecimentos ancestrais da comunidade. Para

²⁵ Para os Huni Kuin, o mundo é povoado pelos *yuxin* e *yuxibu*. *Yuxin* são espíritos ou forças vitais presentes em todos os seres, enquanto *yuxibu* são entidades espirituais mais poderosas, como os donos dos animais ou da chuva. O *Kene* é considerado uma forma de comunicação com essas entidades.

os Huni Kuin, os desenhos são veículos de conhecimento ancestral, codificando saberes sobre a natureza, os espíritos e as relações sociais. Como explica Belaunde (2005), para os povos amazônicos, a arte gráfica frequentemente opera como uma escrita não alfabética, onde os grafismos funcionam como registros simbólicos e pedagógicos, transmitidos oral e visualmente ao longo das gerações.

O *kene* é uma prática linguística, epistemológica e política que organiza o cosmos, transmite memória coletiva e reafirma identidades culturais. Sua relevância ultrapassa o campo estético, posicionando-o como um dispositivo central na produção de sentido e na construção da realidade huni kuin.

1.4.2 Encontro mítico e a origem do *kene*

As histórias de origem do *kene* estão profundamente enraizadas nos mitos fundadores da cultura huni kuin. Por serem transmitidas oralmente ao longo das gerações, essas narrativas apresentam diversas versões semelhantes, embora possuam certas variações locais ou contextuais. De maneira geral, a gênese do *kene* é descrita como um conhecimento originário adquirido por meio da interação com a transformação dos seres, tendo sido inicialmente repassado às mulheres pela jiboia ancestral. A tecelagem surge, nesse contexto, como a prática inaugural do *kene*, cujos padrões gráficos e simbólicos se expandiram para outras técnicas, como a pintura corporal e a cestaria. Como já dito anteriormente, essas formas não apenas embelezam artefatos e corpos, mas também permeiam aspectos fundamentais da vida social, espiritual e cosmológica dos Huni Kuin.

As narrativas de origem do *kene* não se limitam a explicar sua criação. Elas também atuam como veículos para a transmissão de conhecimentos sobre o mundo e outros planos existentes, bem como das complexas relações sociais que estruturam a vida do povo Huni Kuin. Além disso, iluminam os processos pelos quais o conhecimento gráfico se manifesta no mundo huni kuin, não como uma invenção humana, mas como um ensinamento recebido de seres espirituais (*yuxin* e *yuxibu*).

Durante o desenvolvimento da pesquisa, deparei-me com múltiplas versões de narrativas acerca da origem do *kene*, todas provenientes de fontes bibliográficas referenciadas. Em razão dessa diversidade, surgiu uma dúvida quanto à pertinência de incluir algumas dessas versões na presente dissertação, bem como qual delas seria mais representativa para o povo Huni Kuin. Reconhecendo a relevância dessa história para a contextualização que estou

esboçando nesta primeira seção, considere fundamental ultrapassar as versões registradas na literatura acadêmica e buscar diretamente junto à voz de minhas parceiras, as mulheres huni kuin da aldeia Arco-Íris. Optei por consultar diretamente Txima, perguntando qual versão da origem do *kene* ela conhece e aprendeu com sua mãe, avó e outras figuras mais velhas e, conseqüentemente, que conta atualmente para suas filhas e alunas aprendizes.

Na minha visão, a nossa história de origem do *kene* é muito importante para nosso povo. Porque essa história conta de todo o encanto e conexão que temos com os seres yuxibu. E essa história, está ligada com todos o nosso conhecimento tradicional e saberes ancestrais. E nessa história conta como nosso povo aprendeu a fazer todas as nossas artes, como: tecelagem, cestaria, pintura, desenhos, entre outros artesanatos. E por isso acho que a história é muito importante. E conto a história para ensinar a conexão com o seres yuxibu e também transmitir o nosso conhecimento e tradições ancestrais através dela. E através dessa história sabemos que o nosso grafismo não é apenas estética; é um meio de comunicação com natureza e com todos os seres yuxibu de animais e vegetais. Que faz parte da nossa espiritualidade nas nossas vivências. Nessa história aprendemos o significados profundos do *kene* ligando gerações, que preservam a memória do nosso povo. Por isso, valorizamos a nossa história da origem do grafismo. Por fim, essa história preserva a nossa cultura e saberes ancestrais (palavras de Txima, 2025).

Ao ser questionada, primeiramente, Txima enfatizou a importância dessa história para seu povo, conforme relato acima. E, após essa explicação, narrou com riqueza e profundidade a história de Siriani e o surgimento do *kene*, relato que pode ser consultado na íntegra no *Anexo I* desta dissertação. Para fins de apresentação nesta contextualização sobre o *kene* huni kuin, segundo seu relato, a história de Siriani ilustra o surgimento do *kene* a partir de um encontro mítico entre uma mulher e um ser espiritual transformado.

Assim, conforme relatado por Txima (2025), Siriani era uma jovem mulher huni kuin que, em certo momento, ao caminhar rumo ao igarapé para buscar água, encontra uma jiboia que cruza seu caminho. Ao observá-la, expressa seu desejo de possuir a beleza e os desenhos que adornavam o corpo do animal. Esse desejo revela-se como um ato performativo e espiritualmente potente, uma abertura para a comunicação com o mundo invisível, tema central na cosmologia ameríndia.

Ao retornar pelo mesmo caminho, Siriani depara-se com um homem desconhecido, que se apresenta como Yube, a jiboia transformada. Ele afirma ter ouvido seu desejo e que está ali para transmitir-lhe o conhecimento sagrado dos grafismos. Essa passagem ilustra uma dinâmica fundamental nos mitos huni kuin: a interseção entre desejo, transformação e transmissão de conhecimentos. Como discute Viveiros de Castro (2013), nas sociedades

amazônicas, o desejo não é apenas um impulso individual, mas uma força cósmica capaz de atrair a atenção de entidades não humanas e gerar aprendizados profundos.

Yube leva Siriani até a beira do rio, onde lhe revela a planta *Bawe*, um recurso vegetal sagrado utilizado como colírio ritual. Ao aplicar a medicina nos olhos, Siriani passa a ver os padrões gráficos presentes em todos os seres vivos que antes eram invisíveis. Este momento simboliza a aquisição de uma visão ampliada, própria do xamanismo ameríndio, em que o conhecimento se torna perceptível por meio de estados alterados de consciência e relações espirituais (Lagrou, 2007).

O domínio visual adquirido por Siriani não permanece restrito ao plano sensorial, ele se materializa por meio da tecelagem, marcando o início da produção do *kene*. Assim, a tecelagem surge como um gesto inaugural, não só da arte gráfica, mas também de um sistema simbólico que une técnica, espiritualidade e corporeidade. O *kene* se constitui, portanto, como uma forma de escrita dos corpos, registrando graficamente os padrões da natureza e as relações com os seres invisíveis.

Essa história reforça a centralidade das mulheres na criação e manutenção do *kene*. Segundo Txima, é por meio delas que esse conhecimento foi inicialmente recebido e, desde então, transmitido às novas gerações. Além disso, revela uma visão epistemológica distinta da ocidental, na qual o saber não é acumulado racionalmente, mas recebido por meio de encontros espirituais e incorporado às mãos que tecem, pintam, trançam, entre outros.

A narrativa também explicita a ideia de que o *kene* não é apenas uma representação visual, mas uma linguagem viva, capaz de comunicar-se com os *yuxin* e de traduzir o movimento contínuo entre os mundos visível e invisível. Nesse sentido, o grafismo não opera como um código fixo, mas como uma gramática sensível, que permite aos Huni Kuin lerem e responderem ao cosmos.

1.4.3 Arte das mulheres

Segundo Kensinger (1998), o *kene*, enquanto grafismo do povo Huni Kuin, manifesta-se como expressão de um conhecimento profundamente corporificado, residindo particularmente nas mãos das mulheres tecelãs. No contexto mais amplo das habilidades femininas entre os Huni Kuin, a arte de tecer e praticar o conhecimento dos *kene* em diferentes superfícies é compreendida como uma forma de "conhecimento manual", isto é, um saber prático, sensorial, espiritual e corporalmente experimentado e transmitidos ao longo das

gerações. A capacidade das mulheres em transformar algodão em fio e produzir tecidos de complexidade estética e simbólica revela não apenas destreza técnica, mas também domínio sobre conhecimentos ancestrais, muitas vezes mediados por visões e sonhos recebidos durante estados alterados de consciência ou por meio de relações estabelecidas com os seres da floresta (*yuxin* e *yuxibu*) (Lagrou, 2007).

Essa produção gráfica envolve tanto conhecimentos técnicos quanto dimensões espirituais, evidenciando na prática do *kene* uma imbricação profunda entre corpo, arte, espiritualidade e territorialidade na cultura huni kuin. Assim, a prática do *kene* não tem como se limitar à função decorativa, mas sim é um conhecimento que organiza espaços, tempo e relações sociais, sendo permeado por significados cosmológicos. Longe de serem meras reprodutoras de tradições, as mulheres atuam como agentes criadoras e transformadoras desse sistema gráfico, infundindo vida aos desenhos que veiculam memória ancestral, saberes sobre o mundo natural e espiritual e narrativas que estruturam a própria cosmovisão do seu povo (Lagrou, 2008).

De acordo com Lagrou (2007), essa prática contínua de produção de artefatos "verdadeiros" (*kuin*), como as tecelagens feitas com *kene*, posiciona as mulheres no cerne da produção daquilo que define a própria essência da identidade huni kuin, consolidando seu papel ativo na construção e manutenção de sua cosmologia e história coletiva. Seus gestos são políticos, pois além de tecer redes materiais, elas também tecem laços espirituais e históricos.

Apesar dessa centralidade feminina, é importante reconhecer que a produção do *kene* não se constitui como uma prática de conhecimento isolada ou individual, mas sim como um processo coletivo e comunitário. Essa dinâmica colaborativa reflete a cosmovisão relacional e simbólica do povo, conforme já mencionado anteriormente, na qual o grafismo atua como elo integrador entre os distintos âmbitos da existência e da concepção de metades complementares presente na sociedade huni kuin. Assim, a prática do *kene* envolve uma dinâmica colaborativa entre diferentes membros da comunidade, incluindo os homens que contribuem diretamente para o ciclo produtivo ao cultivar o algodão, coletar matérias-primas e transmitir conhecimentos rituais associados às plantas sagradas e aos espíritos da floresta. Contudo, mesmo com essa contribuição complementar, ou que também façam desenhos gráficos em papéis e, mais recentemente, em telas e murais, os homens não são vistos como detentores legítimos do *kene*. Para os Huni Kuin, o verdadeiro *kene* continua sendo uma especificidade e uma capacidade exclusiva das mulheres.

Essa distinção entre saberes legítimos e a centralidade da experiência feminina no fazer *kene* é ilustrada de forma marcante em uma passagem registrada por Els Lagrou (2007), durante sua pesquisa de campo. Em uma viagem de barco, enquanto escrevia suas anotações, Lagrou foi interpelada por uma mulher huni kuin que retirou a caneta de sua mão e começou a desenhar padrões estilizados de *kene* em sua própria pele. A interação revelou uma compreensão da natureza do grafismo, como uma forma de escrita intrinsecamente ligada à subjetividade e à identidade cultural:

“Começaremos por abordar a proximidade entre *kene kuin* (desenho próprio, verdadeiro ou ‘nosso’) e *nawan kene* (o *kene* (a escrita) dos brancos). Quando da minha primeira viagem aos Kaxinawa logo após a safda do barco do Porto de Manuel Urbano a caminho da aldeia, enquanto escrevia minhas impressões, uma senhora kaxinawa tirou a caneta de minha mão e passou a desenhar em sua própria mão padrões estilizados, desenhos tipicamente kaxinawa que eu conhecia das fotografias. Em seguida, Dona Maria Sampaio, sorrindo, mostrou como fazer o mesmo na minha própria mão. Percebendo que queria desenhar, ofereci canetas coloridas e papel. Instalou-se uma ‘competição’ de quem ‘escrevia’ mais. Dona Maria não parava de fazer *kene*, e durante os quatro dias de viagem desenhava mais de trinta pranchas, interrompendo o desenho somente para comer e dormir. De fato, parou de desenhar apenas quando avistou do barco sua aldeia. Cansada de escrever resolvi, também, desenhar rostos e formas humanas de nenhuma pessoa em particular. Perguntei a Dona Maria se o que desenhava poderia ser considerado *kene*. Respondeu negativamente e disse que o meu desenho era *dami*, figuras (Lagrou, 2007, pág. 116).

Essa interação revela a clareza com que as mulheres huni kuin distinguem o *kene kuin*, aquele carregado de força espiritual, transmitido por meio de visões e ensinamentos dos *yuxin* e feito exclusivamente por mulheres huni kuin, do *dami*, que são representações sem esse suporte, muitas vezes produzidas pelos homens. O episódio ilumina a diferença entre o desenho como expressão estética e o *kene* como forma de conhecimento vivido, incorporado e espiritualmente legitimado.

Assim, a agência das mulheres huni kuin revela-se fundamental na perpetuação e evolução da sua identidade cultural. O *kene* configura-se como uma das expressões mais significativas dessa atuação, seja na tecelagem, nos artefatos de cerâmica ou miçanga e nas pinturas corporais. Ele é construído sobre uma relação intrincada entre a artesã e sua criação, revelando-se como uma linguagem estruturante da vida social, capaz de organizar espaço, tempo e as relações com base em uma gramática visual e sensível (IPHAN, 2023).

O ciclo completo de produção de conhecimento da tecelagem com *kene*, que vai desde a abertura da roça para o cultivo do algodão até a elaboração dos desenhos finais na tecelagem, revela um processo complexo e meticuloso, permeado por aprendizados intergeracionais e rituais iniciáticos. Um elemento fundamental desse percurso é o uso do *bawe*, planta sagrada utilizada como colírio ritual que induz visões e sonhos com padrões

transmitidos pelos espíritos. Esse recurso amplifica a percepção visual e permite às tecelãs acessarem formas invisíveis ao olhar comum, incorporando-as posteriormente em seus tecidos. Como aponta Lagrou (2007, pág 312-313), o *bawe* é parte integrante da epistemologia *huni kuin*, na qual o conhecimento não é acumulado racionalmente, mas recebido por meio de encontros espirituais e incorporado às mãos que tecem, pintam e trançam.

Além disso, a própria técnica de tecelagem, observada durante a primeira oficina de *kene* realizada no campo desta pesquisa, e que é descrita na seção final desta dissertação, revela um processo intrincado, onde a seleção precisa dos fios da urdidura, a manipulação das ferramentas e a inserção da trama constroem o desenho de maneira complexa e sofisticada. Segundo María Elena del Solar (2020), importante estudiosa das técnicas de tecelagem peruana, essa simultaneidade entre o ato de tecer e o emergir do desenho, integrando-o organicamente à estrutura do tecido, evidencia a profunda conexão entre a artesã e sua criação. Esse vínculo vai além da materialidade do objeto, pois é uma via de comunicação com o mundo invisível, uma forma de traduzir os grafismos dos *yuxin* para o plano humano.

Mas o *kene* não se reduz apenas a uma arte de conexão e expansão dos conhecimentos das mulheres. Ele também se afirma como um dispositivo político de autodeterminação cultural, em que as mulheres, assim como os homens, reivindicam espaços de voz e resistem às pressões de homogeneização externas. Em um cenário marcado por crescentes processos de patrimonialização e exposição midiática, o *kene* torna-se, assim, não só uma linguagem gráfica, mas também um campo de disputas simbólicas, nas quais questões de gênero, pertencimento e autoria se entrelaçam. E é justamente esse caráter político do grafismo que leva o povo a buscar mecanismos de proteção formal para preservar sua origem, suas autoras e seus sentidos últimos.

1.4.4 Patrimonialização

A história da patrimonialização do *kene* *huni kuin* insere-se em um contexto mais amplo de reafirmação identitária e defesa dos conhecimentos tradicionais diante dos processos de contato interétnico, exposição midiática e pressões externas sobre as culturas indígenas. A partir de 2006, lideranças masculinas do povo Huni Kuin, como Joaquim Maná, iniciaram um esforço coletivo para registrar o *kene* como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Este movimento surgiu

impulsionado por uma crescente preocupação com a apropriação indevida, tanto por agentes públicos quanto privados, a reprodução comercial não autorizada e possível perda de conhecimentos associados aos grafismos sagrados (Amaral, 2014).

No entanto, surge para esta pesquisa um questionamento central. Por que esse processo foi liderado por homens e não pelas próprias mulheres, detentoras históricas do *kene*? Essa inversão de protagonismo revela uma dinâmica importante entre a preservação do conhecimento ancestral e a mediação institucional. Embora o objetivo declarado do registro seja proteger os conhecimentos, tidos como um conhecimento verdadeiramente feminino, e promover sua continuidade entre as novas gerações, a própria estrutura do projeto e os canais políticos utilizados para sua viabilização excluíram as mulheres de papéis decisivos na construção da proposta final.

O processo de registro envolveu extensa mobilização comunitária, incluindo consultas em diversas terras indígenas, debates internos sobre os sentidos do *kene*, e a produção de documentos técnicos que pudessem evidenciar sua singularidade cultural. Como destacado no *Dossiê Kene Xarabu Miyui* (IPHAN, 2023), essa iniciativa visava não apenas reconhecer formalmente o valor estético e simbólico do *kene*, mas também salvaguardar os conhecimentos femininos relacionados à sua produção e transmissão, promovendo sua continuidade entre gerações futuras.

Nesse decurso, Joaquim Maná, figura política e simbólica, ficou responsável por boa parte da mediação entre o povo e os órgãos governamentais. Embora, como os demais homens, seja historicamente um não detentor do conhecimento do *kene*, Maná assumiu esse papel central nas negociações institucionais, inclusive na elaboração do dossiê técnico apresentado ao IPHAN, visto sua articulação já existente com o mundo político e não indígena. Sua presença sinaliza uma divisão de trabalho político entre gêneros, mas também revela um movimento de negociação entre conhecimentos. Enquanto as mulheres seguem como guardiãs do conteúdo, os homens assumem o papel de interlocutores formais com o Estado e instituições externas. Mas estariam todas as mulheres satisfeitas com essa negociação?

Durante esse processo de patrimonialização, surgiram questionamentos importantes sobre a relação entre patrimonialização e autoria (Amaral, 2014). Diferentemente de sistemas artísticos ocidentais centrados na individualidade criadora, o *kene* é compreendido pelos Huni Kuin como um conhecimento coletivo, vinculado às relações com os *yuxin* e à memória ancestral. Nesse sentido, tentativas de atribuir direitos autorais individuais ou registros

formais de propriedade intelectual precisam ser repensadas dentro de uma ontologia relacional, onde o saber gráfico pertence à comunidade e é mediado por pactos espirituais (Lagrou, 2007).

Isso levanta uma outra inquietação. Ao buscar salvaguardar o *kene* por meio de dispositivos estatais, haveria o risco de transformar um saber situado, corporificado e espiritualmente legitimado em um bem passível de instrumentalização externa? E mais especificamente: as mulheres teriam autonomia real sobre a forma como seu conhecimento seria registrado, nomeado e difundido?

Essas tensões tornam-se evidentes no documentário *As voltas do Kene*, realizado por Zezinho Yube (2010), que registra momentos em que, enquanto os homens se concentravam nas negociações técnicas para classificar as variações de *kene*, diversas mulheres expressavam insatisfação diante da redução de seus saberes gráficos a categorias burocráticas e descontextualizadas. A imagem contrasta o discurso técnico-institucional com a vivência simbólica e espiritual do conhecimento feminino, revelando os desafios envolvidos na patrimonialização de um saber profundamente situado, incorporado e coletivo.

A heterogeneidade interna do povo Huni Kuin também trouxe desafios significativos ao projeto de patrimonialização. O histórico espalhamento das comunidades pelo território amazônico gerou uma notável diversificação na prática de conhecimento do *kene*, tanto em termos estilísticos quanto simbólicos. Enquanto as mulheres huni kuin que vivem no Brasil perderam muitos de seus conhecimentos devido ao período da produção da borracha, muitas mulheres huni kuin que foram para a divisa com o Peru, mantiveram mais seus conhecimentos, mas tiveram outras influências devido às missões evangélicas. Assim, como ocorre com outras dimensões da vida social huni kuin, o *kene* revela uma pluralidade de expressões locais, cada qual carregada de especificidades contextuais. Essa multiplicidade reflete adaptações regionais, influências externas e reinvenções contínuas do saber gráfico, evidenciando sua vitalidade e flexibilidade semântica.

Essa multiplicidade desafia a própria lógica do sistema de patrimonialização, frequentemente voltado à busca de uma forma padronizada, representativa e facilmente codificável de uma tradição. Conforme apontado no documentário *As voltas do Kene* de Zezinho Yube (2010), mestras tecelãs de diferentes aldeias podem atribuir nomes, significados e funções distintas a um mesmo padrão gráfico, evidenciando a dinamicidade interpretativa do *kene*. Longe de ser um código fixo, ele opera como uma gramática visual flexível, capaz de responder às transformações sociais, espirituais e ambientais vividas pelo povo.

Apesar dessas complexidades, em 2025 o *kene* alcançou um novo estágio em sua trajetória patrimonial, pois, com a consolidação de estratégias de proteção jurídica e protocolos comunitários de uso e reprodução, sua patrimonialização foi concretizada. Tais instrumentos buscam garantir que a circulação do grafismo ocorra com respeito aos seus sentidos originários e com participação ativa dos Huni Kuin nas decisões que envolvem sua imagem pública. Essa conquista marca uma importante vitória no campo da autodeterminação cultural, demonstrando como povos indígenas têm se apropriado criticamente e subversivamente de dispositivos estatais e internacionais para defender seus saberes e modos de existência.

Contudo, se por um lado o reconhecimento do *kene* enquanto patrimônio pode fortalecer a visibilidade pública, política e educacional do povo Huni Kuin, por outro, ele também coloca em xeque as formas de autonomia das mulheres como produtoras e transmissoras desse conhecimento. Ao ser institucionalizado, o *kene* corre o risco de ser desincorporado de seu suporte original de produção, o corpo feminino, e redefinido por critérios alheios às lógicas huni kuin, como mercado, museus e políticas culturais externalizadas.

Se a própria relação entre patrimonialização e autoria torna-se especialmente complexa no caso do *kene*, o que diremos de uma autoria feminina em um mundo patriarcal? Diferentemente de sistemas artísticos ocidentais centrados na individualidade criadora, o *kene* é entendido pelos Huni Kuin como um conhecimento coletivo, vinculado às relações com os *yuxin* e à memória ancestral. Nesse sentido, tentativas de atribuir direitos autorais individuais ou registros formais de propriedade intelectual precisam ser repensadas dentro de uma ontologia relacional, em que o saber gráfico pertence à comunidade e é mediado por pactos espirituais (Lagrou, 2007).

Assim, a patrimonialização do *kene* não pode ser vista apenas como um processo legal ou burocrático. Trata-se de um ato de defesa cultural, de valorização do conhecimento manual e de reafirmação da autonomia das mulheres huni kuin como guardiãs e produtoras de conhecimentos ancestrais.

Ao longo desta seção, foi apresentado um panorama abrangente do povo Huni Kuin, mas essencial para a compreensão de aspectos de sua identidade, história, cultura e organização social. Ao investigar desde sua autodenominação e organização social até suas complexas concepções de linguagem, relações de gênero e modos de conhecer o mundo, foi possível estabelecer as bases para esta investigação.

Assim, na próxima seção, o foco se deslocará do contexto geral para a especificidade da pesquisa de campo, onde a interação direta com as mulheres huni kuin e suas práticas de ensino e pesquisa ganham protagonismo, aprofundando a compreensão sobre o tema central desta dissertação.

Essa abordagem visa aprofundar a compreensão sobre como as mulheres huni kuin articulam o conhecimento gráfico com questões de identidade, memória, espiritualidade e autodeterminação cultural. Ao mesmo tempo, pretende explorar como esse saber gráfico se atualiza e reinventa em contextos contemporâneos, mantendo sua força simbólica e sua relevância política.

2 TECENDO CORPOS E MUNDOS: MULHERES, ENSINO E PESQUISA

Então, toda a nossa história, do povo Huni Kuin, é sobre a transformação do encanto. Todo o conhecimento que a gente tem foi ensinado pelos seres do yuxibu que se transformavam através do desejo. Os nossos anciões dizem que nosso desejo é sagrado. Quando a gente deseja, acontece e nos mostra. Todo nosso mito, do povo Huni Kuin, tudo acontece através do desejo. Quando a gente deseja é encantado pelo yuxibu do que a gente está desejando. E é ensinado. E é repassado o conhecimento. Então se a gente deseja que desça uma estrela na terra para nos ensinar, ela desce. Nós, povo Huni Kuin, temos muito cuidado com nossa fala, com nosso desejo, porque todo desejo acontece e todo o conhecimento que a gente sabe foi repassado através do desejo, do sonho. Então essa é a história da Siriani. Haux! Haux!

Txima Inani Bake, 2025

A partir das vivências compartilhadas na oficina de tecelagem com *kene*, emergem camadas de significados que ultrapassam o domínio técnico ou estético do fazer gráfico. Trata-se de um processo de tecimento de corpos e mundos, onde saberes ancestrais são incorporados, transmitidos e atualizados por meio de gestos, palavras, imagens e relações. Nesse movimento, as mulheres huni kuin não apenas tecem panos, mas também histórias, identidades, memórias e futuros coletivos. A tecelagem torna-se, assim, um modo de ensino situado, intergeracional e espiritualizado, que reafirma a posição central das mulheres como guardiãs e produtoras de conhecimento em suas comunidades.

Essa seção busca assim investigar os modos próprios de ensino e pesquisa das mulheres huni kuin, tendo como ponto de partida a experiência da 1ª Oficina de Kene realizada na aldeia Arco-Íris. A partir dessa iniciativa colaborativa, é possível observar como os saberes femininos se articulam com práticas pedagógicas que integram corpo, linguagem, espiritualidade e tecnologia. Longe de serem meras reprodutoras de tradições, as mulheres huni kuin atuam como agentes criadoras e transformadoras, reinventando seus saberes em contextos contemporâneos sem perder a conexão com suas raízes simbólicas e territoriais. Essa dinâmica revela uma epistemologia feminina profundamente enraizada em uma cosmovisão que vê o ensino como um gesto político de resistência, revitalização cultural e afirmação identitária.

Ao longo desta seção, apresento percursos pessoais e coletivos que iluminam a construção desse processo de aprendizagem compartilhada. Partindo do meu primeiro contato com Txima Inani Bake até a realização da oficina, percorro momentos de aproximação, escuta e reconhecimento do outro, onde a pesquisa deixou de ser um olhar externo para tornar-se um encontro entre saberes. A presença das mestras, das jovens aprendizes e dos homens que apoiaram o projeto evidencia a dimensão intergeracional e coletiva do ensino e pesquisa huni kuin. Assim, esta seção, bem como suas subseções, não só dá visibilidade ao papel das mulheres nesses processos, mas também abre espaço para pensar novas formas de produzir conhecimento, dialogando entre academia e comunidade, entre tradição e inovação, entre o visível e o invisível.

2.1 Txima Inani Bake e a aldeia Arco-Íris

Registrada como Duzilda Pinheiro Paulino Kaxinawá, mas conhecida na língua materna por seus parentes como Txima Inani Bake, é uma jovem indígena huni kuin de vinte e seis anos, mãe, artesã, professora, pesquisadora, falante de Hãtxa Kuin e importante tradutora entre mundos e língua portuguesa, acadêmica, empreendedora e forte liderança feminina na aldeia Arco-Íris, localizada na Terra Indígena Seringal Independência, no alto rio Tarauacá, onde reside com sua família.

Txima, embora tenha nascido e vivido na aldeia boa parte de sua vida, é claramente uma mulher em formação em múltiplos contextos, o que a posiciona como referência fundamental em sua comunidade. Porém, julgo impossível compreendermos sua trajetória isoladamente. O espaço de sua formação e criação em comunidade, a aldeia hoje conhecida como Arco-Íris, também se insere em um contexto histórico mais amplo de formação territorial e resistência cultural, elementos que, a meu ver, estão intrinsecamente relacionados à emergência de sua figura como liderança feminina e mulher huni kuin.



Figura 11 - Txima, em sua casa junto com as filhas, Ayani, Pâteani e Pâteani
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Dessa forma, esta subseção foi escrita com o objetivo de contextualizar brevemente a história da formação da aldeia, bem como a trajetória pessoal de Txima, que desempenha um papel central na parceria estabelecida durante esta pesquisa. Suas trajetórias, individual e coletiva, encontram-se entrelaçadas tanto em termos de construção identitária quanto de contexto político. Para mim, e acredito que também para os Huni Kuin, uma não existe sem a outra.

Então, a fim de compreender melhor essa trajetória corpo-territorial, de mulher e de aldeia, recorro aos relatos feitos por Txima sobre sua história durante nossos primeiros encontros. Essas conversas surgiram no contexto de sua vinda, quando pela primeira vez saiu de seu município, para a Cruzeiro do Sul, onde cursa a Licenciatura Indígena na Universidade Federal do Acre, no *Campus Floresta*. A partir dessas narrativas pessoais entrelaçadas a histórias coletivas, procuro reconstruir brevemente a história de formação da aldeia Arco - Íris e situar a construção identitária de Txima Inani Bake nesse processo. Uma mulher huni kuin em constante fabricação de si e de sua liderança político-feminina.

Ao ouvir suas falas, percebi que não se trata apenas de contar uma história linear de vida, mas de entender como corpo, memória e território se tecem juntos na experiência de uma jovem indígena que assume responsabilidades públicas em um momento delicado de sua comunidade. Suas palavras revelam um movimento contínuo de resistência, reafirmação cultural e reinvenção das formas de ser e estar huni kuin no mundo contemporâneo. E, mais especificamente, como as mulheres posicionam-se como produtoras de conhecimento, corpos de transmissão e sujeitos políticos em contextos de disputa simbólica e territorial. Por meio de sua voz, torna-se possível vislumbrar mais claramente como uma aldeia se faz junto com uma mulher, e como uma mulher se faz também junto com sua aldeia.

Os nossos tataravós moravam no alto rio Jordão, onde Felizardo Cerqueira entrou e escravizou eles, marcando no braço deles a letra do seu nome: FC. Essa letra era para identificar eles como seus escravos, tornando eles e seus filhos escravos. Assim, durante muitos anos os nossos tataravós trabalharam em um seringal do seu patrão Felizardo, onde o patrão mandava eles para trabalhar, deixando a sua mulher em casa com seus patrões, então ele abusava sexualmente de sua mulher ao longo do tempo. E no meio desse acontecimento nasceu o Sueiro Sales, o nosso bisavô. O Sueiro Sales nasceu muito diferente dos seus irmãos, com cabelo cacheado (palavras de Txima, 2023).

Começando a história a partir de seus antepassados que foram escravizados durante a exploração da seringa no alto rio Jordão, Txima nos situa também brevemente na história geral da maioria dos povos da região durante o período, mas contextualiza principalmente a figura do seu bisavô, pai do pai de sua mãe. Sueiro Sales tem papel importante na liderança e melhoria das condições de vida do povo Huni Kuin, trabalhando no então Seringal Fortaleza e, posteriormente, liderando a demarcação da Terra Indígena Seringal Independência por meio de luta, resistência e conquista conjunta com seu povo.

Em julho de 1993 o nosso avô, Siã, presidente da ASKARJ²⁶, ganhou um prêmio com o Recurso do Fundo Mundial para a Natureza. Com esse prêmio ele comprou os dois seringais do rio Tarauacá: Independência e Altamira. Com ambos interligados pela margem direita deste rio com a Terra Indígena Kaxinawá do alto e baixo Rio Jordão. Identificado, em 1994, com o nome de Terra Indígena Seringal Independência (palavras de Txima, 2023).

Com a aquisição da terra dos seringais, a família de Txima, composta então pelos familiares de seus dois avôs, Siã e seu irmão Maya, estabelecem-se respectivamente nos dois territórios, tornando-se os primeiros moradores da Terra Indígena Seringal Independência. Siã

²⁶ Fundada em 1988, a Associação dos Seringueiros Kaxinawá do Rio Jordão (ASKARJ) é uma entidade responsável pela defesa e regularização de Reservas Extrativistas e Terras Indígenas no município do Jordão. Além disso, atua na representação política das comunidades locais, especialmente no que diz respeito à titulação territorial e ao reconhecimento dos direitos dos povos indígenas e populações tradicionais da região.

funda então a aldeia Independência e Maya a aldeia Altamira, sendo essa onde os pais de Txima, Mâtaka e Pânteani, então irão viver longos anos criando ela e seus onze irmãos e irmãs.

Em 2010, com a morte de Francisco Maya, cacique da aldeia Altamira, quem assume a posição de liderança é seu irmão mais velho, Virgolino Sales, conhecido como Ixã. Seguindo os costumes tradicionais de seu povo, ele promove o deslocamento da aldeia para outra região, do outro lado do rio Tarauacá. O núcleo familiar formado por Txima, irmãos, irmãs e seus pais, Mâtaka e Pânteani, decide permanecer no local seguindo o conselho que Maya deu à Pânteani antes do falecimento.

Após o falecimento do meu avô Maya, meu tio mais velho da família, o Ixã, foi que assumiu a liderança da Aldeia Altamira. E, de acordo com a cultura, toda a família da aldeia se mudou para outro local. A minha mãe não quis acompanhar a família, seguindo o conselho do seu pai, meu avô, que antes de partir falou para que ela nunca saísse do local da aldeia (palavras de Txima, 2023).

Apesar de permanecerem no local da antiga aldeia Altamira, Txima e sua família, formados por um pequeno grupo familiar, não constituem, inicialmente, uma aldeia reconhecida legal ou politicamente. Assim, mantinham relações estreitas e permaneciam dependentes funcionalmente da nova aldeia Altamira, chefiada por seu tio Ixã, localizada na margem oposta do rio. Para ter acesso a qualquer infraestrutura essencial, como escola, posto de saúde, eventos comunitários, reuniões políticas, entre outros, torna-se necessário atravessar o rio, algo que num primeiro momento, não se configurava como um obstáculo significativo.

No entanto, com o passar dos anos e a partir do formato de liderança que Ixã irá gerir a aldeia, essa condição geográfica foi gerando dificuldades crescentes, configurando-se como uma forma de marginalização que impactou diretamente na vida social, educacional e política do grupo. A falta de canoa e motor tornava a travessia dependente da boa vontade de outros moradores e da disponibilidade de transporte comunitário. Essa situação ampliava a vulnerabilidade do grupo diante da liderança de Ixã, de quem dependiam para a viabilização de serviços básicos. Conforme Txima (2023), essa dependência tornou-se um fator limitante.

As pessoas que passavam, do polo base, da educação, eles tudo só paravam na aldeia e não visitavam nós da colônia, então a gente vivia meio que isolado aqui. Quando fiz seletivo em 2017 para ser professora e passei, eu comecei a trabalhar na escola da aldeia Altamira. Todo dia eu levava as crianças tudo aqui pela varação até a escola, porque não tínhamos canoa nem motor. Eu levava eles tudo nas costas, de um por um, até atravessar todos, tinha quinze alunos que eu levava nas costas, com duas muda de roupa pra trocar e não ficar molhados durante a aula (palavras de Txima, 2023).

Essa realidade de marginalização geográfica foi um dos principais motores da busca por autonomia coletiva por parte de Txima e sua família. Foi justamente esse contexto de isolamento e dependência que a mobilizou a assumir uma posição ativa na organização comunitária, buscando caminhos próprios para a criação de uma infraestrutura mínima capaz de sustentar a vida daquelas famílias no outro lado do rio. Sua decisão de seguir estudando e trabalhando como professora indígena marcou o início de um processo de transformação tanto individual quanto coletivo, pois foi a partir desse papel que ela passou a adquirir recursos, aprender a lidar com documentos oficiais e articular sua comunidade para ser reconhecida como aldeia própria.

A gente passou por essas dificuldades, mas quando eu comecei a trabalhar eu comecei a comprar as coisas pra comunidade, aprender a fazer os documentos, conhecer as pessoas e nos organizamos para ser uma aldeia. Mas antes disso nós sofria pra ir pra escola. Antes de eu ser professora a nossa vida era de ir até a frente da aldeia, tirar a roupa, atravessar o rio, e às vezes chegar molhado na escola, perdia caderno, perdia lápis. (palavras de Txima, 2023).

É importante destacar que esse processo de se tornar professora na escola foi o que possibilitou a todas essas quinze crianças irem à escola estudar, pois antes desse acontecimento ainda não havia o Ensino Infantil na escola da aldeia Altamira. É também a partir da aprovação de Txima como professora concursada do estado que o local onde residem (do outro lado do rio, distante do núcleo principal da aldeia Altamira) começa a conquistar alguma estrutura, pois nenhum dos moradores desse lado até então possuía salário, sendo formada apenas por agricultores e mulheres artesãs. Assim, claramente esse processo trouxe-lhe visibilidade institucional e legitimidade para participar de decisões comunitárias mais ativamente.

A necessidade de reconhecimento formal da comunidade crescia ano após ano. Em 2019, diante da soma dos problemas enfrentados, especialmente o descaso por parte da liderança de Ixã, e considerando que o grupo já contava com doze famílias (formadas a partir das irmãs e irmãos de Txima e seus filhos), totalizando cerca de sessenta pessoas dependentes de uma infraestrutura mínima para viver, Txima, juntamente com sua comunidade, decidiu buscar um novo *status* político e social para o local.

Foi então que Txima convocou uma reunião com as principais lideranças da Terra Indígena Seringal Independência, seguida de mais duas assembleias posteriores, com o objetivo de propor a criação de uma nova aldeia no espaço outrora conhecido como Altamira. A mudança de nome para aldeia Arco-Íris era símbolo não apenas de melhorias para sua

família, mas também uma ruptura simbólica com certas dinâmicas de poder vigentes, e não foi uma tarefa fácil.

Reconhecer o lugar onde a gente mora com uma nova aldeia foi um pouco difícil, porque eu convoquei uma assembleia, mas sou uma mulher, e era a primeira vez que uma mulher convocava uma reunião geral. As lideranças até vieram, mas eles ficaram um pouco espantados, admirados. Porque eu era a primeira mulher que estava convocando uma assembleia, explicando para eles por qual motivo eu queria fazer a aldeia e qual era o meu objetivo. Eles vieram e eu falei tudo para eles, meu objetivo, o porquê que eu queria, que por motivo de trazer melhoria para a minha família, porque a gente estava tendo muita dificuldade com acesso à educação, à saúde, a gente não tinha acesso a nada. A população estava crescendo e a gente estava tendo bastante dificuldade. Explicando tudo isso para eles, mas eles ainda tinham um pouco de preconceito com as mulheres, que a mulher não poderia, era incapaz, mas, quando eu convoquei essa reunião uma liderança foi muito contra a minha fala e contra que o lugar onde a gente morasse fosse reconhecido como aldeia. Mas mesmo assim eu não parei! Eu falei da nossa necessidade! A maioria das lideranças me apoiaram, viram a necessidade de apoiar (palavras de Txima, 2023).

Conforme o relato de Txima, um entre muitos compartilhados ao longo de nossos momentos juntas, o processo de reconhecimento da aldeia Arco-Íris não foi simples. Entre as lideranças consultadas, apenas uma se opôs frontalmente, era seu tio Ixã, que considerava o local de sua responsabilidade exclusiva e via com ceticismo a liderança feminina de Txima. No entanto, apesar dessa resistência direta, Txima conseguiu apoio majoritário na primeira assembleia comunitária, o que possibilitou dar continuidade ao processo formal de constituição da aldeia.

Posteriormente, então, ela promoveu outros dois encontros, agora convocando autoridades locais, como o prefeito municipal, o secretário de educação entre outros representantes e lideranças. Neste espaço, apesar da aceitação da maioria na primeira assembleia, Txima novamente enfrentou o embate com seu tio e discursos machistas, mas como me diz sempre “mantinha firme minha fala” e justificava suas razões fazendo todos compreenderem as necessidades históricas e estruturais de seu grupo familiar: a falta de infraestrutura, o descaso da liderança, a dificuldade no acesso à educação e aos serviços básicos, e a urgência de um espaço próprio onde as crianças pudessem crescer com segurança e autonomia.

Apesar do apoio da maioria das lideranças presentes, Ixã manteve-se irredutível. Em suas falas, utilizava argumentos fortes e carregados de uma visão hierárquica e masculina do poder, negando legitimidade política às mulheres enquanto sujeitos de decisão territorial. Diante disso, Txima defendia-se com palavras calmas, porém firmes, mesmo sem ainda dominar plenamente os códigos institucionais ou as práticas formais de defesa política. Sua

força vinha do corpo, da história vivida e com muita clareza sobre seu papel como mãe, professora e mulher huni kuin.

Nesse segundo encontro eu fui sendo reconhecida e apoiada. Mas, mesmo nesse encontro, a liderança que foi contra essa fundação, ele também não quis aceitar. Todas as lideranças voltaram para apoiar, a favor da aldeia, que o lugar fosse reconhecido como aldeia. E aí, eu pedi para que todos que apoiassem, assinassem. Então, todas as lideranças assinaram, menos a liderança que foi contra, que morava bem do lado da nossa aldeia, porque ele achava que a gente não precisava de uma aldeia. Que eu era uma mulher, que eu era uma criança. Mas, após essa assinatura de todas as lideranças que estavam apoiando, e um que não quis, mesmo assim, eu recebi o apoio (palavras de Txima, 2023).

Esse momento revela-se, ao meu ver, ser um aspecto crucial da pesquisa. A tensão entre modelos tradicionais de liderança e novas formas de protagonismo feminino no interior da sociedade huni kuin. Como já mencionado anteriormente, Txima é, antes de tudo, uma sujeita política em construção, cuja autoridade nasce tanto de sua trajetória pessoal quanto da vontade coletiva de um grupo que opta por seguir uma mulher, rompendo com a reprodução automática da figura masculina de líder.

Dessa forma, a fundação da aldeia Arco-Íris torna-se mais do que um desdobramento territorial e configura-se como um marco político-feminino, que desafia normas internas e externas sobre quem pode falar, decidir e representar o povo Huni Kuin. Trata-se de um movimento de resistência e afirmação cultural que coloca em evidência a capacidade das mulheres de redefinir espaços de poder, mesmo diante de estruturas hierárquicas históricas.

Essa batalha pela constituição de uma aldeia legalmente reconhecida revela-se como uma luta que ultrapassa os limites da organização territorial. É também uma disputa de gênero, na qual questões simbólicas, éticas e políticas se entrelaçam. Ao assumir a frente desse processo, Txima posiciona-se como produtora de memória, guardiã de saberes e articuladora de relações, características centrais no universo huni kuin, mas historicamente vinculadas à esfera masculina de interlocução com o mundo não-indígena.

Txima relata situações de intimidação física e simbólica por parte de seu tio, Ixã, liderança masculina que negligenciava sua comunidade que morava no outro lado do rio. Ele a via como criança, tanto por ser muito mais nova quanto por ser mulher, e reforçava constantemente que ela “não deveria mexer com assuntos de homem”, reproduzindo uma lógica patriarcal de poder que, embora, como vimos, não seja hegemônica entre os Huni Kuin, persiste em certos espaços e representações políticas devido ao processo de contato com os não indígenas. Ademais, em diversos momentos de enfrentamento, Ixã afirmava que as terras

eram suas e que ele teria direito exclusivo sobre elas. Essa postura, porém, contradiz frontalmente a cosmovisão indígena, que entende a terra como um bem comum e espiritualmente vinculado ao povo e não à posse individual.

No entanto, a decisão de fundar a aldeia Arco-Íris contou com amplo apoio familiar e comunitário. Txima assumiu a liderança não apenas por sua desenvoltura natural, mas também por sua capacidade de diálogo, compromisso com a educação e profundo envolvimento com os conhecimentos tradicionais. Sua posição como professora conferiu-lhe autoridade ética e política que foi essencial para legitimar o projeto perante outras lideranças e órgãos públicos. Assim, ampliou sua influência e consolidou-se como voz legítima de seu povo, mesmo diante das resistências.

A criação da aldeia Arco-Íris torna-se, portanto, um caso exemplar de como mulheres huni kuin estão ressignificando suas posições dentro da comunidade e no diálogo com instituições externas, reivindicando voz própria e legitimidade para conduzirem processos de decisão. Seu exemplo ilumina um caminho que outras jovens da aldeia começam a percorrer, o de assumir papéis de ensino, mediação e transformação social, sem negar suas raízes, mas reinventando seus modos de presença no mundo contemporâneo. E é forte e potente quando diz: “Eu lutei como uma mulher! Não desisti! Eu consegui alcançar o objetivo de fundar a aldeia.”



Figura 12 - Desenho ilustrativo da Aldeia Arco-Íris
Desenhado por Txima em 2023

Após três assembleias comunitárias e intenso debate, o projeto foi aprovado pela maioria dos presentes. Em 2020, a aldeia Arco-Íris foi oficialmente reconhecida pela prefeitura local e outros órgãos governamentais, com 12 famílias e cerca de 60 pessoas residentes. Atualmente, a Terra Indígena Alto Rio Tarauacá, Seringal Independência, abriga 467 habitantes distribuídos em seis aldeias, sendo Arco-Íris uma delas. Essa conquista reflete a força de um processo iniciado por uma mulher que tece não apenas grafismos, mas também futuros coletivos.

2.2 Congresso Hatxa Kuin: primeiras imersões e reflexões sobre gênero

Setembro de 2023 marcava minha primeira incursão em campo, pelo menos no sentido mais tradicional da antropologia. Até então, eu pouco conhecia dos desdobramentos dessa área, nem havia ingressado no mestrado ou vislumbrava uma trajetória acadêmica para aquele momento. Meu companheiro, Amilton Mattos, docente da Licenciatura Indígena, estava se dirigindo para mais uma etapa de alternância em campo com os discentes indígenas, e eu, recém-chegada ao Estado do Acre, acompanhava-o movida pela curiosidade e empolgação. Essa experiência marcou meu caminho pelas Terras Indígenas e foi prenúncio de muitas outras coisas que se estabeleceram como “primeiras vezes” a partir de então.

Diante da vastidão de impressões e vivências acumuladas ao longo de vários dias navegando pelo rio Purus, as interações com as comunidades indígenas e, posteriormente, o retorno à cidade, busco organizar uma narrativa concisa e, se possível, objetiva. Assim, concentrarei minha atenção nos eventos que hoje reconheço como diretamente relacionados ao estudo e à pesquisa que desenvolvo sobre o *kene* e as mulheres huni kuin.

Ao chegarmos a Manoel Urbano, pequeno município acreano que funciona como ponto de partida para a subida dos barcos no rio Purus, o qual subiríamos em plena seca amazônica, deparei-me com um cenário movimentado. O local revelou-se um espaço de convergência, marcado pela presença de diversos indígenas que, coincidentemente, ali se encontravam para subir o rio no mesmo período que nós. Logo tomamos conhecimento sobre a realização, nos próximos dias, de um evento na aldeia Nova Família, vizinha da aldeia Nova Aliança, nosso destino inicial. A dinâmica em torno desse congresso mostrou-se essencial, moldando meus primeiros contatos na região, o desenrolar dos dias subsequentes e,

possivelmente, até mesmo influenciando minha decisão futura de ingressar no mestrado em Ensino de Humanidades e Linguagens.

No entanto, antes mesmo de me aprofundar na experiência de imersão desse rio propriamente dito, que não apenas me conduziria à Terra Indígena, mas também capturaria meus pensamentos nos dias seguintes, considero essencial relatar um acontecimento concomitante à minha chegada em Manoel Urbano. Um amigo, cujo paradeiro era desconhecido há cerca de cinco ou seis anos, entrou em contato justamente naquele dia, após múltiplas tentativas frustradas por parte minha de localizá-lo. Em uma série de mensagens de áudio, ele compartilhou notícias sobre seu bem-estar, explicou as circunstâncias de seu desaparecimento e expressou sua gratidão por ter sido, segundo suas palavras, “um catalisador para a jornada de fé que ele havia trilhado nos últimos anos”. Chamou-me repetidas vezes de alguém que “constrói pontes e abre caminhos”, uma descrição que ecoaria fortemente nas vivências que seguiram.

Ainda nesse contexto de chegada, meu primeiro contato foi com um indígena, que se encontrava sentado no sofá do hall do hotel onde nos hospedamos, trajando bermuda, chinelo, um colete de tecelagem com *kene* huni kuin e um chapéu panamá estilizado também com *kene*, e com quem Amilton desenvolve uma pequena conversa. Mais tarde viria a saber que se tratava de Joaquim Maná, professor doutor e uma das principais lideranças envolvidas na organização do evento que reunia tantos indígenas na cidade aqueles dias. Sua presença marcava a articulação entre o saber acadêmico e o conhecimento tradicional, algo que ainda não compreendia plenamente, mas que começava a tomar forma diante dos meus olhos.

Em uma ocasião posterior, entre esse primeiro encontro inicial e os dias que se seguiram, Joaquim Maná me dirigiu uma pergunta que se tornaria um tema de reflexão para mim. “Qual a sua pesquisa aqui?”. Naquele instante, senti-me incapaz de fornecer uma resposta precisa, não porque não houvesse interesse, mas por falta de estrutura conceitual e institucional para nomear tudo que eu vinha pensando diante do novo que se colocava. Mesmo sem resposta definida, o encontro e a pergunta iniciaram uma conversa importante sobre o papel da acadêmica diante dos povos originários, e sobre a necessidade de construir-se um modelo educacional próprio. Maná então passou a esboçar uma ideia de construção de uma Universidade Indígena no Brasil, concebida por indígenas e para indígenas.

Naquele ponto da jornada, minha compreensão sobre as experiências que vivenciava e sobre o propósito de minha presença naquele lugar permanecia nebulosa. Em verdade, ainda hoje, enquanto escrevo esta dissertação, sigo ajustando e direcionando o tema da pesquisa em

um contínuo processo de amadurecimento que a própria vida fornece. No entanto, considero que, naquele momento, eu recebi minha "primeira lição". Adentrar o mundo dos povos indígenas implica assumir um compromisso com a partilha e a ação. Além disso, conforme reforçado pelas palavras do meu amigo reaparecido, a necessidade de atuar como "ponte em construção", abrindo caminhos por meio de ações, tornou-se ainda mais evidente.

Ainda nesse primeiro momento, em minhas anotações de campo sobre o início dessa experiência, registrei uma cena que despertou minha atenção durante o jantar em Manoel Urbano:

Interessante como eles vão se agrupando. Vão chegando, comendo, trocando apresentações. Um grupo de mulheres chega junto também, jantam, depois saem. Ninguém combina nada, quem vai pagar, quem está com quem, pra onde vão... É como se fosse uma grande família, e talvez sejam. Somente eu que não conheço ninguém. Ou então, apenas uma grande comunidade estrangeira lidando com outra, os não-indígenas, que no caso são os donos do restaurante. Na hora de pagar, vão colocando as pessoas na conta com muita facilidade. Amilton e Joaquim Maná se antecipam que vão pagar, como se fosse natural, responsabilidade deles... (caderno de campo, 2023)

Essa cena, aparentemente simples, suscitou em mim reflexões sobre as dinâmicas de gênero e poder que ali se manifestavam. Observei que os homens pareciam conduzir a maior parte das interações políticas e institucionais, enquanto a participação das mulheres se mostrava mais discreta e restrita a grupos formados por elas próprias e as crianças. Ao mesmo tempo, percebi uma certa reverência ou respeito por parte dos homens em relação a outros homens específicos, aos quais, gradualmente, identifiquei como detentores de cargos ou títulos de representação política e educacional. Tais observações iniciais me levaram a questionar qual seria, então, o papel das mulheres *huni kuin* nesse cenário, ainda que, naquele momento, essa indagação fosse permeada exclusivamente por um olhar sulista (ou eurocêntrico) e influenciado por minha vivência como mulher branca em ambientes com total ausência de mulheres indígenas.

No entanto, ao longo dos dias, essa questão se tornou um tema recorrente em minhas reflexões sobre cada evento e interação. A partir de observações, conversas e diálogos em campo, comecei a compreender melhor as formas diferenciadas de atuação e visibilidade feminina no universo *huni kuin*. Bem como, com o passar do tempo, minha estadia no Acre e uma recorrente convivência com os povos indígenas tenham, e estejam, sempre ampliando essas discussões e visões. A fim de fornecer um contexto mais amplo de como essa questão tornou-se progressivamente central em minhas reflexões a partir dessa primeira viagem, farei um breve relato de minhas anotações de campo e impressões diante desse evento.

A 1ª Conferência Huni Kuin da Terra Indígena Alto Rio Purus teve início em 15 de setembro de 2023, na aldeia Nova Família, sendo organizada por Joaquim Maná, por meio da Federação do Povo Huni Kuin do Acre (FEPHAC), e outras lideranças indígenas, sendo todos homens. Apesar de estarmos hospedados na aldeia vizinha, acabamos participando de todas as atividades graças a proximidade entre as aldeias e a importância do evento para a comunidade local. O encontro reuniu diversas e importantes lideranças huni kuin, agentes políticos e representantes de órgãos governamentais, todos homens, com exceção de três mulheres. Duas dessas mulheres, que estavam presentes no evento, eram vistas sob a condição de esposas de alguém majoritariamente. Eram elas, eu e a esposa do pajé de Nova Aliança, com quem na ocasião não conversei nem pude saber seu nome. A terceira era uma vereadora huni kuin do município de Santa Rosa do Purus e, embora seu nome tenha sido dito em algum momento, não consigo me lembrar. Os temas abordados, divididos em seis eixos temáticos principais, incluíram: (1) Educação para indígenas - municipal e estadual; (2) Saúde indígena; (3) Gestões territoriais e regimento interno do alto Rio Purus; (4) Agricultura; (5) Hatxa kuin, turismo e cultura; (6) Funai.



Figura 13 - 1ª Conferência Huni Kuin da Terra Indígena Alto Rio Purus com presença maciça de homens
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2023

No primeiro dia da conferência, o tema central estava escrito em uma grande lousa verde de giz visível para todos os participantes: *Beya Xarabu Xinātã Tawkukaiwa*²⁷. Embora eu ainda desconhecesse a tradução exata naquele momento, entendi tratar-se de algo relacionado às práticas educativas e à transmissão de conhecimento no contexto huni kuin. No segundo dia, o debate girou em torno do tema *Haska Xarabu Yusinti*²⁸, que naquela ocasião, também desconhecendo a tradução, relatei às áreas do currículo tradicional e formas próprias de ensino huni kuin. Esses termos, embora ainda nada familiares para mim naquele momento, revelariam, ao longo do evento, uma lógica pedagógica distinta, articulada por Joaquim Maná em seu projeto de pesquisa acadêmica de um conteúdo educacional para os Huni Kuin.

Os assuntos eram discutidos coletivamente, em Hãtxa Kuin, e só depois de amplos debates é que propostas eram apresentadas e decisões tomadas com base no voto de todos. Esse modelo de gestão me chamou atenção pela forma horizontal e comunitária como se dava a produção de conhecimento e a tomada de decisões, algo que contrastava com as práticas institucionais às quais eu estava mais habituada a presenciar.

Mas foi justamente nesse cenário que percebi uma dinâmica marcante, a pouca participação feminina nos espaços formais de fala e decisão. Ao longo dos três dias do evento, como já mencionado, apenas três mulheres estiveram presentes como “participantes” efetivas, isto é, não limitadas às funções de apoio, alimentação ou recepção de convidados. E suas participações limitaram-se majoritariamente à presença física e poucas interações fora dos momentos de discussões de fato. A esposa do pajé da aldeia Nova Aliança não se manifestou verbalmente em nenhum momento durante os debates, a vereadora indígena eleita da região iniciou o evento calada, mas aos poucos foi ganhando espaço e falando mais, trazendo algumas questões às discussões, e eu mesma, visitante novata, optei por manter silêncio diante da minha posição ali.

Essa invisibilidade feminina nos espaços institucionais intensificou minhas reflexões iniciais sobre o papel das mulheres nesses processos de mediação entre o povo e as estruturas externas, especialmente quando contrastado com o protagonismo delas na produção do *kene*, na educação comunitária, na manutenção dos conhecimentos e na vida cotidiana. O contraste era evidente e de certo modo incômodo para mim, embora não tenha tido a oportunidade de perguntar a elas naquele momento como se sentiam em relação a isso.

²⁷ Posteriormente pedi a Txima uma tradução para esses temas que anotei em Hãtxa Kuin, ela então me passou sendo *Beya xarabu*, traduzido como várias culturas, e *Xinātã takukaiwa*, como pensar e renovar.

²⁸ Vamos ensinar isso, na tradução de Txima também.

Outra percepção inicial que tive foi em relação ao próprio *kene*, diante do filme apresentado, percebi que, até mesmo dentro de projetos voltados à valorização cultural indígena, o grafismo é frequentemente reduzido à imagem gráfica, e não compreendido como linguagem viva, integrada à experiência corpórea e territorial. Já como linguagem, ele perpassa tanto o visual quanto o corporal, revelando-se como parte de um sistema comunicativo mais amplo, algo que seria confirmado no último dia do evento.

No terceiro e último dia do congresso, o debate girou em torno da necessidade de atribuir um nome à língua de sinais huni kuin, em referência a língua brasileira de sinais. Durante a discussão, ficou claro que esse sistema de comunicação é entendido pelos próprios Huni Kuin como um conjunto interconectado de expressões. Abrangendo a linguagem oral, a escrita, a comunicação corporal (piscadas, gestos etc.) e a comunicação territorial (mata cortada, árvores, morros etc.). Conforme registrei em minhas anotações, trata-se da "escrita dos corpos/fala dos corpos na prática", um sistema de comunicação intrinsecamente ligado ao corpo, ao território e aos espíritos da floresta (*yuxin* e *yuxibu*). Nesse contexto, lamentei mais uma vez a ausência de manifestações por parte das mulheres.

É relevante mencionar que não foram disponibilizados materiais impressos nem legendas para visitantes não-indígenas, assim como não houve tradução simultânea das falas, realizadas majoritariamente em *Hatxa Kuin*. As interações com pessoas não-indígenas eram mediadas por indivíduos específicos, como a vereadora huni kuin, cuja trajetória será explorada a seguir, alguns vereadores homens, experientes em trânsito entre os dois mundos, acadêmicos e alunos vinculados a cursos de licenciatura indígena, e outras figuras que assumiram a posição de interlocutores entre o povo Huni Kuin e o Estado .

A vereadora²⁹, em especial, chamou minha atenção. Mulher huni kuin, moradora do município de Santa Rosa do Purus, adepta de uma religião evangélica e única representante feminina com voz política, ela parecia negociar constantemente entre dois modos de existência: o da tradição e o da representação institucional. Ao longo dos três dias, percebi mudanças sutis em sua vestimenta. No primeiro dia trajava roupas comuns da cidade, enquanto no segundo dia já usava uma blusa com grafismos huni kuin sutis, e no terceiro dia apresentou-se com uma camisa com letras garrafais escrito "jesus". Era como se cada dia trouxesse uma nova identidade em jogo: política, indígena, evangélica, especificamente nessa ordem de aceitação. E nessa constante articulação ela parecia construir seu lugar entre os

²⁹ Durante a arguição da banca de qualificação deste trabalho, Els Lagrou informou-me que o nome da vereadora é Marlene Domingos, uma importante figura feminina no contexto educacional indígena, por ter sido uma das primeiras professoras huni kuin na região do Purus.

homens, conquistando respeito, mas sem abandonar totalmente a ambiguidade de sua posição. Durante um almoço que fiz reunida com eles, por exemplo, percebi como era tratada pelos demais participantes, mais como mulher do que como representante política.

Esses primeiros dias de imersão no universo político e social *huni kuin* revelaram-se extremamente ricos e fecundos, impulsionando-me a refletir sobre o meu próprio papel ali presente e qual seria meu caminho a partir de então. A pergunta de Joaquim Maná "Qual a sua pesquisa aqui?" e a lição sobre a importância da partilha e da ação se consolidaram como princípios norteadores. Além disso, minhas observações sobre as dinâmicas de gênero no contexto do congresso despertaram um profundo interesse em investigar o papel e a posição das mulheres *huni kuin* na sociedade e nos processos de tomada de decisão. Sentia, intuitivamente, que esse silêncio não indicava ausência, mas talvez uma lógica de presença diferente.

2.3 Txima e nosso encontro de junção: do sonho à realização

Em um sábado à tarde, em junho de 2023, depois de já termos voltado dessa primeira incursão por Terras Indígenas, e os discentes estarem de volta a Cruzeiro do Sul para o segundo semestre na universidade, Txima esteve em minha residência pela primeira vez. Já havíamos nos encontrado em outras ocasiões breves, mas aquela visita foi marcada por um pedido específico de ajuda técnica que ela fez ao meu parceiro, seu professor da graduação, Amilton Mattos. Ele considerou que eu seria a pessoa mais indicada para colaborar, visto que Txima buscava orientações sobre o uso de alguns programas e plataformas digitais e eu possuía um certo domínio neles.

Assim, ela e Bimi, cunhada de Txima e também acadêmica da Licenciatura Indígena da UFAC, *Campus* Floresta, vieram à nossa casa para passarmos juntas uma tarde de aprendizado. Foi nesse momento, como já mencionei anteriormente, que Txima começou a me chamar de professora, apesar das minhas relutâncias em aceitar tal chamado. E claro, quem verdadeiramente aprendia, desde o começo, era eu, inclusive a aceitar ser professora.

No dia desse encontro, ou talvez em um seguinte, enquanto navegávamos entre telas de aprendizado no ambiente digital, Txima também navegava em relatos de aprendizados de sua trajetória de vida até aquele momento único: sua entrada na universidade e sua vinda para a cidade de Cruzeiro do Sul. Até então, ela nunca havia saído de seu município de origem, onde vive desde o nascimento na Terra Indígena. Enquanto tecíamos juntas os fios dessa história, iam surgindo também narrativas sobre seus sonhos e desejos, os mesmos que

impulsionam a jovem Txima a desbravar um mundo até então distante, mas agora em constante aproximação. Eram narrativas permeadas de esperança, mas também de determinação.

Em dado momento da conversa, Txima descreve com clareza e paixão seu projeto futuro, algo carregado de sentido e simbolismo e que ela própria define como um sonho: construir na aldeia um espaço físico dedicado ao ensino e à preservação do *kene*. Quando questionada sobre como esse espaço poderia se realizar objetivamente, ela o descreveu com os detalhes impressionantes de um projeto já em vias de execução.

Chamando-o inicialmente de Museu do Kene, Txima explicou que ele seria localizado dentro da aldeia Arco-Íris, especificamente no espaço do *kupixawa* (casa grande tradicional), destacando que ali as jovens poderiam ir a qualquer momento para aprender, observar e praticar o grafismo sagrado das mulheres *huni kuin*. Seria um lugar onde tecelagens feitas pelas mestras mais velhas estariam disponíveis como referência visual e técnica, onde visitantes poderiam compreender o significado dos desenhos e suas relações, e onde a escola encontraria para as jovens alunas material didático produzido internamente, por e para a comunidade. Esse espaço não seria apenas um acervo ou um depósito de conhecimento gráfico, mas um corpo vivo da memória *huni kuin*, um ambiente de junção entre gerações, entre conhecimento e práticas ancestrais e novas aprendizagens, entre o mundo visível e o invisível dos *yuxin*.

Ouvi tudo com calma aparente, mas a mente girava em turbilhão de pensamentos tentando imaginar como eu poderia colaborar na viabilização desse sonho. Ficou claro que nosso encontro não se dava apenas no âmbito de uma aprendizagem técnica pontual, estávamos ali fazendo uma junção de mundos, e as pontes tinham pressa de ser construídas.

Então, naquele primeiro momento, ao ouvir o desejo de Txima de construir um Museu de Kene, minha primeira reação foi pensar nas dificuldades materiais e logísticas envolvidas. A construção de um espaço assim exigiria recursos e infraestrutura que talvez não fossem imediatamente viáveis. No entanto, logo pensei que um projeto inicialmente virtual poderia ser um primeiro passo. Parecia-me talvez mais acessível, menos oneroso, bem como fazia parte de uma estrutura que eu poderia contribuir ativamente com poucos recursos financeiros investidos.

Foi nessa conversa sobre possibilidades e viabilidades do projeto, que então me ocorreu oferecer não só a ajuda para a realização virtual, mas também apoio na elaboração de uma proposta cultural que pudesse viabilizar recursos financeiros para o espaço físico no

futuro. Naquele momento, estava acompanhando de perto o Edital da Lei Paulo Gustavo, destinado ao financiamento de iniciativas culturais locais no Acre. Restavam apenas dois dias para o encerramento das inscrições e eu já conhecia bem suas regras, pois estava auxiliando outro indígena na apresentação de uma proposta. Vi ali a oportunidade concreta de colaboração: e se escrevêssemos uma versão inicial dessa ideia? Não seria exatamente o museu físico, mas um projeto-piloto capaz de dar início ao trabalho conjunto, viabilizando recursos iniciais para a documentação, pesquisa e formação de um núcleo de transmissão do *kene*.

Nesse momento, questioneei se não seria mais apropriado chamar esse espaço de Biblioteca de Kene, considerando que, no meu universo simbólico de mulher branca, urbana e formada em contextos ocidentais, a palavra "museu" carrega implicações institucionais outras que me pareciam menos apropriadas ao contexto. Claro que para Txima o nome importava menos do que a ideia concreta e viva de um lugar de transmissão de conhecimento, de memória e de futuro. Em pouco tempo de conversa, já estávamos juntas montando a proposta. E, em apenas dois dias, tínhamos submetido o projeto.

Daquela conversa inicial até a formalização do documento demos um salto significativo muito rápido: passamos do sonho para os primeiros gestos de realização. A agilidade do processo não diminuiu a profundidade simbólica da iniciativa. Pelo contrário, mostrou como os conhecimentos *huni kuin* são dinâmicos, permeáveis às novas ferramentas e capazes de encontrar formas criativas de se afirmarem no mundo contemporâneo. Marcamos assim o início de uma parceria que ultrapassa a simples documentação etnográfica. Daquela tarde em diante, passamos a trabalhar lado a lado, em uma relação de co-produção de conhecimento, onde tanto eu quanto Txima nos posicionamos como sujeitos ativos de uma narrativa em construção. A partir dali, o *kene* deixou de ser apenas um objeto de estudo para tornar-se também uma via de aproximação, troca e transformação mútua.

Mesmo após o envio da proposta ao edital, permanecia incerto se o projeto seria contemplado, era preciso ter paciência e esperar. Estávamos em meados de junho de 2023 e os resultados só seriam divulgados meses depois, no final do ano. Mas o entusiasmo de Txima havia me contagiado profundamente, não apenas pela força de seu desejo, mas também pela clareza com que ele se apresentava como um projeto político e culturalmente relevante para a aldeia Arco-Íris. Foi nesse movimento de continuidade e compromisso que comecei a pensar em novos caminhos para sustentar essa parceria.

Passou o tempo e chegamos a dezembro, mas continuávamos sem resposta do edital cujos prazos estavam incertos. Isso foi me fazendo perceber que precisávamos ampliar as estratégias de apoio ao projeto se realmente queríamos vê-lo acontecer. Assim, diante da abertura das inscrições para o Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens (PEPHL), vinculado à Universidade Federal do Acre, decidi escrever um projeto de mestrado tendo como base essa iniciativa colaborativa com Txima.

O objetivo era claro, ao transformar esse processo de construção conjunta em objeto de pesquisa, poderia investigar os modos de ensino e transmissão do *kene*, as práticas de pesquisa indígenas e as metodologias colaborativas entre saberes acadêmicos e *huni kuin*. Dessa forma, teria mais tempo e condições institucionais para fortalecer os caminhos que levariam à realização do sonho de Txima. Criar na aldeia Arco-Íris um espaço dedicado ao grafismo sagrado das mulheres, um lugar onde o saber fosse produzido, compartilhado e repassado às novas gerações, dentro da própria comunidade precisava de caminhos para ter sua possibilidade de ser tecido verdadeiramente.

Assim, nesse mesmo movimento e período, surgiu outra oportunidade significativa. A chamada pública para comunicações orais no XVI Congresso Linguagens e Identidades Amazônicas (LIA), realizado no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Identidades (PPGLI) da UFAC de Rio Branco, mas com formato virtual. A realização on-line parecia especialmente propícia para nossa participação, já que eu estava em Cruzeiro do Sul e Txima na aldeia Arco-Íris, município do Jordão. Importante pontuar que àquela época, a aldeia ainda não contava com acesso à internet, e só nos comunicávamos quando ela ia até o município do Jordão resolver alguma questão.

Mesmo assim, acreditei que valia a tentativa, tanto por considerar relevante dar visibilidade ao trabalho quanto por sentir que esse seria mais um passo na afirmação dessa parceria e no meu desejo de contribuir de alguma forma. Além disso, percebi que essa participação poderia ser importante para o currículo acadêmico de Txima, reforçando seu papel como mulher indígena articuladora, produtora de conhecimento e representante política de seu povo.

Fomos aceitas para a comunicação oral no XVI Congresso Linguagens e Identidades Amazônicas (LIA). E foi então, na primeira semana de janeiro de 2024, que começamos a enfrentar juntas os primeiros desafios concretos dessa colaboração. As dificuldades logísticas foram reais e exigiram muito mais do que planejamento técnico. Elas envolviam confiança, improvisação e uma dose significativa de resiliência. Txima havia me informado, nas nossas

poucas conversas anteriores que conseguimos estabelecer por mensagens, que estava providenciando a instalação de internet na aldeia naquele período. Isso facilitaria muito sua participação no evento, pois não precisaria se deslocar da aldeia. No entanto, a data prevista para a instalação coincidia exatamente com o dia anterior à apresentação no congresso.

Diante disso, só havia duas possibilidades, ou tudo corria bem e a internet seria instalada a tempo, ou tudo correria mal, e Txima estaria na aldeia sem sinal e sem ter como se deslocar de última hora ao município para se conectar. O combinado final ficou sendo o único possível: “se der, você aparece; se não der, eu falo por nós duas”, pois desistir não era uma opção. Até poucos minutos antes do evento ficamos sem conseguir nos comunicar, Txima não recebia minhas mensagens e eu já dava como não possível a sua participação naquele dia. No entanto, pouco minutos antes o inesperado aconteceu, e com esforço conjunto, criatividade e muito apoio de sua irmã, Txima conseguiu se conectar.

Na tela, Txima falou com firmeza sobre o *kene* enquanto saber ancestral, transmitido pelas mulheres e parte central na educação escolar indígena das jovens na comunidade. Seu discurso era carregado de significados, e os presentes no evento ouviram atentos, mesmo com as falhas na conexão. Já eu, falei sobre a necessidade de criar espaços de documentação e formação que partissem da própria comunidade, algo que garantisse autonomia, continuidade e legitimidade aos conhecimentos do *kene*. Apesar das quedas de conexão e da tensão inicial por conta dessa instabilidade e falta de comunicação anterior à apresentação, a experiência revelou-se marcante tanto para mim quanto para ela. Estávamos ali, lado a lado, mesmo que distantes, representando um processo que ia muito além daquele encontro acadêmico, estávamos dando voz a um sonho coletivo, tecendo juntas uma narrativa que misturava sonho e viabilização de realização.

Ainda aguardávamos o resultado da inscrição do projeto no edital de financiamento. Também eu aguardava o desfecho do processo de seleção para entrada no mestrado. No entanto, nesse mesmo movimento de expectativa e planejamento, mais um fio era tecido nessa trama de realização. As inscrições para o Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Identidades (PPGLI) da Ufac de Rio Branco estavam abertas, e, a partir da comunicação oral no congresso, fui convidada a participar da seleção com o projeto. A ideia inicial me pegou de surpresa, afinal, não possuo muito interesse em sair de Cruzeiro do Sul, mas ainda assim era uma possibilidade a ser pensada.

Em fevereiro, recebemos a notícia tão esperada, o projeto inscrito no Edital da Lei Paulo Gustavo havia sido contemplado, com previsão de repasse dos recursos para março ou

abril. Era agora um passo concreto rumo à viabilização do espaço de aprendizado do *kene* imaginado por Txima. Em abril, veio outra conquista: minha entrada no mestrado foi confirmada. Dois processos distintos, mas interligados, encontravam seus primeiros desdobramentos institucionais. Mais do que isso, dois modos de conhecimento, o acadêmico e o *huni kuin*, seguiam tecendo laços, estabelecendo uma relação de junção que ia além da nossa parceria pessoal, envolvendo também diferentes sistemas de ensino, produção de conhecimento e reconhecimento epistêmico.

Essa dupla conquista marcou um momento de transição significativa tanto no campo da pesquisa quanto na construção colaborativa entre mim e Txima. O financiamento garantido pelo edital não apenas legitimou o projeto politicamente, como também viabilizou os primeiros movimentos materiais rumo à realização da 1ª Oficina de Kene na aldeia Arco-Íris. Ao mesmo tempo, minha inserção no mestrado me dava sustentação teórica e metodológica para pensar o *kene* como objeto de estudo.

A partir desse ponto, a pesquisa deixou de ser apenas um desejo compartilhado durante conversas informais e tornou-se um processo estruturado, com cronograma, recursos e responsabilidades claramente definidas. Esses acontecimentos deram forma a uma trajetória que ultrapassa os limites da pesquisa formal. Afinal, não se trata apenas de estudar o *kene*, mas de vivê-lo em sua dimensão prática, política e simbólica. Foi a partir dali que o projeto, nomeado por fim de Biblioteca de Kene, ganhou velocidade, amparado por recursos públicos e pela legitimidade crescente dentro e fora da aldeia Arco-Íris. Ao mesmo tempo, o mestrado se configura como o novo horizonte metodológico para aprofundar o diálogo entre as narrativas *huni kuin*, as práticas gráficas e os modos de ensinar e aprender que dialogam entre si, ainda que nem sempre coincidam ou se sobreponham.

Embora o início do semestre letivo tenha sido marcado pela paralisação nacional das aulas nas instituições federais, resultado da greve dos técnicos, docentes e discentes, foi justamente nesse contexto de incerteza e exceção que outras formas de encontro e aprendizado se revelaram possíveis. Enquanto minhas próprias aulas permaneciam em suspenso, Txima seguia seu curso na Licenciatura Indígena em regime de excepcionalidade previsto pelo Comando de Greve. Essa diferença de ritmo entre nós, eu em espera, ela em movimento contínuo, me fez refletir sobre os múltiplos tempos da pesquisa e da vida indígena.

Enquanto aguardava a normalização do calendário acadêmico, dediquei-me a acompanhar mais de perto as demandas do projeto da Biblioteca de Kene, especialmente no

que diz respeito aos trâmites iniciais previstos pelo cronograma do edital. Foi nesse intervalo que realizamos uma reunião importante para discutir os próximos passos da execução do projeto. Para gravar e documentar técnicas, organizar o material gráfico, seria fundamental estar juntas na aldeia e isso envolvia deslocamentos, custos e acordos mútuos sobre os caminhos a serem tomados. No entanto, isso dependeria diretamente da abertura do período letivo e da possibilidade de viabilidade dos trajetos até o município do Jordão, cujo acesso demandava longas jornadas e recursos significativos.

Novamente, mesmo diante de incertezas, aproveitamos aquele momento para encaminhar ações imediatas que nos colocassem em movimento nessa lenta jornada de execução do projeto. A definição de aplicação do recurso segundo um cronograma mais detalhado, a compra dos materiais básicos para tecelagem, as demandas de audiovisual, a definição de datas simbólicas para início das atividades e conversas iniciais com outras mulheres da comunidade que poderiam integrar o núcleo de ensino e produção do grafismo, tudo eram coisas que podíamos organizar. Aos poucos, o projeto ia se expandindo além do que inicialmente imaginávamos. Era impossível não perceber que esse sonho crescia conosco, tecendo-se entre nossas mãos, vozes e vontades. E era igualmente impossível não realizá-lo, por mais que ele nos desafiasse a cada passo .

Nessas conversas organizacionais sobre como seria a execução do projeto, e especialmente sobre como usaríamos a verba para estruturar o orçamento, foi ficando cada vez mais claro que trabalhar apenas no ambiente virtual da Biblioteca de Kene e de forma localizada com cada mestra já não cabia mais nos planos. O projeto precisava sair do papel e ganhar forma na aldeia coletivamente, era preciso reunir as mulheres *huni kuin*. Assim, as discussões começaram a girar em torno da realização de uma 1ª oficina de *kene* dentro da própria comunidade.

Porém, o orçamento inicial proposto no projeto não contemplava inicialmente essa atividade. Diante disso, foi necessário que nós, juntas, reestruturássemos tanto o cronograma quanto o orçamento, redistribuindo recursos e ajustando prioridades para viabilizar o máximo de atividades possível sem comprometer a prestação de contas final. O objetivo era garantir que tudo fosse realizado dentro das previsões legais e institucionais, evitando gastos imprevistos ou desvios que inviabilizassem a entrega do projeto.

No entanto, uma questão me pegou de surpresa durante essas negociações. A decisão inegociável de Txima de incluir no plano de trabalho a compra de um boi inteiro para alimentar as mulheres durante a oficina. Para ela, era essencial oferecer carne às participantes,

algo que eu ainda não compreendia plenamente. Como vegetariana e habituada a outra lógica de consumo alimentar, confesso que essa discussão foi desafiadora. Não entendia, a princípio, por que um animal inteiro era necessário, ainda mais considerando o peso financeiro dessa escolha. Quase 25% do orçamento total seria destinado à alimentação nesse caso. Por isso, sugeri alternativas mais econômicas e alinhadas ao nosso planejamento inicial. No entanto, Txima mantinha-se irredutível: para acontecer uma oficina com mulheres na aldeia, era preciso um boi inteiro para alimentar todas muito bem.

Aceitei o desafio, mesmo julgando que estávamos tomando uma decisão economicamente arriscada. Tivemos que realocar recursos de outros itens que eu considerava prioritários, como o pagamento das mestras e até materiais básicos para a oficina, para que o boi fosse provido. Somente meses depois, no dia em que o boi acabara de ser sacrificado e trazido por Txima para o início das oficinas, pude começar a compreender a dimensão simbólica e social dessa escolha. Mas deixarei esse relato para mais adiante.

Paralelamente ao projeto formal, minha aproximação com Txima estendia-se para além do escopo institucional. Durante aquele período, estive presente para apoiá-la em demandas cotidianas e de saúde, situações muitas vezes negligenciadas pelas estruturas urbanas e universitárias, mas fundamentais para quem vive em constante vulnerabilidade de deslocamento entre cidade e aldeia, longe dos parentes, e entendendo o mundo segundo outra cosmologia. Txima frequentemente relatava sentir-se sozinha no espaço de morada, algo que também ouvi de outras estudantes indígenas. A falta de espaços coletivos de acolhimento, a dificuldade de locomoção em Cruzeiro do Sul onde o transporte público inexistente, e a pouca sensibilidade da universidade em relação às especificidades dos estudantes indígenas são barreiras reais enfrentadas por discentes indígenas, principalmente as mulheres, no contexto acadêmico urbano. Assim, esses momentos de cuidado e proximidade foram fundamentais para consolidar nossa relação de confiança mútua e abrir espaço para diálogos mais profundos sobre o sentido do trabalho que construíamos juntas.

Nessas ocasiões, Txima falava com firmeza sobre o papel das mulheres *huni kuin* como guardiãs do *kene* e da responsabilidade que sentia em repassar o conhecimento às jovens da aldeia. Ela também compartilhava aspectos de seu cotidiano, seus modos de vida, ensino e aprendizagem, mostrando-se atenta às novas experiências vividas na cidade, sem, no entanto, se desvincular dos sonhos e valores carregados desde sua aldeia e seus familiares. Minha admiração por ela aumentava a cada encontro. Esses diálogos informais, embora nem sempre registrados formalmente, tornaram-se pilares da pesquisa. Eles mostraram que a

construção da Biblioteca de Kene ia muito além da produção de conteúdos digitais ou da documentação gráfica. Tratava-se de um processo de reafirmação identitária, de retomada de conhecimentos e de fortalecimento da autonomia cultural feminina.

Com o tempo, fui compreendendo melhor como o *kene* não é apenas uma arte visual, mas uma prática política, ética e espiritual, capaz de unir gerações e manter viva a voz dos ancestrais. Não se trata de simples decoração ou técnica, o *kene* é língua dos espíritos, memória tecida nas peles e olhares das mulheres, e um meio de estar no mundo com intenção e ancestralidade.

2.4 Processo de criação da Biblioteca de Kene

Assim, aos poucos, nesses encontros de organização e planejamento do projeto inicial, que havia sido escrito para execução pelo Edital da Lei Paulo Gustavo, o formato da proposta foi sendo refeito e ressignificado. O que originalmente havia sido concebido como um espaço virtual, fruto das limitações logísticas e da distância entre nós, começou a ganhar contornos físicos e comunitários. A ideia de um “museu” transformou-se então em “biblioteca”, mas mesmo essa nova formulação exigiria um local real de encontro e transmissão de saberes.

A realização de uma oficina presencial emergiu como necessidade concreta para a viabilização do objetivo maior. Era preciso criar condições reais para que as mulheres huni kuin pudessem ensinar, aprender, trocar e produzir as tecelagens com *kene* e suas variações, essenciais à construção da Biblioteca de Kene. Foi nesse movimento que compreendi como a pesquisa deixava de ser algo abstrato ou distante para tornar-se um gesto situado, material e compartilhado. E mais do que isso: percebi que o *kene* não poderia ser estudado a partir da tela ou do arquivo digital, ele precisava ser vivido, tecido, cantado, experienciado em suas múltiplas linguagens junto às mulheres huni kuin.

Para Txima, a realização de uma oficina era fundamental para garantir que o projeto não ficasse restrito ao plano simbólico ou digital, mas se ancorasse no corpo vivo da comunidade, em toda sua territorialidade e dinâmica social. Assim, a 1ª Oficina de Kene aparecia como o primeiro passo efetivo na constituição de um acervo didático real, formado pelas próprias mestras tecelãs e destinado às jovens aprendizes da aldeia Arco-Íris. Nesse sentido, ela via na oficina uma oportunidade de reunir mulheres de diferentes gerações para praticarem suas habilidades gráficas enquanto transmitiam seus conhecimentos às mais

jovens. Os tecidos produzidos durante o encontro seriam posteriormente utilizados como referência visual e didática, parte integrante da futura Biblioteca de Kene.

Com o avanço dos preparativos e após a definição de datas mais firmes, tanto para o início das minhas aulas no mestrado quanto para a fase comunitária da Licenciatura Indígena de Txima, finalmente marcamos o período de execução da proposta agora reformulada. Ficando definido que começaríamos pela 1ª Oficina de Kene, e isto aconteceria no mais tardar na segunda quinzena de setembro de 2024. Essa data representava muito mais do que o cumprimento de um cronograma técnico, ela simbolizava o amadurecimento de um processo iniciado meses antes, quando Txima havia me falado, pela primeira vez, sobre seu sonho. Foi então que percebi plenamente o alcance simbólico e político dessa decisão. A oficina não era apenas uma etapa metodológica, mas um ato de presença, de escuta e de reconhecimento mútuo entre corpos, saberes e territórios. Um momento em que o *kene* deixaria de ser tema de conversas e passaria a ser tecido.

A decisão de realizar uma oficina presencial trouxe consigo uma série de desdobramentos práticos e simbólicos. Em primeiro lugar, implicou rever o orçamento previsto, adaptando-o para incluir despesas com transporte, hospedagem, materiais de tecelagem e alimentação coletiva, esta última que inclusive gerou um debate significativo durante o planejamento.

Além disso, tornou-se necessário ajustar a metodologia da pesquisa. Até então, o projeto estava centrado na realização de registros audiovisuais e na posterior criação de um acervo digital. No entanto, a realização da oficina ampliou consideravelmente o escopo da investigação. Agora, além de documentar, estaríamos diretamente envolvidas na produção colaborativa de conhecimento, vivenciando o processo criativo desde a seleção dos fios até a elaboração dos padrões gráficos. Esse novo movimento implicava também uma aproximação maior com as dinâmicas rituais, espirituais e corporais associadas à prática de conhecimento do *kene*, muitas vezes mediada pelo uso da planta *Bawe* e pela recepção de visões e sonhos com os *yuxin* (Lagrou, 2007). Foi justamente nesse ponto que percebi o quanto o *kene* não pode ser estudado como mero objeto estético ou técnico, mas precisa ser vivido em suas múltiplas dimensões territoriais.

A partir desse momento, o projeto deixou de ser apenas uma iniciativa de salvaguarda patrimonial ou documental para assumir feições claras de um projeto político-pedagógico, conduzido por mulheres *huni kuin* e apoiado por uma metodologia colaborativa entre conhecimentos indígenas e acadêmicos. A Biblioteca de Kene passou a se traduzir em um

movimento constante de escuta, negociação e redefinição de papéis, onde eu, como pesquisadora, assumi não apenas a função de documentar, mas também de apoiar a realização de um sonho coletivo. Era algo que ia além do meu universo acadêmico e me integrava ao tempo e às relações da aldeia.

A expectativa crescia a cada conversa. Para Txima, a oficina representaria um marco na retomada e continuidade do ensino do *kene* na aldeia, além de uma integração geracional fundamental para a manutenção viva de tal conhecimento. Para mim, representava a possibilidade de viver no campo aquilo que vinha sendo construído em diálogos, a produção compartilhada de conhecimento com base em uma ética de respeito mútuo, reciprocidade e reconhecimento da alteridade epistêmica (Viveiros de Castro, 2013). Portanto, a 1ª Oficina de Kene não seria apenas uma atividade técnica ou educacional, mas seria um ato de afirmação identitária, de reafirmação cosmológica e de fortalecimento da autonomia cultural feminina. Seria um encontro de mãos, vozes e espíritos, onde o grafismo sagrado se manifestaria como expressão viva da história, da espiritualidade e da relação das mulheres *huni kuin* com a floresta.

2.4.1 Deslocamentos, corpos e junções: da cidade ao rio

Por fim, a viagem tão aguardada foi marcada e coincidiria com o deslocamento de campo de Amilton, que seguia para realizar seu trabalho com os estudantes indígenas na fase comunitária no Jordão. Assim, para nós, a viagem começaria na segunda-feira, 16 de setembro de 2024, saindo de Cruzeiro do Sul rumo ao município de Tarauacá. Pegaríamos um ônibus em Cruzeiro do Sul com destino ao município, uma jornada de cerca de 4 horas até lá, se tudo desse certo. Mas nem sempre esse trajeto é fácil, devido a estrada que sofre com o inverno amazônico e aos problemas com a empresa responsável pela linha. Assim, nosso ônibus quebrou ainda no início do trajeto, e ficamos horas esperando por uma alternativa enviada pela companhia e que nos possibilitou chegar em Tarauacá ainda no mesmo dia.

Diferentemente de Manoel Urbano, onde estive meses antes durante o congresso, Tarauacá revelava-se como uma cidade maior e mais urbanizada, com menor, mas ainda assim considerável, visibilidade da presença indígena nos espaços públicos. Mesmo assim, fiquei encantada com a profusão de bicicletas pelas ruas, muito mais numerosas do que motos ou carros. Suponho que a topografia plana da cidade facilite o uso constante desses veículos. É

comum ver famílias inteiras montadas em uma única bicicleta, percorrendo todos os tipos de trajetos com naturalidade e habilidade.

No dia seguinte, acordei cedo, talvez mais ansiosa do que imaginava. O voo para o município de Jordão ainda não estava confirmado, e mesmo quando eu tentei antecipar o pagamento para garantir minha passagem, fui informada de que só teria certeza no último momento mesmo. Essa espera característica dos processos burocráticos locais me lembrava constantemente a diferença entre os tempos das rotinas indígenas e os tempos urbanos e acadêmicos, algo que já vinha percebendo desde minha primeira ida ao alto Purus, em setembro de 2023.

Na manhã seguinte, acabei ficando mais um pouco na cama, aguardando notícias do voo, até que, por volta das sete horas da manhã, recebi a mensagem do responsável pelo táxi-aéreo: tínhamos pouco mais de uma hora para estar no aeroporto. Levantamos às pressas, arrumamos as malas apressadamente, tomamos um café rápido e pegamos um táxi rumo ao aeroporto de Tarauacá. Chegamos lá por volta das nove horas da manhã. No saguão do aeroporto a presença indígena era notável. Homens, mulheres e crianças aguardavam embarque e desembarque, formando uma rede de relações em que praticamente todos se conheciam.

Foi então que algo inesperado aconteceu: meu corpo reagiu. Talvez pela correria matinal, pelo calor intenso da cidade ou, como brincou Amilton, por conta do meu “devir huni kuin”, o café da manhã simplesmente não caiu bem. Durante o tempo em que permanecemos no aeroporto, esperei o embarque sob enjoos leves, mas persistentes. Apesar disso, ajudei Amilton com algumas demandas de trabalho enquanto tentava manter o estômago sob algum tipo de controle. Bebi muita água, respirei fundo e, minutos antes do embarque a sensação aliviou e consegui embarcar como se nada fosse.

Subi no avião quase por último, já perto das 10h40. Foi minha primeira vez em uma aeronave de pequeno porte, modelo muito usado nas rotas regionais para comunidades remotas da bacia amazônica. Confesso que fiquei um pouco tensa com o tamanho reduzido da aeronave, mas o voo correu tranquilo. Do alto, conseguia vislumbrar o movimento sinuoso dos rios, as manchas verdes das matas e, infelizmente, as grandes faixas de terra queimada e vastos campos de gado.

Na pista de pouso, Txima, Alex, seu companheiro, e Itsairu, Mawa Pai, sua companheira e Josué, seu filho, nos aguardavam. Itsairu Huni Kuin era outro discente que seria orientado por Amilton nessa fase comunitária e, por isso, também nos acompanharia

durante a realização do projeto da Biblioteca de Kene. Ver Txima ali, no seu próprio território, foi uma sensação singular. Até então, nossos encontros haviam se dado no meu universo de Cruzeiro do Sul e naquele instante, era eu quem adentrava o dela.

Pegamos nossas bagagens e partimos para almoçar e fazer algumas compras no município de Jordão antes de seguirmos viagem. Txima que havia feito questão de realizar essa tarefa das comprar junto comigo, especialmente aquelas ligadas aos alimentos e materiais necessários para os dias de oficina, demonstrava na prática seu modo de organização muito bem articulado em seu território. Tudo fluía com uma naturalidade impressionante. Assim, após organizarmos tudo que compramos para os dias de oficina e as bagagens no barco que seria guiado por Alex, nos organizamos enquanto passageiros e iniciamos o trajeto rumo à aldeia Arco-Íris.

A subida pelo rio foi tranquila e breve, apesar do período de seca que tornava o leito do rio mais raso e exigia maior atenção ao caminho. Com o passar das curvas do rio a paisagem abria-se diante de nós, e com ela crescia a sensação de que estávamos adentrando um outro ritmo de existência. Não havia pressa, mas havia direção. Havia um tempo novo, um tempo *huni kuin*, que começava a se tecer em mim.

Ao chegar à aldeia Arco-Íris, fomos recebidas com cantorias e danças pelas mulheres que já aguardavam nossa chegada. Nenhuma informação prévia, nenhum aviso formal. Apenas o acolhimento que existe onde a relação é de proximidade e confiança. Como se nos conhecêssemos umas às outras há muito tempo. Descemos da canoa, atravessamos o pequeno trecho até o terreiro e fomos levadas ao *kupixawa*, espaço central da aldeia destinado a encontros comunitários e onde futuramente a Biblioteca de Kene habitaria seu espaço. Ali conhecemos Mâtaka, o pajé, pai de Txima, que fez sua fala de boas-vindas. Logo depois demos início ao reconhecimento do lugar, que como relatei na história da formação, é um território antigo, mas uma aldeia nova, pequena e intensamente feminina. São 39 mulheres e 27 homens morando ali, na maioria mulheres e crianças.

Txima nos levou até a casa de seu pai, onde ela própria mora junto com parte da família, e onde ficamos hospedados durante os dias na aldeia. Sua casa, conforme explicou, acabou sendo cedida para que se tornasse a escola da comunidade, mostrando novamente seu compromisso com a educação e o fortalecimento da comunidade. Assim, nos instalamos em um cômodo coletivo, uma espécie de sala ampla onde todos, eu, Amilton, Itsairu, Mawa Pai e Jozué, compartilhamos o mesmo espaço durante as noites de descanso.

Aquela seria a nossa rotina pelos próximos dias: vida comunitária, trocas constantes, aprendizado mútuo e convívio próximo com o conhecimento sagrado do povo Huni Kuin. Nesse ambiente, percebi que a pesquisa não se daria apenas nas atividades formais da oficina, mas também nos momentos informais de preparação de comida, conversas noturnas e que, inclusive, ela estava iniciando ali naquela recepção.

Estávamos cansados da viagem e do sol forte que marcara todo o percurso. O corpo exigia recuperação, e o espírito, adaptação ao novo tempo da aldeia. Decidimos então usar aquele primeiro dia para descansar e nos ambientar. No dia seguinte, as mestras convidadas começariam a chegar, e o trabalho realmente teria início. Seria o primeiro gesto de ensino e documentação do *kene*, em campo, com mulheres que carregavam em suas mãos o saber gráfico ancestral.

2.4.2 Encontros na aldeia Arco-Íris: corpos e primeiras junções

Acordei cedo naquela manhã, envolta por um som que se tornaria característico durante toda minha estadia na aldeia. Do lado de fora da casa havia uma arara que fazia questão de avisar a todos que estava presente ali e acordada, fazia parte do nascer dos dias. Sua presença parecia marcar o ritmo cotidiano da comunidade, a alegria das crianças, dos adultos e até mesmo dos visitantes, pois passava por ali, no colorido e na zoadas das manhãs.

Era meu segundo dia na aldeia Arco-Íris, e o ambiente já pulsava com movimento logo cedo. As mulheres começavam a se organizar para os preparativos da oficina de *kene*, enquanto eu tentava acompanhar o ritmo local, algo nem sempre fácil para quem vinha de outro tempo, outro corpo e outra língua. Enquanto me dirigia ao banheiro, encontrei Mawa Pai, a esposa de Itsairu, com quem havia compartilhado apenas breves momentos durante a viagem e cuja trajetória ainda pouco conhecia. Até aquele instante, ela não havia trocado nenhuma palavra diretamente comigo, o que me fez pensar que talvez tivesse pouca familiaridade com o português. Para minha surpresa, ela me perguntou, em bom português, quantos anos eu tinha. Ao responder, quis saber também a idade de Amilton. Foi nossa única interação direta até então, mas foi suficiente para que eu percebesse que ela ficou claramente impressionada com as respostas.

Na época, não compreendi exatamente por quê. Só mais tarde comecei a perceber o caráter dessas perguntas, tão comuns nas relações sociais huni kuin, mas carregadas de nuances que eu ainda precisaria aprender e me acostumar. Geralmente, a primeira pergunta

dirigida a mim, como mulher ou casal, é sobre os filhos. Ela não me questionou sobre isso em nenhum momento, mas achou que ali o que mais importava era nossa diferença de idade, algo que fiquei sem compreender, visto que para mim não é uma diferença tão considerável assim.

Enquanto tomávamos café da manhã, Txima comentou que iria resolver a questão do boi que tínhamos combinado comprar para alimentar as participantes durante a oficina. Perguntou se eu queria acompanhá-la, mas optei por ficar na aldeia, achando que poderia aproveitar esse tempo para fotografar e filmar os primeiros momentos da organização do espaço. Além disso, confesso que ainda havia certa relutância por parte minha em participar diretamente desse gesto, fruto de um não entendimento completo sobre seu alcance simbólico e político. Assim, fiquei na aldeia com as mulheres que começavam a preparar jenipapo e pintar os corpos com *kene*.

Esperando Txima retornar, fiquei observando o movimento das mulheres, registrando com câmera e corpo o início dessa preparação com as pinturas corporais e os adornos. Enquanto gravava e fotografava esses gestos cotidianos, percebi que algo maior estava acontecendo. Um rádio comunicador ligava a aldeia a outras comunidades próximas, e todos pareciam envolvidos numa conversa intensa e consternada. Mas nenhuma explicação clara era dada para nós visitantes. Eu ia captando fragmentos da informação no meio do Hatxa Kuin, sem conseguir compreender plenamente o alcance emocional e simbólico do que conversavam. Amilton, que acompanhava parte daquela conversa, também não compreendia muita coisa. Eu ansiava pela volta de Txima, pois, de certa forma, ela era minha referência e tradutora. E, como expressei algumas vezes, meu incômodo com sua demora, Amilton me perguntou, com ironia “Você acha que é uma tarefa fácil matar um boi?”.

Ao retornar, Txima chegou cercada por pessoas, trazendo consigo as partes do boi. Foi nesse instante que pude começar a compreender um pouco do quanto essa ação era central para o projeto da oficina. Não se tratava de um simples custo logístico, mas de um ato de cuidado e reconhecimento, uma forma de garantir que cada mulher estivesse nutrida, acolhida e pronta para o trabalho de tecelagem e transmissão de conhecimento nos dias seguintes. Mas, além disso, um poder masculino em mãos femininas. E isso ficaria cada vez mais claro ao longo dos dias.

Então, somente quando Txima regressou é que ela me explicou o ocorrido que era debatido pelas mulheres em Hatxa Kuin, ainda que também para ela não houvesse muitas certezas. A notícia era de que, na noite anterior, uma jovem da aldeia Mae Baena havia cometido suicídio por enforcamento. Tinha 25 anos e estava grávida de sete meses. Ninguém

ainda conseguia compreender como ou por quê. A notícia ecoava entre as famílias e era discutida constantemente, embora ninguém soubesse os detalhes.

A morte da jovem em outra aldeia trouxe à tona também conversas urgentes sobre questões de vulnerabilidade feminina, violência doméstica e a importância da autonomia econômica e espiritual das mulheres *huni kuin*. Foi um assunto que perpassou o dia todo, sempre atualizado por novas notícias e conversas informais entre as mulheres da aldeia e do rádio. Txima falou diversas vezes da necessidade de construir autonomia e independência feminina, reforçando constantemente que, se uma mulher não tem renda própria ou independência do marido, numa situação assim, ela fica extremamente vulnerável, sem saída visível nem perspectiva mesmo. E que via na oficina de *kene* e no projeto da Biblioteca não apenas um espaço de transmissão de conhecimentos, mas também como um ato de cuidado político, um caminho concreto para que mais mulheres pudessem construir suas próprias vozes, corpos e escolhas dentro da aldeia.

Se a gente quer ensinar o *kene*, é porque ele não é só arte. É força. É memória. É saber se cuidar. É escolher o seu caminho. Se uma mulher não tem renda, não tem voz, fica presa. O *kene* pode dar isso pra elas. Um jeito de viver, de ganhar dinheiro, de ter independência. De não depender de homem pra tudo (palavras de Txima, 2024)

Assim, para Txima, o *kene* era parte dessa resposta coletiva a contextos de fragilidade social e violência silenciosa enfrentada por muitas mulheres na região. Mais do que arte, ele era força. Era memória. Era saber cuidar. E, sobretudo, era um meio de sustento, pois ao produzirem seus tecidos, as mulheres geram renda, autonomia e visibilidade política dentro e fora da comunidade. Foi nesse clima de luto distante e esperança próxima que o segundo dia na aldeia transcorreu. Essas palavras ecoariam em mim por dias.

Enquanto isso, os preparativos da oficina seguiam. O pajé Mātaka recolheu o *muxu*, uma madeira usada nas estruturas dos teares de tecelagem, e a deixou secando ao sol, pronta para ser trabalhada no dia seguinte. Havia também muita conversa sobre a presença do *meruim*, um pernilongo pequeno e típico da região. Mas, para surpresa geral, eles me ignoraram quase por completo. Com repelente aplicado uma única vez ao dia, eu me mantinha intacta, o que gerou espanto entre as mulheres da aldeia. Elas insistiam que, considerando minhas roupas leves e curtas (short e top), os ataques seriam constantes. Mas nada disso aconteceu. Elas riam muito disso e acharam muito estranho minha coragem em enfrentar a aldeia e os *meruins* sem tanta proteção na pele. Para mim, era apenas uma maneira prática de suportar o calor amazônico e seguir os ritmos da pesquisa .

Outro elemento que chamou minha atenção foi a densidade das conversas entre as mulheres. Em minha primeira experiência de campo, na aldeia Purus, havia pouco contato direto com as mulheres e quase nenhuma conversa entre elas. Já ali, na aldeia Arco-Íris, era diferente. As vozes ecoavam com força, falavam alto em Hatxa Kuin, às vezes também em um volume quase inaudível para mim, mas perfeitamente compreensível entre elas. Mesmo à distância, conseguiam ouvir-se e entender-se com facilidade. Eram múltiplas vozes entrelaçadas, formando uma rede sonora de relações, memória e afeto. Um contraponto vivo ao silêncio observado em outras ocasiões e espaços.

O dia transcorreu entre preparativo e a fabricação de esteiras com folhas de palmeira, coletadas no mesmo dia pelos homens da aldeia. Essas esteiras seriam usadas para que todas pudessem sentar-se no chão com maior conforto durante os dias da oficina. Esse trabalho se deu no *kupixawa*, o espaço central da aldeia destinado a encontros coletivos, onde saberes são compartilhados e transmitidos. Estiveram envolvidas mestras experientes e aprendizes já presentes na comunidade, enquanto outras mulheres chegariam somente no final do dia, vindas de outras aldeias.

Ao findar da tarde, após um dia inteiro de organização e encontros, fomos ao rio tomar banho. Um momento cotidiano de convívio e interação com as crianças e jovens da aldeia. Foi ali que surgiram perguntas familiares, quase rituais já, como “você têm filhos?”. Eu respondi que não, mas que tenho uma cachorra, e perguntei se isso valia como filho. Elas riram e disseram que sim, “serve”, falaram. Essa troca foi mais do que simples conversa à beira d’água. Mostrou-me o quanto a ideia de parentalidade é central nas relações sociais huni kuin, mas também revelou uma abertura afetiva para formas diferentes de compreender o cuidado e a responsabilidade. Achei fofo esse reconhecimento e percebi que, apesar de minha posição de pesquisadora não-indígena, eu começava a ocupar um lugar de pertencimento, ainda que tênue, ainda em construção.

Também naquele mesmo dia, após o banho de rio, fui introduzida no uso do *Bawe*, planta sagrada utilizada como colírio ritual pelas tecelãs para potencializar a visão dos grafismos. Durante o início da noite, sob a luz da Lua crescente, esse ritual foi realizado por Txima e outras mulheres da aldeia. Esse gesto é fundamental para a prática do *kene*, pois ele permite que as mulheres vejam os padrões invisíveis, aqueles que pertencem aos *yuxin*, e que só podem ser acessados com a percepção ampliada. Fui convidada a experimentar a aplicação, o que fiz com curiosidade e respeito.

Quando o sumo tocou meus olhos, senti uma ardência forte e imediata, acompanhada de uma sensação de embaçamento visual. Mal consegui manter os olhos abertos, quanto mais olhar fundo nos olhos da mestra como me foi recomendado e como as outras jovens e mulheres fizeram com naturalidade. Naquela experiência breve e intensa, aprendi, na pele, que a visão do *kene* não é uma habilidade técnica, mas sensorial e espiritual, e que exige um corpo disposto a receber o mundo de outra maneira.

À noite, após o jantar, houve um momento de reunião e apresentação de todos os presentes, homens e mulheres da aldeia e mestras e aprendizes que chegaram de outras aldeias ao longo do dia. Cada mulher se apresentou em Hatxa Kuin, compartilhando seu nome completo, de qual aldeia era, enquanto Txima traduziu suas falas para nós. Os únicos que se apresentaram em português foram os homens. Ao fim das apresentações então Amilton discorreu sobre sua presença ali, a fase comunitária e questões que envolviam seu trabalho de campo. Depois eu me apresentei também, brevemente, com ajuda da tradução de Txima. Conteí um pouco da minha trajetória e início do projeto, da minha intenção de aprender com elas e de contribuir para que outros pudessem aprender também. Foi um momento de aproximação, de reconhecimento mútuo, e de confirmação de que estávamos ali para mais do que um registro, estávamos ali para participar colaborativamente.

Txima aproveitou a reunião para explicar, de forma mais detalhada, os objetivos da oficina e alinhar também as expectativas das participantes. Havia uma energia coletiva visível, pois todas estavam felizes e empolgadas com a proposta de reunir-se para aprender, trocar saberes e produzir grafismos sagrados dentro da própria aldeia. Um movimento que ia além da técnica, tomando feições de reafirmação identitária e fortalecimento comunitário.

No decorrer da conversa, percebi que o foco delas não era apenas aprender técnicas ou aprimorar os desenhos, mas sobretudo ter acesso a um ensino ancestral, conduzido pelas mestras, em um lugar seguro e familiar. Muitas expressavam medo de sair para estudar na cidade, mas tinham grande desejo de seguir seus caminhos acadêmicos e políticos dali mesmo. E todas concordavam que a possibilidade de uma universidade dentro da aldeia representava uma abertura concreta para esse horizonte educacional e político, reforçando a importância de criar espaços de aprendizado que dialoguem com as temporalidades, estruturas e cosmovisões *huni kuin*.

Todas estavam muito empolgadas com a realização da oficina e do encontro em si, mas o que realmente gerava entusiasmo era a perspectiva de comer bem durante todos os dias de oficina. E foi isso que ecoou nas falas de todas. Alegria pela carne e pelo tempo

compartilhado entre elas. Como disse uma delas em *Hatxa Kuin* e traduzido por Txima “Estamos felizes porque vamos comer bem. Isso aqui é importante, mas comer boi é muito importante também.” Isso foi parte importante tanto nas falas das mulheres quanto nos comentários dos homens. O fato de elas estarem ali reunidas para aprender, mas principalmente porque iam comer bem, enquanto os homens haviam ficado em casa, ou assumiriam papéis secundários no evento. Inclusive me disseram que era a primeira vez que isso acontecia, deixando clara a redistribuição simbólica de protagonismo.

Assim, o segundo dia na aldeia encerrou-se com corpos cansados, mentes cheias de significados e corações tocados por um luto distante e uma esperança próxima. Estávamos prontas para o início da 1ª Oficina de Kene, que aconteceria efetivamente no dia seguinte.

2.4.3 A 1ª Oficina de Kene: entre carne, luto e corpo ferido

O primeiro dia oficial da oficina de *kene* na aldeia Arco-Íris começou cedo, ainda sob a penumbra da madrugada amazônica. Assim que acordei, fui me juntar às mulheres para o café da manhã, e qual não foi minha surpresa ao encontrar todas reunidas em roda se alimentando com carne fresca do boi sacrificado no dia anterior. Era um momento de alegria contagiante entre elas, entrecortado por conversas sobre a jovem que havia falecido na aldeia Mae Baena. Um luto recente que já começava a tecer-se nas falas e corpos daquela oficina inaugural. Já os homens, em número menor e posição mais discreta, estavam num canto, quase imperceptíveis diante da força desta presença feminina em realização.

Esse momento revelou-se particularmente marcante em minha trajetória de pesquisa. Por um lado, pelas expectativas expressas anteriormente pelas mulheres *huni kuin* quanto à importância de estarem bem alimentadas durante os dias de oficina; por outro, pela dificuldade que ainda persistia em meu entendimento diante da magnitude do gesto político de Txima ao insistir na aquisição do boi como parte integral do projeto da Oficina de Kene. Sua decisão ia além da logística alimentar, era um ato simbólico de reconhecimento, cuidado e fortalecimento coletivo das mulheres envolvidas.



Figura 14 - Café da manhã com fartura de carne para mulheres
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Devido ao acontecimento com a jovem mulher da outra aldeia, que marcou o clima do dia anterior, muitas mestras e alunas optaram por não vir à oficina, permanecendo em suas comunidades em estado de luto. Uma delas, que decidiu participar mesmo assim, chegou visivelmente abalada, tendo passado a noite claramente chorando. Para mim, foi mais um instante de confronto com a realidade complexa enfrentada por quase todas as mulheres do mundo, como violências invisíveis, pressões sociais intensas e poucas saídas reconhecidas em determinados contextos, mas que estavam intensificadas ali com os acontecimentos recentes. Essa temática também ecoava em minha mente, especialmente porque eu vinha vivendo outros contextos de perda e luto pessoalmente. E comecei a pensar nos processos de pesquisa e como o campo, além de lugar de aprendizado, fosse também palco de confrontações com a finitude, a vulnerabilidade e as formas de cuidado.

Mesmo diante desse clima carregado, a oficina iniciou-se com energia e disposição de todas. Na parte da manhã, registramos os primeiros momentos de preparação das linhas para tecelagem, gravamos todos os procedimentos com precisão de detalhes e organizamos o espaço coletivo no *kupixawa* para os próximos momentos. Havia empolgação geral, e as

mulheres pareciam sentir-se valorizadas por terem aquele tempo dedicado exclusivamente ao ensino e à produção do *kene*, algo nem sempre garantido em meio às demandas cotidianas da vida comunitária.

Após o almoço, Txima sugeriu que eu tomasse um banho rápido na torneira lateral da casa para me refrescar e descansar antes de retomarmos os trabalhos da tarde. Amilton reforçou a ideia, dizendo que seria bom para relaxar. Eu, inicialmente relutante, acabei aceitando. Decisão tomada, segui caminho rumo ao banho, saindo pela lateral da casa. Foi então que aconteceu um acidente que marcou muito meus dias na aldeia. Ao descer a escada de madeira que dava acesso a casa, um dos degraus cedeu sob meu corpo. Dois pregos enferrujados que seguravam a ripa de madeira ficaram expostos e romperam minha pele, rasgando minha perna com força e profundidade. O sangue demorou um pouco, mas logo brotou abundantemente. Mantive a calma, mas era evidente que o corte era profundo.

Durona que sou, segui até o local do banho para manter o planejado, tomar meu banho. Duas meninas brincavam com a água da torneira quando cheguei e aguardei minha vez ao lado. Mas enquanto esperava, as meninas notaram o ferimento na minha perna devido ao volume de sangue que escorria pela ferida e correram para chamar ajuda. Logo Amilton veio correndo, preocupado, pois teríamos que ir atrás de socorro médico e estávamos distantes. Na sequência, Tixma chegou com firmeza e determinação, mandando buscar mastruz e sal para limpar o ferimento.

Havia na aldeia, naqueles mesmos dias, uma equipe de saúde que realizava atendimentos odontológicos e básicos à aldeia. Diante da situação inesperada, Itsairu resolveu falar com eles, pedir algum medicamento ou orientação. Foi ali que surgiu uma diferença de perspectivas interessante. Enquanto eu tentava manter a cabeça fria e pensava em algum cuidado simples, como talvez água oxigenada e gaze, a equipe de saúde informou que não poderia fazer nada (nem mesmo vir olhar como estava), mas ofereceu antibióticos orais como uma possibilidade.

Eu recusei, pois sou meio avessa a tomar medicamentos sintéticos sem orientação médica mais precisa. Decidi confiar nos recursos da própria aldeia, como já havia feito nesse primeiro momento. Porém, achei interessante a ironia, enquanto a equipe de saúde estava acostumada a arrancar dentes sob qualquer sinal de cárie e oferecer antibióticos como única solução na aldeia, o cuidado entre a comunidade partia do saber local e dos recursos naturais.

A aplicação de mastruz e sal, apesar da ardência, fez-me sentir mais alinhada com o processo vivido ali. Em pouco tempo, o sangramento foi estancado, permanecendo apenas a

marca visível do ferimento. Segui firme e decidi participar da oficina à tarde, mesmo com a perna pulsando e um leve receio de infecção. Txima e as outras mulheres insistiam para que eu ficasse e descansasse, mas eu havia esperado tanto por aquele momento que não conseguia conceber ficar de fora. Senti a dor, mas senti também que, de alguma forma, aquele ferimento fazia parte do aprendizado, era uma marca de território, uma inscrição física e simbólica do meu corpo naquele lugar. Minha relação com a aldeia, com o *kene* e com as mulheres começava a se inscrever de maneira mais tangível e vívida.

Enquanto isso, as mulheres da aldeia mostraram solidariedade, mas sem dramatizar a situação. Elas vieram vez ou outra verificar como eu estava, sempre com respeito e cuidado, sem impor nenhuma pressão ou preocupação excessiva. Sua reação misturava atenção prática e aceitação do corpo como parte do caminho. Eu estava confiante que logo pararia de doer e iria ficar com melhor aspecto. No fim do dia, lavei com cuidado o ferimento no rio e Txima aplicou novamente o mastruz. O pajé, seu pai, não comentou muito, mas acompanhou discretamente o que acontecia. Naquela noite, dormir foi difícil. A ferida roçava na rede e latejava com intensidade. Mesmo assim, consegui pegar no sono, embalada pelo cansaço do dia e pelos sons suaves da floresta ao redor.

Esse dia inaugural da oficina foi, portanto, marcado por contrastes fortes. Entre a celebração do boi inteiro e o luto pela jovem que se matou, mas também entre o conhecimento transmitido pelas mestras e a marcação corporal que meu corpo recebeu, e por fim entre a lógica ocidental de cura e o cuidado com plantas e gestos da terra. Mais do que isso, foi um dia de encontro com o mundo *huni kuin* em sua totalidade. Um universo onde o grafismo não é só visual, mas sensorial, corporificado e permeado de significados que vão além da técnica. Um mundo onde o sangue que sai do corpo pode ser tão importante quanto o que une gerações, onde a dor física se torna parte do processo de aprendizado e de pertencimento e, talvez, até mesmo ritual de entrada no espaço de transmissão de saberes.

2.4.4 Corpo, linguagem e reconhecimento na tecelagem

Acordei cedo naquele segundo dia da oficina, ainda sentindo os efeitos físicos do acidente ocorrido no dia anterior. A ferida na perna já não sangrava, mas a dor persistente e o aspecto inflamado indicavam claramente que o processo de cicatrização seria demorado e poderia resultar em uma cicatriz marcante. Apesar disso, senti-me determinada a continuar participando ativamente da programação e das atividades propostas. Havia, nesse momento,

uma sensação estranha, como se o ferimento, ainda que doloroso e com risco de infecção, funcionasse como um pertencimento, um sinal tangível de que eu estava inteiramente no processo.

Levantei-me e fui ao café coletivo com as mulheres. Todas demonstravam preocupação com o ferimento na minha perna. As mais comunicativas perguntavam se ainda doía, embora eu percebesse que o assunto também circulava entre elas em conversas mais discretas. Txima me incentivou a descansar durante a manhã de trabalhos, mas respondi que preferia acompanhar as atividades como no primeiro dia. Assim, dirigimo-nos ao *kupixawa* para retomar os trabalhos propostos pela programação da oficina.

As mulheres chegaram ao *kupixawa* e, imediatamente, retomaram os trabalhos de tecelagem que haviam interrompido no final do dia anterior. Durante toda a manhã, mantiveram-se concentradas na atividade, cada uma avançando no próprio ritmo, mas em constante diálogo entre si. Compartilhavam conhecimentos, trocavam conselhos e ajustavam detalhes com cuidado e respeito mútuo, evidenciando uma transmissão coletiva e colaborativa do saber. Enquanto isso, Amilton e eu dedicamo-nos aos registros audiovisuais e fotográficos, buscando captar não apenas as técnicas empregadas, mas também os gestos, as cantorias e as interações cotidianas que apresentavam os modos próprios de ensino e pesquisa das mulheres huni kuin.

Foi em um desses momentos de observação atenta, enquanto registrávamos os trabalhos das mulheres, que entramos em uma conversa longa e intensa sobre os grafismos que estavam sendo produzidos. Uma das mestras mais experientes, cuja habilidade chamou minha atenção desde o primeiro dia, tecia um padrão particularmente elaborado, distinto dos demais. Ao perguntar a Txima sobre o significado daquele grafismo, ela consultou diretamente a mestra, que respondeu em hatxa kuin. Txima, então, traduziu: “É o *kene* da casca de ingá”.

Contudo, logo se instaurou um debate entre Txima e Itsairu Huni Kuin, colega de graduação dela e também tradutor experiente, sobre a precisão da tradução. Após uma troca em hatxa kuin, chegaram à conclusão de que, de fato, a denominação correta era “casca de ingá”. Embora não tenha compreendido integralmente a conversa entre eles nessa língua, ficou evidente que a definição do nome envolvia variações e discussões, aquele não seria um caso isolado. Essa possibilidade de variações nas denominações de diferentes *kene* revela a complexidade e a dinâmica viva da tradição gráfica huni kuin.

Fizemos uma pausa para o almoço e descanso antes de retomar os trabalhos na parte da tarde. Na volta do almoço, as mulheres seguiam trabalhando em seus painéis e as conversas continuavam girando em torno do processo de tecelagem com o *kene*. Em um desses momentos, Txima me surpreendeu ao revelar algumas reflexões que vinha elaborando durante a organização da oficina. Ela contou como planejara estrategicamente formas de impedir que visitantes externos se interessassem em adquirir os painéis que estavam sendo confeccionados para a biblioteca da aldeia. Para isso, optou por incluir diversas variações gráficas em um único painel, transformando-o em um mostruário, mais do que em uma peça final acabada, garantindo assim que os modelos completos e autênticos permanecessem no território e fossem transmitidos dentro da comunidade.

Esse gesto revela um compromisso profundamente político e simbólico com a preservação do saber gráfico Huni Kuin, bem como uma forma de resistência às dinâmicas de extração e à comercialização desenfreada do patrimônio cultural indígena. A decisão não se limita a uma escolha estética ou técnica, mas configura-se como um ato de autodeterminação na gestão do conhecimento coletivo.

Ao final do dia de atividades da oficina, reunimo-nos para o jantar, quando surgiu uma conversa inesperada. Foi Amilton quem propôs a ideia de eu receber um nome huni kuin. Ele argumentou que meu envolvimento profundo na produção da Biblioteca de Kene justificava esse gesto simbólico. Ser nomeada segundo a lógica cultural local seria uma forma de reconhecimento e de afirmação de pertencimento. Txima, inicialmente, mencionou que seria necessário consultar o pajé, seu pai, mas logo iniciou uma discussão com outras mulheres presentes, conduzida em *hatxa kuin*. Após a participação de muitas mulheres, todas pareciam resolutas e um nome emergiu: Mukani Inani Bake.

Aquele momento foi marcado por uma solenidade discreta, mas intensa. Receber um nome na língua e dentro desse contexto não era um mero ato simbólico. Tratava-se, antes de tudo, de uma forma de incorporação, ainda que parcial, em um sistema de relações, saberes e identidades coletivas. O nome, enquanto gesto, selava um lugar dentro do coletivo huni kuin.

Quando perguntei seu significado, Txima explicou que deriva do *muka*, uma planta sagrada conhecida por fornecer tudo aquilo que lhe é solicitado. Naquele momento, achei a explicação bela, mas não fui capaz de compreender plenamente sua profundidade. A dimensão simbólica e cosmológica do nome só começou a se revelar para mim muito depois, durante a viagem à aldeia São Joaquim, quando tive o primeiro contato com a própria planta

do *muka*. Foi então que, ao vivenciar diretamente seu lugar na cosmologia huni kuin, que comecei a entender, de modo mais pleno, o sentido de ter recebido o nome Mukani.

Naquela noite, porém, o nome foi dito e aceito. Repeti-o várias vezes, esforçando-me para pronunciá-lo bem, ainda que a princípio com dificuldade e certa estranheza. Cada tentativa era um movimento de aproximação, não apenas fonética, mas simbólica. Mais uma vez, percebi que minha relação com o lugar ia além do registro etnográfico e do papel de pesquisadora. Eu não estava apenas observando de fora, estava sendo acolhida, transformada, tecida lentamente em uma rede de relações que não se mede em palavras, mas em presença, em trabalho conjunto e em grafismos vivos. Aquele nome não me pertencia por direito de origem, mas era oferecido como gesto de confiança. E, ao recebê-lo, assumia um lugar dentro de um mundo que me convidava a aprender com humildade.

2.4.5 A oficina entre o tempo da chuva e o tempo do grafismo

O terceiro dia da oficina marcou um momento de transição perceptível no ritmo das tecelagens com *kene*. Com a aproximação do término do dia proposto para a oficina acontecer, as preocupações com o tempo que ainda tinham passaram a ganhar destaque nas conversas. Inicialmente, tive a impressão de que as mulheres não demonstravam especial pressa em finalizar as tecelagens, mas sim em cumprir o período combinado com calma e naturalidade, valorizando mais o processo do que o produto final.

Contudo, à medida que avançavam as conversas, percebi que a situação era, de certo modo, oposta. As mestras estavam profundamente comprometidas em concluir os painéis com as cinco variações gráficas, independentemente do tempo necessário, um tempo também próprio. Diante disso, decidiu-se, em conjunto, estender a oficina por mais um dia, com o objetivo de avançar o máximo possível nos registros. Caso não fosse possível concluir todos os painéis até então, cada mestra se comprometeu a levá-los para casa, finalizar e devolvê-los posteriormente para exposição no *kupixawa* da aldeia Arco Íris.

Assim, enquanto prosseguimos com as atividades da oficina, também decidimos mudar o local de trabalho do *kupixawa* para a casa de apoio³⁰. O antigo local, embora carregasse significado simbólico para a comunidade, apresentava limitações práticas. Ficava

³⁰ Casa construída ao lado do *kupixawa*, dedicada a abrigar agentes de saúde não indígenas durante atendimento à comunidade local e vizinhas.

exposto direto ao sol intenso, o que tornava o ambiente desconfortável durante as horas mais quentes do dia. O novo espaço, por sua vez, oferecia sombra durante a maior parte do período diurno, além de melhor iluminação natural e maior conforto físico, graças ao piso de madeira, uma diferença notável em comparação com o chão de terra batida do *kupixawa*.



Figura 15 - Configuração do novo espaço na casa de apoio
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Essa mudança também teve implicações técnicas importantes. Possibilitou registros fotográficos e audiovisuais com maior definição e qualidade luminosa, aspectos fundamentais para a constituição do acervo da futura biblioteca virtual. A relocação, portanto, não foi apenas uma adaptação logística, mas uma reconfiguração que articulou bem-estar, funcionalidade e precisão documental, sem, contudo, romper com o caráter coletivo e simbólico do processo.

Ao longo da tarde, houve um momento de pausa quando nuvens densas começaram a cobrir o céu. As mestras e as aprendizes recolheram-se, aguardando a chegada da chuva. Diante da perspectiva de um temporal prolongado, ainda que a chuva não tivesse começado

de fato, decidiram encerrar as atividades da oficina mais cedo, em um gesto coletivo e espontâneo.



Figura 16 - Pausa nos trabalhos com a chegada da ventania e ameaça de chuva
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Esse movimento me interpelou profundamente, reacendendo uma reflexão já presente ao longo da pesquisa. A coexistência de temporalidades distintas no campo etnográfico. Enquanto eu, imersa na lógica produtivista da pesquisa acadêmica, me preocupava com o aproveitamento do tempo e a conclusão dos registros, as mulheres *huni kuin* operam em um ritmo diferente, um tempo sensível, situado, profundamente entrelaçado às condições naturais, aos sinais da floresta e à leitura intuitiva do entorno. Um tempo que não se mede em cronômetros, mas em nuvens, ventos, silêncios e gestos. Essa experiência reforçou meu entendimento de que a etnografia não se trata apenas de observar, mas de aprender a habitar outros tempos e, nesse habitar, desaprender certas pressas.

Apesar do encerramento antecipado, o dia revelou-se rico em produções e aprendizados, tanto para as participantes quanto para mim. Cada linha tecida carregava uma intenção e cada padrão, uma história. Mais do que técnicas ou formas, os grafismos

funcionavam como registros vivos de memória, cosmologia e pertencimento. Cada mulher, ao transmitir seu saber, não apenas ensinava um modo de tecer, mas reafirmava seu lugar num ciclo intergeracional que sustenta e revitaliza a linguagem dos *yuxin*. E, para mim, cada novo aprendizado era um passo adiante na tessitura de laços entre mundos distintos. Não se tratava apenas de acumular dados, mas de ser tecida, aos poucos, nessa trama de relações, na qual o conhecimento não se transmite, mas se compartilha, se vive e se transforma.

2.4.6 Muito além do fim

O quarto dia da oficina havia sido previamente combinado como o último oficial, um momento de encerramento simbólico e de produção final dos registros audiovisuais. Até aquele momento, nove painéis estavam em andamento, mas apenas um fora concluído. Os demais exigiriam tempo e dedicação contínuos por parte das mestras, algo que não poderia ser garantido diante da data-limite da nossa viagem de regresso. Diante disso, decidimos documentar integralmente os trabalhos já produzidos e restabelecer o compromisso coletivo com as tecelãs, no qual cada uma poderia levar seu painel para casa, finalizá-lo no território e enviá-lo posteriormente a Txima, para que fosse incorporado ao acervo da Biblioteca de Kene. Essa decisão não marcou um fim, mas uma transição do tempo concentrado da oficina para o tempo estendido do fazer cotidiano, no qual o conhecimento gráfico continua a ser tecido, cuidado e transmitido longe dos olhos externos, mas não menos intensamente.

No entanto, à medida que a manhã avançava, comecei a sentir um crescente desconforto diante da ideia de impor um fechamento tão rígido àquela atividade. Afinal, estávamos lidando com corpos cansados, temperaturas elevadas e um processo criativo que parecia seguir seu próprio tempo. Preocupei-me com a possibilidade de estarmos exigindo das mestras um esforço excessivo em pleno domingo, ainda que nenhum painel pudesse ser concluído de forma definitiva naquele momento. Diante disso, conversei com Txima, compartilhando minhas inquietações. Em conjunto, decidimos encerrar a oficina mais cedo, logo após a finalização do primeiro painel completo, não como um fim abrupto, mas como um gesto de cuidado, respeito e atenção às condições reais do coletivo.

Assim que a mestra responsável pelo painel mais avançado concluiu seu trabalho, iniciei a documentação fotográfica da peça finalizada. Contudo, esse registro não se limitou ao painel completo, mas foi estendido também aos demais em andamento, com atenção cuidadosa aos detalhes gráficos, à progressão dos padrões e às explicações sobre cada *kene*

tecido. A cada registro, as mulheres colaboraram espontaneamente, tanto mestras quanto aprendizes, consultando-se mutuamente, corrigindo interpretações, recontando histórias e reafirmando significados. Esse momento evidenciou que a produção do conhecimento gráfico não reside apenas na técnica ou no objeto acabado, mas nas trocas, memórias e validações que ocorrem no espaço entre os corpos, as vozes e o território.

Com a conclusão dessa etapa, organizamos uma foto coletiva com todas as mulheres posando diante do *kupixawa*, cada uma com seu painel trabalhado até então. A cena era marcada por sorrisos, orgulho e uma visível sensação de realização. Assim, demos por encerrada a manhã de trabalho e, formalmente, a oficina, abrindo espaço para uma tarde dedicada às dimensões simbólicas e afetivas do processo. Um tempo necessário para o reconhecimento, a escuta e o cuidado. Nesse momento, ficou combinado de realizarmos uma roda de conversa, destinada ao registro das impressões finais, em que cada participante poderia compartilhar suas experiências, aprendizados e expectativas em relação à continuidade do projeto.

Enquanto almoçávamos e descansávamos, adormeci por mais tempo do que o previsto. Ao acordar fui surpreendida por uma cena que me emocionou profundamente, mesmo com a oficina formalmente encerrada as mulheres haviam retomado os trabalhos. Estavam determinadas a concluir aquilo que haviam iniciado. Nenhuma reclamação, nenhuma pressão externa, apenas o desejo genuíno de finalizar o gesto coletivo que tinham começado.

Uma das mestras, proveniente da aldeia Rosa Branca, afirmou com firmeza que só retornaria para casa após concluir seu painel. Diante disso, senti um impacto difícil de traduzir em palavras. Aquele compromisso voluntário, silencioso e pleno de significado revelava uma dimensão do fazer que eu ainda não compreendia por completo. O modo como a prática de conhecimento da tecelagem com *kene* ultrapassava o ato técnico de tecer para se tornar um exercício de presença, pertencimento e responsabilidade compartilhada. A tecelagem não era apenas um processo produtivo, mas um modo de estar juntas. Um espaço onde identidades se reafirmam, laços se fortalecem e o conhecimento circula não apenas nos fios, mas nas vozes, nos olhares e no simples fato de permanecerem ali, tecendo, mesmo depois do fim.

Seguimos trabalhando por mais algum tempo até o meio da tarde, quando interrompemos as atividades para realizar a roda de conversa final. Nesse momento de escuta coletiva, cada mulher teve espaço para compartilhar sua experiência ao longo dos dias de oficina. Todas consideraram o momento de reunião e trabalho significativo, expressando satisfação com o espaço de aprendizado, troca e valorização do conhecimento gráfico

feminino. Para muitas, participar da construção desse projeto representou também um ato de reconhecimento público de suas habilidades e saberes, uma visibilidade nem sempre garantida fora do contexto comunitário.

Essa percepção reforçou minha compreensão de que estávamos envolvidas em algo muito além da mera documentação de padrões. Éramos parte da criação de um dispositivo de memória e resistência cultural, no qual o grafismo huni kuin não se limita a ser recuperado como conhecimento ancestral, mas é afirmado como prática política. Um modo de existir, resistir e transmitir identidade em contextos de colonialidade persistente.

Assim, a 1ª Oficina de Kene estava, formalmente, encerrada. Contudo, considero que o caminhar pela mata e o banho no igarapé realizados em companhia do pajé fizeram parte integrante desse processo. Não como um epílogo simbólico, mas como uma continuidade viva da oficina. Naqueles gestos silenciosos, na imersão na floresta e na água, o aprendizado prosseguia. A oficina, portanto, não terminava naquele dia de finalizações, mas ela segue movimentando a comunidade, reverberando nas conversas, nos fios ainda por tecer e nas intenções que permanecem ativas.

Ao retornarmos do banho no igarapé, preparamo-nos para o descanso final antes da nova jornada. No dia seguinte, seguiríamos viagem rumo à aldeia São Joaquim, onde eu continuaria aprofundando meu contato com o povo Huni Kuin e buscando compreender, em vivência direta, o sentido do nome que me fora conferido: Mukani Inani Bake.

A oficina, embora encerrada oficialmente, revelou-se muito mais do que imaginávamos no início. Não foi apenas uma atividade técnica de ensino e aprendizagem de grafismos. Foi um encontro de saberes, um exercício de co-produção de conhecimento e um passo inicial na construção de um acervo gráfico situado, criado pelas próprias mulheres e pensado para as próximas gerações. Foi um tempo e um lugar onde o *kene* deixou de ser apenas um tema de pesquisa para se tornar uma via de transformação mútua.

2.4.7 Despedir-se do campo e seguir nele

Na manhã seguinte ao encerramento da oficina, acordamos cedo para iniciar a descida pelo rio Tarauacá em direção ao município de Jordão. De lá, embarcaríamos novamente para subir o rio Jordão rumo à aldeia São Joaquim, onde tínhamos previsto outro projeto a ser realizado em colaboração com Itsáiru Huni Kuin e sua comunidade. Txima seguiria conosco até a cidade de Jordão, onde pegaria o voo para a Rio Branco, pois estava confirmada sua

participação em um evento sobre *kene* na capital. Uma ocasião que representava, para ela, não apenas uma oportunidade de visibilidade, mas um momento de reconhecimento público de outros parentes por seu trabalho de liderança junto às mulheres da comunidade.

No entanto, uma situação inesperada rompeu o clima tranquilo do início da manhã. Joaquim Maná, figura central na organização da viagem que Txima faria, informou que ela não poderia mais participar do evento em Rio Branco. A explicação foi vaga, sem maiores detalhes, mas o impacto imediato reverberou entre todos nós. A notícia não era apenas uma mudança logística, mas carregava uma carga simbólica pesada, visível no silêncio que se seguiu.

Txima, embora visivelmente abalada, manteve a compostura e aceitou a decisão com uma serenidade e força que me impressionaram profundamente. Naquele momento, percebi novamente o peso simbólico e político do exercício da liderança entre os Huni Kuin, principalmente para uma mulher, e como ela assumia esse papel com dignidade, mesmo diante de impasses cujas lógicas me eram opacas do meu lugar de pesquisadora não indígena. Eu, muito provavelmente, teria reagido com revolta, questionamento, talvez até com sentimento de injustiça. Ela, com sabedoria ancestral, conteve as lágrimas, respirou fundo e seguiu organizando os próximos passos com lucidez e responsabilidade coletiva. Foi um gesto de cuidado maior com o outro do que consigo mesma. Um lembrete vivo de que liderar, nesse contexto, não é ocupar um posto, mas sustentar um tecido de relações, muitas vezes em silêncio.

Enquanto nos preparávamos para a descida, perguntei se ela não gostaria de nos acompanhar, ao menos até o ramal onde pegaríamos o carro; mas então percebi que mesmo com a viagem cancelada, a ida até o Jordão estava mais que confirmada para ela. Só depois compreendi que ir até Jordão não era um deslocamento banal, mas um acontecimento significativo, tanto para Txima quanto para as outras pessoas da aldeia que integravam o grupo. Naquele contexto, descer o rio até o município representava uma oportunidade de circular entre mundos. Era um tempo de respiro, de encontros familiares, de resolver demandas cotidianas, desde compras básicas até assuntos burocráticos, saúde, educação. Além disso, era também um momento de usufruir coletivamente do recurso recebido durante a oficina, um reconhecimento material por seu trabalho.

Assim, iniciamos a descida pelo rio, mas apenas até o ramal que se abre em uma das fazendas situadas na divisa com a Terra Indígena. Dali, seguiríamos de carro até Jordão, pois Txima temia que não conseguíssemos avançar de barco em razão da estiagem. E ela tinha

razão, como constatamos mais tarde, durante a subida do rio em direção à aldeia São Joaquim, quando o leito extremamente raso exigiu esforço contínuo de empurrarmos a canoa e tornou evidente a gravidade da seca na região.

A partir do ramal na fazenda, a paisagem foi se transformando paulatinamente. Pastagens extensas, rebanhos de gado, áreas marcadas por queimadas e campos abertos substituíam, pouco a pouco, a floresta densa e fechada da aldeia. Era uma paisagem desoladora, quase violenta em sua exposição desprotegida, que contrastava profundamente com o ambiente frondoso, acolhedor e vivo que havíamos deixado para trás. Essa transição não era apenas física, mas simbólica, um atravessamento de mundos. Enquanto a floresta protegida da Terra Indígena revelava um território cuidado, habitado e em relação, o entorno expunha um cenário de extração, ocupação e desmatamento progressivo. A cada curva do caminho, sentíamos o peso dessa contradição entre o que é preservado por quem pertence e o que é devastado por quem expropria, bem como o contexto de pressão territorial que envolve constantemente os povos indígenas.

Ao chegarmos a Jordão, despedimo-nos de Txima e Alex. Foi um momento breve, mas profundamente significativo. Mais do que uma etapa concluída, aquela jornada se revelou como uma experiência de imersão radical em práticas de resistência, cuidado e adaptação. A pesquisa, nesse percurso, ultrapassou o plano do registro técnico para se tornar corpo, suor, silêncio e presença. Deixou de ser observação para assumir a forma de participação sensível, um aprender com, mais do que um olhar sobre.

E, ao final, com o coração apertado de cansaço e gratidão, compreendi que o *kene* não é apenas aquilo que se vê no tecido. É também o que se vive, se sente e se transmite entre corpos que tecem saberes juntos. Um conhecimento que pulsa na memória coletiva, nos gestos repetidos, nas palavras em *hatxa kuin*, nas decisões tomadas em conjunto. O *kene* é, afinal, um modo de existir e resistir.

2.5 Entre o grafismo e o corpo da pesquisa

Ao concluir esta etapa intensa da pesquisa, marcada pela realização da 1ª Oficina de Kene na aldeia Arco-Íris, torna-se possível vislumbrar alguns dos contornos mais profundos do projeto da Biblioteca de Kene. Não apenas como um acervo documental e registro patrimonial de um conhecimento ancestral, mas como um dispositivo vivo inserido no

universo simbólico, político e espiritual do povo Huni Kuin. Arrisco-me a usar uma expressão poderosa elaborada pelo professor e pesquisador Yube Huni Kuin (Josias de Araújo): *a universidade é na aldeia*³¹. Com ela quero afirmar que o processo de construção da Biblioteca de Kene pelas mulheres huni kuin é a própria construção de uma universidade na aldeia, uma universidade da floresta.

Essa expressão usada por Yube carrega um potencial revolucionário. Não se trata de uma metáfora poética, mas de uma afirmação ontológica. A aldeia é um espaço de conhecimento, de ensino, de investigação, de produção intelectual e científica. E quando as mulheres huni kuin tecem *kene*, elas não estão apenas reproduzindo padrões, mas ensinando e pesquisando suas práticas de conhecimentos ancestrais. Estão, literalmente, fazendo universidade.

Foi nesse território simbólico e concreto que se construiu a Biblioteca de Kene, projeto idealizado por Txima Huni Kuin, professora, liderança feminina e pesquisadora da aldeia Arco-Íris, em parceria com a artista visual Alexandra Bruch Deitos. O percurso foi feito de encontros e reencontros entre conhecimentos comunitários e projetos acadêmicos, entre práticas de conhecimentos ancestrais e ferramentas digitais contemporâneas, entre saberes femininos e movimentos de afirmação política e resistência, seguindo *caminhos entre a ciência ancestral e a contemporânea*³². Nesse entrelaçamento, longe de ser um arquivo estático ou um museu expositivo, esse projeto configura-se como um dispositivo vivo de memória coletiva, um espaço de coexistência tensa e fecunda entre mundos, onde o conhecimento não é transferido, mas recriado no contato.

Nesse contexto, a 1ª Oficina de Kene, realizada em setembro de 2024 como movimento propulsor da criação da Biblioteca, não foi apenas uma atividade de documentação, mas um ato político de reafirmação epistêmica. Ao reunir mestras, jovens aprendizes e parceiras acadêmicas no *kupixawa*, o projeto criou um ambiente de ensino intergeracional, onde o saber circula horizontalmente, sem hierarquias fixas. Não há sala de aula, nem professor no sentido ocidental. Há corpos sentados lado a lado, fios sendo entrelaçados, vozes contando histórias, mãos corrigindo traços, olhares atentos aos detalhes.

Esse modo de ensino rompe com o modelo expositivo e individualista da academia tradicional. Nele, o conhecimento não é transmitido de forma linear, mas por imersão

³¹ A expressão foi elaborada no contexto da Exposição “A universidade é na aldeia”, organizada por acadêmicos da Licenciatura Indígena da Universidade Federal do Acre, Campus Floresta, em 2023.

³² A expressão foi elaborada e retirada a partir do IV Seminário dos Acadêmicos Indígenas do Acre, que tinha como tema “Cura pela Pesquisa: caminhos entre a ciência ancestral e a contemporânea”, e foi realizado sob coordenação de Amilton Mattos Pelegrino na UFAC, Campus Floresta, em 2025.

sensorial e prática cotidiana. Aprendemos observando, tocando, errando, corrigindo. O tempo não é cronológico, mas cíclico, sensível ao ritmo da floresta, às condições climáticas, ao estado emocional do grupo. É um tempo que resiste à urgência produtivista, um tempo que permite o cuidado, a escuta, a paciência.

E é nesse tempo que a pesquisa acontece, não como uma atividade separada do fazer, mas como parte dele. Durante a oficina, cada painel produzido continha um *kene* e quatro de suas variações ainda vivas e reconhecidas pelas mestras, mas há um *kene* cuja variação ainda está em processo de redescoberta. Esse dado é crucial pois mostra que o *kene* não é um sistema fechado, mas um corpus gráfico em constante movimento, sujeito à investigação, à atualização, à reinvenção. As mulheres não apenas preservam. Elas pesquisam ativamente seu próprio acervo simbólico.

Ao assumirem esse papel de educadoras-pesquisadoras, as mulheres *huni kuin* desmontam uma estrutura colonial que historicamente silenciou suas vozes. Em vez de serem informantes passivas de pesquisadores externos, elas se colocam como sujeitos epistêmicos plenos, capazes de definir o que é relevante, como deve ser registrado e para que fim. Nesse processo, a figura da pesquisadora não indígena responsável por esta dissertação abandona a posição de observadora distanciada e adota uma postura de participação observante, em que o corpo, a presença e o compromisso ético são tão importantes quanto o registro técnico.

Essa metodologia, colaborativa e situada, rompe com a lógica extrativista da etnografia tradicional. Não se trata de colher dados, mas de tecer relações. Os registros audiovisuais, as fotografias, os arquivos digitais não pertencem a um acervo neutro, mas são produtos de um processo coletivo, construídos sob demandas próprias da comunidade, com consentimento informado, revisão interna e controle sobre o uso das imagens. A Biblioteca de Kene, portanto, não é apenas um projeto de memória, mas um gesto de autonomia cultural.

A integração de tecnologias digitais, câmeras, microfones e plataformas online não dilui a ancestralidade do *kene*, mas a amplifica e a reinsere no mundo contemporâneo. Assim como o grafismo atravessa tecidos, peles e cerâmicas, ele agora atravessa telas, servidores e redes sociais, sem perder sua essência espiritual. A lógica intermedial do projeto reflete a própria natureza flexível do *kene* que é uma língua viva em constante transformação, capaz de habitar múltiplos suportes.

Mas talvez o aspecto mais radical desse projeto seja o seguinte: ele não precisa da validação da academia, como conhecemos hoje, para existir. As mulheres *huni kuin* já tinham seus modos de ensinar, pesquisar e transmitir conhecimento muito antes da chegada dos

pesquisadores ocidentais. O que a parceria trouxe foi visibilidade, recursos e possibilidades de ampliação. A universidade, neste caso, não é algo que se traz da cidade; ela já estava lá, no *kupixawa*, nas rodas de conversa, na comunicação com os seres da floresta, nos gestos das mestras, no silêncio entre os pontos do tear.

Essa reconfiguração das relações de autoridade no campo do conhecimento ecoa as reflexões de Jerá Guarani (2020) sobre a necessidade de *tornar-se selvagem*, de Alessandra Manchini (2025) que fala sobre a *cura pela pesquisa* e de Amilton Mattos (2024) sobre a urgência de repensar as metodologias de pesquisa a partir das experiências indígenas. A Biblioteca de Kene é um convite nesse sentido. Um convite para que a academia escute, aprenda e se transforme. Porque, afinal, quando as mulheres huni kuin tecem *kene*, elas estão construindo muito mais do que tecidos. Elas estão construindo uma universidade na floresta, uma universidade viva, pulsante, territorializada, onde o conhecimento flui entre corpos, entre gerações, entre mundos. Uma universidade que não exclui, mas acolhe. Que não objetifica, mas reconhece. Que não representa, mas existe.

Com isso, encerro esta subseção com a certeza de que o *kene* não é meramente um sistema gráfico, tampouco uma expressão artística isolada. Ele é um modo de estar no mundo, um saber que ensina a ver, a tecer, a habitar. É um processo de aprendizagem e ensino, uma forma de comunicação com os *yuxin*, uma negociação entre vivos e ancestrais, um gesto contínuo de manutenção de uma língua visual viva, pertencente às florestas, aos seres espirituais e às mãos das mulheres huni kuin.

Seus modos próprios de ensinar e pesquisar não são complementares nem alternativos ao conhecimento científico ocidental, mas são, por si só, um conhecimento ancestral, complexo e plenamente válido, produzido em contextos de relação, territorialidade e espiritualidade. Um conhecimento que não se separa da prática, do corpo, da memória coletiva. Portanto, afirmar que a universidade é na aldeia não é um desejo futuro, mas um reconhecimento do que já existe. A universidade indígena, feita de rodas de conversa, de tecelagens, de caminhadas na mata, de cantorias, de cuidados com as sementes e a transmissão de conhecimentos ancestrais, já opera há muito tempo. Ela sempre esteve lá, pulsando nas redes de ensino intergeracional, nos grafismos que atravessam gerações, nos modos de ensino e pesquisa próprios que constituem um conhecimento científico e ancestral que já existe bem antes da nossa conhecida universidade não-indígena.

3 BIBLIOTECA DE KENE: O MUNDO DAS MULHERES HUNI KUIN



Figura 17 - Mestras e aprendizes com o material produzido durante a 1ª oficina de *kene*
Registro por Amilton Mattos, 2024

Esta seção apresenta, por meio de imagens fotográficas e breves relatos dos acontecimentos, o processo de realização e o produto final desta pesquisa, a Biblioteca de Kene. Para isso, retomo parte dos relatos registrados no meu caderno de campo, agora sob a perspectiva e contexto das imagens que apresentam esta narrativa. Divido-as em três momentos importantes, os quais considero lógicos para esse percurso.

Inicia-se com a subseção *Práticas de tecelagem com kene e suas variações na 1ª Oficina de Kene*, onde descrevo minha subida pelo rio Tarauacá até chegar pela primeira vez na aldeia Arco-Íris, onde desenvolvemos a preparação e o evento da oficina durante alguns dias do mês de setembro de 2024. Esse foi o momento de maior produção fotográfica e material, marcado pela produção colaborativa de grafismos, transmissão intergeracional e documentação das técnicas, significados e práticas de conhecimento. Foi um espaço vivo de ensino, onde corpos, mãos e intenções huni kuin se entrelaçaram em movimento contínuo.

No segundo momento, com a subseção intitulada *Exposição do processo de construção da Biblioteca de Kene*, apresento o evento realizado durante o IV Seminário Discente do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens (PPEHL),

na Universidade Federal do Acre (UFAC), Campus Floresta, nos dias 2, 3 e 4 de dezembro de 2024. Nesse espaço compartilhamos com o público acadêmico o caminho percorrido até então, integrando vozes, imagens e reflexões sobre a relação entre grafismo, espiritualidade e educação diferenciada huni kuin. A exposição do processo foi essencial para compartilhar com outros pesquisadores e estudantes, reforçando a dimensão política e pedagógica do projeto.

Por fim, na subseção *Espaço físico-virtual da Biblioteca de Kene*, apresento o ambiente físico que pode ser visitado na aldeia Arco-Íris, bem como o acervo digitalizado e todo o processo documentado que pode ser acessado em um site próprio³³. Ambos são fundamentais como resultado de um trabalho que prevê a prática e a continuidade da memória gráfica huni kuin. Esses espaços físicos e virtuais representam uma junção entre conhecimentos tradicionais e tecnologias contemporâneas, garantindo a preservação do *kene* tanto dentro quanto fora da comunidade.

Cada uma dessas partes será apresentada a seguir, integrando o corpo desta pesquisa com o conhecimento das mulheres huni kuin, a lógica de junção entre saberes, vozes, mãos e intenções, e os modos de ensino e pesquisa próprios das mulheres huni kuin, elementos centrais para a construção coletiva da iniciativa.

3.1 Práticas de tecelagem com *kene* e suas variações na 1ª oficina de *kene*

Como mencionado na introdução desta seção, a 1ª Oficina de Kene foi realizada na aldeia Arco-Íris, no alto rio Tarauacá, município de Jordão, entre os dias 19, 20 e 21 de setembro de 2024, prolongando-se por mais um dia devido à vontade coletiva das participantes em finalizar os painéis tecidos e inacabados até então. Essa decisão revela o engajamento das mulheres com o processo criativo e seus modos de ensino e pesquisa próprios, bem como a dinâmica flexível e sensível do tempo indígena, que se ajusta ao ritmo das mãos em movimento e da escrita dos corpos em aprendizado.

O encontro reuniu mestras e jovens aprendizes huni kuin vindas também de outras aldeias da região, porém, mais do que um evento técnico ou artístico, a oficina configurou-se como um gesto político-feminino de retomada da autonomia e centralidade das mulheres huni kuin em sua comunidade. Foi ali, no *kupixawa*, espaço tradicional de encontros e transmissão

³³ O site pode ser acessado pelo link encurtado: <https://bit.ly/biblioteca-de-kene>, ou também por meio de link presente na descrição de todos vídeos da Biblioteca de Kene disponíveis no canal Simpoietica, no YouTube.

de conhecimento, que consolidamos os primeiros registros audiovisuais e os painéis gráficos elaborados pelas mestras tecelãs juntamente com as aprendizes, os quais passaram a compor o acervo inicial da Biblioteca de Kene, tanto fisicamente quanto em formato digital.

Assim, a oficina não apenas documentou as técnicas, nomes e significados, mas revitalizou um movimento cultural e pedagógico que vinha sendo gestado por Txima Inani Bake em seu sonho de criar um espaço próprio dos modos de ensino e pesquisa do *kene*. Esse espaço representava uma retomada da autonomia feminina *huni kuin*, integrando saberes ancestrais com práticas contemporâneas de ensino e documentação.

Início apresentando os materiais de divulgação compartilhados entre as aldeias da região do município de Jordão, nos quais constavam a programação inicialmente prevista e as mestras envolvidas na atividade. No entanto, como era esperado em um contexto tão dinâmico e situado, a programação sofreu ajustes ao longo dos dias, tanto em relação às atividades quanto à duração total do encontro. Fatores imprevistos e decisões coletivas das participantes influenciaram diretamente no desenrolar do projeto, garantindo que o tempo *huni kuin* fosse respeitado e adaptado às necessidades vividas no momento.

O material gráfico de divulgação, apresentado na Figura 18 abaixo, foi produzido por mim inicialmente como meio de comprovação e prestação de contas do projeto posterior junto ao Edital da Lei Paulo Gustavo. No entanto, quando enviei a versão para aprovação de Txima, ela vibrou com alegria pelo material de tal maneira que percebi que ele significava muito mais para ela do que aparentava para mim. Dessa forma, fiz pequenos ajustes na diagramação e permiti que logo fosse feita sua divulgação entre as aldeias, pois entendi que, para Txima, o material não só anunciava o evento, mas também revelava sua dimensão político-feminina e simbólica. Assim, a divulgação da oficina passou a se dar a partir de seis imagens que completavam um todo em uma ordenação lógica.



Figura 18 - Imagens de divulgação da 1ª oficina de *kene*
Arte Gráfica criado por Alexandra Bruch Deitos, 2024

O primeiro cartaz, como pode ser visto na figura acima, apresentava o evento com sua data e localização, destacando o tema central da oficina: a tecelagem do *kene* como prática viva da mulher *huni kuin*. A imagem com Txima Inani Bake tecendo, adornada por pinturas corporais e vestimentas tradicionais, é um gesto visual que reforça a ideia de que essa prática não é meramente técnica ou decorativa, mas profundamente incorporada à identidade cultural e espiritual do povo.

Já o segundo cartaz amplia esse contexto ao mostrar mestras, jovens e homens trabalhando juntos, evidenciando a dimensão coletiva e intergeracional do projeto. Nele, a colaboração entre gerações aparece como elemento central, reafirmando que o *kene* não se transmite apenas em rodas de ensino, mas principalmente nas relações familiares e comunitárias, em que cada presença conta e contribui para o fortalecimento do saber.

Os três cartazes subsequentes detalham a programação diária da oficina, organizada por Txima com base nas dinâmicas cotidianas da aldeia. Cada dia traz atividades específicas, desde o café da manhã até o encerramento com cantorias e exposições. Esses materiais visuais revelam o planejamento técnico do evento, mas também seu caráter político-feminino e comunitário, com a constante presença de mulheres huni kuin nos papéis de liderança e produção gráfica, assim como a integração de elementos culturais como rodas de conversa e expressões sonoras da comunidade.

Por fim, o último cartaz destaca as mestras participantes: Rani Banu Bake, Nixiani Banu Bake, Pâteani Banu Bake, Ayani Banu Bake e Txana Pai Inani Bake, nomes que representam gerações de tecelãs huni kuin, guardiãs do grafismo sagrado e responsáveis pela transmissão desse conhecimento às novas aprendizes. Além disso, ele ressalta minha própria presença como artista gráfica e pesquisadora, cujo papel esteve envolvido na documentação audiovisual e na construção coletiva do projeto. A participação de Txima Inani Bake como coordenadora central da iniciativa é igualmente destacada, reafirmando a sua posição fundamental no contexto político e pedagógico do projeto e na comunidade.

Esse cartaz também evidencia o apoio institucional ao projeto, destacando as parcerias com a Fundação de Cultura Elias Mansour, o Governo do Acre, o Ministério da Cultura e o Governo Federal do Brasil por meio da Lei Paulo Gustavo. Essas alianças reforçaram a legitimidade do projeto e garantiram os recursos essenciais para sua realização prática, além de ampliar seu alcance simbólico e político. Trata-se, portanto, de uma junção entre saberes tradicionais huni kuin e estruturas institucionais contemporâneas, mostrando como o grafismo *kene* transcende fronteiras culturais e políticas, tornando-se um veículo de resistência, retomada e revitalização cultural.

Com a divulgação concluída e dando continuidade ao processo de realização da 1ª Oficina de Kene, inicia-se minha viagem saindo de Cruzeiro do Sul com destino a Tarauacá, onde pegaria o voo rumo ao município de Jordão. A partir dali, seguiríamos pelo rio Tarauacá até a aldeia Arco-Íris, etapa final da jornada que marcaria o início efetivo do projeto na Terra Indígena.



Figura 19 - Aeroporto de Tarauacá e Comércio Local no Jordão
 Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Assim apresento na figura acima registros do aeroporto de Tarauacá e do comércio local do município de Jordão. Esses espaços foram atravessados ainda durante os preparativos para o deslocamento até a aldeia. Foi ali que realizamos as compras dos mantimentos previstos no orçamento e aguardados pela comunidade. No entanto, muitos itens básicos, como sal e gás, estavam em falta, refletindo as condições logísticas adversas enfrentadas pela cidade em razão do período de extrema seca no rio e do consequente isolamento geográfico.

Já na Figura 20, é possível ver parte do nosso trajeto durante a subida pelo rio Tarauacá. A jornada foi marcada por paradas para abastecer o barco e também por interrupções obrigatórias, decorrentes da seca e da necessidade de empurrarmos a embarcação em trechos rasos, algo que tornou o percurso um pouco mais longo e desafiador do que o esperado. No grupo que seguia a viagem estava Txima, Amilton, Itsairu, Mawa Pae, Jozué, Alex e eu. No último recorte das imagens é possível ver a felicidade de Txima com o momento, na partida do Jordão.



Figura 20 - Subindo o rio Tarauacá para a 1ª oficina de *kene*
 Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Ao chegarmos à aldeia, fomos recebidos por boa parte da comunidade no barranco do rio e levados de mãos dadas para o *kupixawa* onde houve algumas falas e momentos de recepção. Esse momento foi muito marcante, mas não fiz fotos. O cansaço da viagem somava-se à intensidade emocional de estar finalmente na aldeia o que me inibiu de fotografar com frequência nesse primeiro instante. Penso que também foi um gesto de respeito ao novo ambiente e às relações que se iniciavam, um reconhecimento de que nem tudo precisa ser capturado visualmente para existir como memória ou experiência de campo.

Após a recepção no *kupixawa*, espaço central de encontros na aldeia, Txima e suas irmãs nos acompanharam na apresentação dos espaços da comunidade, bem como da casa onde ficaríamos hospedados. A estrutura da aldeia é nova e pequena, mas revela um cuidado perceptível com a organização e o planejamento. Com cerca de 60 moradores, segundo dados informados por Txima, a comunidade é composta majoritariamente por crianças e mulheres, uma composição que se reflete na dinâmica cotidiana e é marcada pelas tradições mantidas por Txima e sua família³⁴.

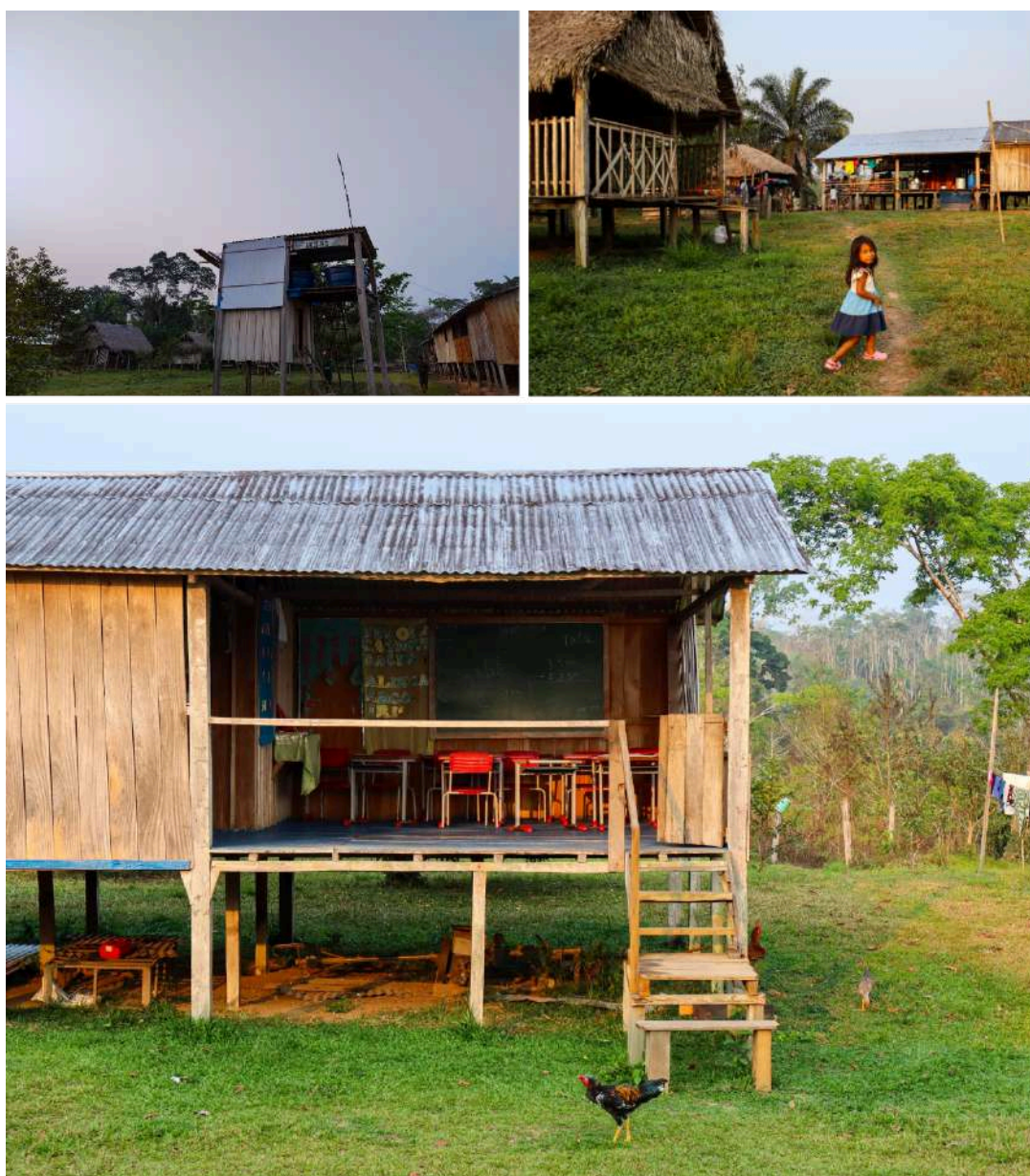


Figura 21 - Abastecimento de água; Ayani no caminho de casa; Escola na antiga casa de Txima
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

³⁴ Enquanto algumas aldeias já não fazem seus arranjos sociais tanto pela regra que, depois do casamento, o homem deve ir morar com a família da esposa, na aldeia Arco-Iris ainda é assim.

Na Figura 21, vemos o centro de abastecimento de água potável, recentemente instalado graças à organização de uma vaquinha online realizada por Txima com o auxílio de uma amiga não indígena. Esse equipamento, junto com acesso à internet e a instalação de placas solares para geração de energia, revela o esforço coletivo para articular tecnologias externas com modos *huni kuin* de vida, sem perder a base territorial e espiritual do povo.

Por fim, nos instalamos na casa de Txima, que, na verdade, é a mesma residência de seu pai, mãe e irmãs mais novas, já que sua casa, que construiu quando casou, foi logo depois cedida para servir de base para a escola da comunidade. Essa decisão simboliza novamente seu compromisso com a educação e o fortalecimento comunitário, especialmente no que diz respeito aos modos de ensino e pesquisa próprios.



Figura 22 - Montando as redes para primeira noite de descanso na aldeia Arco-Íris
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Após o primeiro dia de chegada à aldeia e o descanso do longo dia de viagem, acordamos no dia seguinte cedo, envoltos pelos sons da manhã que já começavam a tecer o ritmo da vida comunitária. A movimentação indicava o início de um novo dia cheio de acontecimentos, mas marcado por uma cadência natural e coletiva, distinta do tempo urbano linear e burocrático.



Figura 23 - Amanhecer na aldeia
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Levantamos para tomar café da manhã e logo passamos a acompanhar as mulheres em sua rotina na cozinha, um espaço central de encontro, conversa e organização do tempo coletivo. Aquele segundo dia revelou-se como uma transição crucial entre a recepção simbólica e a efetiva imersão na lógica de mundo das mulheres huni kuin.

Enquanto eu tentava me adaptar ao novo tempo e corpo da aldeia, Txima já articulava os próximos passos da oficina, bem como a chegada das mestras convidadas. Enquanto ela foi até outra localidade em busca do boi para alimentação, eu fiquei na cozinha acompanhando as dinâmicas e acontecimentos daquela manhã. Era o campo se abrindo não apenas como cenário, mas como processo vivo de aprendizado.



Figura 24 - Alimentos sendo preparados e crianças interagindo na rede
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Assim que terminamos de tomar o café da manhã, a movimentação se concentrou novamente no chão da cozinha, mas agora em torno da preparação do jenipapo. Um momento essencial para a pintura corporal de todas as participantes que chegavam de suas aldeias. Pâteani, mãe de Txima, liderava o feitiço da tintura fresca, enquanto outras mulheres já pintavam com a tinta que traziam consigo ou que já se encontrava pronta de outro momento.



Figura 25 - Pâteani ralando jenipapo enquanto outras mulheres já se pintam
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Eu acompanhava tudo encantada, desejando fotografar e filmar o máximo de momentos possíveis. Quando me aproximei de Pãteani para registrar o instante em que ela ralava o jenipapo, ela rapidamente saiu em busca dos adereços que ainda não havia vestido, gesto que revelou o quanto lhe era importante estar ornamentada para ser registrada. Os adornos não são apenas complementos estéticos, mas elementos constitutivos da identidade Huni Kuin, como já ouvi outras indígenas mencionarem anteriormente. Para algumas delas, só se reconhecem plenamente quando trajadas e/ou pintadas.



Figura 26 - Pãteani se ajeitando para foto. Fruta do jenipapo em preparo, tintura pronta e rádio
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Também é possível notar na Figura 26 que o rádio comunicador estava presente durante todo o processo, sendo um ponto central de ligação com outras aldeias. Por meio dele, acompanhavam-se os desdobramentos da notícia trazida na noite anterior sobre o falecimento de uma mulher de outra aldeia.

Assim, seguiram-se os preparativos para a oficina, enquanto todas aguardavam o retorno de Txima para os próximos passos. Desse modo, as mulheres tiveram tempo de se pintar e arrumar, um gesto ritual e estético que marca a entrada no tempo de ensino huni kuin. Inclusive eu fui pintada também, integrando-me simbolicamente ao processo coletivo de abertura do evento.

Enquanto as mulheres realizavam seu processo de pintura com jenipapo, o pajé Mataki observava tudo atentamente e fazia sua contribuição. Em determinado momento ele trouxe as bases do tear que havia colhido logo cedo e agora deixava ao lado da casa aguardando a hora de levá-las para o *kupixawa*, onde seriam trabalhadas.



Figura 27 - Mulheres se preparando com pintura; Mâtaki acompanhando e cuidando da sua contribuição
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Então, temos o importante momento da chegada do boi, que alimentará com fartura todas as mulheres huni kuin durante os dias de oficina. A presença do animal inteiro era vista pelas mestras como um meio de celebrar o trabalho feminino e garantir às participantes condições dignas de permanência e aprendizado. Esse gesto revelava-se não apenas como

parte essencial da logística do evento, mas como um ato ritualizado de reconhecimento feminino, onde o cuidado com os corpos se traduzia em fortalecimento coletivo e visibilidade política no interior da aldeia.



Figura 28 - Txima liderando a chegada e preparo do boi
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Seguindo os preparativos necessários para os dias de oficina, as mulheres realizaram a coleta da planta sagrada *Bawe*, iniciando seu preparo ainda durante o dia para que estivesse pronto ao anoitecer, quando a lua crescente surgiria no céu da aldeia Arco-Íris e ele poderia ser aplicado.



Figura 29 - Folhas de Bawe submersas em água para limpeza; Txima segurando os ramos colhidos de Bawe
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

O preparo do *Bawe* envolvia cuidados específicos. As folhas, após serem coletadas e limpas, eram amassadas e transformadas em um colírio natural, aplicado nos olhos das mestras e aprendizes para potencializar a visão gráfica e espiritual. Era um verdadeiro momento de escuta, no qual o corpo se preparava para ver além do visível e capturar os desenhos que habitam o mundo dos espíritos da floresta. Todo o ritual foi gravado e pode ser acessado nos vídeos presentes no site da Biblioteca de Kene.

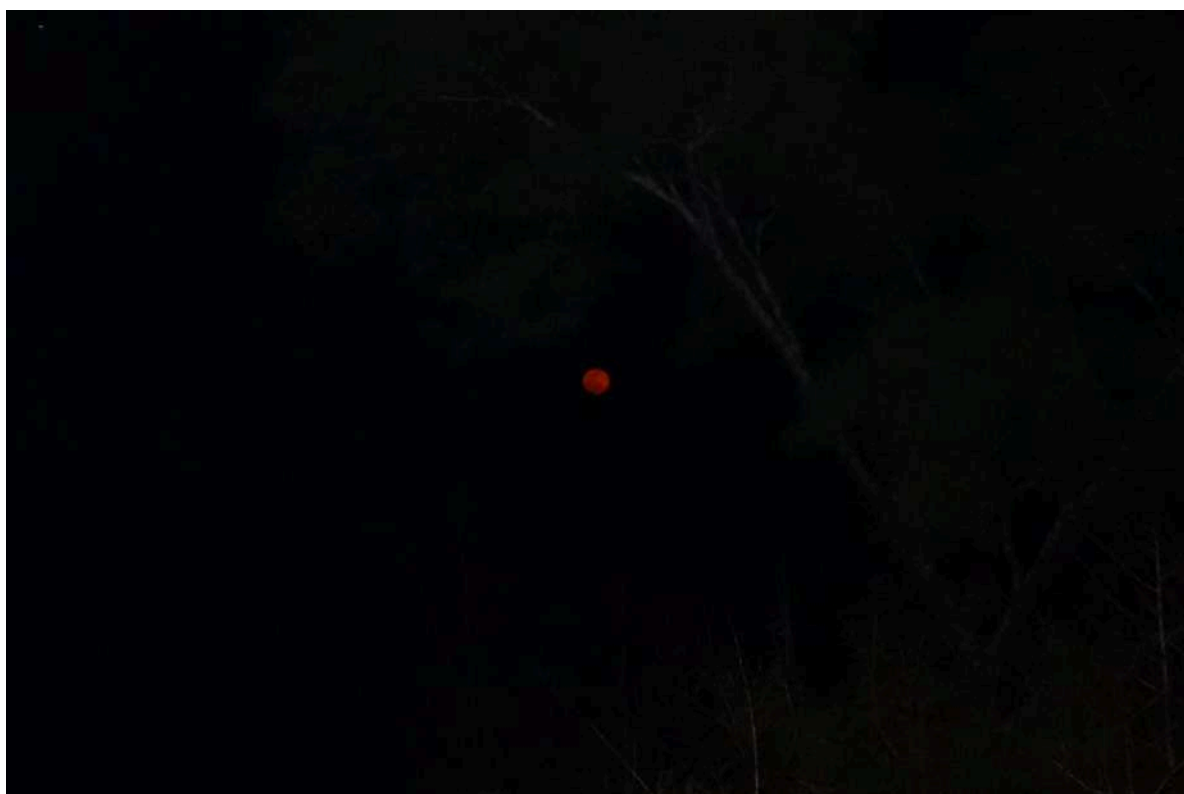


Figura 30 - Lua crescente, quase cheia, na aldeia Arco-íris
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Ainda antes do início oficial da oficina de *kene*, as mestras anciãs começaram a produzir esteiras para serem usadas durante a tecelagem. A palheira havia sido colhida na mata pelos homens, eles trouxeram o material recém-retirado até o *kupixawá*, onde as mulheres estão reunidas para iniciar a produção das esteiras a partir do trançado do material. Desse modo, antes mesmo da oficina ter iniciado as mestras já começam seus ensinamentos às jovens, como podemos ver nas imagens abaixo:



Figura 31 - Mestras e jovens aprendizes produzindo esteiras de palheira
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

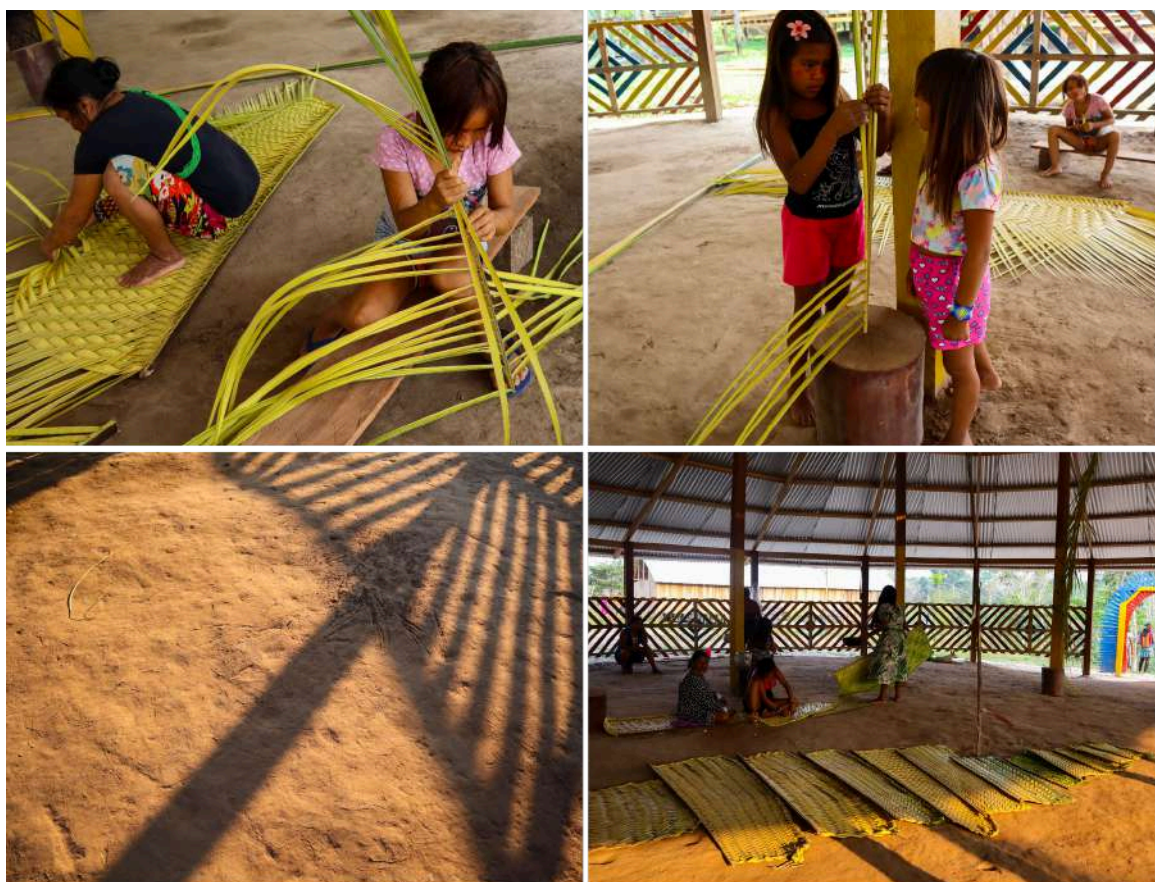


Figura 32 - Crianças envolvidas no trançado também. Chão do *kupixawa*; Esteiras prontas para a oficina
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Assim, o dia passou marcado pelos primeiros preparativos da realização da oficina de *kene*, que, embora oficialmente apenas iniciaria no dia seguinte, já tomava corpo na prática. Entre o preparo do jenipapo, a pintura corporal, a busca por alimentos, plantas medicinais e materiais necessários, o tecer das esteiras e os momentos de convivência e troca, cada gesto era transmitido por meio de corpos em movimento e práticas vividas, reforçando os laços comunitários e espirituais que sustentam os modos de ensino e pesquisa *huni kuin*.

No outro dia, mais uma manhã na aldeia nasceu permeada pelos sons já característicos. A cozinha em funcionamento avisava que o café da manhã estava em andamento. Levantei e, qual não foi minha surpresa, ao encontrar todas as mulheres reunidas em roda, tomando café com carne fresca do boi sacrificado às vésperas. Elas estavam visivelmente felizes e animadas, não apenas pela fartura alimentar, mas pelo gesto simbólico que aquele boi representava. Acolhimento, fortalecimento e celebração do trabalho feminino.



Figura 33 - Café da manhã de fartura para as mulheres durante os dias de oficina
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Finalmente comecei a compreender a dimensão política e cultural do boi defendido por Txima. Ele não era apenas carne, mas um símbolo potente de generosidade, reciprocidade e legitimidade feminina no espaço da aldeia. Um ato de cuidado e de reconhecimento mútuo, que garantia às mulheres condições dignas de permanência e produção de conhecimento durante os dias de oficina.

E ainda, quando me aproximei mais da roda de mulheres, observei os homens em um canto afastado tomando o café da manhã isoladamente. Ocorreu uma inversão significativa de lugares e papéis, e somente então eu começava a compreender isso. Elas ocupavam o centro, e os homens assumiram uma posição mais discreta, um desdobramento simbólico e político do projeto da Biblioteca de Kene, cujo objetivo principal era resgatar e ampliar a centralidade feminina na transmissão do grafismo sagrado.



Figura 34 - Inversão de lugares e papéis entre homens e mulheres durante a oficina de *kene*
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Depois do café da manhã, todas seguiríamos para o *kupixawa*, onde se dariam os acontecimentos previstos para o início da oficina. Mas será que o espaço de transmissão intergeracional, de produção gráfica e de fortalecimento coletivo das mulheres *huni kuin* já não era o território dessas mulheres por onde passavam? Mulheres realizando e apresentando seu universo de força e potência. Enquanto os homens permaneceram em casa ou assumiram um papel secundário, oferecendo suporte técnico na preparação dos materiais do tear. Um gesto que reforçava a dinâmica simbólica do evento, em que o ensino gráfico feminino ocupava o centro da cena política e pedagógica.

Após alguns retoques nas pinturas corporais, seguimos todas juntas rumo ao *kupixawa*. Era ali, naquele espaço tradicional de encontros, cantorias e rodas de conversa, que o grafismo sagrado ganharia forma concreta nas mãos das mestras, enquanto eu, como pesquisadora, passava a ser parte desse movimento de junção entre saberes, corpos e intenções.



Figura 35 - Caminhada até o *kupixawa* para realização da oficina de *kene*
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Já sentadas nas esteiras que elas mesmas produziram anteriormente, chegou o momento de iniciarem o trabalho dos fios, preparando-os para serem utilizados posteriormente na tecelagem. Seguindo as instruções das mestras, cada jovem aprendiz pegou dois rolos de linha e começou a transformá-los em um único rolo, unindo os fios dos rolos iniciais. Tratava-se do primeiro passo técnico de uma longa jornada, um movimento de junção entre saberes, onde o conhecimento se transmite não apenas em palavras, mas em gestos repetidos, em mãos guiadas por outras mãos e em corpos que aprendem pelo toque, pela observação e pela escuta atenta da experiência vivida.



Figura 36 - Trabalhando os fios para usarem no tear
 Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Para que possam montar a estrutura do tear manual utilizado na tecelagem com *kene*, é necessário primeiro trabalhar a madeira que servirá de sustentação para essa estrutura. Nesse momento, as mulheres contam com o conhecimento dos homens, que atuam como agentes importantes no ciclo produtivo. São eles os responsáveis por identificar, colher e preparar as madeiras com cuidado e precisão, garantindo que sejam adequadas à técnica específica da tecelagem *huni kuin*.

Esse gesto revela-se como parte integrante da lógica colaborativa e complementar entre gêneros, onde o ensino gráfico feminino dialoga com o manejo territorial masculino.

Uma relação que reflete a cosmovisão relacional do povo Huni Kuin, baseada na reciprocidade e na interdependência entre corpos, espíritos e materiais da floresta.



Figura 37 - Mātaka trabalhando as madeiras do tear tradicional
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Aproveitando o momento da oficina de *kene* organizada pelas mulheres, Mātaka Inu Bake, o ancião e pajé da aldeia Arco-Íris, reuniu os jovens homens da comunidade para ensinar-lhes a técnica e o conhecimento do trabalho com a madeira utilizada nos teares huni kuin. Esse gesto revelou-se como parte essencial do processo coletivo pois enquanto as mulheres teciam e transmitiam o grafismo sagrado, os homens assumiam a responsabilidade de manter viva a relação com o território e os materiais necessários à prática gráfica feminina.

O ensino envolvia desde a escolha adequada das árvores até a maneira correta de cortar, lixar e montar os pedaços que sustentariam os teares usados durante a oficina. Esse repasse de conhecimento não apenas garantia a continuidade técnica da produção gráfica, mas também reforçava a lógica de junção entre saberes distintos, em que o trabalho dos homens se entrelaça ao das mulheres, num movimento de reciprocidade e interdependência cultural.



Figura 38 - Mâtaka e os homens aprendendo também
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Então, com as madeiras já trabalhadas e finalizadas pelos homens, algumas mulheres iniciam a montagem de uma estrutura fincada no chão, que servirá de base para organizar a primeira parte da urdidura. Esse gesto era essencial para dar início à tecelagem com *kene* que seria produzida nas horas seguintes.

Enquanto esse processo era conduzido por um grupo de mulheres, outro seguia trabalhando os fios com precisão e ritmo, sem que fosse necessário qualquer tipo de distribuição formal de tarefas. A sincronia entre elas revelava-se natural e fluida: cada uma assumia sua posição na roda com base na experiência, intenção e presença, num movimento

de divisão de trabalho que não dependia de palavras, mas de olhares, gestos e corpos em constante escuta uns dos outros.



Figura 39 - Mulheres fincando madeira no chão do *kupixawa*
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Conforme as mulheres vão finalizando essa etapa do processo, aproveitam para adiantar o enrolar da linha no palito, que será um item que será muito usado durante a tecelagem. Esse processo resultará em uma vareta completamente envolta pelo fio e que serve para passá-lo na urdidura, desenvolvendo o *kene* nos teares manuais da oficina.



Figura 40 - Mulheres enrolando o fio nas varetas
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Então, com a estrutura da armação pronta, as mestras também começam a ensinar como preparar o tear de forma que os fios fiquem bem firmes e organizados para serem tecidos posteriormente. Era ali, nesse movimento fino e repetido, que as jovens aprendiam a sentir o tensionamento correto, a ordem dos fios e a melhor maneira de enrolar os fios. Um saber que só se transmite na prática, com mãos guiando outras mãos.



Figura 41 - Mulheres avançando no processo de fazer a urdidura
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Enquanto as mestras e jovens aprendizes trabalham, as crianças também se envolvem no processo, não necessariamente como tecelãs ainda inexperientes, mas como corpos em escuta, olhos em movimento para um aprendizado contínuo, vivo e curioso. Elas circulam no espaço, observam os gestos das mulheres mais velhas, imitam os movimentos com as mãos e, por vezes, ajudam na organização dos fios, no transporte de materiais e, principalmente, servindo alimentos e bebidas para quem está trabalhando nos painéis. Esse envolvimento, ainda que informal, faz parte do modo de ensino *huni kuin*. O conhecimento não se dá apenas em aulas estruturadas, mas em roda, no convívio e na repetição de gestos aprendidos pelo olhar e pela imitação, o modo de ensino *huni kuin* na prática.



Figura 42 - Crianças acompanhando os trabalhos no *kupixawa*
 Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Tudo está quase pronto e organizado para que finalmente mestras e jovens possam começar a prática da tecelagem com *kene*. No entanto, há ainda uma parte muito importante a ser realizada antes do início efetivo. A cantoria sagrada, momento essencial de conexão com os espíritos e com o saber ancestral transmitido pelas mestras.

As mulheres *huni kuin* formam uma roda e iniciam o canto como maneira de chamar a *jiboia* sagrada, ser vivo que carrega em si a origem do grafismo e é visto como dono desse conhecimento. Essa prática não é meramente sonora ou ritual, mas é um ato de invocação, um gesto de abertura e preparação dos corpos e mentes para a recepção dos padrões gráficos que virão durante a oficina.



Figura 43 - Roda de mulheres para o canto sagrado
 Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Por meio da cantoria, as tecelãs estabelecem comunicação com os *yuxins*, os espíritos da floresta, solicitando orientação, proteção e inspiração para que os desenhos sejam bem feitos e carreguem memória e força. O canto também serve para que as aprendizes se

conectem ao tempo certo do ensino, à lógica espiritual do povo e ao movimento contínuo entre visível e invisível no grafismo huni kuin.

Somente após o canto ser realizado é que podemos acompanhar finalmente as mestras anciãs ensinando às jovens aprendizes a prática de conhecimento huni kuin da tecelagem com *kene*. Primeiro elas retiram os fios alinhados em urdidimento para começarem a montá-los nos teares tradicionais, que é onde toda a tecelagem com *kene* é feita.



Figura 44 - Retirada da urdidura para anexar ela no tear tradicional
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Após os fios serem separados e colocados no tear tradicional, eles precisam ser separados novamente e alinhados com precisão. E então, após separar fio a fio, é necessário fixar corretamente toda a urdidura no tear. Passo importante, que dará firmeza e precisão ao *kene*.



Figura 45 - Separação e alinhamento dos fios no tear
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Todo o trabalho de preparo e prática da tecelagem do *kene* é extremamente minucioso e envolve conhecimentos variados, como matemática, geometria, simetria, repetição de

padrões e uma lógica espacial apurada. Elementos que revelam o quanto esse grafismo vai além da mera decoração ou habilidade manual.



Figura 46 - Passagem dos primeiros fios que formarão o *kene*
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Com a urdidura finalmente montada no tear manual tradicional, inicia-se um novo processo que é a passagem da vareta que foi enrolada com o fio por entre os fios da urdidura. Esse processo também é acompanhado pelo uso de varetas que irão marcar a entrada dos fios, há desenhos que poderão ser repetidos em determinado momento, assim as varetas funcionam como guia também. Além de formarem desenhos incríveis que logo serão desmanchados em prol do verdadeiro *kene*.



Figura 47 - Desenhos formados pelas varetas na urdidura
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024



Figura 48 - Crianças sempre acompanhando de perto
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

E todo esse trabalho minucioso está sempre sendo acompanhado de perto pelas crianças, que também são aprendizes de alguma forma. Assim, percebi que o limiar entre brincadeira e prática gráfica é tênue, quase imperceptível e que cada criança ali presente era, de alguma forma, uma futura tecelã em formação. Aprendiam pelo tempo compartilhado, pelo exemplo vivo das mulheres e pela proximidade com o grafismo sagrado, antes mesmo de tocar nos fios ou reconhecer os padrões visuais do *kene*.



Figura 49 - Pâteani consultando referência
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

As mestras não conheciam todas as variações do *kene*, e por vezes recorriam a materiais de consulta ou memória coletiva para recordar padrões específicos. Esse gesto revela que o *kene* não se fixa como um repertório imutável, mas como um saber vivo, em movimento e sujeito à reinvenção contínua, seja pela memória corporal, pelas visões recebidas com o Bawe ou mesmo pelo encontro entre mulheres de diferentes aldeias.

Assim, esse espaço da oficina tornou-se essencial para o (re)aprendizado mútuo. Ao reunirem-se para ensinar às jovens os conhecimentos gráficos que corriam risco de ser perdidos, as mestras acabaram por recuperar também grafismos que já não lembravam ou que não praticavam há muito tempo. O encontro de saberes entre elas foi tão rico quanto o ensino passado às aprendizes, mostrando que a transmissão do *kene* não se dá apenas de cima para baixo, mas em rede, entre pares e gerações.



Figura 50 - Troca de saberes entre Pâteani e Nixiani
 Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

No último dia da oficina, os painéis ainda estavam incompletos para a maioria das mestras. Foi então decidido, de forma coletiva, que permaneceriam mais um dia reunidas trabalhando para finalizar os registros gráficos iniciados, ao menos até onde elas conseguissem avançar. O restante, levariam para suas aldeias para terminarem com calma e depois exporem no *kupixawa*, a Biblioteca de Kene.



Figura 51 - Novo espaço de trabalho
 Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Além disso, houve uma mudança no local de trabalho, motivada principalmente pela busca por melhores condições térmicas e um espaço mais confortável para sentar, já que todas se encontravam cansadas dos longos dias de oficina. Assim, passamos para a área externa de uma casa de apoio da saúde na aldeia. Foi uma adaptação prática, mas também simbólica, pois o ensino gráfico saiu do *kupixawa*, espaço tradicional de encontros comunitários, e ocupou outro lugar da aldeia, mostrando como o *kene* pode ser tecido em diferentes cenários e circunstâncias.



Figura 52 - Os trabalhos e as trocas continuam
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Essa nova organização espacial não comprometeu o processo criativo. Pelo contrário, trouxe uma dinâmica diferente permitindo maior ventilação, visão ampliada e proximidade com o ambiente natural da aldeia. O trabalho seguiu firme, com as mestras concentradas nos padrões gráficos e as jovens aprendizes absorvendo cada gesto, enquanto eu registrava visualmente esse fechamento simbólico e produtivo da oficina.



Figura 53 - Tecelagem com *kene* em descanso
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

A primeira a terminar foi a mestra Nixiani Banu Bake, cujas mãos já carregavam décadas de prática e sabedoria. Seu painel de *kene* refletia tanto a tradição quanto a singularidade de seu ensino, uma combinação única de experiência, intenção e presença espiritual. Ao observá-la, compreendi que o grafismo não se limita apenas à repetição de padrões, mas é também invenção contínua, feita de memória, sonhos e comunicação com os *yuxins*.



Figura 54 - Primeiro painel terminando pela mestra Nixiani Banu Bake
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

Depois de longos dias de trabalho, ensino e aprendizado na oficina, mestras e jovens aprendizes reuniram-se para apresentar parte do trabalho realizado até aquele momento nos painéis gráficos. Foi um instante de celebração e reconhecimento mútuo, onde cada mulher expôs suas produções com orgulho, segurança e intenção. Para mim, foi mais do que a etapa final de criação, foi uma verdadeira lição sobre o tempo indígena, sobre a força do fazer coletivo e sobre a maneira como o *kene* se inscreve nos corpos, nas relações e no próprio território da aldeia Arco-Íris.

Cada painel produzido continha um *kene* e cinco de suas variações ainda vivas e conhecidas pelas mestras, com exceção de uma que elas buscam conhecer ainda. A experiência vivida pelas mulheres huni kuin durante a 1ª Oficina de Kene foi enriquecedora, produzindo e ativando conhecimentos fundamentais para a manutenção da comunidade como um todo, mas também para a fortificação coletiva do poder feminino e o surgimento de novas iniciativas na região do município de Jordão.



Figura 55 - Txima organizando os painéis para apresentação
Registro por Alexandra Bruch Deitos, 2024

3.2 Exposição do processo de construção da Biblioteca de Kene

Apresentei na subseção anterior o processo inicial de realização do projeto da Biblioteca de Kene, concretizado a partir da 1ª Oficina de Kene, ocorrida na aldeia Arco-Íris. Nesta nova parte da seção, apresento a fase intermediária desse percurso. A exposição do processo de construção da Biblioteca de Kene, realizada durante o IV Seminário Discente do Programa de Pós-Graduação em Ensino, Humanidades e Linguagens, na Universidade Federal do Acre, Campus Floresta, nos dias 2, 3 e 4 de dezembro de 2024.

Para situar o leitor, retomo brevemente a cronologia dos fatos. Após o término da oficina, retornei do campo e, algum tempo depois, Txima também veio à cidade de Cruzeiro do Sul para participar de suas aulas na Licenciatura Indígena. Naquele mesmo período, eu estava matriculada no PPEHL e iria acontecer o Seminário do Programa, espaço que nos pareceu uma oportunidade significativa para compartilhar publicamente o caminho percorrido até então. Já tínhamos organizado os primeiros registros gráficos e audiovisuais, além de estar em andamento a construção do site do projeto. Esses elementos tornavam possível, nesse

momento, dar visibilidade ao trabalho realizado pelas mestras tecelãs, articulando o fazer indígena com as exigências de divulgação acadêmica.

Tanto a Exposição quanto a Biblioteca de Kene, em seus formatos físico e virtual, foram concebidas como espaços de celebração, valorização e promoção das práticas e conhecimentos femininos, revelando como o *kene* não se limita ao visual, mas se entrelaça com vozes, corpos, gestos e temporalidades huni kuin. Assim, o foco principal da exposição foi enfatizar o papel central das mulheres huni kuin que participaram ativamente desse processo e sua presença físico-virtual. Para isso dividimos a exposição em duas frentes de apresentação.

A primeira frente consistia na apresentação física do projeto por meio de uma tecelagem huni kuin exposta no hall do Bloco C da UFAC, Campus Floresta, juntamente com a seleção de fotografias e textos curtos que contextualizam a exposição. Também compunha o espaço físico, a pintura de Itsairu Huni Kuin que foi feita no contexto do II Seminário Acadêmico Indígena sob coordenação do professor Amilton Mattos.

Esse conjunto de objetos e registros revelava-se como um convite à escuta sensível. Convidava os visitantes a olharem com atenção, a lerem os corpos e as mãos que tecem memória, e a perceberem o *kene* não apenas como padrão visual. O espaço físico e palpável da exposição tornava-se assim um ponto de contato com o universo e cosmologia huni kuin, apresentado de forma mais tradicional aos passantes do campus universitário.



Figura 56 - Abertura da Exposição com falas de Txima
 Registro por Cleidson Rocha, 2024

Já a segunda parte da exposição integrava o universo físico ao virtual. Por meio de QR Codes presentes nas imagens de cada mestra tecelã e aprendiz participante, o público era direcionado para páginas específicas no site do projeto, onde podia conhecer melhor a trajetória e a história de sua participação na oficina. Da mesma forma, por meio de um QR Code geral, era possível acessar vídeos curtos que contavam o processo todo da tecelagem com *kene*, desde a subida pelo rio Tarauacá até a finalização dos painéis gráficos na aldeia Arco-Íris.

Essa integração entre suporte físico e digital trouxe uma dimensão intermedial ao projeto, conectando saberes gráficos, corpóreos e tecnológicos. A exposição tornou-se um dispositivo de junção entre mundos: o universo da academia e o da aldeia; o tempo linear e o tempo situado *huni kuin*; o saber urbano e o saber indígena, especialmente o feminino. Abaixo é possível ver na íntegra o material impresso que foi exposto:

BIBLIOTECA DE KENE

ASSISTA OS
VÍDEOS DOS
PROCESSOS DE
PRÁTICA DA
TECELAGEM
COM KENE DAS
MULHERES
HUNI KUIN
DISPONÍVEL
NA PLAYLIST
DO YOUTUBE
AO LADO



Figura 57 - Chamada para a Exposição
Arte Gráfica por Alexandra Deitos, 2024

BEM-VINDAS E BEM-VINDOS À EXPOSIÇÃO DE LANÇAMENTO DA BIBLIOTECA DE KENE

Apresentamos aqui um pouco do processo inicial de realização do projeto da BIBLIOTECA DE KENE, que teve início com a 1ª Oficina de Kene, realizada na ALDEIA ARCO-ÍRIS, localizada na Terra Indígena Seringal Independência, no alto rio Tarauacá.

Esta exposição destaca as MULHERES HUNI KUIN que participaram desse processo. Afinal, tanto a EXPOSIÇÃO quanto a BIBLIOTECA DE KENE, em seus formatos físico e virtual, foram idealizadas como espaços de celebração, valorização e fomento das PRÁTICAS E CONHECIMENTOS dessas mulheres.

Mais do que um repositório ou espaço de catalogação, a BIBLIOTECA DE KENE é um território de MEMÓRIA VIVA que promove o encontro entre anciãs e jovens, mestras e aprendizes, valorizando seus modos de ENSINO E PESQUISA. O projeto, idealizado por Txima Huni Kuin, tem como propósito resgatar as práticas tradicionais da TECELAGEM COM KENE do seu povo e fortalecer o papel das mulheres nas comunidades.

Assim, a EXPOSIÇÃO DE LANÇAMENTO DA BIBLIOTECA DE KENE reúne materiais fotográficos e audiovisuais que fazem parte deste processo. ARTE, FOTOGRAFIA, AUDIOVISUAL, ARTESANATO, LINGUAGENS E PRÁTICAS TRADICIONAIS se encontram aqui para retratar momentos e histórias das mulheres Huni Kuin, projetando-as para as gerações futuras.

O projeto segue em continuidade como pesquisa de trabalho de conclusão de curso de graduação de TXIMA HUNI KUIN, sob a orientação do PROF. DR. AMILTON PELEGRINO DE MATTOS, e também fundamentará a dissertação de mestrado de ALEXANDRA BRUCH DEITOS, sob a orientação da PROF.ª DR.ª VERA LÚCIA DE MAGALHÃES BAMBIRRA, ambas alunas em formação pela Universidade Federal do Acre - Campus Floresta.

AGRADECEMOS profundamente a todos que contribuíram com sua FORÇA, SABER E DEDICAÇÃO para dar vida a este projeto. Que este seja apenas o início de uma longa jornada de aprendizado, intercâmbio e FORTALECIMENTO COLETIVO.

Aproveitem a Exposição
e a Biblioteca de Kene
que fizemos com muito carinho

ALEXANDRA, TXIMA
E TODAS AS MULHERES HUNI KUIN

EM TEMPO:

KENE SÃO EXPRESSÕES VISUAIS GRÁFICAS DO POVO HUNI KUIN, MANIFESTADAS EM DIVERSOS SUPORTES, COMO CESTOS, CERÂMICAS, TECELAGENS, PELES ENTRE OUTROS. ELAS TRADUZEM LINGUAGENS QUE CONECTAM MUNDOS - ANIMAIS, VEGETAIS, TERRA E CORPO.

Figura 58 - Texto de abertura da Exposição
Arte Gráfica por Alexandra Deitos, 2024



Figura 59 - Mulheres huni kuin participantes
Arte Gráfica por Alexandra Deitos, 2024

3.3 Espaço físico-virtual da Biblioteca de Kene

O sonho de Txima Inani Bake, desde os primeiros encontros em Cruzeiro do Sul, era criar um espaço físico próprio para o ensino, a pesquisa e a documentação do *kene*, dentro da comunidade. Um lugar onde as jovens aprendizes pudessem aprender diretamente das mestras, ou por meio do conhecimento deixado por elas, sem precisar sair da aldeia, sem depender de estruturas externas e com a certeza que o saber gráfico estaria em constante fluxo de memória viva. A Biblioteca de Kene nasce então dessa intenção. Não apenas como arquivo ou repositório de padrões, mas como dispositivo de fortalecimento cultural e feminino de continuidade da prática de tecelagem com *kene huni kuin*.

Assim, o projeto foi se desdobrando em duas dimensões complementares. Um espaço físico localizado dentro da aldeia Arco-Íris e uma versão virtual acessível tanto dentro quanto fora da Terra Indígena. Essa divisão entre localização territorial e presença digital revelou-se essencial para garantir que o *kene* pudesse ser visto, estudado e reproduzido tanto pelas mulheres da própria comunidade quanto por outros interessados, inclusive pesquisadores e estudantes.

O espaço físico da Biblioteca de Kene foi montado no próprio *kupixawa*, onde aconteceu a 1ª oficina de *kene*. Aproveitando-se assim o espaço que tem um uso muito cotidiano na comunidade e anexando a ele um ponto de referência para o ensino gráfico, com os painéis produzidos durante a oficina expostos no círculo central. Ali, as mulheres podem reunir-se para tecer, pintar, ensinar e aprender, em um ambiente seguro e familiar, onde o grafismo se torna também um gesto de memória coletiva e resistência cultural.

Nesse espaço físico da Biblioteca de Kene, localizado dentro da aldeia Arco-Íris, os painéis gráficos foram expostos e atualmente são usados como ferramentas de ensino. O acervo está organizado ao centro do *kupixawa* e iluminado pela luz natural que entra, visível a todos que queiram ver, aprender e apreciar. É ali, nesse ponto de junção entre técnica, história e espiritualidade, que o *kene* ganha continuidade e visibilidade permanente, mas sem perder seu caráter de conhecimento vivo e mutável.



Figura 61 - *Kupixawa* da aldeia Arco-Íris antes e depois da exposição dos painéis de *kene*
Registro por Alexandra Deitos e Hashuani, 2024

Já a versão virtual surge então como extensão do corpo *huni kuin* no mundo digital, permitindo que o *kene* seja compartilhado com quem está distante geograficamente, mas próximo em intenção e curiosidade. Sejam essas pessoas as próprias mulheres *huni kuin* de outras aldeias e regiões, ou estudantes e pesquisadoras interessadas nesse intercâmbio.

O site da Biblioteca de Kene, acessível por meio do link <https://bit.ly/biblioteca-de-kene>, é fruto dessa documentação colaborativa realizada durante a oficina, e posteriormente editada e organizada em parceria com Txima e outras mestras. Ele

reúne imagens dos grafismos, registros audiovisuais das técnicas utilizadas, além de explicações sobre os significados de cada padrão gráfico, tudo organizado em diálogo constante com as mestras e suas histórias.

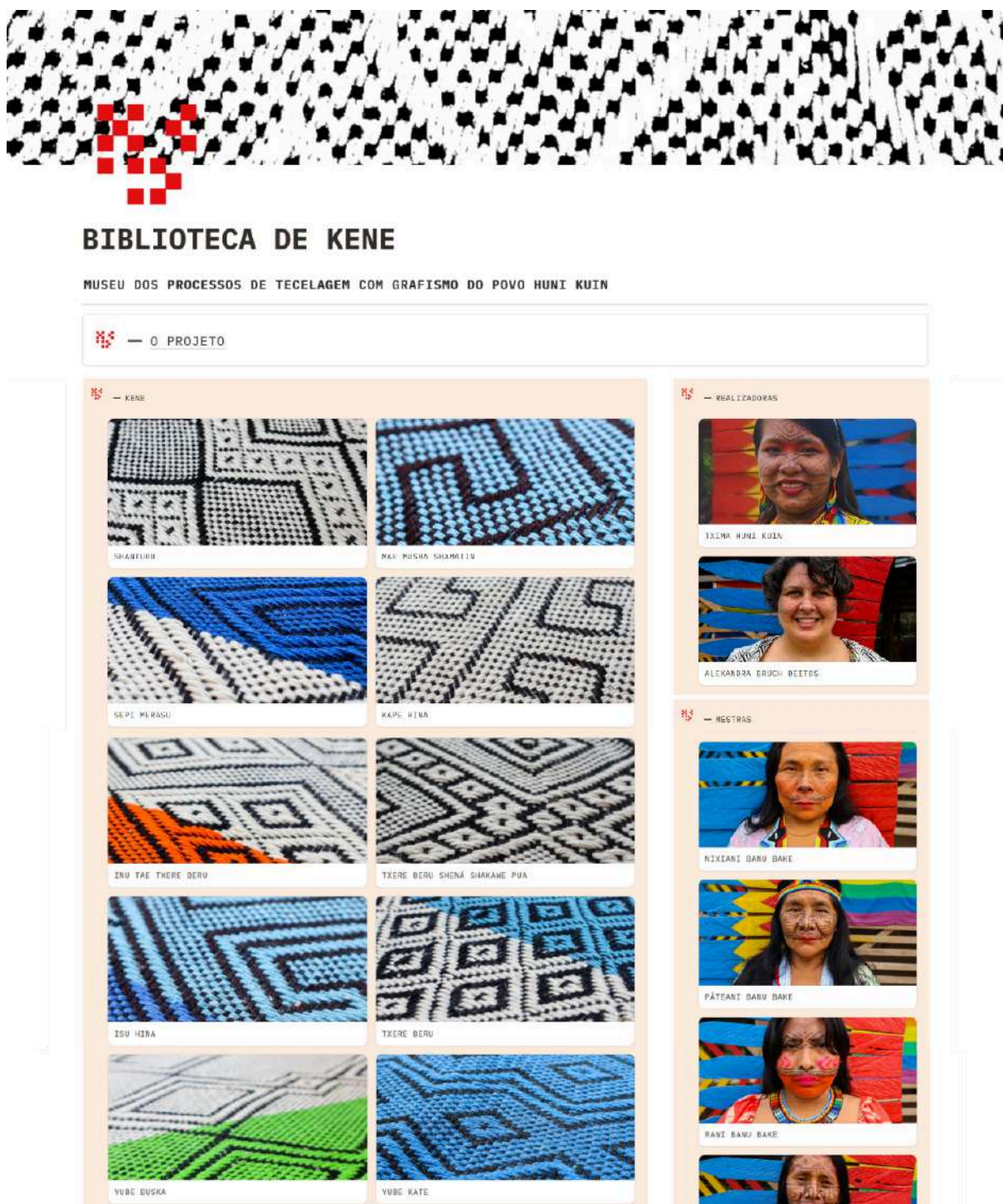


Figura 62 - Interface da página inicial da Biblioteca de Kene
Arte Gráfica Digital por Alexandra Deitos, 2024

A interface da página inicial do site da Biblioteca de Kene, capturada na Figura 62, emerge como um marco simbólico e prático que sintetiza a junção entre os conhecimentos tradicionais huni kuin e as metodologias colaborativas de pesquisa. Essa página não apenas funciona como porta de entrada para o acervo digital da biblioteca, mas também reflete profundamente o processo coletivo e intergeracional que permeia todo o projeto. Por meio de sua estrutura de trabalho de intermedialidade, ela materializa a fusão entre conhecimentos ancestrais e tecnologias contemporâneas, evidenciando a essência do *kene* como linguagem gráfica viva e dinâmica.

Na parte superior da página, destaca-se uma imagem de *kene* tratada com contrastes, acompanhada de uma comparação visual ao sistema binário de programação dos computadores. Esse elemento simbólico estabelece uma ponte significativa entre o mundo ancestral huni kuin e a era digital, sugerindo a capacidade do *kene* de transcender fronteiras temporais e culturais. O nome da biblioteca, apresentado com um subtítulo que evoca a ideia de "museu", reforça a intenção de preservar e valorizar o patrimônio cultural huni kuin, enquanto mantém a autenticidade e a vivacidade desse saber gráfico.

Logo abaixo, a navegação é organizada em abas intuitivas e acessíveis, cada uma direcionando o usuário para diferentes seções fundamentais do projeto. A primeira aba leva à apresentação do projeto, oferecendo informações detalhadas sobre sua origem e objetivos. Em seguida, surge o catálogo virtual dos *kene* e suas variações, permitindo aos visitantes visualizarem amplamente os grafismos tradicionais huni kuin, bem como suas múltiplas interpretações e aplicações. Por fim, há uma seção dedicada à apresentação das idealizadoras, mestras e alunas, destacando os rostos e vozes que estão por trás da construção coletiva da biblioteca. Cada aba é acessível com um simples clique, garantindo uma experiência fluida e centrada no usuário.

A lógica visual da interface segue diretamente os padrões intrincados e harmônicos do *kene*, reafirmando a ideia de que a linguagem gráfica huni kuin pode inspirar e guiar até mesmo o design digital. Essa abordagem não apenas respeita a estética e a semântica do *kene*, mas também incorpora seu espírito colaborativo e interativo, tornando a navegação uma experiência imersiva e significativa. Ao fazer uso de elementos visuais e estruturais inspirados nos próprios grafismos huni kuin, a interface transmite a mensagem de que o *kene* é mais do que uma arte: é uma forma de pensar, ensinar e comunicar que transcende limites físicos e temporais.



O PROJETO

A BIBLIOTECA DE KENE PROPÕE-SE AO RESGATE DAS PRÁTICAS DE CONHECIMENTO DA TECELAGEM COM KENE HUNI KUIN E AO FORTALECIMENTO FEMININO NAS COMUNIDADES. IDEALIZADA A FIM DE CRIAR UM ESPAÇO QUE FUNCIONE COMO PONTO DE ENCONTRO ENTRE GERAÇÕES DE **MESTRAS E APRENDIZES**, A BIBLIOTECA BUSCA ATRAVÉS DE SEU ESPAÇO FÍSICO E TAMBÉM VIRTUAL SER UM CENTRO DE FOMENTO AO **CONHECIMENTO VIVO**.

KENE SÃO **EXPRESSIONES VISUAIS GRÁFICAS** DO POVO HUNI KUIN, ENCONTRADAS EM SUPORTES VARIADOS, COMO CESTARIA, CERÂMICA, PELE, TECELAGEM, ENTRE OUTROS. SÃO MODOS DE **TRADUÇÃO DE LINGUAGENS** ENTRE MUNDOS, ANIMAIS, VEGETAIS, TERRA E CORPO.


O PROJETO É PENSANDO E CONSTRUÍDO NA COMUNIDADE E PARA A **COMUNIDADE**, SENDO VEÍCULO PARA A REALIZAÇÃO, ATRAVÉS DE **OFICINAS**, DO ENCONTRO E A PRÁTICA DOS CONHECIMENTOS ANCESTRAIS DAS **MULHERES HUNI KUIN**.

O MATERIAL REUNIDO AQUI NESTE ESPAÇO VIRTUAL, COMO TAMBÉM O QUE SE ENCONTRA NO KUPIKANÁ LOCALIZADO NA ALDEIA ARCO-ÍRIS, FUNCIONA DE BASE PARA CONSULTAS DE MESTRAS, JOVENS APRENDIZES E **EDUCADORAS-PEQUISADORAS**.


ABAIXO É POSSÍVEL ACOMPANHAR UM POUCO MAIS DO DESENVOLVIMENTO E REALIZAÇÃO DA **1ª OFICINA DE KENE**, VIABILIZADA COM RECURSOS DA LEI PAULO GUSTAVO NO ACRE.

AGORA O PROJETO SEGUE BUSCANDO NOVOS **APOIOS FINANCEIROS** PARA EXECUÇÃO DAS **PRÓXIMAS OFICINAS**. ESTIMA-SE QUE EXISTAM MAIS DE **60 VARIAÇÕES DE KENE**, AOS QUAIS PLANEJA-SE REGISTRAR E AVIVAR NA MEMÓRIA.

— REALIZADORAS




TXIMA HUNI KUIN




ALEXANDRA BRUCH DEITOS

— OFICINAS DE KENE



1ª OFICINA DE KENE | 2024

— ESPAÇO FÍSICO



KUPIKANÁ | ALDEIA ARCO ÍRIS

— BAIXE A BIBLIOTECA EM PDF

APOIO INSTITUCIONAL:

SIMPOIÉTICA
SELVAGEM

FUNDAÇÃO
DE CULTURA
ELIAS MANSOUR

GOVERNO DO
ACRE

LEI
PAULO
GUSTAVO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Figura 63 - Interface da página da aba O projeto
Arte Gráfica Digital por Alexandra Deitos, 2024

Na aba de apresentação do projeto, *O projeto*, a página revela um *design* limpo e organizado, estruturado em seções que facilitam a navegação e permitem o acesso direto aos conteúdos principais. Na parte superior, é apresentada uma breve descrição geral do projeto, destacando sua missão central: resgatar as práticas de tecelagem com *kene* e fortalecer o conhecimento feminino nas comunidades huni kuin. Essa abordagem inicial oferece ao visitante uma compreensão imediata do propósito da Biblioteca de Kene, bem como de seu alcance cultural e políticos.

A seção *Realizadoras* destaca as imagens das principais responsáveis pelo projeto, Txima Huni Kuin e Alexandra Bruch Deitos. Ao acessar os perfis individuais de cada uma, o usuário obtém um panorama de seus respectivos trabalhos, trajetórias acadêmicas e envolvimento direto com a construção colaborativa da biblioteca. Essa escolha não apenas

reconhece o papel fundamental dessas mulheres no desenvolvimento e gestão do projeto, mas também reforça a natureza coletiva e intercultural que permeia toda a iniciativa.

Outra seção central é dedicada às *Oficinas de Kene*, onde se encontra uma imagem representativa da 1ª Oficina realizada em 2024, além de espaço destinado à divulgação das futuras edições. Ao clicar nessa aba, o visitante tem acesso a um panorama completo sobre todas as oficinas já realizadas, por meio de fotografias, vídeos e registros audiovisuais, sempre acompanhados de uma contextualização textual que explica o processo criativo, os participantes e os desdobramentos pedagógicos de cada evento.

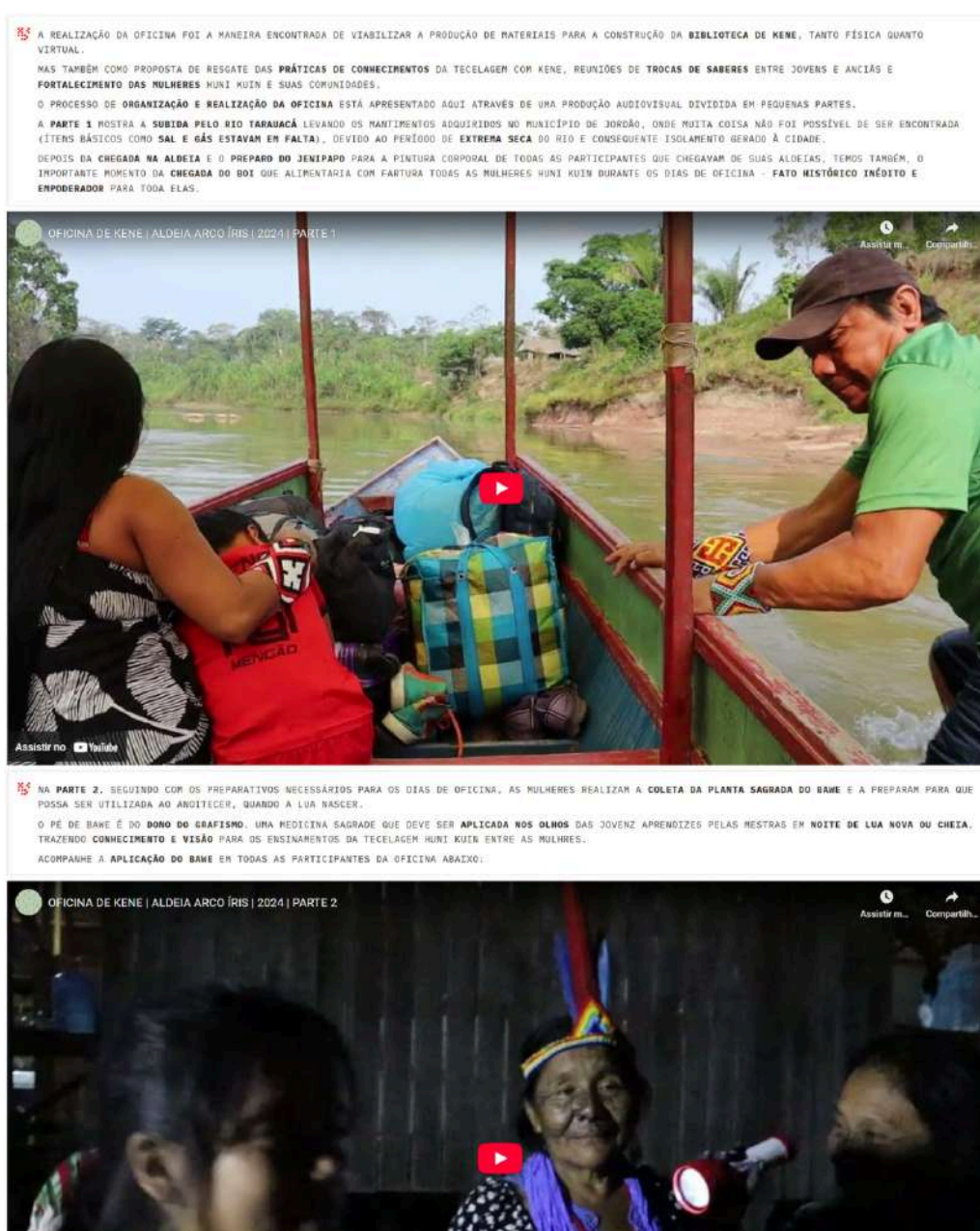


Figura 64 - Interface da página da aba Oficinas de Kene
Arte Gráfica Digital por Alexandra Deitos, 2024

Além disso, a aba *Espaço Físico* traz algumas fotos do local em que os painéis estão expostos, oferecendo ao visitante uma visão direta da realização prática e material do projeto. Essas imagens são essenciais para compreender como o *kene* transcende o digital e se manifesta no espaço físico, tornando-se um elemento tangível e acessível dentro da aldeia Arco-Íris. A exposição dos painéis gráficos no *kupixawa*, por exemplo, não apenas preserva o conhecimento ancestral huni kuin, mas também reafirma sua função como um centro de ensino e transmissão de conhecimentos.

As fotografias apresentadas na aba destacam a integração entre o ambiente tradicional e as práticas contemporâneas de documentação e divulgação. O *kupixawa*, espaço simbólico de encontros comunitários e trocas de conhecimentos, agora abriga os grafismos elaborados pelas mestras tecelãs durante a oficina. Essa escolha reflete a intenção de manter o *kene* conectado às suas raízes culturais, enquanto também se abre para novas formas de compartilhamento e aprendizado.

Essa abordagem intermidial reforça a ideia de que o *kene* não é apenas uma arte visual, mas uma linguagem viva que atravessa diversas dimensões: desde o corpo e a memória até a tecnologia e a academia. Ao integrar o espaço físico à narrativa digital da Biblioteca de Kene, o projeto amplia significativamente seu alcance, possibilitando que o *kene* seja acessado tanto dentro quanto fora da aldeia, sem perder sua autenticidade e seu profundo significado cultural. Essa articulação entre o virtual e o tangível reflete um compromisso com a preservação e a revitalização dos conhecimentos huni kuin, adaptando-os aos contextos contemporâneos sem desvinculá-los de suas raízes comunitárias.

Dentro dessa lógica, a opção de baixar a biblioteca em formato PDF oferece uma flexibilidade importante, permitindo que o conteúdo seja acessado offline ou compartilhado em diferentes contextos, seja dentro da própria comunidade, seja em ambientes acadêmicos ou institucionais. Essa característica reforça a intenção de democratizar o acesso ao conhecimento gráfico, tornando-o disponível para quem quer que se interesse por essa tradição, independentemente de sua localização ou condições técnicas.

No rodapé do site, estão listados os apoios institucionais que viabilizaram o projeto, incluindo entidades como Simpoietica, Fundação de Cultura Elias Mansour, Governo do Acre e Ministério da Cultura, além do Governo Federal do Brasil. A menção a essas parcerias estratégicas destaca o suporte necessário para concretizar o projeto, garantindo sua sustentabilidade e ampliação simbólica. O uso de logos oficiais confere credibilidade e

legitimação ao trabalho desenvolvido, evidenciando o reconhecimento institucional dado ao valor cultural e político do *kene* como patrimônio imaterial.

Ao retornar à página inicial, é possível acessar as páginas individuais de cada mestra e aprendiz envolvidas na oficina, bem como o catálogo completo dos grafismos *kene*, onde se encontra reunido todo o trabalho realizado até o momento pelas tecelãs. Esse acesso direto facilita a navegação e permite ao visitante explorar os conteúdos com maior profundidade e autonomia.

Cada mestra participante da oficina possui uma página própria no site, ricamente ilustrada com imagens e depoimentos gravados. Trata-se de um movimento de reconhecimento e valorização individual e coletiva do papel dessas mulheres como agentes centrais na preservação e renovação do grafismo sagrado. Longe de serem apenas representantes de uma tradição ancestral, as mestras são apresentadas como produtoras ativas de conhecimento, educadoras-pesquisadoras e protagonistas de um processo de ensino situado, corpóreo e espiritualizado.

Essa escolha não apenas dignifica a posição das mulheres *huni kuin* no campo do saber, mas também reafirma a centralidade do *kene* como prática política, pedagógica e espiritual. Ao ocuparem espaços de visibilidade tanto no plano físico quanto no digital, essas mulheres reivindicam sua agência na produção e transmissão de conhecimentos, consolidando a Biblioteca de Kene como um território vivo de memória, resistência e inovação cultural.

Essa construção física-virtual da Biblioteca de Kene reflete a lógica intermedial do grafismo *huni kuin*, segundo a qual o conhecimento não se fixa em um único suporte, mas se expande por meio de vozes, corpos, gestos e tecnologias. Trata-se de uma dinâmica que integra diferentes temporalidades e espaços, da aldeia ao mundo digital, sem perder de vista seu propósito fundamental: preservar, revitalizar e ampliar a produção e transmissão do *kene* enquanto prática política, pedagógica e espiritualizada.

A Biblioteca de Kene transcende a ideia de mero acervo de grafismos ou espaço de exposição de tecelagens. Ela emerge como um gesto político-feminino, um ato coletivo de reafirmação identitária e um dispositivo de ensino situado, em que o *kene* se torna visível, tangível e acessível tanto dentro quanto fora da aldeia. Nesse sentido, ela não apenas documenta, mas também atualiza e reinventa o saber gráfico, garantindo sua continuidade em contextos distintos, porém interligados.

Mais do que isso, a Biblioteca de Kene constitui-se como um território de memória viva, onde os conhecimentos huni kuin são constantemente reproduzidos, conforme as vozes, mãos e corpos que nela participam. É um espaço-tempo de encontro entre gerações, entre o passado e o presente, entre o local e o global, sempre mediado pelas mulheres, guardiãs e produtoras desse conhecimento ancestral.

Assim, a Biblioteca de Kene manifesta-se como um dispositivo pedagógico-político que ultrapassa as fronteiras da educação formal, posicionando-se como uma ferramenta de resistência cultural, de afirmação epistêmica e de fortalecimento da autonomia das mulheres huni kuin. Ao articular o conhecimento gráfico com novas formas de acesso e circulação, ela não apenas preserva o *kene*, mas também o (re)insere no mundo, como língua viva, corpo pulsante e memória em movimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este percurso investigativo, sinto-me transformada não apenas como pesquisadora, mas como corpo, sujeito e parte de um processo muito maior do que eu mesma. A construção desta dissertação, e conseqüentemente da Biblioteca de Kene, não se limitou a um exercício intelectual, mas constituiu-se como um caminhar junto, um tecer conhecimentos e um habitar tempos e mundos outros. Ao lado de Txima Inani Bake e das mestras participantes da 1ª Oficina de Kene, aprendi profundamente, mas, mais do que isso, produzimos coletivamente. Foi nessa prática que compreendi que a etnografia não é um olhar sobre o outro, mas um encontro entre mundos, onde as produções de conhecimento são redes vivas e férteis.

Este trabalho teve como horizonte central compreender os modos de ensino e pesquisa das mulheres huni kuin a partir do projeto colaborativo da Biblioteca de Kene. Ao longo das seções, evidenciei que esses modos não são complementares ou subalternos ao modelo acadêmico ocidental, mas originários, complexos e plenamente científicos em sua própria lógica. Eles operam no corpo-território, na oralidade, na imersão sensorial, na relação intergeracional e na espiritualidade. São modos que não dissociam conhecimento de existência, técnica de cosmologia, ensino de pesquisa. No *kupixawa*, onde ocorreu a oficina, vi com clareza que o saber gráfico huni kuin, o *kene*, não é um padrão decorativo, mas uma linguagem viva, uma escrita dos corpos, um sistema simbólico que narra, ensina, conecta mundos e resiste ao apagamento.

A afirmação de Yube Huni Kuin de que *a universidade é na aldeia* tornou-se, neste percurso, uma verdade concreta, não metafórica. A aldeia Arco-Íris, o *kupixawa*, as rodas de conversa, os teares, os caminhos da floresta, os rios e os igarapés são espaços de ensino, pesquisa e extensão. Neles, as mulheres huni kuin exercem seu papel de educadoras-pesquisadoras, transmitem conhecimentos ancestrais, atualizam grafismos, formam novas gerações e afirmam sua autonomia epistêmica. A Biblioteca de Kene, enquanto dispositivo vivo, corporifica essa universidade, ela é física e virtual, tradicional e contemporânea, coletiva e situada. Não se trata de um acervo estático, mas de um território em movimento, onde o conhecimento pulsa nas mãos que tecem, nas vozes que contam, nas imagens que registram.

A metodologia adotada foi fundamental para que essa compreensão fosse possível. Ao abandonar a posição de observadora, assumi meu lugar como corpo presente, ferido, cansado, molhado, pintado, transformado. Foi nesse corpo que a pesquisa aconteceu. Nas dores da perna após o acidente, na emoção do nome recebido, no silêncio diante da dor da comunidade, na alegria do primeiro painel concluído etc. Minha presença não foi neutra, nem isenta, e isso foi parte do método.

O projeto da Biblioteca de Kene também revelou o papel político das mulheres huni kuin como sujeitas epistêmicas plenas. Elas não são meras reprodutoras de tradições, mas agentes criadoras, que investigam, inovam, decidem o que deve ser preservado, como deve ser registrado e para quem serve o conhecimento. Esse fortalecimento da agência feminina dialoga com movimentos mais amplos de mulheres indígenas no Brasil e mostra que a luta por autonomia cultural passa necessariamente pela valorização do conhecimento feminino.

Além disso, a integração de tecnologias contemporâneas não diluiu o caráter ancestral e cosmológico do *kene*, mas o ampliou. A lógica intermedial do projeto reflete a própria natureza flexível do grafismo, que atravessa tecidos, peles, cerâmicas e agora telas, sem perder sua essência espiritual. Assim, a Biblioteca de Kene não apenas documenta, mas também atualiza e reinsere o *kene* no mundo como o que é: língua viva, memória em movimento e resistência cultural.

Por fim, esta dissertação é um convite para que a academia escute, aprenda e se transforme. Para que reconheça que há outras universidades, outras ciências, outros tempos. Afinal, quando as mulheres huni kuin tecem o *kene*, elas estão, ao mesmo tempo, ensinando, pesquisando e construindo um mundo. Estão, literalmente, fazendo universidade na floresta, no corpo, no coletivo. E é nesse gesto de tecer que reside, talvez, a maior lição deste trabalho. O conhecimento não é posse, mas relação, e assim se torna resistência e possibilidades.

REFERÊNCIAS

ALBERT, Bruce. “*Situação Etnográfica*” e Movimentos Étnicos. *Notas sobre o trabalho de campo pós-malinowskiano*. CAMPOS - Revista de Antropologia, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 129-144, jun. 2014. ISSN 2317-6830. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/42993> Acesso em: 20 dez. 2023.

AMARAL, Leandro Ribeiro do. *Registro do patrimônio cultural imaterial e povos indígenas no Brasil: crítica sobre a naturalização da noção de patrimônio cultural entre povos indígenas e outras considerações*. Revista Memorare, Tubarão, v. 4, n. 1, p. 5-18, jan./abr. 2017. DOI: 10.19177/memorare.v4e120175-18. Acesso em: 20 jan. 2025.

_____. *Patrimônio cultural e a garantia de direitos intelectuais indígenas: construção de sentido a partir da experiência Huni Kuin*. 2014. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2014.

BAMBIRRA, Vera Lúcia de Magalhães. *Tamãkãyã: buscando aproximações entre epistemologias e culturas em Cruzeiro do Sul - Acre*. Tese (Doutorado em Educação) - Curso de Pós- Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

BANIWA, Braulina Aurora. *Mulheres e território: reflexão sobre o que afeta a vida das mulheres indígenas quando os direitos territoriais são ameaçados*. Vukápanavo: Revista Terena, vol.1, n.1, p.165-170, 2018.

BELAUNDE, Luisa Elvira. *El recuerdo de luna: género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, UNMSM, 2005. 338 p. ISBN 997225528X.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida; MEDEIROS, Juliana Schneider. *História, memória e tradição na educação escolar indígena: o caso de uma escola Kaingang*. Revista Brasileira de História, v. 30, n. 60, p. 55–75, 2010.

BIBLIOTECA DE KENE. *Biblioteca de Kene: Museu dos processos de tecelagem com grafismo do povo huni kuin*. Disponível em: <https://bit.ly/biblioteca-de-kene>

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *Colonização, Quilombos. Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

_____. *"Não me mandem fazer Direito, eu não sou colonizado", provoca Nego Bispo*. UFMG, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/nao-me-mandem-fazer-direito-eu-nao-sou-colonizado-provoca-nego-bispo>. Acesso em: 21 jan. 2025.

BITTAR, Marisa.; BITTAR, Mariluce. *História da Educação no Brasil: a escola pública no processo de democratização da sociedade* - doi: 10.4025/actascieduc.v34i2.17497. Acta Scientiarum. Education, v. 34, n. 2, p. 157-168, 16 ago. 2012. Acesso em: 10 jan. 2025

BRASIL, Ministério da Educação. *Diretrizes para a Política Nacional de Educação Escolar Indígena*. Brasília: MEC/SEF/DPEF, 1994.

_____. *Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas*. Brasília, DF: MEC, 1998.

_____. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Senado Federal, 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 16 out. 2024

_____. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. – 7. ed. – Brasília, DF : Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2023. 64 p. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/642419/LDB_7ed.pdf Acesso em: 16 out. 2024

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (Org.). *Introdução*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Patrimônio imaterial e biodiversidade, Brasília - DF, n. 32, p. 15 - 29, 2005.

_____. “*Cultura*” e *cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais*. In: _____. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 311 - 375.

CORREA XAKRIABÁ, Célia Nunes. *O Barro, o Genipapo e o Giz no fazer epistemológico de Autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada*. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Desenvolvimento Sustentável) – Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação Profissional em Desenvolvimento Sustentável, Brasília, DF.

DE BARROS, Manoel. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Alfaguara, 2016.

DEL SOLAR, María Elena. (2020). *Los “diseños verdaderos” en los tejidos de las mujeres cashinahuá del Alto Purús*. Zea Books. 10.32873/unl.dc.zea.1222.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GAVAZZI, Renato Antonio; RESENDE, Márcia Maria Spyer (Org.). *Atlas Geográfico do Indígena do Acre*. Rio Branco, AC: Comissão Pró-Índio do Acre, 1998. 62 p. (Atlas, OMD00136). Disponível em: <https://cpiacre.org.br/wp-content/uploads/2020/03/Atlas-Geografico-Indigena-do-Acre.pdf> Acesso em: 20 ago. 2024.

GUARANI, Jerá. Tornar-se selvagem. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 14, p. 12-19, jul. 2020. <https://piseagrama.org/artigos/tornar-se-selvagem/>

HUNI KUIN, Ibã (Isaias Sales). *Nixi pae, o espírito da floresta*. Rio Branco, AC: Comissão Pró-Índio do Acre e Organização dos Professores Indígenas do Acre, 2006.

HUNI KUIN, Ixã (Edson Medeiros Ixã Kaxinawá). *Plantas Mediciniais - Doenças e curas do povo Huni Kuin*, Rio Branco, AC: Comissão Pró-Índio do Acre, 2006.

HUNI KUIN, Pâteani. (Direção). *Nixpu pima - Rito de passagem Huni Kuin*. Cruzeiro do Sul, LABI Floresta (UFAC), 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-HS9ippLLHQ&t=193s> Acesso em: 20 dez. 2024.

IGLESIAS, Marcelo Manuel Piedrafita. *Os Kaxinawá de Felizardo: correrias, trabalho e civilização no Alto Juruá*. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Rio de Janeiro, 2008.

IGLESIAS, Marcelo Piedrafita; AQUINO, Terri Valle de. *Povos e terras indígenas no Estado do Acre: Caderno Temático - Programa Estadual de Zoneamento Ecológico-Econômico - Fase II*. Rio Branco: Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Recursos Naturais, 2005.

IGLESIAS, Marcelo Piedrafita; OCHOA, Maria Luiza P. (Org.) *História Indígena*. Rio Branco, Acre: Comissão Pró-Índio do Acre, 1996. 66 p.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Dossiê Kene Xarabu Miyui: o conhecimento dos padrões gráficos Huni Kuĩ*. Brasília: IPHAN, 2023.

ISA - INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *Povo Huni Kuin (Kaxinawá)*. Povos Indígenas no Brasil, 2025. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_\(Kaxinawá\)](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_(Kaxinawá)) Acesso em: 16 jan. 2025.

KENSINGER, Kenneth M. *Los cashinahua*. In: SANTOS, Fernando; BARCLAY, Frederica (orgs.). *Guia etnográfica de la Alta Amazonia. Vol. III: Cashinahua, Amahuaca, Shipibo-Conibo*. Quito: FLACSO, 1998. p. 1-124

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

_____. *Uma etnografia da cultura kaxinawa: entre a cobra e o inca. (Kaxinawa, Acre)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1991.

_____. *Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawa*. 1998. Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

_____. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. São Paulo: Editora C/. Arte, 2009.

LIMA, Tânia Stolze. *O Dois e seu Múltiplo: Reflexões sobre o Perspectivismo em uma Cosmologia Tupi*. Mana, v.2, p. 21-47, 1996.

MANÁ, Joaquim (Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá). *Confrontando registros e memórias sobre a língua e a cultura Huni Kui: de Capistrano de Abreu aos dias atuais*. 2011. Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

_____. Nukun kene kena xarabu. Rio Branco, Acre: Organização dos Professores Indígenas do Acre, CAPEMA/MEC/SECAD, 2006. (caderno de pesquisa) 78p.

_____. *Índios no Acre: história e organização*. 2. ed., revista e ampliada. Rio Branco, Acre: Comissão Pró-Índio do Acre / Organização dos Professores Indígenas do Acre - OPIAC / Ministério da Educação, 2002. 242 p.

MANÁ, Joaquim (Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá); LINDEMBERG, Nietta. (Org.) *Shenipabu Miyui, histórias dos antigos*. Rio Branco, Acre: Comissão Pró-Índio do Acre, 1995. 88 p.

MANCHINERY, Alessandra. *Mulheres indígenas: vozes e mãos que produzem conhecimento*. Conversas com Pesquisadores Indígenas: Alessandra Manchinery – SHUBUÃ PESQUISAS INDÍGENAS. YouTube, 14 ago. 2025. 1h48min15s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LY7BKmdmK5c>. Acesso em: 1 set. 2025.

MARCHA DAS MULHERES INDÍGENAS. *Documento Final da Marcha das Mulheres Indígenas (2019)*. InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais, Brasília, v. 7, n. 2, p. 339–345, 2021. DOI: 10.26512/insurgncia.v8i2.39122. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/view/39122>. Acesso em: 30 jun. 2025.

MATTOS, Amilton Pelegrino de. *A fala da terra Práticas de escrita na pesquisa de acadêmicos da Licenciatura indígena da UFAC - Floresta* Tese (Doutorado em Antropologia Cultural), Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024a.

_____. (Org.) *Cadernos de tradução*. Licenciatura Indígena, Universidade Federal do Acre. Cruzeiro do Zul, Acre. LABI Floresta, 2024b. Disponível em: <https://labifloresta.notion.site/6395df21f4864f53bed2c4c40e78b764>. Acesso em: 20 nov. 2024.

MCCALLUM, Cecília. *Escrito no corpo: gênero, educação e socialidade na Amazônia numa perspectiva Kaxinawá*. In: MCCALLUM, Cecília; MESSEDER, Marcos Luciano Lopes; SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras (Orgs.). *Revista da FAEBA: Educação e contemporaneidade*. Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação. Salvador: UNEB, v. 19, n. 33, 2010. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/faeaba/v19n33/v19n33a08.pdf> Acesso em: 10 dez. 2013.

_____. *O corpo que sabe: da epistemologia kaxinawá para uma antropologia médica das terras baixas sul-americanas*. In: ALVES, PC.; RABELO, MC. (Orgs.)

Antropologia da saúde: traçando identidade e explorando fronteiras. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ; Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 1998.

_____. *Aquisição de gênero e habilidades produtivas: o caso Kaxinawá*. Estudos Feministas, Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, v. 7, n. 1/2, p. 157-75, 1999.

MONZILAR, Eliane Boroponepa. *Aprender o Conhecimento a partir da Convivência: Uma Etnografia Indígena da Educação e da Escola do Povo Balatiponé-Umutina*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília, 2019.

MORIN, Edgar. *A Cabeça Bem Feita: Repensar a Reforma; Reformar o Pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

OPIAC [Organização dos Professores Indígenas do Acre]. *Shenipabu Miyui: história dos antigos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

PUYANAWA, Vari Sharanaya. *Nupanare - Músicas usadas na transmissão de conhecimento Puyanawa*. Trabalho de conclusão de Curso em Licenciatura Indígena, UFAC - Floresta, 2013.

STRATHERN, Marilyn. *O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Trad. André Villalobos. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006 (1990).

TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz. *A educação escolar indígena no contexto da antropologia brasileira*. Ilha Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 217–244, 2008. DOI: 10.5007/2175-8034.2008v10n1p217. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2008v10n1p217>. Acesso em: 15 jan. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. Mana. Estudos de Antropologia Social, Rio de Janeiro, 2(2), p. 115-43, 1996.

_____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

YUBE, Zezinho. (Direção). *Novos tempos (Xinã Bena)*. Brasil: Vídeo nas Aldeias, 2006. Filme. <http://lugardoreal.com/video/novos-tempos-xin-bena>

_____. (Direção). *Já me transformei em imagem (Ma Ê Dami Xina)*. Brasil: Vídeo nas Aldeias, 2008, 32 min. Filme. <https://youtu.be/hwwiJwep3lw>

_____. *Kene yuxi, As voltas do kene*, Brasil: Vídeo nas aldeias, 2010. Filme

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo, Cosac & Naify, 2010.

ANEXO I**SIRIANI E O SURGIMENTO DO *KENE***

Vou contar a história da Sirianni. Sirianni foi a primeira mulher huni kuin que aprendeu a fazer tecelagem com *kene*, o grafismo sagrado do povo Huni Kuin. Sirianni era uma mulher muito bonita que vivia com seu povo no meio da floresta. O povo Huni Kuin. Sirianni admirava toda a beleza da natureza, de todos os seres. Um dia Sirianni foi pegar água sozinha no igarapé. No meio do caminho ela encontrou uma jiboia atravessando o caminho. Assim que ela viu a jiboia ela se encantou por ele, e começou a falar:

- Nossa, como você é muito bonito! Queria ser igual a você! Se eu pudesse, eu seria igual a você, tudo pintada e muito bonito!

Então ela desejou ser igual a jiboia. Falando isso, ela atravessou o caminho quando a jiboia passou, estava ali parada, atravessando o caminho, e ela seguiu o caminho dela até o igarapé. Foi buscar água, e após pegar água ela voltou ao mesmo caminho para a sua casa. E, no mesmo lugar onde ela tinha encontrado a jiboia estava um homem muito bonito, tudo pintado, rosto pintado, corpo tudo pintado. Assim que a Sirianni viu, se assustou e disse:

- Quem é você? De onde você veio?

O homem respondeu:

- Eu sou Yube, a jiboia que você viu quando passou! E que você viu e desejou querer ser igual a eu. Então estou aqui para te ensinar, para você ser igual a eu!

Então, quando a Sirianni ouviu isso, disse:

- Não, eu não queria ser igual a você! Eu falei com a jiboia, eu queria ser igual a jiboia! Eu não te conheço, você é um homem, eu falei com a jiboia!

Então o homem respondeu:

- Eu sou a jiboia! Eu sou Yube e estou aqui para te ensinar.

Então, naquele momento, a Siriani já tinha sido encantada pela jiboia que na visão dela era um homem. A jiboia que ela tinha visto já tinha se transformado em homem. E quando a Siriani viu que era diferente de todos os homens que ela conhecia do povo, ela disse:

- Ah! Então tá! Você é o Yube, jiboia! Então quero sim aprender.

Então Yube encantou ela e a levou para a beira do Igapó. E aí yuxibu lhe mostrou a planta sagrada do Bawe.

E falou para a Siriani:

- Essa planta se chama Bawe. Bawe é uma planta que nos dá a visão de ver os grafismos, os *kene*, o desenho que está no meu corpo. Eu vou passar isso no seu olho e você vai passar a enxergar todo o grafismo que tem no meu corpo. Esse que você está vendo, o desenho, são os grafismos. Eu tenho vários tipos de grafismo, não é só um, mas você não consegue ver porque você nunca passou esse remédio. E não sou só eu que tenho os desenhos, o grafismo. Todos os seres da floresta têm. Todos os animais e todos os vegetais. A floresta, as árvores, têm a sua escrita, o seu próprio desenho.

Assim que Yube terminou de falar, Siriani ficou muito encantada e queria muito que o Yube passasse a medicina no olho. Siriani então falou:

- Então passa em mim, quero ver esses desenhos!

Yube pegou o Bawe, a medicina sagrada, e ensinou para ela como preparar. Depois passou no olho da Siriani, fazendo a cantoria sagrada, chamando o espírito dos grafismos:

PAKARĨ BAWÊ BETXESHA

HEEEEE!!! YĂYĂ HUSHEASHUNU EEEEE!!! YĂYĂ
 HUSHEASHUNU EA KENE RAUWĚ KENE RAWĚ
 BETXESWĚEEEE!!!! EA SIKÁ BISA BISAKEWEE EA
 SIKÁ BISAKEWEEEEEEEE!!! HAWA KENE APA ERAKI
 TXERE BERUATEE HAWA HENE APA ERAKI MAE
 MUSHAWATEE MIA YĂYĂ AKARĂ MI NIKAMAMĚ
 MI NĪKAPANĂNĂ YĂYĂEEEEEE YĂYĂEEEEEE!!! EA

SIKA BISA BISAKEWE EA SIKA BISA
 BISAKEWEEEEEE!!!! HAWA KENE APA ERAKI
 KAPE HINA WATEE HAWA HENE APA ERAKI YUBE
 KATEWATEE MIA YÃYÃ AKARÃ MI NIKAMAMÃ
 MI NĪKAPANÃNÃ YÃYÃEEEEEE YÃYÃEEEEEE!!!! EA
 AYA BERUA AYA BERUATIKA EA AYA BERUA AYA
 BERUAWEEEEEE!!! YÃYÃ HUSHEASHUNU
 EEEEE!!! YÃYÃ HUSHEASHUNU EA KENE RAUWÃ
 KENE RAWÊ BETXESWÊEEEEEE!!!! EA NUBU BERUA
 NUBU BERUATIKA EA NUBU BERUA NUBU
 BERUAWEEEEEE!!!! YÃYÃ HUSHEASHUNU
 EEEEE!!! YÃYÃ HUSHEASHUNU EA KENE RAUWÃ
 KENE RAWÊ BETXESWÊEEEEEE!!!! EA BAWA BERUA
 BAWA BERUATIKA EA BAWA BERUA BAWA
 BERUAWEEEEEE!!!! MÃYÃ HUSHEASHUNU
 EEEEE!!! YÃYÃ HUSHEASHUNU EA KENE RAUWÃ
 KENE RAWÊ BETXESWÊEEEEEE!!!!

Yube então fez a cantoria ensinando para Siriani e depois colocou a sananga do Bawe no olho da Siriani. Após passar, Siriani abriu o olho e começou a ver tudo que o Yube tinha falado. Quando olhou para o corpo do Yube, do homem, a jibóia que tinha transformado em homem, ela viu todos os desenhos que tem no seu corpo. Ficou super feliz. Quando virou para o lado, ela viu o desenho que tinha na planta, na árvore. E ela disse:

- Ele também tem o *kene*, tem o grafismo!

E ela começou a ver cada grafismo quando olhava para a planta, para outro animal... ela conseguia ver. Ficou super feliz e agradeceu ao Yube. Na mesma hora que ela estava vendo os grafismos e feliz agradecendo ao Yube, o povo estava atrás dela porque ela tinha desaparecido há muitas horas. Tinha vindo buscar água e desaparecido. O povo atrás dela estava gritando, chamando pelo nome:

- Siriani! Siriani!

Quando o Yube ouviu isso, falou:

- Vá! Ensina para o seu povo, faça o que você está vendo. Você consegue fazer tudo o que você está vendo em alguma coisa que você quiser fazer. As peças, os desenhos, nunca mais você vai parar de ver isso que você está vendo.

Então a Siriani aprendeu naquele instante todo o grafismo do *kene* através do desejo dela. E ela veio. Quando ela virou para olhar de volta onde as pessoas estavam chamando e virou para ver, o homem já tinha desaparecido e era só uma jiboia ali perto. E a jiboia seguiu na beira do Igapó e desapareceu. Nesse instante Siriani correu e encontrou com o seu povo e falou:

- Eu estou bem! Eu aprendi uma coisa que a jiboia me ensinou! Eu sei fazer o desenho que tem na jiboia! E todas as plantas que a gente vê tem esse desenho que a gente não está vendo.

Quando chegou em casa foi falando para todo mundo e todo mundo ficou olhando. E então ela pediu para fazer na tecelagem. Porque o povo Huni Kuin fazia tecelagem, mas sem grafismo. Nesse instante Siriani pegou a tecelagem e começou a fazer o desenho da jiboia, o grafismo numa tecelagem. Assim iniciou a tecelagem do povo Huni Kuin com *kene* e todas as variações de grafismos que sabemos hoje em dia.

Então, toda a nossa história, do povo Huni Kuin, é sobre a transformação do encanto. Todo o conhecimento que a gente tem foi ensinado pelos seres do yuxibu que se transformavam através do desejo. Os nossos anciões dizem que nosso desejo é sagrado. Quando a gente deseja, acontece e nos mostra. Todo nosso mito, do povo Huni Kuin, tudo acontece através do desejo. Quando a gente deseja é encantado pelo yuxibu do que a gente está desejando. E é ensinado. E é repassado o conhecimento. Então se a gente desejar que desça uma estrela na terra para nos ensinar, ela desce. Nós, povo Huni Kuin, temos muito cuidado com nossa fala, com nosso desejo, porque todo desejo acontece e todo o conhecimento que a gente sabe foi repassado através do desejo, do sonho. Então essa é a história da Siriani. Haux! Haux!