



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DEPUTADO ESTADUAL
“RENÊ BARBOUR”
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO EM
CONTEXTO INDÍGENA INTERCULTURAL - PPGECH**



ROSELI MANEPÁ IPAQUERI

**A CONFEÇÃO DE ARTEFATOS DA CULTURA TRADICIONAL
BALATIPONÉ COMO ESTRATÉGIA PARA O ENSINO DA LÍNGUA
MATERNA EM ESCOLAS INDÍGENAS NO TERRITÓRIO
BALATIPONÉ-MT.**

ROSELI MANEPÁ IPAQUERI

**A CONFECÇÃO DE ARTEFATOS DA CULTURA TRADICIONAL
BALATIPONÉ COMO ESTRATÉGIA PARA O ENSINO DA LÍNGUA
MATERNA EM ESCOLAS INDÍGENAS NO TERRITÓRIO
BALATIPONÉ-MT.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino em Contexto Indígena Intercultural - PPGECEI da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ensino em Contexto Indígena Intercultural.

Área de concentração: Ensino e Linguagens em Contexto Intercultural

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Helena Rodrigues Paes

BARRA DO BUGRES
2023

FICHA CATALOGRÁFICA

IPAQUERI, Roseli Manepa.

II 1a A Confeção de Artefatos da Cultura Tradicional
Balatiponé como Estratégia para o Ensino da Língua Materna
em Escolas Indígenas no Território Balatiponé-MT / Roseli
Manepa
Ipaqueri – Barra do Bugres, 2023.
109 f.; 30 cm. (ilustrações) Il. color. (sim)

Trabalho de Conclusão de Curso
(Dissertação/Mestrado) – Curso de Pós-graduação Stricto
Sensu (Mestrado Profissional) Mestrado Profissional em
Ensino em Contexto Indígena Intercultural, Faculdade
Intercultural Indígena, Câmpus de Barra do Bugres,
Universidade do Estado de Mato Grosso, 2023.

Orientador: Maria Helena Rodrigues Paes

1. Educação e Cultura. 2. Identidade, Povo Balatiponé.
3. Língua Materna. I. Roseli Manepa Ipaqueri. II. A

ROSELI MANEPÁ IPAQUERI

A CONFECCÃO DE ARTEFATOS DA CULTURA TRADICIONAL BALATIPONÉ COMO ESTRATÉGIA PARA O ENSINO DA LÍNGUA MATERNA EM ESCOLAS INDÍGENAS NO TERRITÓRIO BALATIPONÉ-MT.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ensino em Contexto Indígena Intercultural – PPGECEI - da Universidade do Estado de Mato Grosso CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO, *Campus* Univ. Dep. Est. “Renê Barbour” – Barra do Bugres - MT, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Ensino em Contexto Indígena Intercultural.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maria Helena Rodrigues Paes (PPGECEI/UNEMAT)
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Monica Cidele da Cruz (PPGECEI/UNEMAT)
Examinadora Interna

Prof. Dr. Neodir Paulo Travessini (PPGECEI/UNEMAT)
Examinador Interno

Prof.^a Dr.^a Letícia Fonseca Richthofen de Freitas (PPGLetras-UFPel)
Examinadora Externa

DEDICATÓRIA

DEDICO ESTE TRABALHO *IN MEMÓRIA* A MEU TIO, SENHOR AUDIR AQUIZOMAE ARIABO, UM DE MEUS CONSULTORES NATIVOS, QUE MUITO CONTRIBUIU PARA A PESQUISA QUE AQUI ESTÁ REGISTRADA EM FORMA DE TRABALHO PEDAGÓGICO PARA SER USADO NAS ESCOLAS PELAS FUTURAS GERAÇÕES.

TIO AUDIR FOI UM LIVRO QUE SE FECHOU, MAS DEIXOU LEMBRANÇAS, TANTAS, EM CADA MOMENTO QUANDO REPASSAVA SEUS CONHECIMENTOS SOBRE NOSSA CULTURA BALATIPONÉ.

ELE NÃO PÔDE VER O RESULTADO BONITO DA SUA PARTICIPAÇÃO, MAS, SUAS MEMÓRIAS, SUAS PALAVRAS, SEUS ENSINAMENTOS ESTARÃO SEMPRE PRESENTES A CADA TOQUE QUANDO UM BALATIPONÉ ACESSAR ESTE MATERIAL.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a *Haypuku* (Deus) pela vida e saúde que me tem dado até neste momento e por realizar este trabalho de pesquisa com meu povo.

Agradeço a minha família, por ela estar sempre me apoiando e colaborando, compreendendo meu trabalho para que tudo pudesse ser concluído com êxito e com satisfação pelo resultado.

Agradeço também ao meu esposo Luizinho Ariabo Quezo, que sempre esteve junto comigo, me incentivando no desenvolvimento dessa pesquisa.

Agradeço a professora doutora Hellen Cristina de Souza, pelo incentivo e apoio no meu projeto de dissertação.

Agradeço ao meu povo do Território Umutina, pois, todos, cada um a seu jeito, contribuíram para este trabalho bonito.

Agradeço, de forma especial, aos caciques das Aldeias do Território Umutina, principalmente, da Aldeia Umutina, pois sempre me apoiaram e se envolveram neste trabalho para exaltar a Cultura Balatiponé.

Agradeço, carinhosamente, a minha mãe, dona Neuza Manepa Ipaqueri, por ela fazer parte deste brilhante trabalho e sempre apoiar minha trajetória de vida; sempre me apoiando na execução de todos os trabalhos que visam a valorização da cultura Balatiponé

Agradeço toda a equipe administrativa e pedagógica da Escola Estadual Indígena “Jula Pará”, por terem se envolvido emocionalmente e por se constituir num espaço de incentivo e de fortalecimento da nossa cultura tradicional, COMO POVO BALATIPONÉ.

Agradeço, também, a equipe da UNEMAT que trabalha com a Educação Intercultural Indígena, em Barra do Bugres, por apoiar e confiar no meu projeto e posterior desenvolvimento do trabalho de pesquisa.

Agradeço, imensamente, ao Coordenador do Programa de Mestrado Indígena Intercultural, professor Raimundo França, por sempre apoiar este curso para os Povos Indígenas, de forma a considerar, de cada um, todas as diferenças possíveis para efetivar o curso.

Agradeço, de forma especial, à FAESPE-Fundação de Apoio ao Ensino Público Estadual, por incentivar, com bolsas, os estudantes indígenas de cursos de Pós-Graduação da

UNEMAT, proporcionando melhores condições para desenvolverem seus trabalhos pesquisa.

Agradeço, especialmente, a minha orientadora, Prof^a Dr^a Maria Helena Rodrigues Paes, por ter paciência e ter confiado na minha competência e responsabilidade para desenvolver este trabalho muito enriquecedor de pesquisa que muito vai contribuir para a valorização do meu Povo Balatiponé.

.

RESUMO

O meu Povo Balatiponé, principalmente na primeira metade do século XX, viveu intenso e violento processo de contato com a sociedade envolvente, quando foi impedido de praticar sua cultura tradicional, inclusive impedido de falar a língua materna, a qual, com o tempo, passou a ser substituída pela língua portuguesa. Este trabalho tem o objetivo de fortalecer as práticas de revitalização da língua materna no território Balatiponé, de forma que, em atividades escolares, sejam ofertadas oportunidades de confecção de artefatos da cultura tradicional (masculinos e femininos), destacando nomes na língua materna. Trata-se de pesquisa de campo, participativa, sendo a entrevista, a busca bibliográfica e a observação as ferramentas de coleta de dados. Foram buscadas informações com pessoas da comunidade que conhecem a tradição cultural, bem como analisados livros, artigos e reportagens já publicadas que versam sobre a tradição cultural Balatiponé, em especial, sobre os adornos corporais e artefatos tradicionais. Este levantamento, em especial, também privilegiou informações acerca da nomenclatura em língua materna destes artefatos culturais, bem como dos materiais utilizados para sua confecção. A partir dos dados levantados, os alunos foram levados à campo para coleta, na natureza, de matérias-primas que servem para confeccionar os artefatos. Com os dados coletados, no espaço escolar, foram ofertadas oficinas, para os alunos e comunidade, para a confecção dos artefatos: *Boiká, Ixó, Ametá, Akaberiti e Hakikáno*, destacando as nomenclaturas em Língua Materna. Os autores consultados são os que já publicaram sobre os Balatiponé Umutina ao longo do tempo, como os escritos de Schimdt (1941), Schultz (1952), Lima (1995), Cruz (2012), Quezo (2006), Tan Huare (2016), entre outros. Ao final, foi produzido um material pedagógico apresentando os artefatos focos da pesquisa, trazendo os nomes em língua materna, bem como sugerindo atividades para serem trabalhadas com alunos das escolas do território dos Balatiponé

Palavras-chave: Educação e Cultura, Identidade, Povo Balatiponé; Língua Materna

ABSTRACT

The Balatiponé People, mainly in the first half of the 20th century, experienced an intense and violent process of contact with the surrounding society, when they were prevented from practicing their traditional culture, including being prevented from speaking their mother tongue, which, over time, came to be replaced by the Portuguese language. This project aims to strengthen practices for revitalizing the mother tongue in the Balatiponé territory, so that, in school activities, an opportunity is offered to make handicrafts from traditional culture, highlighting their nomenclatures in the mother tongue. For this purpose, it was necessary to identify which handicrafts (male and female) are characteristic of traditional culture. This is field research, participatory, with interviews, bibliographical research and observation being the data collection tools. Information was sought from people in the community who know the cultural tradition, as well as investigated books, articles and published reports that deal with the Balatiponé cultural tradition, in particular, on body adornments. This survey, in particular, also favored information about the nomenclature in the mother tongue of these cultural artifacts, as well as the materials used for their manufacture. From the collected data, the students were taken to the field to collect, in nature, raw materials, which are used to make handicrafts. With the collected data, in the school space, workshops were offered, for students and the community, for the making of handicrafts, highlighting the nomenclatures in LM. The authors consulted, among others, are those who have already published about the Balatiponé Umutina over time, such as the writings of Schimdt (1941), Schultz (1952), Lima (1995), Cruz (2012), Quezo (2006), Tan Huare (2016), among others. In the end, pedagogical material was produced presenting the handicrafts with the names in LM, as well as suggested activities for students from schools in the Balatiponé territory.

Keywords: Education and culture, identity, balatiponé people; mother tongue

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 – HOMEM E MULHER BALATIPONÉ NO TEMPO DOS PRIMEIROS CONTATOS.....	22
IMAGEM 2 – TERRA INDÍGENA UMUTINA.....	24
IMAGEM 3 – VISTA AÉREA DE PARTE DA CIDADE DE BARRA DO BUGRES TENDO AO FUNDO A ILHA TERRITÓRIO BALATIPONÉ ENTRE OS RIOS BUGRES E PARAGUAI.....	25
IMAGEM 4 – PLANTA <i>MACEPÔ</i>	26
IMAGEM 5 – HOMEM BALATIPONÉ CONFECCIONANDO ARTEFATOS REPRESENTANDO SÍMBOLOS DE ARRAIA E OUTROS PEIXES,.....	31
IMAGEM 6 - SAIAS CONFECCIONADAS COM PALHA DE BURITI PARA HOMENS USAREM EM DANÇAS RITUAIS.....	32
IMAGEM 7 – CESTO BALATIPONÉ CONTENDO OUTROS CESTOS DE DIFERENTES TAMANHOS.....	33
IMAGEM 8 – PESSOAS BALATIPONÉ, NA ANTIGUIDADE, USANDO COLARES DE SEMENTES E DENTES DE ANIMAIS.....	34
IMAGEM 9 – COLARES E ENFEITES A BASE DE SEMENTES COLETADAS EM TERRITÓRIO BALATIPONÉ DISPOSTOS À VENDA PARA VISITANTES NA ALDEIA.....	34
IMAGEM 10 – ALUNOS DA ESCOLA JULA PARÉ E COMUNIDADE NO MANEJO DE UMA ROÇA DE BANANAS.....	35
IMAGEM 11 – ROÇA TRADICIONAL DE MILHO.....	36
IMAGEM 12 – VISTA DE FRENTE DO PRÉDIO DA ESCOLA CONSTRUÍDA PELO SPI E REFORMADA NO ANO DE 2023.....	44
IMAGEM 13 - VISTA DOS FUNDOS DO PRÉDIO DA ESCOLA CONSTRUÍDA PELO SPI E REFORMADA NO ANO DE 2023	45
IMAGEM 14 – ILUSTRAÇÃO REPRESENTANDO O PRIMEIRO ENCONTRO DE RONDON COM OS BALATIPONÉ UMUTINA.....	45
IMAGEM 15 – REGISTRO DE UM POEMA PRODUZIDO POR UMA INDÍGENA MORADORA DA ALDEIA UMUTINA À ÉPOCA DO SPI.....	46
IMAGEM 16 – REGISTRO SOBRE “O VALOR DA INSTRUÇÃO”.....	47
IMAGEM 17 – VISTA DA ENTRADA DO PRÉDIO DA ESCOLA NA ALDEIA UMUTINA.....	50
IMAGEM 18 – VISTA INTERNA DAS DEPENDÊNCIAS DA ESCOLA.....	51
IMAGEM 19 – VISTA DA FRENTE DO PRÉDIO DE ALOJAMENTO.....	51
IMAGEM 20 – VISTA DO PÁTIO INTERNO DA ESCOLA JULA PARÉ APÓS REFORMA DE 2013.....	52
IMAGEM 21 – GAROTA BALATIPONÉ USANDO A <i>AMETÁ</i> E OUTROS ADEREÇOS TRADICIONAIS.....	65
IMAGEM 22 – <i>URIXÁ</i> , ANTIGAMENTE, CONFECCIONANDO UMA <i>AMETÁ</i>	66
IMAGEM 23 – <i>AMETÁ</i> CONFECCIONADA ATUALMENTE.....	67
IMAGEM 24 – BUSTIÊ BALATIPONÉ EM TEMPOS ATUAIS.....	68
IMAGEM 25 – EM APRESENTAÇÃO CULTURAL, <i>URIXÁS</i> USAM A <i>AMETÁ</i> COM DETALHES EM SEMENTES NA CINTURA.....	71
IMAGEM 26 – <i>URIXÁS</i> , EM EVENTO NA ALDEIA UMUTINA, USANDO <i>AMETÁ</i> EM DIFERENTES CORES.....	72
IMAGEM 27 – DIVERSOS <i>AKABERITI</i> , À BASE DE SEMENTES.....	73
IMAGEM 28 – INSTRUMENTO MANUAL DE FURAÇÃO DA SEMENTE DE PAU BRASIL.....	74
IMAGEM 29 – <i>HAKIKÁNO</i>	77
IMAGEM 30 - <i>HAKIKÁNO</i>	78
IMAGEM 31 – MOSTRA DO <i>BOIKÁ</i> , ARCO, JÁ PREPARADO PARA EMPURRAR A <i>IXÓ</i>	80
IMAGEM 32 – ILUSTRAÇÃO DO <i>BOYKÁ</i> ENCURVADO PELA PRESSÃO DO AMARRIO DO FIO DE SEDA DE TUCUM.....	82
IMAGEM 33 – <i>IXÓ</i> , AS FLECHAS.....	84
IMAGEM 34 – MESA DE DISPOSITIVO DE AUTORIDADES NA ABERTURA DA SEMANA PEDAGÓGICA BALATIPONÉ/2023.....	86
IMAGEM 35 – APRESENTAÇÃO DE DANÇA TRADICIONAL BALATIPONÉ.....	87
IMAGEM 36 – DESCASCANDO A MADEIRA DO JEQUITIBÁ PARA FAZER O <i>BOYKÁ</i>	88
IMAGEM 37 – AQUECIMENTO DA TAQUARA PARA O FEITIO DA <i>IXÓ</i>	89
IMAGEM 38 – <i>IXÓ</i> SENDO PRODUZIDO, DESTACANDO A COLOCAÇÃO DAS PENAS.....	90
IMAGEM 39 – PREPARAÇÃO DAS FOLHAS DE TUCUM PARA A CONFECCÃO DA <i>AMETÁ</i>	91
IMAGEM 40 – LAVAGEM DA SEDA DA FOLHA DE TUCUM.....	92

IMAGEM 41 – PROCESSO DE SECAGEM AO SOL DA SEDA DO TUCUM.....	93
IMAGEM 42 – <i>URIXÁ</i> MOSTRANDO AS CORDINHAS DE SEDA DE TUCUM FEITAS POR ELAS.....	94
IMAGEM 43 – CONFECCÃO E ACABAMENTO DA SAIA <i>AMETÁ</i>	94
IMAGEM 44 - CONFECCÃO E ACABAMENTO DA SAIA <i>AMETÁ</i>	95
IMAGEM 45 – MENINAS BALATIPONÉ USANDO <i>AMETÁ</i> E BUSTIÊ.....	96
IMAGEM 46 – ESPECIALISTA NARRANDO SOBRE CONFECCÃO TRADICIONAL DO <i>AKABERITI</i>	97
IMAGEM 47 – JOVENS OBSERVANDO CUIDADOSAMENTE O FURADOR MANUAL.....	97
IMAGEM 48 – SEMENTES DE PAU-BRASIL.....	98
IMAGEM 49 – PROCESSO DE FURAÇÃO DAS SEMENTES DE PAU BRASIL.....	99
IMAGEM 50 – AKABERITI PRONTO.....	100
IMAGEM 51 – <i>HAKIKÁNO</i> FEITO COM PENAS DE <i>AYCEPOXIPA</i>	101
IMAGEM 52 – <i>HAKIKÁNO</i> FEITO COM PENAS DE <i>BALATU KOXIPORÉ</i>	102
IMAGEM 53 – CONFECCIONANDO O <i>HAKIKÁNO</i>	103
IMAGEM 54 – CONFECCIONANDO O <i>HAKIKÁNO</i>	104

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FAINDI	Faculdade Indígena Intercultural
UNEMAT	Universidade do Estado de Mato Grosso
PPP	Projeto Político Pedagógico
TI	Terra Indígena
SPI	Serviço de Proteção ao Índio
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
OIT	Organização Internacional do Trabalho
RCNEI	Referencial Curricular Nacional de Educação Indígena
DRE	Delegacia Regional de Educação
BNCC	Base Nacional Comum Curricular

LISTA DE PALAVRAS EM LÍNGUA MATERNA / VERSÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

BOIKÁ	Arco
IXÓ	Flecha
AMETÁ	Saia
AKABERITI	Colar de semente
HAKIKANO	Hkikano
BALATIPONÉ	Povo antigo
HAYPUKU	Deus
URIXÁ	Mulher
BARIPÔ	Homem
BOIKÁ	Arco
BOLÔ	Tipo de cocar
BOIKÚ	Corda de seda de tucum
WASSITALÔ	Faca/facão
KOXIPORÉ	Grande
BOTOLEYKA	Seriva
IPALÔ	Machado
HARY	Lua
IBODOKÁ	Penas de aves
HABUSÉ	Índio e índia
AJIKUETÁ	Onça
OKOPÔ	Dente
ADOÉ	Nome de ritual
AKIKANO	Akikano
JUKUEPA	Nome de índia
ATUKARÉ	Nome índia
MINIKAMÃ	Nome de índia anciã
MIXINA	Nome de índia anciã
KATAMÃ	Pássaro
WASSY-	Não-indígena
MAKÓ: MÃE	Mãe
BOROPÔ	Nome de aldeia

HARÉ

OZÉ

OLOARÉ

POPÓ

JULA PARE

BAKALANA

MACEPÔ

UAPÔ

AJUKUITÁ

Peixe

Dourado

Pintado

Pacu

Homem valente

Garça branca

Nome de aldeia

Nome de aldeia

Nome de aldeia

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. DA ANCESTRALIDADE À ATUALIDADE: A IDENTIDADE DO POVO BALATIPONÉ	22
1.1 ESCOLA, LÍNGUA E IDENTIDADE BALATIPONÉ	37
2. CONTEXTUALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO ESCOLAR BALATIPONÉ	44
2.1 A ESCOLA NA ATUALIDADE	52
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	54
4. VESTIMENTAS E ADORNOS BALATIPONÉ	60
4.1 O MITO DO POVO BALATIPONÉ: “A CRIAÇÃO DO HOMEM”	60
4.2 <i>AMETÁ</i> : A SAIA TRADICIONAL USADA PELAS <i>URIXÁ</i>	
4.3 <i>AMETÁ</i> . SAIA TRADICIONAL DAS <i>URIXÁS</i>	65
4.3.1 <i>AMETÁ BOIKÚ</i> (SAIA DA SEDA DE TUCUM)	69
4.4 <i>AKABERITI</i> (COLAR DE SEMENTE)	72
4.5 <i>HAKIKÁNO</i>	75
4.6 <i>BOIKÁ</i>	79
4.7 <i>IXÓ</i>	82
5. A CONFECCÃO DA <i>AMETÁ</i> , <i>AKABERITI</i> , <i>HAKIKÁNO</i> , <i>BOYKÁ</i> E <i>IXÓ</i>	86
5.1 CONFECCIONANDO O <i>BOYKÁ</i> E A <i>IXÓ</i>	88
5.2 CONFECCIONANDO A <i>AMETÁ</i>	90
5.3 CONFECCÃO DO <i>AKABERITI</i>	96
5.4 CONFECCÃO DO <i>HAKIKÁNO</i>	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
CONSULTORES NATIVOS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	109
ANEXOS	108

INTRODUÇÃO

Nós, Balatiponé, habitamos uma região localizada entre o Rio Bugres e o Rio Paraguai, muito próxima à cidade de Barra do Bugres, no centro sul do Estado de Mato Grosso. Tal localização foi compreendida como estratégica para as políticas de “civilização de indígenas”, empreendidas por Marechal Rondon no início do Século XX, que para o nosso Território trouxe várias pessoas de outras etnias, como Haliti Paresi, Nambikwara e Irantxe¹. Essa política fez com que nós, Balatiponé, deixássemos de praticar nossa cultura tradicional, pois éramos impedidos de falar a língua materna e de praticar os rituais da nossa cultura tradicional. Aos poucos a língua materna foi sendo substituída pela língua portuguesa e os rituais, por imposição dos colonizadores, sendo esquecidos, principalmente quando os anciãos foram falecendo e levando consigo todo conhecimento da cultura tradicional, sem poder repassar para os mais jovens. Naquela época não podiam se comunicar usando a língua materna em qualquer espaço do território, pois, se alguém pegasse um membro do meu povo Balatiponé falando no idioma sofria castigo e violência física. Era o regimento do chefe de posto, funcionário do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), que cumpria ordens de não usar qualquer comunicação na língua materna e praticar qualquer ato da cultura tradicional, pois só era possível praticar as coisas da cultura dos colonizadores.

Assim, meu povo Balatiponé, foi sendo transformado quase em “brasileiros comuns”, sem usar vestes específicas e tradicionais, sem falar a língua materna, sem cantar os cânticos tradicionais, ou seja, sem nada da sua cultura ancestral. Como eram impedidos de praticar os seus rituais, recitar seus mitos, realizar festas tradicionais, etc., estas práticas foram sendo esquecidas.

As mudanças a partir da Constituição Federal de 1988, garantindo direitos dos indígenas à prática da sua cultura tradicional e uso da língua materna, deram força aos povos para revitalizarem muitas práticas que estavam se perdendo. Assim ocorreu conosco, os Balatiponé, que, principalmente pela escola, vêm buscando reavivar suas práticas culturais tradicionais e, sobretudo, retomar o uso da língua materna.

O tempo passou e os poucos anciões ainda vivos já estavam com o seu conhecimento cultural somente na própria memória, sem ânimo para repassar seus saberes da cultura

¹ SPI – Serviço de Proteção ao Índio foi um Programa que, no início do Século XX, tinha por objetivo “civilizar” indígenas brasileiros, tendo Marechal Rondon como seu principal representante. Rondon promoveu um grande projeto de aldeamento de indígenas com vistas a implantar comportamentos civilizados a partir da prática de normas e regras da cultura ocidental bem como o uso da língua Portuguesa como língua majoritária.

tradicional. Percebendo que a situação que diz respeito as práticas tradicionais se tornou crítica, algumas pessoas da comunidade, em especial professores e estudantes da escola da aldeia, começaram a fazer projetos de pesquisa, de formação continuada e de intervenção pedagógica, para revitalização cultural em geral. A escola, então, baseando-se em poucas lembranças de moradores mais velhos da comunidade, começou a inserir algumas práticas tradicionais nas atividades com alunos e professores e, aos poucos, trouxe os pais para participarem destas atividades de tradição Balatiponé.

Essas ações foram importantes e aconteceram na época em que os primeiros Balatiponé Umutina começaram a estudar no Projeto TUCUM² e, principalmente, quando iniciaram cursos de Graduação, específicos e diferenciados, na Faculdade Indígena Intercultural (FAINDI), na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, em Barra do Bugres. A Faculdade sempre incentivou a importância da cultura tradicional para os povos indígenas.

Começaram, assim, essencialmente pelos professores, com a ajuda e o apoio dos anciões, essas ações de revitalizar, reinventar e ressignificar a cultura tradicional, que, aos poucos, foram repercutindo positivamente, pois o povo começou a praticar novamente os seus costumes e tradições, em função de buscar as lembranças e rememorar tempos imemoriais. Muitas pessoas falavam que os Balatiponé Umutina nem mais eram índios, pois nem sabiam seus cantos, suas histórias ancestrais e muito menos falavam a língua materna.

Mas, a escola persistiu e os pesquisadores Balatiponé começaram a buscar as memórias dos “lebrantes”³ que ainda estavam vivos e a pesquisar em publicações, de preferência dos primeiros não indígenas que fizeram contato no início do século passado. Então, é importante dizer que compreendo o conceito de Cultura e Identidade numa perspectiva dinâmica, de movimento, de reinvenção diária. Assim, posso conceituar Cultura concordando com Silva (2000), ao esclarecer que a identidade é “(...) construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada.”. (p.97). Ou seja, a identidade é criada e recriada conforme as experiências que escolhemos fazer e viver.

² PROJETO TUCUM – PROGRAMA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES ÍNDIOS PARA O MAGISTÉRIO, com proposta específica e diferenciada, executado pelo Governo do Estado de Mato Grosso, em parceria com municípios e ONG’s, com início no ano de 1996.

³ Termo usado por Monica Cidele da Cruz

Meu povo, então, depois de tanto sofrer com a pressão para “se civilizar”, escolheu ser Balatiponé e a escola foi o espaço mais adequado para desenvolver atividades de produção da identidade Balatiponé.

Com tais ações, o meu povo Balatiponé começou a retomar o seu orgulho da identidade cultural indígena. Vale trazer Paulo Freire (1996) para este contexto, quando diz que:

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante (...). (FREIRE, 1996, p. 22).

Assim, vejo como importante o que Paulo Freire deixou escrito, pois reflete a realidade do povo Balatiponé Umutina, quando decidiu se assumir como grupo indígena e isso só foi possível com a participação muito forte da escola, cujas ações serão melhor esclarecidas ao longo deste trabalho.

Esta pesquisa trata de proposta sobre o ensino da língua indígena do povo Balatiponé, no contexto escolar e, de alguma forma, está relacionada a estratégias de revitalização da língua e da identidade do meu povo. Essas atividades se referem a ações da escola oficial da aldeia e já estão incluídas no PPP (Projeto Político Pedagógico), da Escola Estadual Indígena Jula Pará, conforme a página 13, no planejamento das atividades escolares, seguindo o que está garantido na Constituição Federal Brasileira de 1988:

A educação é um direito de todo ser humano. A constituição Federal Brasileira de 1988 e a Lei Diretrizes de Base de 1996 garantem aos povos indígenas o direito de estabelecerem formas próprias de organização escolar, como por exemplo, um calendário próprio feito dentro da nossa realidade. Asseguram ainda, autonomia no tocante à criação, ao desenvolvimento e a avaliação dos conteúdos a serem introduzidos nas escolas. (PPP, EEI Jula Pará, p.13, 2022).

As discussões que relacionam Língua, Identidade e Cultura Balatiponé, em especial no contexto escolar, são temas bastante importantes da pesquisa, da educação escolar, da educação tradicional e da formação de professores. Reforço, em função do histórico de esquecimento e quase apagamento das características culturais tradicionais do povo Balatiponé, a comunidade vem se mobilizando para buscar informações que proporcionem a retomada de vários aspectos da identidade tradicional da cultura. O desejo do povo é de ensinar sua língua materna nas escolas do território. Neste contexto, a escola na aldeia tem

desenvolvido várias estratégias para revitalização de práticas da cultura tradicional, em especial, para revitalização da língua materna, se não como falada antigamente, ao menos como forma de fortalecimento da cultura tradicional pelo uso de alguns aspectos entendíveis da língua materna. Assim, sobre a escolha de que tipos de escola querem, é importante tomar Silva (2000) ao discutir currículo escolar numa perspectiva sócio cultural:

[...] não há uma separação rígida entre o conhecimento tradicionalmente considerado como escolar e o conhecimento cotidiano das pessoas envolvidas no currículo. [...] ambos buscam influenciar e modificar as pessoas, estão ambos envolvidos em complexas relações de poder [...] estão envolvidos em uma economia do afeto que busca produzir certo tipo de subjetividade e identidade social. (SILVA, 2000, p. 142).

Estes esclarecimentos de Tomaz Tadeu da Silva deixam bem claro que a escola tem participação essencial na escolha e na definição de identidade cultural que uma dada comunidade possa fazer, no caso aqui, a escolha da comunidade Balatiponé Umutina, escolhendo a inserção de atividades da cultura tradicional do povo como elemento de saber escolar.

Conhecendo um pouco a história do meu povo, principalmente com a vivência em minha comunidade, foi através de projeto de pesquisa de Graduação em Licenciatura em Pedagogia Intercultural, com o tema “A roça do povo Umutina” e também no decorrer da própria graduação, fazendo um trabalho sobre os artesanatos do meu povo Balatiponé, que busquei mais informações sobre minha cultura tradicional e despertou o interesse sobre artefatos, em especial, sobre as vestimentas tradicionais e outros artefatos da cultura. A escola é uma parte importante do trabalho docente com amplo alcance, porque os professores produzem materiais didáticos para trabalhar dentro da sala de aula, procurando valorizar as coisas da própria cultura e isso alcança a comunidade de uma forma geral. E agora, com a graduação concluída, me sinto no dever de contribuir um pouco mais com a valorização da minha cultura, propondo uma intervenção pedagógica para fortalecer e enriquecer o uso da língua materna do povo Balatiponé.

A confecção dos artefatos usados em rituais tradicionais é uma das estratégias tratadas no projeto de educação escolar do povo e ocupa lugar de destaque nos principais eventos escolares, bem como nas atividades dos intercâmbios escolares. A escola faz questão de inserir atividades de confecção de artefatos materiais da cultura Balatiponé, assim como a prática de cantos e danças tradicionais como parte de ações dos diversos componentes

curriculares, em especial, na disciplina de “Saberes Indígenas”. É uma forma de ir construindo, nas crianças, hábitos tradicionais da sua cultura ancestral.

Os intercâmbios escolares são atividades planejadas que visam levar os alunos da escola da aldeia para outras escolas na cidade e outros lugares para apresentação de suas práticas tradicionais indígenas e são importantes para reforçar o orgulho de ser um Balatiponé. São atividades importantes do planejamento anual da Escola Estadual Indígena Jula Pará que, frequentemente, também recebe estudantes e professores de escolas urbanas e são visitas constantes de alunos e docentes de universidades e outras instituições que acabam por conhecer um modo de vida diferente do que experienciam em sua rotina na cidade. Têm gerado experiências muito importantes com incentivo às apresentações dos grupos que estão praticando danças e cantos tradicionais mostrando em escolas urbanas e universidades dos municípios próximos da Terra Indígena Umutina, além de outros municípios do Estado de Mato Grosso. Eu, como professora na comunidade Balatiponé, participo ativamente destes projetos de revitalização da língua materna e das atividades tradicionais do meu povo.

Este trabalho aqui apresentado toma como ponto de partida a pesquisa sobre a confecção de alguns artefatos da cultura tradicional como mote para o ensino da língua materna, mais especificamente, a confecção de peças do artefato da cultura tradicional usadas por homens e mulheres nas Festas Tradicionais. Esses adornos e materiais são diferentes para os Baripô (homens) e para as Urixá (mulheres); são bem presentes na escola porque são usados em apresentações em todas as datas significativas da escola como, por exemplo, nas formaturas e nas apresentações dos intercâmbios escolares.

Este trabalho, então, objetivou a identificação, a caracterização, a descrição e a nomeação em língua materna de 5 (cinco) artefatos usados nos rituais tradicionais: a *Ametá* (saia) e o *Akaberiti* (tipo de colar), que são adereços femininos; o *Boyká* (arco), o *Ixó* (flecha) e o *Hakikáno* (tipo de cocar), os três adereços masculinos escolhidos para este trabalho. Tal material de pesquisa resultou na composição de material pedagógico para uso em escolas do Território Balatiponé, pois ao descrever a confecção dos artefatos, bem como seus materiais de composição, irá indicar e registrar os nomes em Língua Materna, tanto do adereço quanto dos materiais que os compõem. Este material pedagógico tem o objetivo de apresentar o artefato cultural, seus usos, materiais de composição e local de origem dos mesmos, apresentando imagens em formato de fotos e ainda sugerindo atividades para serem desenvolvidas pelos alunos. Este material pedagógico foi confeccionado a partir de trabalho

desenvolvido na escola, com participação de alunos e pessoas da comunidade, como uma proposta de intervenção pedagógica e produzido para ser usado em sala de aula com os alunos.

Certamente, aprender a língua materna ao mesmo tempo em que se confeccionam artefatos e adornos, poderá ser um caminho que abrirá maior margem para um ensino/aprendizagem mais estimulante e com a possibilidade mais efetiva de assimilação dos termos do que aprender por métodos mais tradicionais e repetitivos, mecânicos.

Esta pesquisa é importante porque não consta nenhum trabalho específico desses principais artefatos e vestimentas tradicionais da nossa etnia, menos ainda se observa em contexto de uso, ou seja, em práticas e rituais sagrados tradicionais da cultura, as nomenclaturas na língua materna. Como educadora dos anos iniciais, vejo que é importante os pais incentivarem os seus filhos a valorizarem a língua materna; não aprender somente na escola, mas os pais ensinarem os seus filhos em suas casas, e, certamente, esse material produzido e publicado chegará até os pais, até mesmo durante a produção dos materiais para que eles venham contribuir com os professores na prática do idioma, não ficando somente sob a responsabilidade da escola, mas de todos os Balatiponé.

Deste modo, como objetivo geral, buscamos fortalecer o ensino da língua materna Balatiponé, utilizando como estratégia pedagógica as oficinas de artefatos da cultura tradicional, trazendo nossos costumes de fora de sala de aula para nossas práticas escolares, escrevendo os nomes desses artefatos culturais na língua materna e, desse modo, produzir um material didático pedagógico destacando a nomenclatura dos materiais em língua materna.

Para atingir este objetivo geral, focamos em alguns objetivos específicos: fazer uso de memórias do povo e de materiais já publicados, levantando e registrando os diferentes artefatos da cultura tradicional, masculinos e femininos, e relacionando-os ao seu modo de uso em práticas da cultura tradicional Balatiponé; pesquisar e registrar a denominação em língua materna dos diferentes artefatos e vestimentas, bem como dos materiais para a sua confecção; identificar e registrar os mitos relacionados aos materiais tradicionais a serem confeccionados; promover momentos para confecção dos artefatos e adornos no espaço escolar, em forma de oficinas ou mesmo compondo a rotina na disciplina de “Saberes Indígenas”, de forma que o aluno e a própria comunidade conheçam a denominação, em língua materna, de materiais utilizados na confecção e do artefato em si, tendo a capacidade de formar várias frases na língua materna a partir destas atividades; produzir material pedagógico sobre os artefatos confeccionados nas oficinas escolares (dois de uso feminino e três de uso masculino), destacando seus modos de uso nas práticas culturais, os mitos

relacionados aos mesmos e, ainda, propor, para cada artefato, atividades pedagógicas a serem desenvolvidas em língua materna.

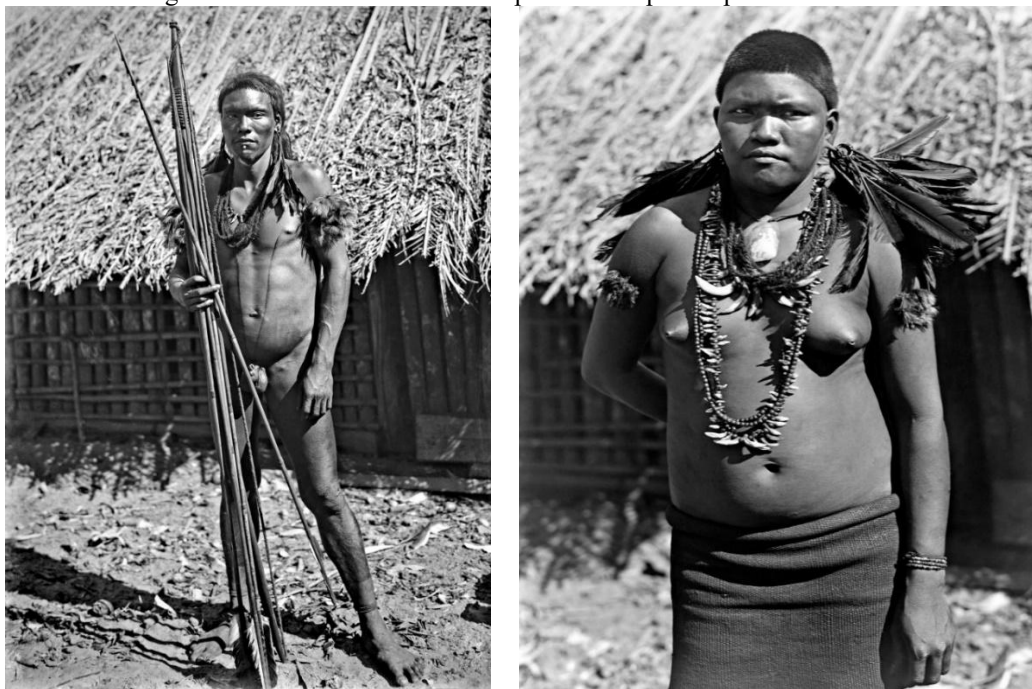
Deste modo, como resultado, este trabalho apresenta a pesquisa sobre estes artefatos da cultura tradicional em forma de Dissertação de Mestrado, organizada da seguinte forma. No primeiro capítulo, apresento o povo Balatiponé, trazendo informações sobre sua localização, suas práticas diárias em vida de comunidade, seus aspectos tradicionais de vida no passado, e destaco a questão da língua materna, enquanto marcador identitário a partir de discussões sobre cultura; neste capítulo, ainda, trago a Escola como espaço privilegiado para construção de estratégias de valorização e fortalecimentos de aspectos da cultura tradicional, em especial, da língua materna. Em seguida, no segundo capítulo, o trabalho traz um histórico do processo de escolarização em território Balatiponé, destacando uma seção que apresenta aspectos do processo de escolarização na atualidade. O capítulo três se constitui da apresentação dos procedimentos metodológicos, conceituando e justificando o tipo de pesquisa quanto aos seus objetivos e quanto às estratégias de desenvolvimento da mesma. A *Ametá*, *Boyká*, *Ixó*, *Hakikáno* e o *Akaberiti* são apresentados no quarto capítulo, com a descrição de cada um destes artefatos culturais e seus processos de confecção, e busca trazer palavras em língua materna relacionadas a tais produtos da cultura tradicional Balatiponé. Nota-se que não há um capítulo específico para referencial bibliográfico, já que a opção foi a de trazer as referências bibliográficas no decorrer de cada capítulo, entrecortando as informações e discutindo as informações registradas neste espaço de escrita.

1. DA ANCESTRALIDADE À ATUALIDADE: A IDENTIDADE DO POVO BALATIPONÉ

O povo Balatiponé, antes de conhecer outros povos, como contam os anciões, viviam felizes entre si, em harmonia com toda a sua cultura viva e com a natureza ao seu redor. Era um tempo quando os anciões passavam para seus filhos e netos todos os conhecimentos importantes que eles preservavam sobre sua cultura. Com o tempo, chegaram os *Wassi* (não indígenas), que fizeram mudar o rumo da história dessa nação e, então, uma mudança trágica iniciou. Alguns registros informam que, antigamente, eram mais de mil membros e, com o contato, quase chegaram a ser dizimados deste planeta com a chegada de doenças e lutas em defesa do seu território protegendo seus familiares, como diz Quezo (2010):

Sabe-se, por informações documentais, que a população era de 400 pessoas e pode-se afirmar que a cultura não tinha mistura nenhuma. Até que por volta de 1911, começaram a ter contato com outras civilizações. Foi nesse período que começou a grande tragédia para este povo que até hoje é chamado de Umutina. Neste mesmo ano (1911) aconteceram muitas lutas entre os índios e os não-índios por questões territoriais e vários tipos de doenças foram contraídos através do contato, restando apenas 23 índios Umutina.. (QUEZO, 2010, p. 09)

Imagem 1 – Homem e mulher Balatiponé no tempo dos primeiros contatos



Fonte: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020/09/26/balatipone-umutinapassado-presente-futuro/>

Umas das coisas mudadas, nessa história de tragédia, foi o nome da etnia, pois, nós nos autodenominamos Balatiponé, mas os colonizadores divulgaram nossa denominação

conforme eles pensavam e não respeitaram nossa autodenominação. Foram dados diferentes nomes pelos primeiros não indígenas em situação de contato, como “Os Barbados”, porque, na época, os colonizadores viam os homens Balatiponé usando longas barbas, como diz nos registros deixados por Schultz (1953):

Os Umutina do alto rio Paraguai, chamados de "Barbados" pelos brancos por causa do cavanhaque que deixam crescer, não são muito conhecidos. Em 1928 Max Schmidt passou um mês entre eles, estudando principalmente sua cultura material e sua língua. Apontou as profundas diferenças que separam aqueles índios dos Bororo. (SCHULTZ, 1953, p. 11).

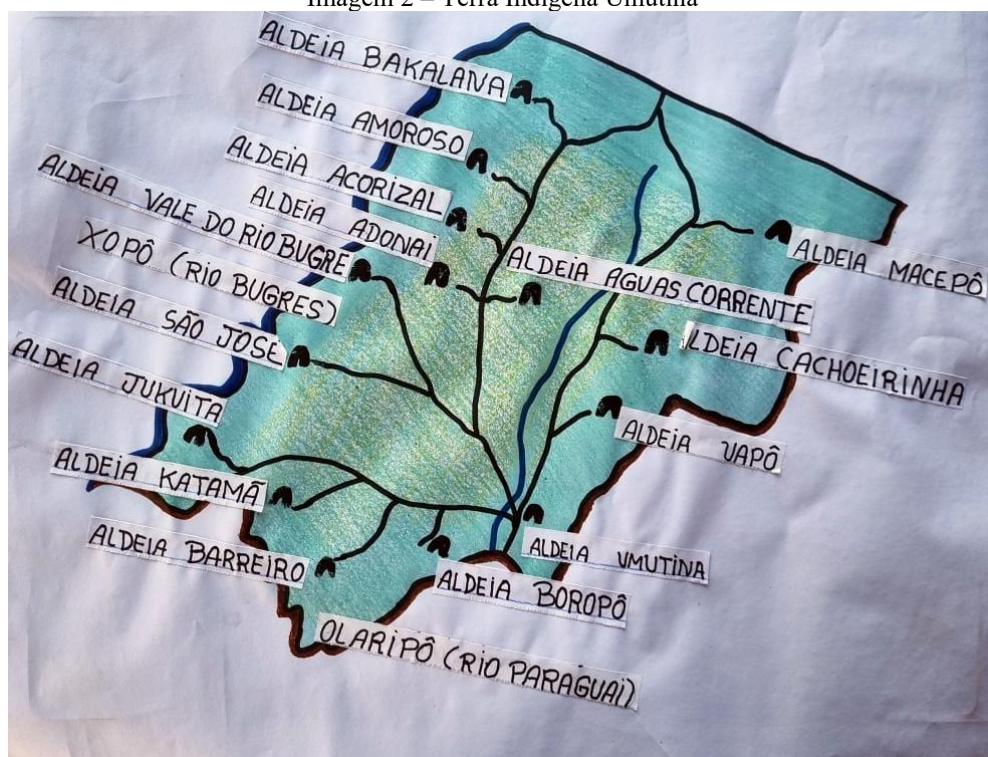
Algum tempo depois dos primeiros contatos, vários não indígenas foram chegando ao nosso território, ocupando os lugares que antes eram só dos Balatiponé, principalmente quando da formação da cidade de Barra do Bugres. Quando os primeiros colonizadores chegaram, os Balatiponé não ficaram tranquilos e acuados, ao contrário, lutaram muito na defesa de seu território e, assim, também eram considerados e referidos como “os índios brabos”, mas, só queriam defender o que era seu por direito. Neste aspecto, vale trazer o que já disse Schultz (1962) sobre essas características defensivas dos Balatiponé: “(...) pois é sabido que os nossos índios geralmente só se tornavam hostis depois que recebiam do branco amostras de suas verdadeiras intenções, que até hoje consistem unicamente em espoliá-los de tudo o que possuem.”. (SCHULTZ, 1962, p.79).

É necessário apontar que a questão da espoliação, conforme citado pelo autor acima, não se caracteriza somente como conceito, atuação e estratégia do passado, mas neste momento, não cabe aqui tal discussão, já que se estenderia muito este trabalho de descrição da etnia.

No início do século XX, o Brasil começou um amplo processo de expansão e ocupação do território brasileiro para a produção, assim, a terra Balatiponé também foi atingida com a chegada de não indígenas com objetivo de “civilizar”. É bem conhecida a trajetória de Marechal Rondon que foi responsável pela implantação das linhas telegráficas no interior do Brasil. Ele, juntamente com os Paresi, chegaram à área dos Balatiponé e ali se firmaram fundando um Posto Indígena em nome do SPI. Foi quando meu povo recebeu outro nome que é “Umutina”, dado pelo povo Paresi, na época, convidados pelo SPI para ajudar na “civilização”. Os Haliti Paresi utilizaram a palavra *imuti* para se referir aos sujeitos não indígenas, como explica Corezomaé (2017), ao verem os Balatiponé, de pele mais clara que a sua, os Paresi começaram a referir-se aos Balatiponé como *imuti*, que, com o tempo, foi se

modificando até ser mais utilizado o nome Umutina. Conforme narram os mais velhos, o nome *imuti*, para o povo Paresi, era considerado homem mal que fazia só maldade para sua nação e esta palavra se origina de outras palavras, como *Wamutxi* (demônio). Resumindo, este nome dado pelo povo Paresi ao povo Balatiponé naquela época não era bom e, além da decisão de ter nossa autoidentificação, este é um dos motivos que preferimos ser denominados como Balatiponé, que significa “Povo Antigo”, sendo uma denominação escolhida pelos próprios membros da comunidade.

Imagem 2 – Terra Indígena Umutina



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, 2023

Corezomaé (2017) traz dados documentais informando sobre o processo de reconhecimento, demarcação e homologação oficial da Terra Indígena – TI Umutina. Conforme o autor, o Diário Oficial da União de 15 de setembro de 1989, publicou o Decreto de Homologação da Terra do meu povo, registrando oficialmente 28.120,000 hectares para a existência e vida plena do povo Balatiponé.

Nosso território está localizado no município de Barra do Bugres, distante 15 km da sede do município e está entre o Rio Bugres e Rio Paraguai, ou seja, nosso território é margeado por águas de rio. O acesso à TI Umutina, em geral, se dá pela Rodovia MT 358,

que vem de Cuiabá em direção à Barra do Bugres. Não é tão fácil adentrar o território, pois há o rio que separa a estrada de chegada até o espaço das aldeias. Então, quem chega no rio logo vê a balsa, que só os Balatiponé manejam para a travessia. Depois que atravessa o rio usando a balsa, ainda tem uns quilômetros por terra até chegar a Aldeia Central. Não é qualquer pessoa que pode chegar na aldeia, pois tem que falar que tem autorização para entrar, aí, então, a pessoa que maneja a balsa autoriza para atravessar o rio. Não é porque fica perto da cidade que qualquer pessoa pode entrar nas nossas aldeias; a aldeia é como uma casa para o ocidental, então, só pode entrar quando tem licença do dono para entrar.

Imagem 3 – Vista aérea de parte da cidade de Barra do Bugres tendo ao fundo a ilha Território Balatiponé entre os Rios Bugres e Paraguai



Fonte: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020/09/26/balatipone-umutinapassado-presente-futuro>

Antigamente, todos os Balatiponé viviam em uma única aldeia, conhecida como Aldeia Umutina, que, agora, denominamos Aldeia Central, pois, com o tempo e com a necessidade de ocupar e de defender nosso território, as famílias foram formando outras aldeias menores. Atualmente, pode-se contar quinze aldeias no Território Umutina (assim chamado legalmente): Aldeia Bakalana, Aldeia Masepô, Aldeia Cachoeirinha, Aldeia Uapô,

Aldeia Amoroso, Aldeia Akorizal, Aldeia Águas Correntes, Aldeia Adonai, Aldeia Vale do Rio Bugres, Aldeia São José, Aldeia Ajukuíta, Aldeia Katamã, Aldeia Barreiro, Aldeia Boropô e, a mais antiga, Aldeia Umutina. Para fins de esclarecimentos, vou explicar um pouco sobre o significado destes nomes das aldeias e por quais razões foram escolhidos. Cada nome de aldeia tem uma razão de ter sido escolhido, por isso, procurei caciques e outras pessoas das aldeias para conhecer o significado de cada nome de aldeia Balatiponé.

De acordo como narra o Professor Luizinho Ariabo Quezo, a Aldeia Umutina é considerada e denominada por muitos como “Aldeia Central”, por ser a sede onde os primeiros colonizadores se estabeleceram e construíram muitos dos serviços de atendimento aos Balatiponé. É na Aldeia Umutina onde foram construídas a primeira escola e o primeiro posto de atendimento à saúde. Este nome, Aldeia Umutina, foi dado no período do contato com os colonizadores pela etnia Haliti Pareci, por estes perceberem os Balatiponé como “não indígenas”, por serem de pele mais clara e parecidos com Wassi (não indígenas).

Imagem 4 – Planta *Macepô*



Fonte: Maria Alice de Sousa Kupudonepá. 2023

Segundo Maria Alice de Souza Cupudonepá, *Macepô* é uma planta, um tipo de birí, de folhas parecidas com folhas de pacova, similar a folha de bananeira, porém com tamanho

menor. A macepô produz uma vagem, tipo uma bolsinha, onde as sementes ficam todas juntas; as sementes são pretas e bem resistentes. Na antiguidade, estas sementes eram usadas para confeccionar os grandes colares das mulheres Balatiponé. Os colares eram feitos para dar várias voltas no pescoço e eram confeccionados com as sementes de *Macepô* intercaladas com dentes de macaco. Podemos observar estes colares nas mulheres Balatiponé quando acessamos fotos antigas do meu povo. Os anciãos também narram sobre esses colares que as mulheres usavam. Eles eram feitos com várias voltas no pescoço, segundo as fotos antigas e as informações dos anciões. Depoimento da professora senhora Maria Alice de Sousa Cupudonepá, moradora da aldeia.

Para conhecer a razão que denominou a Aldeia *Bakalana*, procurei o Professor Luizinho Ariabo Quezo, morador da aldeia e neto de um dos fundadores desta aldeia. Nos conta o professor Luizinho que Bakalana é o nome de um dos moradores mais velhos, fundador do lugar e, quando efetivaram o lugar como uma Aldeia, foi feita uma homenagem ao senhor Bakalana, pai de três filhos, os quais são os anciões e moram na atual aldeia com suas famílias. Bakalana também é o nome de uma ave, chamada de garça branca.

A Aldeia Amoroso recebeu este nome desde o início da ocupação do lugar. De acordo com a Professora Eneida Kupudonepá, esposa do senhor Ademil Colomozoré, um dos fundadores da aldeia, o local, antigamente, era usado para fazer o acampamento na época da retirada de poaia, que era muito valiosa e comercializada na cidade de Barra do Bugres. Pode-se imaginar que era um lugar aconchegante, que inspirava tranquilidade e, aos poucos, foi se tornando local de ocupação por períodos mais longos até ser escolhido como local de formação de aldeia.

Sobre a aldeia *Katamã*, o Professor Osvaldo Corezomaé Monzilar, nos contou que este nome foi escolhido porque naquele local, que fica perto do rio *Olaripô*, em tempos de águas baixas, os pássaros martim pescador permanecem muito tempo no lugar para se alimentar dos peixinhos que estão em cardume a subir o rio. Na língua materna, este pássaro é denominado de *katamã*.

Em língua materna, a onça pintada é denominada de *jukuíta*. Um dos locais escolhidos para formar uma Aldeia de Balatiponés, à beira do Rio *Xopô* (Rio Bugres), é característico por se encontrar muitas onças pintadas, por isso, como narra a Senhora Monica Souza, quando conversaram sobre o nome da aldeia ali formada, escolheram para ser Aldeia *Jukuíta*.

O senhor Deonizio Uapudonepá, cacique da Aldeia *Uapu*, conta que o nome da aldeia foi escolhido em homenagem a seu avô, um grande guerreiro da região. Esse nome, *Uapu*, também é o nome, em língua materna, do Tamanduá-mirim, ou seja, *Uapu*.

Sobre a Aldeia Adonai, a senhora Luciana Rodrigues Chaves Amajunepá, esposa de Cacildo Amajunepa, cacique da aldeia, explica que este nome foi dado para homenagear Deus, e foi escolhido por seu marido, o cacique.

A Aldeia *Boropô*, segundo a moradora da aldeia, Eliane Boroponepá Monzilar, recebeu este nome em homenagem ao avô das famílias que se instalaram naquela local, formando uma aldeia Balatiponé. Foi seu avô quem primeiro fez a casa no local e, depois, os familiares foram fazendo suas casas e formando a aldeia *Boropô*.

A Aldeia do Vale do rio Bugres foi criada em julho do ano de 2017 e, por estar muito próxima à margem do Rio Bugres, foi denominada como Aldeia Vale do Rio Bugres, homenageando este importante rio que dá os alimentos muito importantes para os Balatiponé: os peixes. O cacique da Aldeia é Filadelfo de Oliveira Neto e lá residem sete famílias, conforme narra a senhora Rosinete Zoizoquialo Amajunepá, esposa do cacique.

Quando iniciaram uma das aldeias Balatiponé, usavam o nome de Aldeia São José. Mais tarde, queriam colocar outro nome, como Aldeia Pitukwá que quer dizer “Aldeia Bonita”, mas resolveram permanecer com o nome inicial, de Aldeia São José, em homenagem ao cacique Anderson Amajunepá, fundador da aldeia que colocou o primeiro nome. É o que nos conta a senhora Lizabete Amajunepá mãe do cacique.

A aldeia Águas Corrente tem seu significado de “Água é vida e pureza”. As águas brotam de uma nascente e vão correndo pelos corredores da terra, lapidando algo para dar origem a um bom resultado onde quer chegar. Água na língua materna Balatiponé é *Purukwá* e também se chama “conhecimento”, referindo-se, também ao mundo intelectual de um estudo, que significa ter sede e fome do conhecimento adquirido no dia a dia. Este é o significado para as famílias que residem nesta aldeia, como informa o senhor Hélio Monzilar Filho, morador da aldeia.

Sobre a Aldeia Acorizal, o nome da aldeia surgiu desde os tempos dos anciões que já se foram e colocaram este nome porque ali, naquela região, tem muitas palmeiras chamadas de Acorizal. Quem colocou esse nome foram os Balatiponé que faziam acampamento para extrair a poaia, naquela época antiga de extração dessa importante plantinha. Por esse motivo,

permanece até os dias de hoje com esse nome de Aldeia Acorizal, conforme o depoimento do senhor Jonas Amajunepá.

Os Balatiponé, ancestralmente, são exímios pescadores, então sempre escolheram lugares próximos aos rios para fazer seus acampamentos para os dias de pesca. Assim, o “Barreiro” é o antigo porto de pesca dos moradores da Aldeia Umutina, pois é um local com mais facilidade de fazer o trabalho de pesca. É um local de praia de pedras, muito bonito, águas límpidas para beber, por isso que permaneceu com esse nome de Aldeia Barreiro, quando as pessoas decidiram ali fazer suas casas, conforme nos narra o Professor Luizinho Ariabo Quezo, conhecedor do lugar desde criança, quando fazia a pesca acompanhando seu pai neste lugar.

A Aldeia Cachoeirinha recebeu este nome por conta do córrego próximo onde alguns Balatiponé fizeram suas casas, pois este córrego tem várias caídas, mais especificamente, cinco pequenas quedas de água até chegar a desaguar no rio Paraguai. Ao chegar para desaguar no Rio Paraguai tem uma queda de água mais forte e com correnteza, e, por esse motivo, se justifica o nome da aldeia. É um local onde os avós do nosso consultor, senhor Eder Apodonepá Nunes de Oliveira, moravam e denominaram o lugar de suas moradias.

São os povos ocupando o seu território, pois, conforme relatos dos mais velhos ainda vivos e os que já se foram (suas falas estão em nossas memórias), sempre foi o conselho dos anciões, orientando sobre a ocupação e defesa do nosso território; eram preocupados com a manutenção do território, que queriam assegurar aos mais jovens a responsabilidade de cuidar da terra ocupada ancestralmente pelo povo e que necessitavam deste espaço para a sobrevivência das famílias. Podemos conferir tal ocupação ao analisar a distribuição de Aldeias estampadas na Imagem 2, acima exposta. É importante referir que o povo tem tentado desenvolver as atividades tradicionais de produção de alimentos, conforme faziam os ancestrais, assim, as roças tradicionais estão sendo cada vez mais comuns nas aldeias, e isso tem mantido a cultura tradicional em franca expansão e valorização.

O meio de sobrevivência do meu povo, desde os tempos passados até os dias de hoje, sempre foi por meio do trabalho nas pequenas lavouras, nas “roças de toco”, plantando alimentos como milho, cará, mandioca, arroz, feijão, abóbora e melancia. Viviam também da caça e da pesca e até nos dias de hoje ainda praticam estas ações. A pesca com a estratégia de uso do timbó vem deste antigamente e ainda mantemos esta tradição para pegar peixes no rio. O timbó é um tipo de vegetação “venenosa”, um cipó que, quando colocado e batido nas águas do rio, despeja o veneno no rio e os peixes ficam sem poder ter o oxigênio para respirar

e, então, eles sobem para a superfície do rio, quando são capturados pelos pescadores. Assim era também nos tempos imemoriais:

Essa prática acontece no calendário de ciclos de tempos de festas, pescas. O peixe (*haré*) é uma fonte de alimentação importante dos Balatiponé. A pesca acontece, nas baías, mas também nos córregos e até nos rios maiores. Assim, batem o cipó timbó com uma madeira para a seiva sair e, em sequência, essa seiva vai se misturando à água. A água fica escura, em poucas horas começa a dar efeito nos peixes, ficam meio bobos, vinham para a superfície da água e se deixavam pegar. O arco (*boyká*) e a flecha (*ixó*) são usados como principal utensílio para a pesca com timbó. Toda a família vai junto para participar da pescaria. E, nessa pescaria, pescavam muitos peixes dourado (*ozé*), pintado (*oloaré*), pacu (*popô*) que eles assavam e moqueavam. (BOROPONEPÁ, 2022, p. 80)

A palha das palmeiras que existem na natureza do território Balatiponé, em especial, a palmeira Buriti, sempre foi usada para diversos propósitos, como para confecção das saias usadas pelos homens nos rituais tradicionais. Também, a palha de buriti era a matéria-prima para confecção de diversos artefatos para serem usados em rituais nos tempos imemoriais, ancestrais, conforme registrou Harald Schultz, em 1943, e que reproduzo abaixo, utilizando a disponibilidade dos registros do Instituto Sócio Ambiental.

Imagem 5 – Homem Balatiponé confeccionando artefatos representando símbolos de arraia e outros peixes,



Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina>

Se tomarmos os diversos registros dos antigos colonizadores e estudiosos que chegaram ao território dos Balatiponé à época da colonização, iremos observar várias imagens que registram o uso das palhas para diversos objetivos: esteiras, utensílios, composição de armas de defesa, vestimentas, etc.

Imagem 6 - Saias confeccionadas com palha de buriti para homens usarem em danças rituais



Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina>

Seguindo a tradição de confecção das palhas do Buriti, outra atividade que vem dando bastante renda financeira para os Balatiponé se refere a confecção de artefatos. Em função do contato com a sociedade envolvente, estes artefatos da cultura passaram a despertar atenção das pessoas da sociedade ocidental que se interessaram em adquirir as peças. Tradicionalmente, os Balatiponé sempre lidaram com a palha para fazer cestos, que serviam para o momento da colheita de alimentos e também para armazenar os peixes pescados. São cestos de diferentes tamanhos e para diferentes usos. A palha também é a base para a confecção de diferentes formas de peneiras.

Imagem 7 – Cesto Balatiponé contendo outros cestos de diferentes tamanhos



Fonte: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020/09/26/balatipone-umutinapassado-presente-futuro>

As sementes encontradas e colhidas na natureza também são tradicionalmente usadas para os enfeites de homens e mulheres Balatiponé em diferentes ocasiões, assim como os dentes de animais. São feitos, em geral, colares e brincos que embelezam os corpos femininos e masculinos dos Balatiponé. Em tempos atuais, as sementes são amplamente usadas para confeccionar enfeites que mulheres e homens usam, em especial, nos momentos de festas ou de apresentações culturais. São artefatos facilmente comercializáveis, revertendo em renda financeira para quem os confecciona.

Imagem 8 – Pessoas Balatiponé, na antiguidade, usando colares de sementes e dentes de animais



Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina>

Imagem 9 – Colares e enfeites à base de sementes coletadas em território Balatiponé dispostos à venda para visitantes na aldeia



Fonte: <https://www.al.mt.gov.br/midia/texto/aldeia-umutina-em-barra-do-bugres-prepara-dia-das-criancas>

Outros meios de garantir o sustento da família é o de quem exerce algum cargo criado quando da chegada de instituições da sociedade ocidental, como o sistema de saúde e educação. Também têm renda os aposentados pelo sistema de aposentadoria oficial e pensionistas. Mas, além dos salários e benefícios recebidos mensalmente, que garantem a compra de alguns alimentos na cidade, o povo tem se dedicado ao plantio de diversos alimentos, em especial, nos modos tradicionais: a roça de toco.

Neste aspecto, a escola também tem tido participação diferencial, pois, em seus projetos didáticos pedagógicos, inclui as atividades de manejo das culturas tradicionais, como plantio e cuidados para produção de banana, mandioca, mamão, feijão, entre outros. Além dos estudantes, a escola consegue mobilizar toda a comunidade para desenvolver as atividades da roça tradicional.

Imagem 10 – Alunos da Escola Jula Pará e comunidade no manejo de uma roça de bananas



Fonte: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020/09/26/balatipone-umutinapassado-presente-futuro>

Imagem 11 – Roça tradicional de Milho



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2016

Posso afirmar que a cultura do meu povo, em dias atuais, é viva, mas, um dia, no passado, queriam tirar à força essa identidade valiosa, entretanto, os anciões, para não sofrerem ainda mais, se calaram e o conhecimento estava ali guardado na memória deles.

Com o incentivo e a entrada de alguns professores no curso do Projeto Tucum , conscientizou-se sobre a grande necessidade de voltarmos a praticar nossa cultura tradicional e a escola, juntamente com alguns membros, procuraram os três anciões que ainda estavam entre nós e que conheciam bem sua identidade cultural, para passar esse conhecimento. Mas, este desejo esbarrou em problemas que, inicialmente não entendemos, pois, os anciões estavam dispostos a não passar nada, porque esses saberes não podiam ser passados de qualquer jeito. Com muita insistência, um deles, o senhor Jula Pará, começou a ensinar sobre a cultura que estava sendo esquecida e foi na escola que ele começou a ensinar, já quase nos anos dois mil. Este senhor fez o que ninguém estava fazendo mais e, só a partir desse tempo, a cultura tradicional começou a ser lembrada e praticada entre o povo.

É importante dizer que, nos dias atuais, o meu povo, como cultura indígena tradicional, fica faltando apenas falar o nosso idioma, porque ainda temos como a primeira língua o português, mesmo que já tenhamos alguns materiais publicados na língua materna. Nós, Balatiponé, como pesquisadores e trabalhadores na educação escolar, temos que incentivar as pessoas, em especial, os jovens na escola para terem acesso a estes materiais e, quem sabe, despertar o interesse para se expressarem no seu idioma materno.

Como já citei acima, em tempos passados, teve o processo de trazer outros povos para a Aldeia Umutina, então o povo Balatiponé é, na verdade, composto por pessoas de diferentes etnias originárias. Como narra Alessandra Boroponepá (2022), desde os anos 1990, os anciões

ficaram preocupados com a confusão de identidades que estava acontecendo no Território Umutina. Os próprios Balatiponé Umutina estavam confusos sobre qual identidade praticar as atividades da cultura, sendo que acabavam usando adornos de outras culturas, por influência das pessoas que ali moravam. Em função da decisão do povo de resgatar e ressignificar a identidade cultural, após várias reuniões e conversas, tomou-se a decisão de que as pessoas que escolheram habitar o Território Umutina, independente de sua origem ancestral, iriam se autodenominar Balatiponé Umutina e trilhar os caminhos da construção das atividades tradicionais do povo e assumir a identidade Balatiponé. Esse processo foi chamado de “Unificação dos Umutina” (MONZILAR, 2019).

Então, quando falamos do povo Balatiponé, temos que considerar que este é composto por pessoas de diversas origens étnicas, como os Kurâ Bakairi, Haliti Paresi, Nambikwara, Kayabi, Manoki (Irantxe), Boé Bororo, Chiquitano, Terena, Paiter (Suruí), não indígenas e os próprios originários Balatiponé. Podemos, assim, na atualidade, contar pessoas de origem de onze diferentes povos, formando uma só etnia com os nativos Balatiponé.

1.1 Escola, Língua e Identidade Balatiponé

Existem informações disponibilizadas pelo IBGE (2010), de que a população indígena brasileira fala, aproximadamente, 274 línguas, sendo contabilizados falantes de 305 etnias no total. De acordo com Góis (2020):

[...] o Brasil tem uma população indígena de 896.9 mil, 36,2% na área rural, também foram identificados 505 terras, apenas seis terras tinham mais de 10 mil indígenas, entre as etnias o CENSO (2010) investigou pela primeira vez o número de etnias indígenas, (comunidades definidas por comunidade afinidade linguísticas, culturais e sociais) encontrando 305 etnias, foram identificadas 274 línguas indígenas, em 2010, 293,9 mil indígenas falavam 274 idiomas, outro dado importante realizado em 2010 foi das etnias o total de 305, [...]. (GÓIS, 2020, p.3)

Seguindo o que registrou Tan Huare (2015), a língua materna dos Balatiponé Umutina é pertencente ao tronco linguístico Macro-Jê da família Bororo, a qual acolhe outras nove famílias linguísticas: Bororo, Krenak, Guató, Jê, Karajá, Maxakali, Ofayé, Rikbatsa e Yatê. Mas, lembro, nossa língua materna já não é mais falada e usada como era tradicionalmente em função dos processos de chegada dos não indígenas, mesmo assim, academicamente, usamos tal classificação linguística.

A partir de 1988 é que os povos indígenas tiveram alguns direitos amparados pela Constituição Federal, como é citado abaixo:

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

§ 1º São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias à sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições. (CF, 1988, p. 133)

Essa lei, a Constituição Federal, somente veio a incentivar o povo Balatiponé a voltar a praticar sua cultura, que um dia estava adormecida na memória dos anciões que ainda estavam em vida e passaram seus conhecimentos para nossa geração mais jovem (mesmo que poucos conhecimentos); esses anciões foram membros importantes na revitalização cultural do povo pois, mesmo tristes com a realidade do processo de massificação ocidental que estava acontecendo, ainda deixaram algumas informações sobre a cultura tradicional. Podemos notar que tal Artigo da CF, além de amparar o direito às práticas tradicionais, também menciona a explicação sobre a ocupação de terras entendendo sobre a identidade indígena quando menciona terras que servem para “(...) suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias à sua reprodução física e cultural (...)”, ou seja, escolhemos ser Balatiponé Umutina no Território em que vivemos e, por isso, estamos amparados pela Lei Federal.

Dentre outros direitos assegurados, a Constituição Federal ainda ampara o direito a uma prática de educação escolar indígena, específica e diferenciada, no sentido de promover e incentivar o ensino da língua materna, reforçando as práticas da cultura de cada povo, de modo formal, como conteúdo escolar.

Este direito também está amparado na Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), fortalecendo o direito de educação diferenciada para a educação escolar indígena para ensinar a língua, a confecção de artefatos, a pintura corporal, as comidas típicas, as bebidas tradicionais, a pesca e a caça tradicionais e todo o conjunto de saberes e vivências de cada povo, sem deixar de ensinar o conhecimento imposto pelos órgãos que se envolvem na educação.

Neste aspecto, é importante ressaltar o uso da língua materna para referenciar uma identidade cultural. Assim, retomo Woodward (2000) ao tratar a língua como fator de significação da existência de uma comunidade ou das relações de poder entre diferentes culturas. No caso, o impedimento de falar a língua materna Balatiponé foi uma das estratégias

de poder da cultura ocidental para tentar se apoderar do meu povo no século passado, tentando “civilizar” do modo como os ocidentais queriam que nós fôssemos. Ou seja, ao falar num determinado idioma, construímos significados específicos entre nós, falantes desta língua, por isso, é muito importante trabalhar alguns aspectos, nem que sejam palavras de nomenclatura de objetos da cultura tradicional, para construir um modo de falar e reconstruir a valorização da nossa identidade Balatiponé. A escola é um importante espaço para difusão deste conhecimento tradicional que estava sendo perdido no tempo e que é diferencial para fortalecer a cultura tradicional Balatiponé.

A Constituição Federal, o reconhecimento pelo Brasil dos direitos assegurados pela Convenção 169 e todas as demais leis decorrentes destas, amparam os trabalhos de pesquisas envolvendo conhecimento específico cultural de cada povo, bem como a valorização e a inclusão desses conhecimentos nas salas de aula da educação formal. Muitos pesquisadores não indígenas e indígenas já publicaram vários trabalhos sobre os Balatiponé. Uma das referências é o estudioso Harald Schultz que, em 1952, publicou artigo intitulado “Vocabulário dos Índios Umutina”, entre outras obras resultantes de sua convivência na comunidade no início do século passado. Max Schmidt também publicou alguns materiais abordando a rotina dos “Barbados”, como eram conhecidos àquela época, podendo ser citado o texto “Los Barbados. Os Umutinas en Matto Grosso” do ano de 1941. Esses registros dos textos dos não indígenas mostram que o povo Balatiponé confeccionava admiráveis artefatos que compunham os seus vestuários da rotina em sua vida.

Estes estudos são citados apenas para mostrar que este povo sempre despertou atenção de pesquisadores e, mais tarde, outros pesquisadores não indígenas também fizeram suas visitas e publicaram diversos materiais acerca da vida Balatiponé. Há que se destacar que a questão da língua materna, com o tempo esquecida na rotina do povo, foi um dos aspectos que chamaram atenção de Universidades e pesquisadores. Cruz (2012) fez interessante estudo com os poucos anciões que ainda lembravam da língua materna e publicou a tese intitulada “Povo Umutina. A busca da identidade linguística e cultural”.

São conhecimentos que contribuem para a retomada de informações sobre nossa cultura, mas, o mais importante tem sido os conhecimentos trazidos pelos próprios Balatiponé que ainda sabem sobre o que ouviram de seus pais e avós.

Então, com o passar dos tempos, os próprios Balatiponé vêm assumindo o protagonismo de pesquisas e publicações acerca de temáticas que envolvem nosso povo, como Eliane Boroponepá Monzilar, Ducinéia Tan Huare, Marcio Monzilar Corezomaé, entre

outros que estão se destacando no mundo das publicações e participações em eventos. É importante destacar o estudo feito por um pesquisador nativo da etnia, Cleomar Myahu Tan Huare, no ano de 2016, que descreveu a confecção do Bodô, um cocar tradicional da cultura Balatiponé. Ao fazer este trabalho, o autor também aborda a importância da cultura tradicional e enfatiza a necessidade de revitalização das práticas da cultura tradicional. No ano de 2020, a pesquisadora Balatiponé, Eliane Boroponepá Monzilar, publica seu artigo “A escola e o ensino do povo Balatiponé-Umutina no território indígena: a educação indígena e a educação escolar”.

Assim, é impossível não deixar de mencionar o trabalho de pesquisa de Luizinho Ariabo Quezo (2006), quando ainda se começava a discutir, refletir e publicar sobre questões indígenas sob o protagonismo de autores indígenas, no qual apresenta estratégia de construção de pequenas frases na língua materna a partir de elementos culturais. Esse importante trabalho demonstra o interesse da comunidade Balatiponé em buscar elementos que proporcionavam a revitalização da língua materna. Estas informações são somente para ilustrar que, com o tempo, autores e pesquisadores da própria etnia já começaram a se projetar como pesquisadores do próprio povo.

Trabalho também muito importante é o da professora Dulcinéia Tan Huare, assumidamente uma Balatiponé, que defendeu sua pesquisa de Mestrado no ano de 2015, trazendo o tema “Léxico remanescente Umutina: repertório linguístico de suas lembranças”. Este trabalho retrata um pouco sobre a língua do povo e é, sobremaneira importante para a proposta aqui apresentada, já que se converte em material de apoio, busca e referência para conhecer e catalogar nomenclaturas de materiais e artefatos aqui abordados.

Estas referências citadas são materiais de suma importância para a realização deste trabalho de pesquisa, tanto para a coleta das entrevistas, organização da intervenção pedagógica, produção do material didático pedagógico e para a conclusão e defesa deste trabalho realizado. Todas contribuíram para que meu povo venha construindo a sua identidade cultural conforme escolheu ser.

Pelos relatos aqui já feitos, reforça-se a importância deste trabalho de pesquisa e de produção de material didático pedagógico para a valorização da identidade cultural do povo. E, novamente, Paulo Freire (1996, p. 18) contribui quando nos alerta que: “Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos”. Ou seja, em se tratando de contexto de educação escolar, é preciso que o professor e a professora tenham atitudes de

curiosidade pesquisadora. E, como registrei, os professores Balatiponé se lançaram a pesquisar sobre a nossa cultura ancestral.

Retomando Cruz (2012), a extinção de uma língua significa perdas culturais que acarretam grande prejuízo para toda a humanidade e, conseqüentemente, a perda da identidade étnica de uma sociedade, pois na língua está presente grande parte dos conhecimentos tradicionais de um povo, além do que, é por meio da língua que se veiculam pensamentos, ideias, crenças, dentre outros aspectos relevantes. Nesse sentido, entendo como é fundamental o registro de uma língua, pois além de contribuir para a preservação linguística, contribui, também, para a valorização étnica e identitária de um povo, além de configurar-se como um gesto político de assumir-se numa identidade étnica.

Ao discutir sobre identidade, Bauman (2005) traz interessante afirmação sobre o “pertencimento”, e, para este estudo aqui apresentado, importa tratar de pertencimento a um grupo étnico. O autor esclarece que o ato de se sentir pertencente a um determinado grupo está numa relação de tomada de decisão, assim,

[...] o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis [...] as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. (BAUMAN, 2005, p. 17-18).

Nesse sentido, o ato político da “escolha” em ser Balatiponé Umutina é motivo de orgulho da comunidade e, mais uma vez afirmando, o uso da língua materna ou, alguns aspectos da língua materna, fazem parte desse processo identitário de “sentir-se um Balatiponé”.

Para os Balatiponé, o registro da língua escrita significa a reafirmação identitária perante a sociedade não só ocidental, mas também perante outros povos indígenas. Sabe-se que a língua é um patrimônio e identidade imaterial imensurável de um povo e representa uma marca identitária para qualquer sociedade. Por trás de cada fenômeno linguístico estão guardados vários tipos de conhecimentos, um universo inteiro de informações, uma peculiar forma de interferir no mundo. Por que não dizer, uma forma de constituir uma cultura:

A língua envolve todas as ações e pensamentos humanos e possibilita ao indivíduo exercer influências ou ser influenciado pelo outro, desempenhar seu papel social na sociedade, relacionar-se com os demais, participar na construção de conhecimentos e da cultura, enfim, permite-lhe se constituir como ser social, político e ideológico. (COELHO e MESQUITA, 2013, p. 25 e 26).

Tanto língua como cultura são entidades vivas, em constante transformação e reconstrução, assim, é possível concordar com Bakhtin, citado por Coelho e Mesquita (2013, p. 27) ao esclarecer que:

Os indivíduos não recebem a língua pronta para ser usada; eles penetram na corrente da comunicação verbal; ou melhor, somente quando mergulham nessa corrente é que sua consciência desperta e começa a operar. [...] Os sujeitos não “adquirem” sua língua materna; é nela e por meio dela que ocorre o primeiro despertar da consciência. (COELHO E MESQUITA, p.27, 2013)

Desta forma, é possível que, tendo “esquecido” grande parte dos modos de uso da língua materna, conforme o faziam seus ancestrais, os Balatiponé, em tempos atuais, consigam estabelecer uma forma comunicativa na língua materna, e é a isso que se dedica este projeto aqui apresentado. Vai além de um trabalho escolar de ensino de aspectos da língua materna, mas, sobretudo, se integra num projeto mais amplo de fortalecimento da cultura de um povo. Vale lembrar, então, Stuart Hall ao afirmar que a cultura pode ser entendida como processo de mudança, “(...) que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.”. (HALL, 2004, p.7). É responsabilidade da escola trabalhar esta questão de fortalecimento da cultura pela e através da língua materna.

Como argumenta Rodrigues (1986), ao refletir sobre as tarefas da Linguística no Brasil, o estudo e a documentação linguística das línguas indígenas do nosso país é dever fundamental que toda instituição deve abraçar. Nesse caso, a UNEMAT, através dos projetos de pesquisa empreendidos pelo PPGECHII deve se comprometer com ações que venham a dar significados de existência de um povo pelo uso e retomada de sua língua materna.

Como educadora, vejo a importância de realizar este projeto de pesquisa em que os estudantes e professores aprendem juntos através de pesquisas. Para os estudantes será um ponto de partida estimulante para serem bons pesquisadores da sua própria cultura, valorizando e explorando os conhecimentos tradicionais do seu povo. Segundo Freire (1996),

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que-fazeres se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade. (FREIRE, 1996, p. 32)

Em sintonia com Paulo Freire, para ser um bom pesquisador é preciso ser curioso, realizando pesquisas, conhecendo a sua própria identidade, descobrindo novos horizontes de conhecimentos de saberes específicos daquilo que é do interesse do pesquisador.

Em suma, é a curiosidade em buscar identificar e caracterizar os modos de manifestação cultural do meu povo em tempos imemoriais que move minhas atitudes de pesquisa sobre as cinco peças de artefatos do povo Balatiponé Umutina tomadas para a realização deste trabalho. É importante referir ao que se observa nos Referenciais Curriculares Nacionais para a Educação Indígena, o RCNEI de 1998, sobre o tema da arte. Nesse documento, os referenciais mostram que a arte ganha refinamento, nos quais realçam os aspectos simbólicos - ao mesmo tempo que busca expressar-se de múltiplas maneiras: na música, na dança, no canto, na produção de máscaras, na pintura do corpo, nos adornos corporais e em outros objetos. Esclarece muito bem sobre a valorização, o fortalecimento e a revitalização da cultura e como isto se articula e é fundamental na educação escolar.

Entre outras coisas, vale destacar que este trabalho propõe-se a uma abordagem em que a professora-observadora-pesquisadora é nativa da cultura e interessada na expressão da língua indígena, com experiência em pesquisar e produzir projetos de intervenção pedagógica e material didático para fortalecer as discussões sobre as questões do ensino da língua materna, visando estudar conhecimentos específicos do povo Balatiponé.

Neste sentido, ao destacar a importância da educação escolar nos processos de fortalecimento de uma dada cultura, passo a informar sobre a organização e funcionamento da escola no Território Umutina.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO ESCOLAR BALATIPONÉ

Embora o povo Balatiponé tenha tido os primeiros contatos com os *wassi* (não indígenas) por volta de 1911, conforme registros de Harald Schultz (1953), a implantação da educação escolar para o meu povo só começou a partir de 1943, com a chegada dos trabalhadores e militares SPI, que construíram um prédio para ser escola na aldeia Umutina. Colocaram o nome de “Escola Otaviano Calmon”, uma homenagem ao Chefe de Posto porque este era funcionário do órgão SPI,. O prédio da escola existe até os dias de hoje.

Imagem 12 – Vista de frente do prédio da Escola construída pelo SPI e reformada no ano de 2023



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Esta imagem acima é registro vivo da primeira escola do Território Umutina, cujo prédio tem uma sala de aula, dois quartos, uma sala de estar, uma cozinha e uma pequena varanda na frente. Nos fundos, há outra varanda e um banheiro que os alunos usavam, tanto masculino quanto feminino.

Imagem 13 - Vista dos fundos do prédio da Escola construída pelo SPI e reformada no ano de 2023



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Existem, ainda na atualidade, dentro da sala de aula, três imagens deixadas nas paredes, as quais são bem interessantes porque são do tempo da construção do prédio, como podem ser apreciadas nas imagens abaixo.

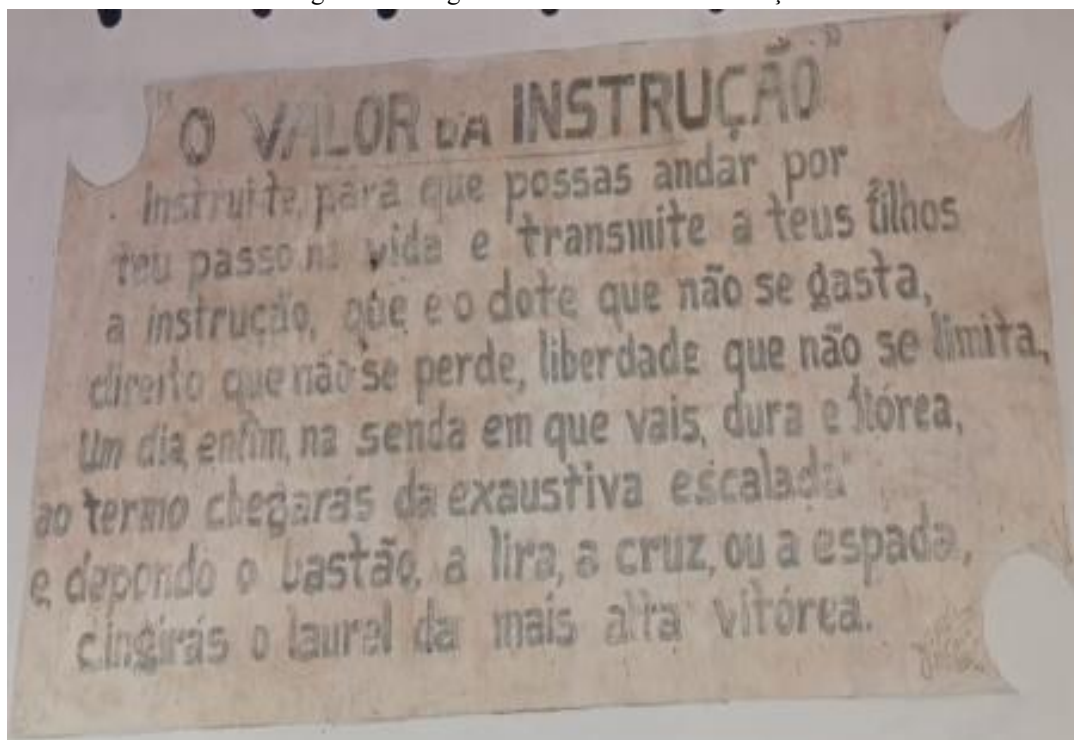
Imagem 14 – Ilustração representando o primeiro encontro de Rondon com os Balatiponé Umutina



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

A Imagem 13 apresenta a ilustração do encontro da Comissão Rondon com os Balatiponé Umutina e traz a data de sua produção: 20 de janeiro de 1958. A ilustração mostra

Imagem 16 – Registro sobre “O valor da Instrução”



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Podemos acompanhar, pela Imagem 15, novamente os valores da cultura ocidental estampados na parede da escola, como orientação para os indígenas “decorarem” o que estava escrito. É uma escrita em forma de poema com o título “O valor da Instrução”, de autor desconhecido; há uma assinatura, mas não é possível decifrar o nome. A data de seu registro, na parede, é do dia 25 de maio de 1960.

Naquele tempo, da primeira escola que foi construída pelo SPI, os alunos atendiam o que chamamos hoje de Ensino Fundamental, ou seja, a alfabetização na língua portuguesa e os primeiros saberes escolares. Era uma sala multisseriada, como está informado no PPP da E.E.E.I Jula Paré:

A primeira escola na nossa aldeia foi construída no ano de 1943 pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI), foi feita com material de alvenaria, fabricados na própria aldeia pelos indígenas. Recebeu o nome de Otaviano Calmon, em homenagem ao “Chefe de Posto” funcionário do SPI, que tinha o mesmo nome. A escola atendia da 1ª a 4ª série do Ensino Fundamental em regime multisseriado. (PPP da E.E.E.I Jula Paré, p. 03, 2022).

Naquele período, os professores que lecionavam eram contratados pelo SPI e vinham da cidade para dar aulas na aldeia. Como podemos imaginar, eram muito difíceis esses

profissionais ficarem na aldeia, pois, às vezes, não gostavam do lugar e ficavam apenas alguns dias dando aulas. Quando iam para sua casa não voltavam mais para continuar o trabalho e os alunos ficavam prejudicados. Segundo contam os mais velhos, os professores eram muito rígidos quanto ao cumprimento das regras impostas pelo serviço do SPI: se alguém encontrasse alguns membros do povo praticando algumas atividades tradicionais da cultura ou falando na língua materna, eram severamente castigados. Os alunos só aprendiam o que era da realidade do não indígena e, além dessa rigidez com os alunos, seus pais eram obrigados a apoiar as ações dos professores. Existe até uma expressão dita pelos anciões: eles comandavam tudo com “mão de ferro”, quer dizer, que a lei do SPI tinha que ser cumprida dentro da aldeia. Os anciões nem gostam de relembrar essas passagens tristes que vivenciaram.

Esse modo de educação afastava os membros de sua própria cultura, que não podia ser manifestada na escola de maneira alguma; diziam que era para facilitar a “civilização”, sendo que o povo Balatiponé vivia em harmonia entre si, até chegar os que diziam ser “civilizados”, que quase exterminaram esta nação desse planeta chamado de *Motô* (terra/planeta).

A educação só passou a melhorar a partir do ano de 1980, por causa de professores como Filadelfo de Oliveira Neto e Maria Alice de Sousa Kupudunepá, que moravam na aldeia e conheciam a realidade do lugar. Como houve mudanças, o SPI deixou de ser responsável pela educação escolar, passando essa responsabilidade para a FUNAI (Fundação Nacional do Índio), quando a escola começou a ser mantida pela Prefeitura Municipal de Barra do Bugres, como cita no PPP da escola:

Nesse período, a escola passou a ser mantida pela Prefeitura Municipal de Barra do Bugres/MT e a demanda de alunos passou a aumentar a cada ano. Os estudantes que concluíam a quarta série tinham duas opções: paravam de estudar ou tinham que estudar nas escolas públicas do município de Barra do Bugres na qual este povo pertence como munícipe, enfrentando inúmeras dificuldades como falta de transporte, falta de condições para comprar os materiais escolares exigidos, as más influências, os preconceitos, a discriminação, afastamento de suas famílias e consequentemente ficavam mais distante de sua cultura e de seus costumes, entre outros. (PPP da E.E.E.I Jula Paré, p. 03, ano 2022).

Mesmo com essa melhoria na educação para os alunos que estudavam nas séries iniciais, quando passavam da 4ª para a 5ª série, tinham de estudar na cidade de Barra do Bugres, que é a cidade mais próxima do território, enfrentando muitas dificuldades de transporte, enchentes dos rios, e chegavam tarde em casa, sem falar dos riscos que corriam durante esta trajetória do estudo.

Como foi aumentando a população e a demanda de alunos também foi crescendo, a realidade de professores não indígenas que não permaneciam na aldeia continuava, assim, alguns alunos Balatiponé que se destacavam ou os que já tinham estudado na cidade, começaram a dar aulas na escola da aldeia.

Nos anos de 1990 já havia boa mobilização de professores indígenas para que a educação fosse mais voltada para a realidade de cada povo, mas ainda eram professores sem formação de Magistério. Com os direitos garantidos na Constituição Federal de 1988, o Governo do Estado de Mato Grosso ofereceu a tão sonhada formação de Magistério para os professores indígenas que atuavam nas aldeias e professores Balatiponé participaram do Projeto Tucum⁴: Luizinho Ariabo Quezo, Maria Alice Kupudunepá, Filadelfo de Oliveira Neto, Jovail Amajunepá, os quais concluíram o curso no ano de 2000.

No ano de 2001, houve uma grande conquista para nós povos indígenas do Brasil, quando a UNEMAT abriu o primeiro Curso de Graduação específico e diferenciado para indígenas. Os primeiros professores Balatiponé ingressaram neste curso, como está registrado no PPP da Escola “Jula Pará”:

No ano de 2001 teve início o curso de ensino superior indígena, denominado “Projeto de Formação de Professores Indígenas” de nível superior onde ingressaram os professores Filadelfo de Oliveira Neto, Luizinho Ariabo Quezo, Maria Alice Cupudonepá, Marcio Monzilar Corezomaé, Eneida Kupodonepá, Osvaldo Corezomaé Monzilar, Edna Monzilar, Eliane Boroponepa Monzilar, Clícia Tan Huare. Os professores Jairton Kupodonepá, Ducineia Tan Huare e Silvinho Amajunepá tiveram formação na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) em cursos regulares. (PPP da E.E.E.I Jula Pará, p. 04, 2022)

Com a formação destes profissionais da educação e membros do povo Balatiponé, a nível de graduação, o ensino para os alunos só veio a melhorar. Um prédio novo foi construído com 2 (duas) salas de aulas, 1 sala da direção, 1 sala para coordenação pedagógica, 2 banheiros masculino e feminino, 1 almoxarifado para guardar ferramenta, 1 almoxarifado para guardar produto de limpeza, 1 almoxarifado pedagógico e 1 prédio pequeno separado para alojamento de professores com dois quartos e 1 banheiro.

A inauguração desse prédio aconteceu no ano de 2003 e nesse mesmo período já aconteciam aulas para a turma do Ensino Fundamental I e Fundamental II, mantidos pela Secretaria de Educação do Município de Barra de Bugres. O nome dessa escola ainda era “Otaviano

⁴ PROJETO TUCUM: Programa de Formação de Magistério para Professores Indígenas ofertado pelo Estado de Mato Grosso entre os anos de 1996 a 2000.

Calmon” e os professores que lecionavam já eram somente membros pertencentes ao povo Balatiponé.

Imagem 17 – Vista da Entrada do prédio da Escola na Aldeia Umutina



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, ano 2023.

Com esses profissionais indígenas trabalhando na aldeia, só veio fortalecer a parte cultural do povo, pois os professores já traziam para a sala de aula vários saberes da cultura tradicional; os professores estavam buscando estudar mais sobre sua cultura que um dia foram proibidos de praticar e começaram a produzir materiais didáticos de apoio para facilitar a metodologia de ensino para os discentes pertencentes ao povo.

No ano de 2004, as lideranças do povo lutaram para a ampliação de turmas para oferta do Ensino Médio, pois quem terminava a oitava série, se quisesse continuar estudando, teria que se matricular em escolas da cidade. Com bastante luta conseguiram a implantação do Ensino Médio. A luta também era para que o nome da Escola fosse significativo para a comunidade. No dia 24 de junho de 2005, o povo conquistou o novo nome da escola, que deixou de ser “Otaviano Calmon” e passou a ser chamada de Escola Estadual de Educação Indígena “Jula Pará”. Este nome foi escolhido em homenagem a um ancião Balatiponense, que muito contribuiu na revitalização da cultura deste povo.

Imagem 18 – Vista interna das dependências da Escola



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, ano 2023.

Foi construído um alojamento, já incluído no projeto do segundo prédio da escola; era para ser usado pelo professor que iria trabalhar na escola da aldeia, mas não foi necessário, porque todos os professores moravam na aldeia e esse prédio por alguns anos foi usado como sala de aula.

Pela imagem 18, podemos observar que o prédio do alojamento tem uma pequena varanda ao centro, banheiro e dos lados são o dois quartos que, por tempos, foram usados com salas de aulas.

Imagem 19 – Vista da frente do prédio de Alojamento



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

A comunidade escolar e o povo do Território Balatiponé conquistaram mais uma ampliação do prédio da escola, sendo inauguradas as novas instalações no ano de 2013.

Imagem 20 – Vista do pátio interno da Escola Julia Pará após reforma de 2013



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

2.1 A escola na atualidade

No final ano de 2022, a DRE (Diretoria Regional de Educação de Tangará da Serra), junto a SEDUC (Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Mato Grosso), propuseram à comunidade escolar da Aldeia Umutina, da Escola “Julia Pará”, a implantação de uma escola na modalidade “tempo integral”. Professores e comunidade se reuniram, discutiram a proposta (todas as decisões importantes são feitas em consenso na comunidade) e, após várias reuniões, a comunidade Balatiponé decidiu aceitar a proposta.

Com essa demanda aprovada pelo povo, no ano de 2023, já iniciou o trabalho de uma escola com o novo modelo de Ensino em Tempo integral, tendo que ampliar o quadro de professores e profissionais técnicos e de manutenção dos serviços essenciais. A partir de então, de onze professores, a escola passou a necessitar do trabalho de 17 professores. Também aumentou mais um funcionário para a limpeza e mais uma merendeira.

Não só ocorreram mudanças na estrutura de trabalhadores da educação escolar, mas também houve a ampliação de novos componentes curriculares. Desta forma, o currículo funciona para ofertar aos alunos vários saberes: Educação Física, Língua estrangeira, Língua Materna, Língua Portuguesa, Arte, Matemática, Geografia e História, que fazem da parte da BNCC (Base Nacional Comum Curricular) e os novos componentes curriculares que compõem a parte diversificada: Língua Indígena, Práticas Culturais e Sustentabilidades, Práticas Agroecológicas, Tecnologias Indígenas, Iniciação Científica, Arte e Educação, Práticas Esportivas, Protagonismo Estudantil, História – IF, Geografia –IF, Avaliação Semanal, Língua Estrangeira, Apa Português, Apa Matemática e Ciência da Natureza. Esses componentes são para as turmas do Ensino Fundamental II.

Para a turma do Ensino Médio, permanecem os componentes curriculares da BNCC que são Educação Física, Língua estrangeira, Língua Materna, Língua Portuguesa, Arte, Matemática, Sociologia, Filosofia, Biologia, Física, Química, Geografia e História. Os Componentes Curriculares da parte diversificada inseridos este ano foram: Práticas Culturais e Sustentabilidades, Práticas Agroecológicas, Tecnologias Indígenas, Educação em Direito indígena, Ecoturismo, Tecnologia e Inovação, Agropecuária, Projeto de Vida, Práticas Esportivas, Avaliação Semanal, Estudos Orientados e Práticas Experimentais. Essas foram as mudanças que aconteceram este ano (2023), e, pelas minhas observações, esse modelo de escola em Tempo Integral está dando certo; estamos conseguindo superar os obstáculos enfrentados nessa caminhada. Temos a certeza que chegaremos a atingir todos os objetivos que esse modelo de ensino e aprendizagem nos apresenta.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como afirma Costa (2007), a pesquisa é uma atividade que exige reflexão, rigor, método e ousadia, assim, ousa pesquisar palavras na língua materna Balatiponé, que praticamente estão em desuso na rotina desta comunidade indígena, pelos motivos já expostos no decorrer deste trabalho. Me coloco em ousadia para produzir um material, seguindo rigores metodológicos que dão sustentação à produção acadêmica que muito contribuirá para o ensino de língua materna nas escolas das aldeias citadas nesta pesquisa:

Trabalho científico é tomado aqui num sentido abrangente, envolvendo múltiplas perspectivas. De modo geral, refere-se ao processo de produção do próprio conhecimento científico, atividade epistemológica de apreensão do real; ao mesmo tempo, refere-se igualmente ao conjunto de processos de estudo, de pesquisa e de reflexão que caracterizam a vida intelectual do estudante; refere-se ainda ao relatório técnico que registra dissertativamente os resultados de pesquisas científicas, caso em que significa a própria monografia científica. (SEVERINO, 2007, p.1).

Neste sentido, desenvolvo um trabalho no campo da pesquisa social, de cunho participante, podendo ser classificado como pesquisa aplicada, já que sou parte e compartilho das vivências e práticas da comunidade indígena Balatiponé, em Barra do Bugres, no Estado de Mato Grosso e, como resultado, temos produzido material a ser utilizado como ferramenta contributiva nas rotinas escolares para ensino da língua materna. Vale lembrar que Severino (2007) esclarece que a função de ensino e aprendizagem estão intimamente ligadas, do que se entende que, enquanto o professor atua na sua função, ele também está aprendendo. Neste aspecto, não há como esquecer de Paulo Freire que, no decorrer de toda sua obra, sempre fez questão de anunciar tal relação. Assim, é importante retomar Severino (2007), deixando claro a relação entre os diversos atores nos processos de ensino e aprendizagem, numa perspectiva bem abrangente:

O professor precisa da prática da pesquisa para ensinar eficazmente; o aluno precisa dela para aprender eficaz e significativamente; a comunidade precisa da pesquisa para poder dispor de produtos do conhecimento; e a Universidade precisa da pesquisa para ser mediadora da educação”. (SEVERINO, 2007, p. 23)

Ou seja, a comunidade, como um todo, compactua e deve estar envolvida no processo da pesquisa e de produção de seus resultados.

Esta pesquisa se ampara no que conhecemos como método etnográfico que, como anuncia Mattos (2011), é aquela que faz a utilização de técnicas e procedimentos etnográficos, que não tem rigidez nos seus processos “(...) mas, sim, vale-se do senso que o etnógrafo desenvolve a partir do trabalho de campo no contexto social da pesquisa.”. (p. 50). Isto não quer dizer que não há um sistemático registro, mas o pesquisador considera e é tocado pela própria vivência no processo e na rotina pesquisada.

Segundo André (1995), a etnografia se interessa pela descrição de uma dada cultura, sendo que:

Para isso faz uso de um plano de trabalho aberto e flexível, em que os focos da investigação vão sendo constantemente revistos, as técnicas de coleta, reavaliadas, os instrumentos, reformulados e os fundamentos teóricos, repensados. O que esse tipo de pesquisa visa é a descoberta de novos conceitos, novas relações, novas formas de entendimento da realidade. (André, 1995, p. 25)

Assim, por mais que tenhamos um plano de trabalho, conforme o decorrer da investigação e a realização das pesquisas e oficinas, poderemos coletar outros dados que não estiveram no plano inicial do trabalho, mas serão considerados eminentemente importantes na análise dos mesmos, considerando o todo da coleta e objetivo da pesquisa.

Em se tratando de método, retomo a afirmação de Pereira et al. (2018), ao tratarem sobre métodos de pesquisa, quando afirmam que “(...) é um trabalho sistemático, na busca de respostas às questões estudadas, e o caminho que se deve seguir para levar a formulação de uma teoria científica” (Pereira et al., 2018, p.28). Neste aspecto, detalho a seguir, os caminhos para a construção do trabalho proposto.

Este trabalho de pesquisa teve como interesse inicial retomar a pesquisa bibliográfica sobre cinco artefatos da cultura Balatiponé, considerando os trabalhos já publicados em outros temas pelos professores/pesquisadores pertencentes ao meu povo, buscando, de forma específica, os nomes dos principais artefatos que são usados nas festas tradicionais dos Balatiponé. Foi importante acessar os materiais publicados e depositados no Museu Nacional, pois é muito possível encontrar registros da língua materna pelos pesquisadores que passaram pela Aldeia Umutina no início do século passado, como Schultz e Schimdt. Neste aspecto, é importante ressaltar o que Severino (2007) afirma sobre a pesquisa bibliográfica:

E é a eles que se deve recorrer quando se visa elaborar a bibliografia especial referente ao tema do trabalho. Fala-se de bibliografia especial porque a escolha das

obras deve ser criteriosa, retendo apenas aquelas que interessem especificamente ao assunto tratado. (SEVERINO, 2007, p. 116)

Quando falamos em pesquisa bibliográfica, é preciso enaltecer o papel da rede mundial de comunicações, já que, em contexto atual, a internet tem papel diferencial na publicação de informações de naturezas diversas e ampliadas.

A Internet, rede mundial de computadores, tornou-se uma indispensável fonte de pesquisa para os diversos campos de conhecimento. Isso porque representa hoje um extraordinário acervo de dados que está colocado à disposição de todos os interessados, e que pode ser acessado com extrema facilidade por todos eles, graças à sofisticação dos atuais recursos informacionais e comunicacionais acessíveis no mundo inteiro. (SEVERINO, 2007, p. 117)

Como já mencionei, este trabalho também se caracterizou como pesquisa do tipo participante, pois envolve vários membros de uma sociedade ou povo, cujo tipo de pesquisa se efetivou como referência nas décadas dos anos 60 e 80. Como afirmam Brandão e Borges (2007), estes tipos de estudos “(...) surgem entre as décadas dos anos 60 e 80 em alguns lugares da América Latina. Mas em pouco tempo, elas se difundem por todo o continente”. (BRADÃO e BORGES, 2007, p.53)

A pesquisa participante se refere a diversos pensamentos e conhecimentos de uma coletividade na qual o pesquisador se insere na rotina da sociedade estudada. Como exemplo, podemos citar estudos sobre indígenas, quilombolas, ribeirinhos, em cujas comunidades o pesquisador passa um tempo convivendo e participando das atividades, as quais são seus objetos de pesquisa. Sendo assim, considerando a realização deste trabalho que envolveu a comunidade, ao mesmo tempo que levantou dados para a pesquisa, o que aqui se apresenta demonstra um trabalho que exige a ação participativa, registrando valiosos saberes culturais e fortalecendo a cultura do meu povo Balatiponé.

Este trabalho também possibilitou uma ação de pesquisa de campo, como coleta de dados, ao acompanhar a retirada de matéria-prima, fazendo observação para compreender e explicar a construção do objeto pesquisado - a arte do povo Balatiponé. Quando apareceram dúvidas, busquei informações com pessoas que entendem do assunto para esclarecer as incertezas sobre o assunto desejado, principalmente quando houve a necessidade de coleta de material para a confecção dos adornos. Neste aspecto, como relata Severino (2014):

Na pesquisa de campo, o objeto/fonte é abordado em seu meio ambiente próprio. A coleta dos dados é feita nas condições naturais em que os fenômenos ocorrem, sendo

assim diretamente observados, sem intervenção e manuseio por parte do pesquisador. Abrange desde os levantamentos (*surveys*), que são mais descritivos, até estudos mais analíticos. (SEVERINO, 2014, p. 107)

Importante retomar o que pensam e escrevem Brandão e Borges (2007) sobre os valores sociais que existem na dinâmica de vida de um povo, a qual influencia a cultura e a forma de vida da sociedade, deixando esses valores para gerações futuras:

Deve-se partir sempre da busca de unidade entre a teoria e a prática, e construir e reconstruir a teoria a partir de uma sequência de práticas refletidas criticamente. A pesquisa participante deve ser pensada como um momento dinâmico de um processo de ação social comunitária. Ela se insere no fluxo desta ação e deve ser exercida como algo integrado e, também, dinâmico. (BRADÃO E BORGES, 2007, pag. 54).

A metodologia de desenvolvimento deste trabalho se serviu da coleta de depoimentos e entrevistas com os professores indígenas Balatiponé, alunos do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, lideranças e anciões das comunidades indígenas do território da aldeia *Bakalana*, aldeia *Macepô* e aldeia *Upô* para saber mais sobre os adornos objetos da pesquisa. Vale lembrar que, para realizar uma boa entrevista, é necessário fazer um bom planejamento, um bom roteiro do que se tem intenção para pesquisar sobre o assunto em foco, assim, é necessário que o entrevistado esteja bem disposto e acomodado, e confortável na hora da entrevista. Com base em Rosa e Arnoldi (2006), concordamos que:

A entrevista é uma das técnicas de coleta de dados considerada como sendo uma forma racional de conduta do pesquisador, previamente estabelecida, para dirigir com eficácia um conteúdo sistemático de conhecimentos, de maneira mais completa possível, com o mínimo de esforço de tempo. (p17)

Há que se destacar que, para coleta específica das técnicas tradicionais de confecção dos artefatos foco deste trabalho, foram entrevistados quatro anciões, dois *baripô* e duas *urixás*. Ainda, se dispuseram a ser consultores nativos três professores e uma professora. As entrevistas foram realizadas seguindo um roteiro inicial, entretanto, conforme o andamento da conversa, as questões foram sendo encaminhadas para maior clareza do tema pesquisado. Foi usado o gravador de celular e, após a entrevista, a mesma foi transcrita, em *word*, registrando detalhadamente as informações.

Essa estratégia foi muito importante porque se pretendeu um processo de intervenção pedagógica ao produzir um material que dê visibilidade a alguns aspectos do vocabulário específico dos artefatos e adornos corporais usados nas festas tradicionais.

Para a realização deste trabalho, planejamos algumas atividades na escola e, durante os processos de intervenção pedagógica, desenvolvemos um conjunto de atividades em sala de aula, que inicialmente incluiu convidar membros da comunidade, principalmente os mais velhos e também os jovens e professores que estudaram e fizeram a sua pesquisa sobre a cultura do meu povo Balatiponé. Esta ação buscou contribuir com o meu trabalho, como pesquisadora do meu povo, e contribuir com as atividades de ensinar os alunos a escreverem os nomes de cada peça de adornos na língua materna e produzir frases na língua Balatiponé/português. A princípio, foi organizada uma Oficina de confecção dos artesanatos e adornos corporais, a qual aconteceu no mês de abril de 2023, durante a realização da Semana Cultural, atividade anual executada pelas ações pedagógicas da Escola Julia Pará.

A Oficina consistiu em promover a oportunidade de confecção de 05 adereços masculinos e femininos tradicionais da cultura Balatiponé: *Ametá*, *Akaberiti*, *Boyká*, *Ixó* e *Hakikáno*. Para o desenvolvimento das atividades foram convidados especialistas na arte de confecção de cada um destes artefatos. As atividades iniciaram com a coleta das matérias-primas, disponíveis na natureza, no preparo dos materiais e, por fim, a confecção dos artefatos da cultura Balatiponé, objeto deste trabalho. O desenvolvimento das oficinas e a confecção dos adereços serão descritos no Capítulo 5 deste trabalho dissertativo.

Um importante documento que cita uma especificidade da educação em contexto de aldeias de povos indígenas é o RCNEI (1998), que ampara essas práticas pedagógicas do ensino passado de geração a geração, como cita o referencial:

A transmissão desses conhecimentos — sejam técnicos, estéticos ou outros — varia de uma cultura para outra, podendo ser feita pelos pais, irmãos mais velhos, especialistas ou pessoas mais idosas. De modo geral, a idade da pessoa determina o início do aprendizado das diferentes expressões artísticas, sejam os cantos, as danças, os objetos ou outros. Esta aprendizagem também está relacionada ao sexo das pessoas, pois geralmente as mulheres se especializam em determinadas manifestações artísticas e os homens em outras. (RCNEI 1998, pag. 290)

Assim, a realização das Oficinas para confecção dos artefatos da cultura tradicional está em conformidade com as orientações legais. Desenvolver este trabalho de pesquisa nos ajuda a incentivar as pessoas a valorizar, a praticar e a confeccionar cada peça de artesanato.

É necessário destacar a importância de uma entrevista para realizar trabalhos que envolvem o modo de vida de um povo, nesse caso, como entrevistadora, foi importante investigar fatos que ainda eram desconhecidos, para ensinar o que foi pesquisado durante o diálogo com o entrevistado, fazendo com que outras pessoas venham a ter conhecimento de

sua própria realidade de prática cultural ou crença. Este tipo de trabalho somente vem fortalecer e enriquecer os valores existentes dentro de uma sociedade ou povo. De acordo com apontamentos de Duarte (2004), vale esclarecer:

Entrevistas são fundamentais quando se precisa/deseja mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e contradições não estejam claramente explicitados. Nesse caso, se forem bem realizadas, elas permitirão ao pesquisador fazer uma espécie de mergulho em profundidade, coletando indícios dos modos como cada um daqueles sujeitos percebe e significa sua realidade e levantando informações consistentes que lhe permitam descrever e compreender a lógica que preside as relações que se estabelecem no interior daquele grupo, o que, em geral, é mais difícil obter com outros instrumentos de coleta de dados. (p. 215).

Deste modo, quando se faz uma pesquisa, é fundamental um bom planejamento das atividades que servem como base para a construção do trabalho para se alcançar os objetivos traçados inicialmente. Quero destacar que o pesquisador tem, na estratégia da entrevista, uma forma de garantia para que seu projeto tenha uma base verdadeira daquilo que está sendo pesquisado. Não há dúvidas de que um bom plano de trabalho contribui sobremaneira para o alcance dos objetivos.

4. VESTIMENTAS E ADORNOS BALATIPONÉ

Neste capítulo, apresento informações, ainda que de modo basilar, sobre como se vestiam os Balatiponé e o que usavam como adornos corporais nos tempos antigos, ancestrais. Em seção específica, tratarei dos cinco artefatos culturais focos da construção do material pedagógico que será disponibilizado às escolas Balatiponé do Território Umutina: a *Ametá* (saia) e o *Akaberiti* (tipo de colar) que são adereços femininos; o *Boyká* (arco), *Ixó* (flecha) e o *Hakikáno* (tipo de cocar), três adereços masculinos.

Ao iniciar esta seção, na qual apresento os resultados da coleta de dados e resultado de todos os procedimentos deste trabalho, penso ser imprescindível o registro do mito de origem do povo Balatiponé. Essa história ilustra como a humanidade foi gerada, a partir do ponto de vista Balatiponé. Ela está intitulada como “*Criação dos homens*”, registrada por Harald Schultz (1953), a qual foi narrada pelo senhor Bakalana, nos seus 22 anos de idade, conforme relatou o etnólogo.

Uma das expressões interessantes nesse mito, que está ligada à arte, é que *Haypuku*, desde sua criação, deixou para o conhecimento do meu povo, a existência dos diversos modelos de artefatos, dentre essas peças está a *Ametá*, por exemplo. Além do Mito de Origem ser parte essencial para a identidade cultural, como meu trabalho é focado em peças dos adornos do Povo Balatiponé, é importante apresentar essa história de criação das pessoas humanas, porque ela mostra como, na antiguidade ancestral, essas confecções já apareciam como prática do povo.

4.1 O mito do povo Balatiponé: “A criação do homem”

Primeiro não tinha povo e Haypukú andava triste, sozinho. Ele foi pensando na vida, foi inventar e experimentar juntar fruta de bacaba do campo. E juntava fruta macho e fruta fêmea. Foi juntando, juntando, emendando até ter dois pés de comprimento, aí deixa de lado.

Quando chegou de noite, ele ficou assustado com conversa. Foi ver e era gente que as frutas viraram. E ele ficou satisfeito com os companheiros. Eles ficaram com ele e fez família logo.

Foi indo, foi indo, experimentou juntar fruta de figueira de folha larga. Juntou e botou debaixo da esteira. De noite assustou da conversa de gente. Aí foi ver que virou gente outra vez e ficou satisfeito que já tinha muita gente para companheiros dele. Depois de algum tempo, achou que era pouco e experimentou juntar fruta de bacaba do mato. Juntou até um palmo de comprimento e saiu tudo gente de cabelo comprido, dois homens e duas mulheres, dois casais.

Experimentou com mel de tatá e também saiu um casal, com a cabeça mais pelada.

Quando já tinha bastante povo dele, criou barriga de perna por dois lados. Haypukú ficou apurado com a dor de criança, procurou um pé de figueira. Aí racharam as duas pernas e nasceram quatro crianças: dois meninos e duas meninas.

Da perna direita saíram dois Habusé, índio e índia, e do lado esquerdo saíram os pais dos civilizados.

Mas as crianças não quiseram ficar morando na casa do pai. Ele, quando teve os dois casais de crianças foi em casa dizer à mulher e a mulher disse:

- Porque não trouxe as crianças?

Haypuku respondeu:

- As crianças não quiseram vir!

Aí ele mandou fazer dois Ametá para as meninas e dois arcos para os meninos.

A menina civilizada não ajeitou com a sainha, mas a Habusé ajeitou. O menino civilizado também não ajeitou com o arco, mas o Habusé ajeitou!

Haypukú falou para eles ir com ele na casa dele. Mas eles não queriam. Queriam ir embora.

Ele então perguntou:

- Para onde vocês vão?

Eles falaram:

- Os civilizados mandou para nos ir do Paraguai para baixo, e os Habusé para do rio dos Bugres para cima.

Haypukú disse que podia ficar com ele, que ele teve o trabalho de carregar bruto de barriga de perna, e assim mesmo eles iam se esparramar no mundo.

Mas não há notícias destes índios, que dizem parece se acabou. Ficaram só os filhos de fruteira junto com ele mesmo. (Schultz, 1953, p. 227).

Como podemos perceber pelo relato apresentado, a história mítica ancestral, já menciona a *Ametá* e o arco, ou seja, os adornos e artefatos culturais são parte da ancestralidade, da experiência de vida e da existência dos Balatiponé. Se considerarmos outros mitos Balatiponé, certamente irão mencionar os tipos de vestimentas e adornos usados pelos membros da cultura ancestral.

A saia, em tempos atuais, é usada basicamente em festas tradicionais ou mesmo em apresentações culturais. Além da confecção para estes tipos de uso, também são confeccionadas para serem comercializadas, pois tem bastante gente que se interessa por ter essas peças como forma de enfeite de casa, ou, até mesmo, para usar.

Quando tomamos Schultz (1962, p.122), ele explica que “As saias tubulares eram presas nos quadris por pressão, mas deixavam-nas cair com um ligeiro movimento, quando entravam no lago para pescar, vestindo uma “combinação” de chita.”.

Existem modelos de saias que contemplam tanto o sexo masculino como o feminino, podendo ser diferenciados pelas matérias-primas utilizadas para sua produção. De acordo com Quezo (2010), há dois tipos de saias entre o meu povo:

Existem dois tipos dessa vestimenta, a masculina e feminina. A vestimenta masculina é confeccionada com seda de broto de buriti e a feminina é da seda de algodão batido. Atualmente a saia feminina também é feita de seda de tucum tingido de urucum. Antes era usada diariamente pelas mulheres. (QUEZO, 2010).

A *ametá* é um tipo de saia usada desde antigamente pelas *urixá* sendo que, na antiguidade, era produzida pelas *urixá* e pelos *baripô*, de acordo com Schultz (1962). Com o tempo, ela deixou de ser usada no dia a dia das pessoas na comunidade, porém, este saber precisa ser praticado e preservado, pois é de grande responsabilidade estar repassando o conhecimento para os membros da comunidade. Em tempos atuais, a escola é importante mediadora para a existência destas práticas culturais, possibilitando que as pessoas tenham a vivência de tantas práticas que vão caindo em desuso, tendo em vista as novas práticas da rotina das comunidades. Para repassar esses saberes tradicionais, é preciso ter auxílio de um sábio e experiente do povo, como reforça o texto do RCNEI (1998):

Em cada sociedade indígena, existem pessoas que desenvolvem conhecimentos específicos a respeito de certas categorias ou modalidades artísticas. Há sempre alguém que sabe confeccionar melhor um cesto cargueiro, um pote ou uma flauta: que sabe cantar ou fabricar um instrumento musical com mais habilidade e competência: que sabe contar histórias com mais riqueza de detalhes e domina o estilo de narração. No caso dos objetos, por exemplo, essas pessoas conhecem as técnicas de confecção, sabem escolher e preparar as matérias primas, sabem como deve ser feito o acabamento e a decoração. De outro lado, essas pessoas geralmente detêm um saber específico sobre o uso e a função dos objetos, o significado simbólico dos elementos decorativos, das cores. Conhecem todos os detalhes técnicos e os critérios estéticos para que os objetos sejam apreciados e aprovados pelos membros de sua sociedade. Por intermédio dessas pessoas, que podem ser chamadas de especialistas, os conhecimentos se renovam e se transmite às novas gerações. (RCNEI, 1998, p.289).

A escola, então, pode ser o espaço para abrir possibilidades para os conhecedores das práticas da tradição cultural repassarem seus conhecimentos para os mais jovens. Portanto, sempre iremos valorizar as pessoas que dominam os conhecimentos tradicionais, porque elas são os sábios e experientes que já viveram muito tempo e conheceram na prática, a realidade e, logo, a ancestralidade de seu povo.

Em atenção aos objetivos deste trabalho, a partir deste ponto, irei expor sobre os adornos propostos para compor a pesquisa aqui apresentada. No caso, primeiramente, vamos tratar sobre a *ametá*.

4.2 *Ametá*: a saia tradicional usada pelas *urixá*

Antigamente nas roças dos Balatiponé eram encontradas, com grande abundância, plantações de algodão, que é uma das matérias-primas essenciais na produção da *ametá*. As

urixá Balatiponé faziam a colheita do algodão das suas roças e começavam o processo de limpeza para qualificação dessa matéria, deixando somente a pluma do algodão, já que do processo da colheita permaneciam resquícios de cascas do algodão, sementes, entre outras coisas consideradas sujeiras pelas coletoras. Após a etapa de limpeza do algodão, as *urixá* encaminhavam-se para suas casas para começarem o processo de fiação, ou seja, um procedimento realizado com a pluma do algodão, que a gente chama de seda, formando um longo fio. Após esse procedimento, se iniciava a tecelagem de suas *ametás*. A tecelagem era feita através de um tear, uma ferramenta de madeira construída pelas próprias artesãs. Schultz registra que “estas saias eram confeccionadas num pequeno e primitivo tear vertical, que consistia de duas forquilhas, fincada no chão, quase sempre perto de um dos dois lados aberto da casa, e duas, horizontais, uma amarrada sobre as forquilhas e a outra, perto do chão” (SCHULTZ, 1962, p. 123).

Com o passar do tempo, veio o contato com os não indígenas, que proibiram o povo de continuar desenvolvendo suas práticas culturais, como já venho relatando no decorrer deste trabalho. Através deste acontecimento histórico, a etnia Balatiponé deixou de repassar os conhecimentos para as novas gerações, devido a proibição imposta pelos invasores e, neste contexto, a *ametá* também deixou de ser produzida e utilizada pela *urixá*.

Passaram-se os anos, e, no final dos anos de 1990, alguns professores que cursaram o Projeto Tucum, investiram na iniciativa de trabalhar, em sala de aula, a parte de identidade do povo, em especial, a retomada de confecção de algumas peças da cultura tradicional, conforme relata Quezo (2010). A cultura tradicional dos Balatiponé, de modo geral, estava adormecida e com muita dificuldade para os pais aceitarem que os saberes tradicionais deveriam ser ensinados na escola (mais em função da mistura de diferentes povos que habitavam a TI Umutina). Levou um tempo até que os profissionais da educação, com ajuda de alguns membros da comunidade que apoiavam a ideia, convencessem os demais integrantes da aldeia da importância deste tipo de trabalho na rotina escolar.

Então, com um pouco de insistência, as pessoas começaram a ter ânimo para colocarem em prática a confecção da arte tradicional Balatiponé, principalmente a *ametá*, que era confeccionada com fibras de seda de tucum, que antes era feita somente do fio oriundo da pluma do algodão.

Na atualidade, o povo confecciona esses artefatos já com mais comodidade, pois se adquire no comércio das cidades o novelo de fio de algodão que já é fabricado e é comercializado no meio urbano. Dessa maneira, as mulheres trabalham confeccionando vários

tipos de artefatos feitos com esse tipo de material, como o bracelete, o *bolô*, a pulseira, a rede e a *ametá*, usando as mesmas técnicas dos tempos ancestrais, a diferença é que a confecção do fio já não ocorre pelo modo tradicional, ou seja, por meio do “algodão batido” e depois fiado, como se fazia antes.

Nos primórdios dos tempos, os Balatiponé usavam suas lindas vestimentas tradicionais; os *baripô* (homens) usavam colares de dentes de animais como onças, queixadas e macacos, suas lindas pinturas corporais embelezavam seus corpos, seus arcos e as flechas (como que parte e extensão de seus corpos) eram armas para caçarem e defenderem seu território; seus lindos brincos de penas de pássaros, brincos estes que são diferentes dos brincos femininos. O que distingue o brinco masculino do brinco feminino é que o masculino é confeccionado com poucas penas e é comprido com um suporte de argola de coco da palmeira tucum, colocado em suas orelhas.

Os homens usavam couro de animais como o da onça pintada e da jaguatirica como capas em suas costas, , braceletes de penas de mutum, e o *bolô*, que é um tipo de pedaço de madeirinha bem limpa e aplainada que é colocada em um furo feito logo abaixo do lábio inferior. A furação dos lábios acontecia em ritual quando ainda era uma criança. Como relata Schultz (1953), o uso de determinados adereços conferia prestígio entre os Balatiponé:

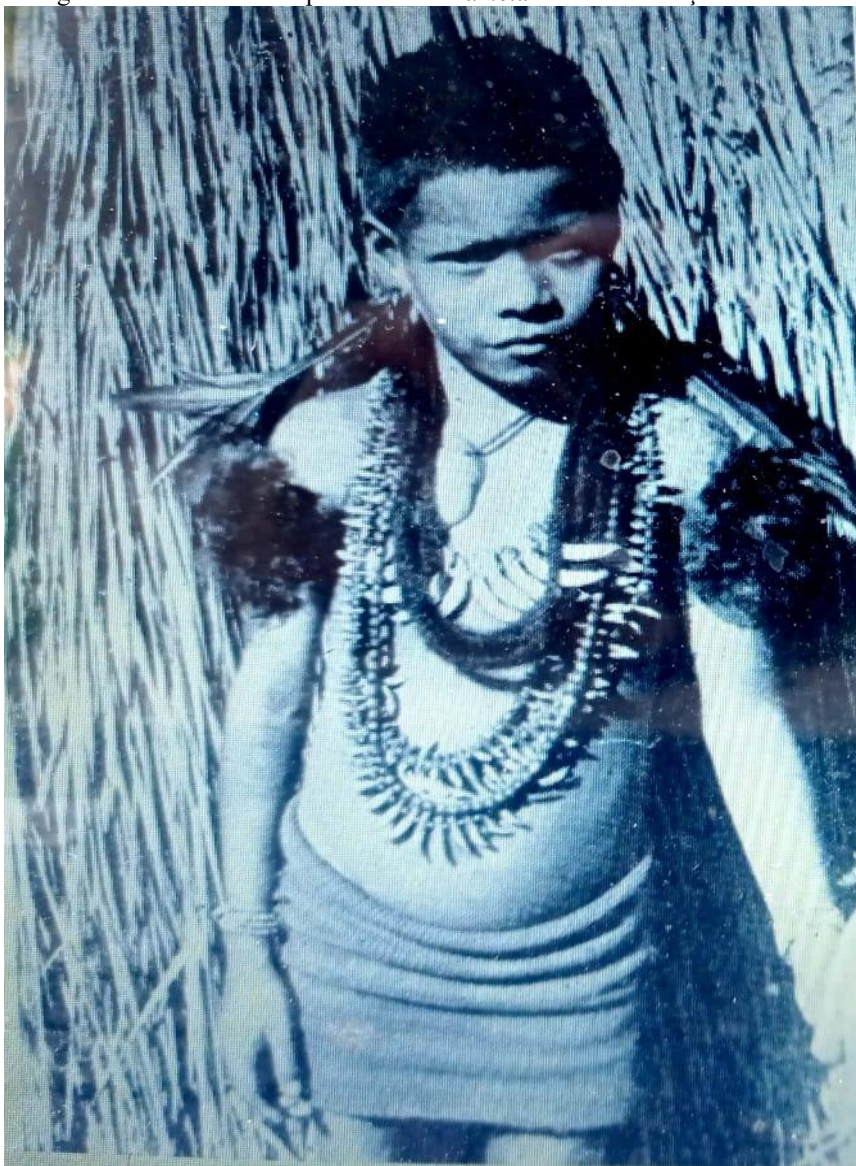
Colares de dentes de onça – *ajikuetá okopó* (*Ajikuetá* – onça, *okopó* – dente) eram muito apreciados pelos homens. Sua posse parecia conferir prestígio. A maioria dos homens, entretanto, não tinha abatido onças, e, portanto, não usavam tal colar. Todos sempre insistiam para que lhes trouxesse tais dentes ou pois obtivesse dos caçadores de onças do posto indígena, onde tais felinos eram. (SCHULTZ, 1953, p. 116)

As *urixá* usavam vários tipos de colares de sementes, colares de dentes de animais como queixada, quati, macaco e outros animais; usavam também enormes brincos de penas de determinados pássaros, esse adereço feminino é mais volumoso comparado ao mesmo adereço masculino. Os brincos eram produzidos com muitas penas e eram bem compridos porque serviam também para cobrir os seios. Usavam pulseira de dente de macaco e quati, bracelete de penugem de mutum, pinturas corporais e a linda *ametá* (saia feminina) - a principal vestimenta das mulheres Balatiponé para não expor suas partes íntimas. Essas vestimentas eram usadas pelas mulheres desde sua infância e a *makó* (mamãe) era quem preparava a *ametá* para sua filha.

4.3 *Ametá*. Saia tradicional das *urixás*

Os primeiros registros sobre o uso desta vestimenta, a *ametá*, foram feitos por Schultz (1953), como está exposto abaixo:

Imagem 21 – Garota Balatiponé usando a *ametá* e outros adereços tradicionais



Fonte: Harold Schultz, 1953, p.35

Notamos, ao observar a Imagem 20, a saia, em formato tubular (como citado acima) usada por uma garota Balatiponé na época em que Schultz esteve na Terra Indígena Umutina. Naquela época, a *ametá* ainda era confeccionada com fios/seda de algodão. Baseando-se ainda em Schultz (1953), para começar esse tipo de arte, era preciso preparar suportes de madeiras (tear) para a fabricação da *ametá*, como evidencia a Imagem 22.

Imagem 22 – *Urixá*, antigamente, confeccionando uma *ametá*



Fonte: Harald Schultz, 1953, p.33

Tendo em vista o processo de “civilização” e colonização empreendido na região já relatado no corpo deste texto, é preciso ressaltar que nos dias atuais não têm pessoas que possam ensinar essa técnica ancestral que as mulheres tinham no tempo passado para fazer essa arte. Então, outros procedimentos e técnicas foram sendo adaptados para que, em tempos atuais, se tenham a *ametá* entre os Balatiponé.

Passaram-se alguns anos, com o adormecimento das tradições culturais, as vestimentas Balatiponé passaram a ser as vestimentas de natureza e tradição dos não indígenas. Assim, as saias usadas pelas *urixá*, em geral, são saias adquiridas no comércio das cidades vizinhas às aldeias. Entretanto, como já esclareci neste trabalho, com incentivo de alguns membros que participaram do Projeto Tucum e com a ajuda dos anciões que ainda mantinham na memória ricos conhecimentos voltados aos saberes ancestrais, concluíram que era importante transmitir para o povo esses saberes ancestrais, como forma de reavivar e fortalecer as práticas típicas dos Balatiponé.

Foi a partir dos anos 2000 que, realmente, começou a retomada cultural do meu povo, pois assumimos a iniciativa de confeccionar artefatos tradicionais, procurar informações e

praticar a culinária e produção de bebidas tradicionais. Do mesmo modo, foram retomadas as danças, os cantos milenares, as pinturas corporais, inclusive alguns aspectos do idioma Balatiponé. É evidente que temos como a primeira prática do falar o português, mas assim como foi revitalizada uma considerável parcela da cultura, há grande possibilidade, com o envolvimento de cada membro do povo, tornar ativa a prática de toda a cultura, não, naturalmente, no formato fiel de antes, pois toda a cultura vai se ressignificando de acordo com as necessidades, com as condições de vida do povo, com as mudanças na natureza.

Na ocasião da mobilização cultural, a exemplo de dinamismo cultural, as mulheres começaram a produzir a *ametá* com tom diferente de antes, pois passaram a utilizar também a seda da palmeira tucum para confecção da saia; atualmente, tecem a *ametá* com poucos trançados, usam uma cordinha de fio de lã em dois suportes para trançar as sedas de tucum na cordinha até o tamanho desejado.

Imagem 23 – *Ametá* confeccionada atualmente



Fonte Roseli Manepa Manepa Ipaqueri, 2022

Quando se conclui a fase de trançado da saia, segue-se para o acabamento e embelezamento da mesma com vários tipos de sementes e penas de pássaros. E para formar um conjunto, se passou a incluir o bustiê que se confecciona com a mesma técnica usada para fazer a *ametá*; o bustiê serve para cobrir os seios.

Ao passar dos anos, as vestimentas das *urixá* foram adquirindo outros contornos de confecção e de uso. Na antiguidade, as mulheres cobriam seus seios com os longos colares

feitos de penas e dentes de animais; já em tempos atuais, se confeccionou um tipo de bustiê para cobertura dos seios, sendo feito dos mesmos materiais que fazem a *ametá*.

Imagem 24 – Bustiê Balatiponé em tempos atuais



Fonte Roseli Manepa Ipaqueri, 2022

Passou, então, a ser feita do fio de algodão e de lã adquiridos na cidade, o que implica em uma dinamização desse processo de produção da nova geração. O trabalho de antes consistia em as mulheres e os homens irem para a mata coletar o broto do tucum e extrair a sua seda; nos dias de hoje não se desenvolve mais essa etapa. Esse é um conhecimento muito importante que deveria ser preservado e repassado para essa nova geração: o ato de, não apenas coletar a matéria-prima, mas de reconhecer a região geográfica, a qualidade do material, a época da extração, a técnica de retirada dos materiais necessários, ou mesmo o contato de alguém mais experiente com os mais jovens, aspectos que resultam na continuidade do saber, considerando que é justamente nesse momento que ocorre o repasse das informações dos mais velhos para os mais novos.

Sabemos que algumas ações dentro da cultura como, por exemplo, uma arte, como no caso da *ametá*, ao longo do tempo sofrem transformações, isso acontece pelo fato do ser humano encontrar praticidade na sua maneira de efetuar o trabalho, quanto mais prático mais fácil torna a sua construção para o ser humano. Em se tratando da *ametá*, os artesãos encontraram melhor comodidade em comprar parte dos materiais necessários na cidade, o que antes levaria mais dedicação de tempo e maior trabalho indo até a floresta e o processamento

do material natural para ser útil no uso da confecção da saia. O modo tradicional de se confeccionar vai se ressignificando com o tempo.

Pelo motivo desta arte ser uma das peças foco deste trabalho, descreverei, passo a passo, sobre como confeccionar este tipo de vestuário no modo tradicional, já que vamos destacar as palavras em língua materna que denominam as matérias usadas para sua confecção. Vale lembrar que as palavras em língua materna são as que tivemos acesso com os lembrantes e também as que buscamos na literatura já publicada. Ou seja, vamos detalhar a confecção da *ametá* feita a partir do broto de tucum, chamada de *ametá boikú* (saia de seda de tucum). Acredito que esse tipo de trabalho vai incentivar e fortalecer ainda mais a parte cultural do meu povo.

Todas as escolas do território Balatiponé já vem fazendo o trabalho de confecção da *ametá* com esse tipo de material, como forma de valorizar a cultura tradicional Balatiponé. Neste sentido, concordamos com o que traz o RCNEI (1998):

Neste tema, o aluno terá a oportunidade de interagir com os conhecimentos específicos que envolve as diferentes formas de expressão e comunicação da arte, exercitando o seu próprio fazer e refletindo sobre as manifestações artísticas de sua sociedade e de outras. Ao voltar seu olhar e seus pensamentos para a arte, o aluno desenvolve potencialidade, habilidades e adquire saberes que possibilitam ampliar a compreensão e as formas de apreciação de suas próprias produções, das que se apresentam em sua cultura e das que fazem parte das demais culturas que existem no mundo. (RCNEI,1998, p. 297).

Como educadora, me sinto no dever de ajudar e incentivar a manutenção desses ricos conhecimentos tradicionais, numa perspectiva de valorização deste patrimônio cultural que envolve o seu registro, preservação e divulgação a partir deste material.

4.3.1 *Ametá Boikú* (Saia da seda de tucum)

Para começar a realizar a confecção deste tipo de artefato, é preciso ir até a mata fazer a coleta da matéria-prima. Neste processo de ida até o lugar onde se encontra a palmeira de tucum, as mulheres se organizam entre si, geralmente, a mãe, a sobrinha e a filha e, quando não dessa maneira, o companheiro é o acompanhante. É preciso cuidado e, dentro do povo, não é aconselhável as pessoas andarem sozinhas na mata, pois circular em grupo evita o risco de ser atacada ou atacado por algum animal felino, como a onça pintada, um animal muito

presente no território pela densa vegetação, podendo ser uma grande ameaça às pessoas que circulam na floresta; outro risco é ser picada ou picado por uma serpente peçonhenta, pois existem no território inúmeras espécies de serpentes dos mais altos graus de peçonha, por essa razão, as pessoas se atentam em circular na floresta acompanhados.

Para o trabalho manual no modo tradicional, as ferramentas utilizadas da extração da matéria-prima ao acabamento da vestimenta são: *wassitalô koxiporé* (facão), foice, *wassitalô* (faca), saco de ráfia, pente, agulha e tesoura. O *wassitalô koxiporé* serve para cortar um gancho de madeira, que deve ter, no mínimo, 3 (três) metros de comprimento para puxar com facilidade o broto do tucunzeiro. O tucum é uma espécie de palmeira, com muito espinho em seu tronco, então é necessário alcançar as folhas sem tocar o tronco para não se ferir com os espinhos. A foice é usada para cortar o mato pelo caminho, abrindo e fazendo trilha até a palmeira de tucum, facilitando assim o trabalho de retirada do broto. A faca é utilizada para retirada das espinhas que estão distribuídas nas folhagens do tucum; o manuseio cuidadoso dessas ferramentas preserva os praticantes contra acidentes com os espinhos, podendo haver perfuração das mesmas no corpo; se não tomar os devidos cuidados, as espinhas portam substâncias que, ao perfurar a pele mais profundamente, geram infecção podendo deixar o sistema nervoso em alerta, com hipertermia, por exemplo, além de muita dor. O saco de ráfia é muito comum de ser utilizado nesse aspecto, pois serve para colocar os brotos já coletados, facilitando, assim, o carregamento até chegar em casa com esse material retirado da mata ou do campo.

Chegando em casa com os feixes (montes feitos com os brotos de tucum), os brotos de tucum são colocados de molho dentro de bacias ou mergulhados no córrego para facilitar a extração da seda no dia seguinte, deixando as folhas mais moles para serem manipuladas. O trabalho manual com as folhas, depois de bem amolecidas, inicia, como de costume, durante o período da manhã, com o processo de retirada das sedas das palmeiras. Esse é um processo em que as mulheres dobram as folhas do tucum do lado contrário do seu crescimento e vão puxando; assim, as folhas vão se soltando do talo e deixando à mostra os fios das folhas, que chamamos de seda de tucum. Em seguida, a seda extraída é levada até o córrego para ser lavada com auxílio de sabão, dependendo do critério de limpeza de cada artesã; após essa limpeza, o material é exposto ao sol para o processo de secagem.

Com a seda seca, os fios/seda são puxados e enrolado com os dedos das duas mãos, fazendo o fio ficar bem esticado e entrelaçado, semelhante à uma cordinha; essa corda é posta em posição horizontal e servirá de base para o trançamento de uma das extremidades dos fios, postos em posição vertical; a outra extremidade, como parte inferior, se mantém solta. A

confeção dessa corda base é, geralmente, feita pelas mulheres, pois, pela sua prática, tem mais desenvoltura para fazer este tipo de serviço. Desse modo, parte da produção da saia está iniciado.

Para o processo de tear os fios, é necessário ter dois suportes de madeira, esses suportes consistem em duas varas de madeira, com forquilhas nas pontas superiores, os quais são afixados ao chão. O espaçamento entre as duas varas depende do tamanho da peça que se quer confeccionar e a medida da cintura da *ametá boikú* desejada. Serão nesses suportes que as pontas da corda base serão amarradas. Será nessa corda base, como já dito, que se trançarão as sedas de tucum.

Primeiro, os fios/cordinhas do tucum são puxados horizontalmente, um bem juntinho do outro, enrolando as duas varas afixadas ao chão, até ter o comprimento da saia que se deseja. Depois, outro fio é trançado no sentido vertical, entrelaçando com os fios horizontalmente já afixados entre as duas varas. Assim, se constrói inicialmente o trançado.

Depois de realizar o trançado, para deixar os fios da *ametá boikú* (saia de tucum) homogêneos, se utiliza o pente como ferramenta para o desembaraçamento dos fios, ajustando-os de tal forma que torna uma camada de fios ideal, bem alisada horizontalmente e verticalmente: um tecido propriamente dito. Depois de bem penteado, a tesoura é mais uma ferramenta utilizada para fazer o aparamento das pontas de fios da *ametá*.

Imagem 25 – Em apresentação cultural, *Urixás* usam a *ametá* com detalhes em sementes na cintura



Fonte: Museu Casa Borges, 2023

A agulha é um utensílio de trabalho usada, nesse caso, para produzir detalhes de acabamento. Essa ferramenta pode servir para aplicação do acabamento e embelezamento da saia, com sementes silvestres próprias para produção de artesanatos. Essa aplicação depende da criatividade de cada artesã deixando o objeto mais realçado.

Imagem 26 – *Urixás*, em evento na Aldeia Umutina, usando *ametá* em diferentes cores



Fonte: Museu Casa Borges, 2023

Tendo explicado a confecção da *ametá*, passo, então, a detalhar sobre o *akabereti*, o colar de sementes muito usado pelas *urixá*. As mulheres se sentem mais lindas quando usam os adereços e enfeites por seus corpos, então, o *akabereti* é importante adereço feminino.

4.4 *Akabereti* (Colar de semente)

Quando observamos todas as imagens postadas no decorrer deste trabalho, podemos acompanhar, pelas imagens dos Balatiponé de antigamente, que as mulheres usavam vários adereços, como brincos e colares, estes eram sempre em abundância.

Existem vários tipos de colares, como relatam os primeiros pesquisadores (a exemplo de Schultz), que deixaram registradas imagens, detalhando e descrevendo os diversos adereços, por exemplo: colar de dente de animais, colar de quicé, colar de bambu e semente, colar de semente saboneteira, colar de coco da palmeira tucum, colar de ossos de peixes, colar trançado da seda de tucum, colar de semente *morototó* (da árvore paineira), colar de semente de jatobá, colares de semente de assaí e bacaba, etc. É preciso destacar, entretanto, a

importância das penas de aves que usavam para sua confecção, embora, em tempos atuais, a maior parte dos colares Balatiponé usam, como elemento básico, as sementes disponíveis no território onde vivem.

Imagem 27 – Diversos *akaberiti* à base de sementes



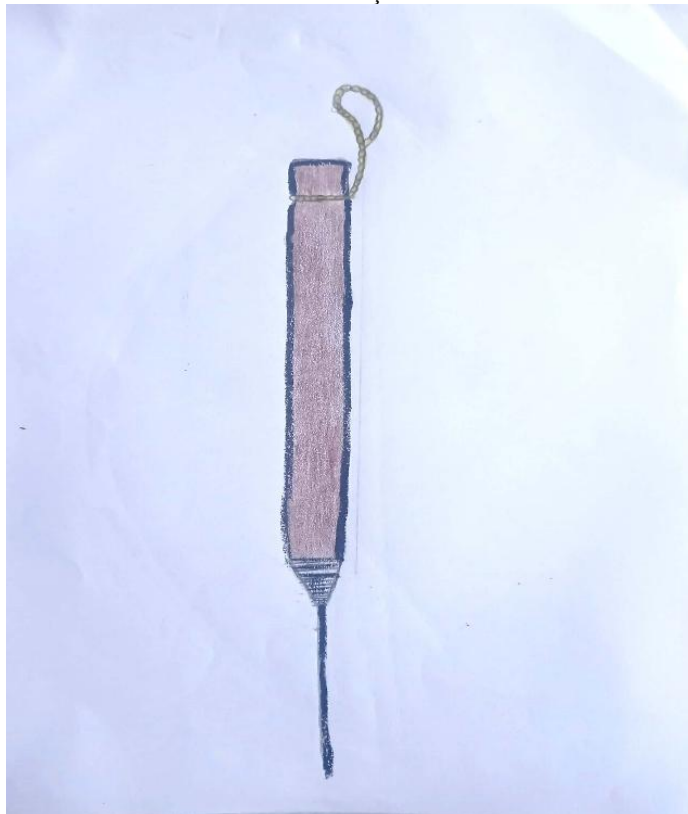
Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

O *akaberiti* é um colar feito pelas *urixá*, em especial, os confeccionados a partir de sementes de árvore Pau Brasil, cujo nome desta árvore, para os Balatiponé é, justamente, *akaberiti*. É imprescindível registrar que, antigamente, não havia este tipo de árvore no Território dos Balatiponé. Com o contato com os não indígenas, a aproximação com o meio urbano foi sendo cada vez mais frequente e, naquele lugar, tinha a árvore Pau-Brasil que, quando deixava cair suas sementes, as *urixá* as coletavam na cidade e traziam para a aldeia e as plantavam. Com o tempo, as árvores na aldeia também começaram a produzir as sementes, vermelhas, bonitas e acabaram servindo para compor lindos colares femininos.

De acordo com a fala dos nossos anciões, a árvore começa a florescer no mês de janeiro e a coleta das sementes começa a partir do mês de julho. Depois da coleta, com as sementes bem secas, as mulheres furam semente por semente; para isso é preciso de uma ferramenta bem específica, um tipo de ferrinho pequeno e pontiagudo com o diâmetro fino o suficiente para perfuração da semente; esse instrumento, geralmente, é feito pelos *baripô*. Os

homens pegam o pequeno pedaço de ferrinho, fixam-no num pedaço de madeira onde é amarrado para dar suporte no momento em que está furando a semente.

Imagem 28 – Instrumento manual de furação da semente de Pau Brasil



Fonte: Michel Corezomaé, 2023

Com a facilidade da tecnologia atual, os artesãos usam também um tipo de furadeira elétrica, que facilita a produção com mais rapidez do produto principal que será usado para criar o *akaberiti* (colar de semente do pau-brasil).

O colar de *akaberiti* (colar de semente do pau brasil) é, geralmente, confeccionado pelas *Urixá*. Além das sementes, como matéria-prima, também é necessário tecer fios com a fibra de tucum (já detalhamos sua confecção acima). É feito, então, uma cordinha de fio de tucum do tamanho que se pretende fazer o colar. Depois, vão sendo inseridas as sementes perfuradas no fio do tucum, uma a uma, até formar o *akaberiti*.

Atualmente, o colar de semente é confeccionado para adornar as mulheres para as cerimônias de festas tradicionais na aldeia, mas, também, são feitos para serem comercializados. Estes *akaberiti* são muito procurados por pessoas não indígenas.

Então, é importante descrever todos os materiais usados no processo de confecção do *akaberiti*, destaco, assim, as palavras em língua materna.

O *wassitalô koxiporé* é utilizado para cortar um galho de madeira com no mínimo 2 (dois) metros de comprimento para retirar o broto do pé da palmeira tucum e limpar o caminho para chegar até a palmeira. O *wassitalô* é usado para tirar as espinhas das folhas do tucum. O furador manual de sementes do Pau-Brasil ainda é usado, mas menos frequente; em geral, se usa a furadeira elétrica adquirida na cidade para furar com mais rapidez as sementes.

A agulha é utilizada numa das pontas da corda servindo para proporcionar mais praticidade, colocando as sementes uma a uma, no fio de tucum, até alcançar o tamanho e a forma ideal de um colar desejado por cada artesão. A tesoura é usada para cortar a corda do tamanho que cada pessoa deseja.

Tendo explicitado o modo como se confecciona o colar *akaberiti*, bem como os materiais necessários para sua confecção, penso ter cumprido o objetivo de descrever dois adereços/vestuários femininos. Então, passo a tratar dos adereços masculinos, iniciando pelo *hakikáno*.

4.5 *Hakikáno*

Os povos indígenas, desde a sua origem, vêm resistindo bravamente, carregando em suas memórias seus saberes tradicionais em relação às suas próprias culturas, guardando um leque de conhecimentos dos sujeitos originários que já há muito tempo habitavam o território que ficou convencionado de Brasil. São características diversas que marcam suas identidades como povos diferenciados e únicos; indígenas que carregam o peso da vivência em suas sabedorias ancestrais e que, mesmo na antiguidade, já usavam os saberes referentes a sustentabilidade ambiental. As comunidades indígenas atuam, desde sempre, na preservação de seus territórios, através de um estilo de vida de respeito à natureza para uso de suas matérias naturais.

Meu povo, os Balatiponé, sempre teve uma vida zelando pelos recursos naturais ambientais, compreendendo que a natureza é a terra mãe e deve ser respeitada, pois ela gera e produz os recursos capazes de garantir o processo de existência do ser humano e demais espécies de seres vivos. Por isso, é essencial promover ações que envolvam normas que atendam a conservação do meio ambiente, pois dele são extraídas as matérias-primas vitais para confecção de adornos que fazem parte de cerimônias tradicionais, nas quais as pessoas têm seus corpos enfeitados com diversos artefatos e ferramentas culturais. Sendo assim, em

uma festa tradicional, com o intuito de homenagear e agradecer tudo que a natureza disponibilizou durante um ano de existência, suprimindo as necessidades básicas enfrentadas pelos membros da aldeia, é primordial agradecer aos deuses. Então, estamos realizando festas tradicionais, em agradecimento à abundância da pesca tradicional, à coleta de produtos da agricultura, ao sucesso da caça, etc. Deste modo, se forçou, no processo de revitalização e reinvenção da cultura tradicional, a realização dos rituais sagrados e, em especial, se retomou a confecção dos adornos e pinturas corporais, cantos e danças.

Neste sentido, compreendo que as etnias indígenas exercem uma grande função acerca de cuidados em prol do meio ambiente, pois são guardiões que visam proteger as terras que para eles são sagradas, por abrigar laços com os seus ancestrais que diretamente são apontados em mitos, cantos e histórias. O apontamento de Van Velthem (2010) reforça o que registrei acima, ao afirmar que “há, contudo, crescente reconhecimento do direito dos índios à diferença cultural, e enfatiza-se o fato de os índios explorarem de forma sustentável seus territórios, contribuindo efetivamente para a conservação ambiental na Amazônia e em outros biomas” (VAN VELTHEM, 2010, p.20).

Para abordar o tema sobre a produção dos artefatos culturais indígenas, é importante pensar na diversidade de povos existentes no território brasileiro, em especial, no território do Estado de Mato Grosso. Assim, a grosso modo e, em especial, para grande parte do povo brasileiro, todo índio usa cocar e usa pinturas corporais, no entanto, é preciso que todos tomem ciência que cada povo tem seu modo de vida, sua relação com o cosmos, seus mitos de explicação para as coisas do mundo e, em função destes, tem suas práticas e produções de seus artefatos culturais. São produtos únicos e exclusivos de um determinado povo indígena, que merece todo o seu reconhecimento. Como os ocidentais: muitos são ocidentais, mas cada país tem sua língua materna, seus costumes, seus valores e crenças.

Para os indígenas, os artesanatos não são simplesmente artefatos para enfeites de casas e usos corporais, como enfeites do corpo; são, na verdade, a marcação de sua identidade, e é para o uso pessoal, em especial, uma identidade relacionada a recursos naturais encontrados no ambiente em que vivem.

O *hakikáno* é um cocar usado somente pelos *baripô* Balatiponé. Tradicionalmente, é usado em ocasiões de festas tradicionais realizadas dentro da aldeia, mas, atualmente, também é usado em algumas ocasiões especiais, como em apresentações na cidade onde os *wassi* (pessoas não indígenas) podem assistir às danças e acabam visualizando os adereços tradicionais usados nos festejos.

Imagem 29 – *Hakikáno*

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Tradicionalmente, o *hakikáno*, é uma peça de enfeite para a cabeça dos homens Balatiponé, confeccionada à base de penas da ave tuiuiú. Em suas primeiras descrições sobre o povo Balatiponé, Schultz (1953), assim, escreveu sobre o ritual *adoé*, quando notou os adereços masculinos:

Eram numerosos os enfeites de penas destinados ao ritual Adoé. Semanas, às vezes meses, antes da realização do ritual, os índios começavam a preparar o Akikáno – enfeites de penas da asa dos tuiuiús mansos e de grandes gaviões. Seleccionavam cuidadosamente as penas que combinavam em forma e tamanho, e enrolavam os canhões com fio de algodão preto dobrando as pontas que também eram amarradas, formando uma alça. Atavam cerca de vinte penas lado a lado em dois cordéis paralelos de fibra de tucum, sendo um deles na altura do início das películas, e outro próximo à alça. Enfiavam um cordel traçado de fibra de tucum pelas alças do canhão das penas, para com ele amarrar o enfeite à testa. Terminado o trabalho, os Akikáno eram dependurados ao ar livre para secar. (SCHULTZ, 1953, p. 132 e 133).

Na citação, o autor descreve a confecção de um tipo de adorno muito utilizado nas cerimônias. O *hakikáno* é um tipo de cocar usado, exclusivamente, pelos *baripô* (homens). Como bem descreve o autor, esses artefatos produzidos com bastante cuidado, com penas selecionadas de aves de grande porte também específicas, com fios de seda de algodão

envolvidos em cera preta, compunham o traje masculino das cerimônias mais importantes do povo. O povo, ao conhecer os animais bovinos, logo depois do contato com não-indígenas, dão o nome a esses animais de *hakikáno*. “O gado bovino, que os Umutinas conheceram depois do contato com os neobrasileiros eram também chamados de *akikáno* possivelmente pela ligeira semelhança da testa e chifres destes com os enfeites grandes e salientes. (SCHULTZ, 1953, p. 132 e 133).

Na confecção do *hakikáno*, é preciso que o *baripô* vá em busca da parte do material necessário que se encontra na mata, levando *wassitalô* para cortar taquara em lascas. A taquarinha servirá para prender e segurar as penas voltadas para o alto. Retornando para sua casa com esse material, começa a limpá-lo, ajustando as penas à taquara de tal forma que selecione as lascas/hastes das penas ligadas à taquara que fiquem com igual comprimento, aproximadamente 10 (dez) a 15 (quinze) centímetros cada haste. São cerca de oito penas, no mínimo, para fazer o *hakikáno* (dependendo do tamanho da cabeça ou da vontade), o qual vai ser usado na testa do *baripô*.

Imagem 30 - *Hakikáno*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Para sua confecção, é usada uma linha trançada de seda de tucum que pode ser substituída pelo fio/barbante de algodão adquirido no mercado convencional. Vai se prendendo as penas junto aos pedacinhos de taquara, enrolando com o fio e vai se tecendo, enrolando o fio do barbante/seda que serve para fazer o trançado, colocando as penas presas às taquarinhas, bem juntinhas, uma do lado da outra, até ficar uma fileira bem ajustada; usa-se cera de abelha para fixar as penas de forma ordenada deixando na modelagem padrão do *hakikáno* e, ainda, deve-se deixar em cada lateral da arte, as pontas dos fios de algodão para amarrar uma ponta a outra na cabeça do *baripô*, já que é um cocar.

As penas utilizadas na confecção do *hakikáno* devem ser da escolha do usuário, sendo preferencialmente de pássaros maiores como o *aypuxipá* (gavião real), *balatú kuxiporé* (urubu rei) e *matayá* (tuiuiú), porque suas penas são longas e próprias para fazer este tipo de adorno masculino.

Tendo explicado a confecção e modos de uso do *hakikano*, passarei a comentar e explicar acerca do *boiká*, o arco que sempre está acompanhado da *ixó*, a flecha.

4.6 Boiká

Alta noite. Na casa de máscaras, os homens estão ocupados com a ornamentação dos arcos, em cuja extremidade atam laços de palha de burti.

Terminando o trabalho, saem para o terreiro. “O dono da festa” canta. Oito arcos são fincados em duas filas no centro do terreiro, lá ficando a noite toda.

Antes do amanhecer chegam Jukuepa, Atukaré e o “dono da festa”, que canta acompanhado do chocalho. Os homens endireitam os arcos, que estão inclinados, e os amarram dois a dois.

Duas mulheres vêm do rancho de morada. O “dono da festa” dá a cada uma delas feixes de arcos. Todos os homens, exceto o “dono da festa”, vão para a entrada da casa-de-máscaras.

“O dono da festa” brande vigorosamente o chocalho, e as duas mulheres, tendo em cada ombro, dois arcos enfeitados, pulam através do terreiro com os pés juntos, flexionando os joelhos. Na orla da mata param, enquanto o “dono da festa” ao rito do chocalho, salta para os lados, canta, e sua mulher do rancho o acompanha em estribilho.

Quando ela canta, o homem abaixa a voz. Quando a canção chega ao fim, o chocalho redobra de violência, e as mulheres recomeçam seus pulos gigantescos através do terreiro, com os arcos aos ombros. Chegados ao lado oposto, dão alguns passos, e voltam-se. Isto é feito em silêncio. Ninguém canta, nem se ouve o chocalho.

O “dono da festa” e as mulheres voltam a cantar, e a cerimônia é repetida quatro vezes.

Finalmente, as mulheres com os arcos param no centro do terreiro. O “dono da festa” leva os arcos para a casa de máscaras, onde os expõe em direção aos primeiros raios do sol nascente, entoando uma curta invocação.

Entrega os arcos, então, ao seu sogro Jukuepá, que os leva para o outro lado da casa de máscaras, expondo-os, e compartilhando o gesto com uma invocação idêntica, cujo teor é o seguinte:

- Para que os arcos provoquem sofrimento e dores nos membros de todos os estranhos.

Terminou o cerimonial do Boyká –Arco.

Do rancho de morada soa choro fraco da velha Minikamã-Mixina. Em seguida, o “dono da festa” canta ao ritmo do chocalho, com grandes saltos no terreiro. Junta-se a ele a velha Minikamã-Mixina, debruçada sobre um pau de cavar (um arco velho, que também se pode denominar de “crava de mulheres”. (Max Schmidt, 1953, p. 309-310)

O meu povo Balatiponé, no tempo passado e no presente, é conhecido como povo guerreiro, lutador e defensor de seu território. Como povo defensor de seu território, sempre esteve com seus arcos e flechas na defesa de seu povo e de sua terra. Sempre confeccionaram suas próprias armas, como já anunciavam suas histórias ancestrais, no caso, o arco e a flecha. Como podemos compreender, a partir do excerto acima registrado, tais artefatos tinham valiosa importância para o povo, de forma que passavam por cerimoniais sagrados para que sua ação tivesse efeito devastador sobre os inimigos.

Inicialmente, vou tratar da confecção do arco, o *boiká*, que é a base para se colocar e atirar a flecha quando os Balatiponé se sentiam e se sentem em perigo.

Imagem 31 – Mostra do *boiká*, arco, já preparado para empurrar a *ixó*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Para confeccionar esta arte do *boiká*, é preciso ir até a mata onde se encontra a palmeira espinhosa, a *botoleyká* (seriva), levando as ferramentas: *ipalô* (Machado) e *wassitalô kuxiporé* (Facão). O wassitalô é utilizado para fazer a trilha no interior da floresta, cortando os

matos, cipós e ramas, abrindo o caminho para chegar no local onde se encontra a palmeira em abundância. Antes de cortar a *botoleyká*, deve-se colocar fogo nos espinhos do caule da palmeira, no tronco, pois os espinhos podem ferir os coletores; queimando-se o caule, eliminam-se os espinhos.

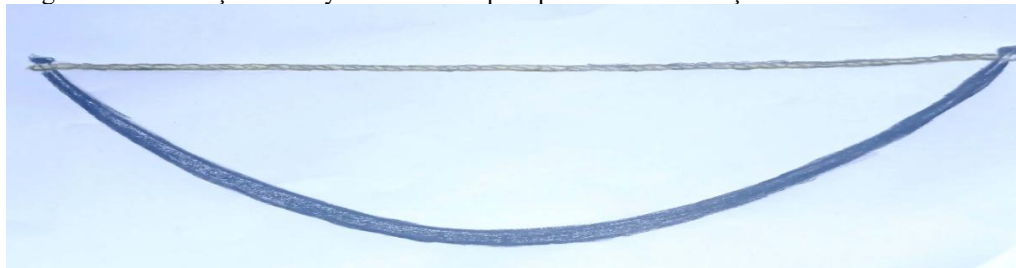
O *ipalô* é utilizado para cortar e rachar a palmeira no tamanho desejado que se quer o *boyká*. Lá mesmo, no local onde o tronco foi cortado, incia-se o trabalho de lapidação e feitura das lascas, facilitando, assim, a retirada desse material do interior da mata e o transporte até a casa. Com este material em casa, continua-se o trabalho de deixar essas lascas em forma de um *boyká*; é necessário utilizar novamente o *wassitalo koxiporé* para moldagem da lasca, até atingir formato ideal de *boyká*: um arco.

Para que esta arte tenha qualidade e durabilidade, é necessário considerar as fases de *ari* (lua); para cada fase de *ari*, as atividades devem ser respeitadas. No caso da extração da madeira, a fase da lua adequada para confeccionar esse instrumento é no período da lua minguante, como cita Ipaqueri (2016), ao explicar as atividades de condução da roça entre os Balatiponé: “Não somente usavam seguir as fases da lua para plantação, mas eles usavam acompanhar as fases da lua para cortar madeira para fazer suas casas e cortar a madeira para fazer canoa, para o corte do cabelo, para a pesca e a caça” (IPAQUERI, 2016, p. 31).

Além do uso da madeira extraída na natureza, também é necessário usar uma corda feita de seda e retirada de broto da palmeira tucum. A seda a que me refiro é a mesma que já detalhei ao descrever o processo de confecção da *ametá*, ou seja, a partir da folha do tucum se extraem fibras que, após lavagem adequada, resultam em fibras passíveis de serem tornadas cordinhas.

Ao se produzir a cordinha de tucum, conforme o tamanho que se deseja, os dois lados do arco são amarrados e puxados, até dar o ponto de pressão para empurrar a flecha. Então, esta corda serve para deixar o arco encurvado e facilitar o lançamento com velocidade de uma flecha.

Imagem 32 – Ilustração do Boyká encurvado pela pressão da amarração do fio de seda de tucum



Fonte: Ilustração de Michel Corezomaé 2023

Esta peça selecionada para descrição é um artesanato fundamental na cultura do meu povo, mas, para sua serventia é necessário sempre estar em uso junto com o *ixó*, do qual trataremos a seguir.

4.7 *Ixó*

Não há como se tratar de *boyká* separadamente da *ixó*, já que os dois são interdependentes: a *ixó*, para ter sua função, depende do *boyká* e este, por sua vez, tem sua importância em função de lançar a *ixó*.

Para registrar como é confeccionada uma *ixó* (flecha), é necessário conhecer um pouco sobre a mitologia que mencionam estes artefatos na cosmologia dos Balatiponé; e, novamente, quando se fala do *Boyká*, não tem como deixar de comentar sobre a *Ixó*; são armas que foram e são utilizadas até hoje pelo povo Balatiponé, como já registrou Schultz (1953, p. 229 e 230) no mito narrado pelos Balatiponé de antigamente, intitulado “O roubo das flechas”.

Quando Míni, o sol, ainda andava na terra, tinha ciúme do Martinho Pescador, chamado Katamã, que também era homem naquele tempo. O katamã tinha flechas muito bonitas e muito bem feitas, e flechava bastante peixe.

O sol foi pensando como podia pegar as flechas do Martinho pescador. Ele virou um bruto dum Pintado e foi cobrindo o seu corpo com casca de jatobá, e as cascas das copas de acuri e aguassu e quando estava bem coberto, foi ao porto de Katamã.

As crianças do Katamã foram ao porto para brincar e espiar. Quando aí enxergaram o surubim grande balançado o seu corpo dentro d’água, parado, foram de carreira para casa chamar o pai, o Martinho Pescador.

Este veio com um grande feixe de flechas e atirou uma atrás da outra no Surubim, mas o peixe não corria e as flechas ficavam, uma depois da outra, espetadas em seu corpo. Quando ele não mais recebeu flechas, o peixe foi embora com todas elas.

Ele subiu rio acima, chegou no porto dele e virou homem. Saiu para o seco e levou todas as flechas para casa, e guardou.

Um dia veio o amigo dele, Hari, o Lua. Quando viu as flechas estranhou e porque eram tão bem feitas perguntou ao Míni, o sol:

- De quem são as flechas?

O sol disse que era do Katamã!

O lua queria imitar o sol e perguntou quem é que tinha feito para apanhar as flechas. O sol respondeu assim:

- Eu dei um jeito para apanhar elas!

O lua, então, foi inventar um jeito e também virou surubim, mas não soube fazer como o sol. Cobriu o seu corpo só com copas de acuri e aguassu e foi ao porto de katamã.

Lá balançou o seu corpo pesado na água e as crianças que estavam brincando no porto viram ele e foram correr para chamar o seu pai. O Martinho-pescador veio ligeiro com o feixe de flechas e matou o surubim que era o lua.

Cozinharam e comeram ele.

O sol esperou e esperou o seu amigo lua. Quando ele não voltou foi atrás dele e chegou em casa do Katamã. Lá encontrou só as crianças que estavam todas cheias de comidas.

No chão estavam pedaços de osso de surubim. Dependurado do girau em cima do fogo, estava ainda o rabo do peixe.

Ele perguntou onde estava o pai das crianças e elas responderam que foi atrás de outro surubim que tinha flechado fazia dias e que este tinha levado todas as flechas consigo. Então foi atrás dele”

O sol juntou todos os ossos do chão, botou-os numa esteira tudo rebuçado. Depois mandou as crianças deitar no chão e foi espremer a barriga delas para tirar toda carne de peixe, que juntou na esteira. Dobrou a esteira e foi para a casa.

Em casa botou a esteira d’um lado. Passando alguns tempos, estava o lua gemendo na esteira já com vida outra vez pedindo fogo porque estava com frio. O sol disse:

- Espera um pouco. (Schultz, 1953, p. 229 e 230)

O registro deste mito se fez necessário para mostrar o quanto a *ixó* e o *boyká* são importantes para o povo Balatiponé, porque são armas que nos tempos passados serviram para se defender e para fazer a caçada para seu alimento e, nos dias de hoje, são usados somente para a pescaria tradicional. Há também a pesca para a comercialização e para a competição do arco e da flecha, que acontece todos os anos no território da aldeia Umutina.

Imagem 33 – *Ixó*, as Flechas

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Para confeccionar uma *ixó*, é preciso fazer a coleta da taboca, conhecida pelo povo Balatiponé como taquara do campo. Este é um tipo de planta que não se encontra em qualquer lugar, mas os Balatiponé que moram na aldeia sabem onde encontrar. É preciso ir até o local onde cresce esta planta, que é um tipo de taquarinha. Quando se chega ao local do taquaral, é preciso escolher bem o material antes de fazer a retirada; após avaliar a condição da taquara e verificar que está no ponto da colheita, nem muito madura nem muito verde, possívelé fazer a colheita e retirar as varas de taquara que serão usadas. Para retirar esse material da mata é usado somente o *Wassitalô Kuxiporé* (Facão) para cortar a taboca.

Retirado da mata, o material é trazido para a casa, na aldeia, e deixado por alguns dias ao sol para ficar bem seco; com esse processo a taboca fica mais resistente para quando for utilizada e estará pronta para ser usada como uma flecha. Com a taquara já seca em casa, é preciso que passe pelo processo de endireitar cada uma das taquaras, para que a flecha, quando pronta, tenha boa direção; então, uma fogueira é feita para formar brasa. Quando as brasas estiverem formadas, as taquarinhas são colocadas por cima, permitindo que elas fiquem bem retas e bem resistentes.

Enquanto a taquara está esfriando, é preciso preparar as pontas que serão colocadas na taquara para formar a ponta da flecha, confeccionada de vários tipos de madeira encontradas no território, como as árvores de seriva, jacarandá, coração de negro ou, ainda, uma pequena árvore chamada de canela e piúva, apropriadas para fazer as pontas de flechas. Então, pega-se um pequeno pedaço da madeira e vai se esculpindo uma forma de ponta de flecha com condição de ser colocada na ponta da taquara e ser colada, com cola da própria natureza, como a cera de breu. Logo que se encerra o processo de amarrar as penas na taquara, também já são colocadas as pontas que já estão prontas para serem fixadas na flecha, amarrando-as com seda do tucum e passando a cera, fixando-as muito bem para não deixar que estas pontas caiam na hora do uso desse material.

Para enfeitar as flechas, na parte traseira delas, são escolhidas penas de aves da sua vontade; retira-se o lado que vai ser usado para ser fixado na taquarinha, corta-se a pena em forma de “V”, e amarra-se com a cordinha de seda de tucum na taquara e, para fixar, é colocada uma porção de cera ou breu que, também, vai dar direção certa para o alvo desejado.

Os materiais necessários para a confecção da *Ixó* são o *wassitalô*, a cera, o *boyku* (Seda do Tucum), as *ibodoká* (Penas), a taboca, a lasca de *seriva*, a madeira (de jacarandá, coração de negro, de canela e piúva), tesoura, faca.

5. A CONFECCÃO DA *AMETÁ*, *AKABERITI*, *HAKIKÁNO*, *BOYKÁ* E *IXÓ*.

Após reuniões com a equipe pedagógica da Escola Jula Pará onde atuo como professora pesquisadora, desenvolvi o projeto para relatar e confeccionar, passo a passo, os cinco artefatos como atividade da Semana Cultural, que ocorre na escola da nossa comunidade sempre no mês de abril. Essa é uma atividade anual promovida pela escola, envolvendo alunos, professores e os anciões, os quais são convidados para repassar o conhecimento tradicional do povo. Em tal evento, a Escola planeja diversas atividades culturais com o objetivo de valorizar e de fortalecer as práticas da cultura tradicional do meu povo Balatiponé. Então, são feitas apresentações de danças, cantos, narrações de mitos e, inclusive, é ensinado como preparar as comidas típicas que eram feitas na antiguidade; além disso, é trabalhado por cada turma um tema diferente e no final da oficina é feita uma exposição e apresentação de tudo que se produziu durante a semana para todos os convidados. A nossa Semana Cultural já se tornou tradicional na escola Jula Pará, sendo que as autoridades de Barra do Bugres são convidadas para prestigiar o evento e sempre fazem questão de participar.

Imagem 34 – Mesa de dispositivo de autoridades na abertura da Semana Pedagógica Balatiponé/2023



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Em geral, na abertura da Semana Cultural, são feitas apresentações culturais; por meio da Imagem 32, podemos observar que, para as apresentações culturais, os participantes usam os adereços e vestimentas da cultura tradicional.

Imagem 35 – Apresentação de Dança Tradicional



Balatiponé

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Enfim, para cumprir os objetivos deste trabalho, foram planejadas atividades envolvendo toda comunidade para a confecção das peças tradicionais foco da pesquisa. A escola foi o palco principal, envolvendo os alunos nas atividades, convidando anciões para passar os informes e técnicas tradicionais de confecção do *hakikáno*, da *ametá*, do *boyká*, do *akaberiti*, e da *ixó*. A semana aconteceu do dia 10 ao dia 14 do mês de abril de 2023, sendo responsáveis pelas atividades a professora Roseli Manepa Ipaqueri, professores Leocílio Boroponepá e Matheus Amajunepá, trabalhando, de modo especial, com os alunos do 8º ano do Ensino Fundamental II e 2º ano do Ensino Médio. Neste espaço, então, faremos a descrição do passo a passo deste trabalho de confecção das peças culturais já mencionadas.

Para a realização das atividades de confecção das peças culturais, foram convidados os seguintes consultores originários: Pedro Amajunepá, especialista para orientar a confecção do *boyká* e *ixó*; Nazarina Enemaré, especialista na orientação para confecção da *ametá*; Sr. Edgar Monzilar, especialista na orientação para confecção do *hakikáno*. A confecção do *akaberiti* teve orientação das especialistas na arte, a professora Roseli Manepa Ipaqueri e sua mãe, a senhora Neuza Manepa Ipaqueri.

5.1 Confeccionando o *boyká* e a *ixó*

Na tarde do primeiro dia da Semana Cultural, o Senhor Pedro Amajunepá acompanhou os participantes da Oficina até a região de mata para buscar a matéria-prima para a confecção do *boyká*, ou seja, para coletar galhos de madeira da árvore do jequitibá. No percurso, o consultor originário foi explicando sobre as matérias-primas a serem coletadas; explicou os cuidados com as ferramentas e com a prevenção contra animais peçonhentos que possam ser encontrados na mata. Coletaram-se, também, várias taquaras, que são uma espécie de bambuzinho bem abundante na nossa região. Após a colheita dos materiais, retornamos para a aldeia onde guardamos as matérias-primas para dar continuidade no dia seguinte aos trabalhos de produção do *boyká*.

No início da manhã seguinte, com todos reunidos, seu Pedro explicou verbalmente o passo a passo da confecção do *boyká* e, logo em seguida, iniciou a demonstração prática das técnicas, que foram sendo seguidas pelos participantes das oficinas.

Imagem 36 – Descascando a madeira do Jequitibá para fazer o *Boyká*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

O senhor Pedro começou demonstrando, na prática, como inicia a preparação do arco: ele descascou a madeira de Jequitibá e, em seguida, começou a lapidar a madeira com facão, tirando possíveis nós e imperfeições apresentadas na madeira, até ficar no ponto desejado e no formato de um arco.

Senhor Pedro Amajunepá, nas dependências da escola, demonstrou o primeiro passo e pediu para que cada um pegasse a sua taquara para que ele desse a primeira explicação como se deve fazer uma *ixó*. O segundo processo foi fazer um pequeno fogo no chão para que se pudesse passar a taquara por ele, para endireitar a vara da taquara, deixando o objeto reto.

Imagem 37 – Aquecimento da taquara para o feitiço da *Ixó*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

A seguir, numa ponta da vara da taquara, se coloca uma porção de piche (um tipo de cola, que pode ser de cera, também), onde vão ser afixadas as penas que ficam coladas ao piche e, para reforçar, são amarradas com cordão.

No quarto processo, ele pediu para que os meninos pegassem as penas para serem arrumadas e cortadas com a tesoura ou estilete; então, cortam-se as penas no meio, porque será utilizado somente um lado da pena, sendo que o segredo é escolher o lado certo da pena para dar direção para a flecha no alvo. A pena deve ficar em riste, para cima, para dar velocidade e direção quando for atirada pelo arco.

Imagem 38 – *Ixó* sendo produzida, destacando a colocação das penas



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

No quinto processo de confecção da flecha, foi orientado para que os meninos pegassem fio de seda de tucum e passassem este fio na cera, pois, assim, o fio fica com cola e não solta as penas. Não basta colocar a cera para prender as penas, mas, no sexto processo, o senhor Pedro explicou que é preciso arrumar direitinho as penas, passando o fio do tucum ao redor das penas da flecha para que elas fiquem bem presas.

Por último, começa o sétimo processo, a feitura da ponta da flecha com lasca de uma árvore conhecida por nós, do povo Balatiponé, como Aroeira. Pegamos um pedaço da madeira do caule da Aroeira, com aproximadamente 30 centímetros, e começamos a lapidar com facão, até chegar no ponto desejado de uma ponta de *ixó* (flecha), em forma de um “V”. Depois de feita, a ponta é colocada na extremidade de baixo da flecha e deve ser bem amarrada com o fio de tucum, passando-se a cera para ficar bem presa e resistente.

Assim, ficaram prontos a *ixó* e o *boyká*.

5.2 Confeccionando a *ametá*

Ao mesmo tempo em que seu Pedro conduzia os trabalhos da produção do *boyká* e da *ixó*, a senhora Nazarina Enemará começou o repasse de seus conhecimentos sobre a confecção da *ametá*, lembrando que, tradicionalmente, é uma atividade das *urixá*. Dona Nazaria, primeiramente, falou da *ametá* e explicou, verbalmente, todo o processo e o passo a passo da sua confecção.

Na manhã do segundo dia da Semana Cultural, o grupo de *urixá* saiu para a coleta de matéria-prima para a confecção da *ametá*, sempre acompanhadas pela Dona Nazária, que, durante toda a caminhada ia falando da importância da cultura tradicional e ia explicando sobre as plantas que víamos no caminho. Ao chegar no local com todos os alunos presentes, começamos a procurar e localizar o broto do tucum e fazer a escolha, porque não é qualquer broto que serve para tirar a seda, é somente do broto que dá a seda mais comprida.

Levamos facão, foice e cortamos 3 (três) galhos/ganchos de aproximadamente 3,00 metros para facilitar a retirada do broto do pé de tucum. Os ganchos são galhos de árvores que formam um tipo de forquilha, facilitando a retirada das folhas do tucum. Lembrando que a palmeira tucum tem muitos espinhos e é preciso ter cuidado para a retirada das folhas.

Assim que recolhemos as folhas de tucum, retornamos para a escola para dar seguimento ao processo da confecção da *ametá*.

Imagem 39 – Preparação das folhas de Tucum para a confecção da *Ametá*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

E assim começamos o processo de confecção da *ametá*. Ao ar livre, embaixo de uma frondosa árvore, todos se sentaram ao redor das folhas do tucum. Com a orientação de dona Nazária, cuidadosamente, foram sendo retiradas as folhas do talo da folha do tucum. Após separadas as folhas do talo, dona Nazária explicou o processo de retirada da seda: pega-se a folha, dobra-se ao meio, deixando a parte de trás da folha para fora; no local onde a folha é dobrada, puxamos a folha, cuidadosamente, para o lado contrário; assim, vai separando a seda da parte verde da folha.

São separados os montes de seda retiradas e, após, essas sedas são levadas para serem lavadas no córrego. A Dona Nazária primeiro fazia a demonstração de como se deve fazer: lavam-se as sedas com sabão e a água do córrego, até ficar bem clarinha; em seguida todos repetiam o processo e todas as sedas foram lavadas conforme a orientação da sábia anciã.

Imagem 40 – Lavagem da seda da folha de Tucum



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, 2023

Depois de bem lavados, os feixes das sedas do tucum foram levados para a aldeia e colocados para secar ao sol. Estando bem secas, elas ficam bem fortes e clarinhas; começa-se, então, a fazer a cordinha da seda do tucum

Imagem 41 – Processo de secagem ao sol da seda do Tucum



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, ano 2023

Dona Nazária continua demonstrando, bem devagar, e explicando a sequência do processo. Com o feixe nas mãos, seguram-se todas as pontas em uma das mãos e estende-se o feixe na perna; com a outra mão, enrola-se o feixe de seda até ficar uma cordinha; aí, é só amarrar as duas pontas para ficar uma cordinha bem fixa.

A seda do tucum para os Balatiponé é bastante importante, pois é útil na confecção de vários tipos de artefatos, por exemplo: costurar cestos, fazer pulseira, fazer rede batida, fazer a corda para o arco, confeccionar vários tipos de colares usando a cordinha, fazer saia e bustiê, costurar esteira, trançar o cocar, confeccionar vários tipos de brincos e costurar o *apá* feito de buriti e taboca.

Imagem 42 – *Urixá* mostrando as cordinhas de seda de Tucum feitas por elas



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, 2023

Estando as cordinhas prontas, dona Nazária dá os ensinamentos sobre o acabamento da saia *ametá*. É preciso fincar dois pedaços de madeira no chão, com distância do tamanho da cintura da saia que se quer fazer.

Imagem 43 – Confecção e acabamento da saia *ametá*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Imagem 44 - Confecção e acabamento da saia *ametá*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Amarra-se a cordinha da seda de tucum no alto das duas madeiras fincadas no chão, ligando as duas madeiras. Dona Nazária continua explicando que se deve pegar o novelo de algodão e cortar o barbante. O tamanho do barbante será o dobro do tamanho da altura da saia, porque esse barbante vai ser colocado sobre a cordinha da seda do tucum de forma que fique metade de um lado e a outra metade no outro lado da cordinha. Coloca-se o tanto de barbante conforme se quer o tamanho da cintura da saia. Estando todos os barbantes dobrados sobre a cordinha, pega-se o barbante para trançá-lo na horizontal, que ao final, vai se tornar um tecido. Pronto o trançado, em forma de um tubo, costura-se, fechando o lado com o próprio barbante.

Imagem 45 – Meninas Balatiponé usando *ametá* e bustiê



Fonte: Museu Casa Borges, 2023

5.3 Confecção do *Akaberiti*

Considero-me uma especialista na confecção do *akaberiti*, pois minha mãe me ensinou a arte de confeccionar este artefato. Este conhecimento que adquiri foi repassado pela minha mãe, Neuza Manepa Ipaqueri, que é uma anciã legítima *urixá* Balatiponé (mulher Balatiponé).

Akaberiti é o nome em língua materna Balatiponé para o colar feito de sementes. Os materiais básicos para a confecção deste colar são as sementes da árvore pau-brasil, coletadas na própria área do povo Balatiponé, a cordinha de seda de tucum e um instrumento para a perfuração das sementes.

Como já foi descrito acima o processo da produção da cordinha de seda de tucum, neste espaço passaremos a descrever somente o processo de perfuração das sementes.

Então, reunimos as pessoas da comunidade e alunos da escola interessados na confecção do *Akaberiti* e, inicialmente, foram passadas informações sobre como era a confecção deste artefato antigamente. Nos tempos tradicionais, por exemplo, a perfuração das sementes era feita com um furador manual: pedaço de arame bem duro e pontiagudo, afixado em um pedaço de madeira, feito pelos próprios Balatiponé. Em tempos atuais, para facilidade e agilidade no trabalho, usa-se a furadeira elétrica.

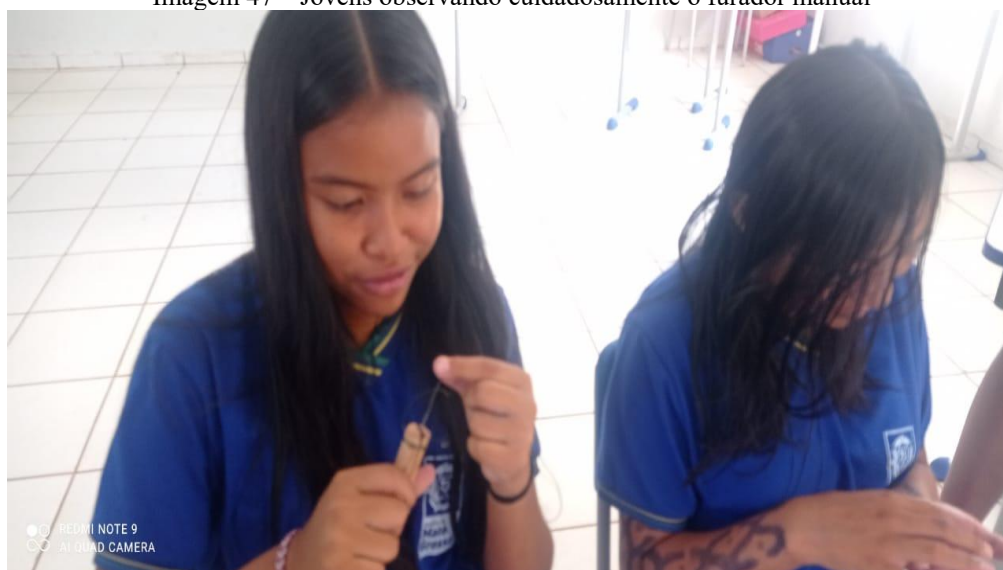
Imagem 46 – Especialista narrando sobre confecção tradicional do *akaberiti*



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, 2023

Notei muito interesse dos alunos sobre a explicação de como funcionava o furador manual e, com paciência, expliquei o processo tradicional de furação das sementes.

Imagem 47 – Jovens observando cuidadosamente o furador manual



Fonte: Luizinho ARIABO Quezo, 2023

Antes de iniciar a confecção do *akaberiti*, é preciso percorrer a área de mata e identificar onde estão as árvores do pau-brasil para se coletarem as sementes. Como a árvore só produz sementes uma vez ao ano, na época da sementeira, coletamos as sementes e guardamos para usar no que for preciso para fazer enfeites durante o ano todo.

Imagem 48 – Sementes de Pau-Brasil



Fonte: <https://casadasvelasbotucatu.com>, 2023

Assim, antes de iniciar os ensinamentos sobre a confecção do *akaberiti*, as sementes já estavam disponibilizadas na sala para a oficina. Estando com as sementes prontas e as cordinhas de seda de tucum disponíveis, iniciamos a perfuração das sementes. Como já registrei, atualmente é usada a furadeira elétrica para realizar os furos, então, convidei Luizinho Ariabo Quezo para fazer este trabalho.

O processo de perfuração das sementes precisa ser muito cuidadoso, então, foi orientado aos participantes da oficina para eles tomarem todas as precauções possíveis para evitar acidentes com a ferramenta; cuidado para não se cortar e não deixar que a broca em funcionamento toque qualquer parte do corpo.

O senhor Luizinho iniciou demonstrando como se deve pegar a semente e em qual parte da semente se deve fazer o furo. Cuidadosamente, o especialista foi demonstrando o processo e furou todas as sementes que ali estavam, usando a furadeira elétrica. Como se trata de uma atividade de risco, os alunos não usaram a furadeira, somente acompanharam de perto e atentamente o trabalho do especialista.

Imagem 49 – Processo de perfuração das sementes de Pau Brasil



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Logo que fizemos a demonstração de como furar as sementes, começamos a fazer a cordinha da seda do tucum, seguindo o processo já explicado acima. Cada participante fez a cordinha de acordo com o tamanho do *Akaberiti* desejado. Explicamos cuidadosamente sobre a confecção da cordinha: para usar na confecção deste adereço, deve ser uma cordinha fina, que caiba no furo da semente. Então, os participantes ficaram atentos para este detalhe.

Após a confecção da cordinha de seda de tucum, começamos a formação do *Akaberiti* propriamente dito; fizemos a demonstração de como inserir as sementes, uma a uma na cordinha para formar o colar. Cada participante repetiu o processo formando seu *Akaberiti* do tamanho desejado.

Após passar todas as sementes na cordinha de seda de tucum, o suficiente para o tamanho da volta do colar, se faz um nó para fechar e, se desejar, pode-se amarrar uma semente em cada ponta para facilitar o manuseio de tirar e por o colar no pescoço: está pronto o *Akaberiti*.

Imagem 50 – *Akaberiti* pronto

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

5.4 Confecção do *Hakikáno*

Hakikáno é um tipo de cocar usado somente pelos *baripô* nos rituais de danças tradicionais. A beleza do *hakikáno* está na ostentação de penas, preferencialmente de aves grandes, como as do *Aypuxipá* (Gavião real), do *Balatú Kuxiporé* (Urubu rei) e do *Matayá* (Tuiuiú). Então, as penas destas aves são próprias para fazer este adereço masculino, deixando-o belo e imponente ao ser usado no alto da cabeça dos *baripô* durante as danças rituais.

Imagem 51 – *Hakikáno* feito com penas de *aycepoxipa*

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Para orientar na oficina de confecção do *hakikáno*, foi convidado o senhor Edgar Monzilar, porque ele é umas das pessoas que aprendeu a confeccionar esta arte, ou seja, é especialista na confecção do *hakikáno*. Basicamente, o *hakikáno* é feito usando-se penas de grandes aves, lascas de taquara, cera e cordinha de seda de tucum (ou barbante comum). A cera, chamada de *boré* em língua materna, antigamente, era a cera retirada da colmeia de abelhas. Atualmente, ainda chamamos de cera, mas, na verdade, é um tipo de piche adquirido em porções no comércio da cidade.

Para dar início à confecção do *hakikáno*, o *baripô* vai à mata para coletar as varas de taquara e, para este trabalho, é necessário o uso da *wassitalô*, sempre com bastante cuidado para não se ferir. Lá mesmo, na mata, o *baripô* já vai fazendo as lascas a partir das varas de taquara, pois, assim, fica mais fácil o transporte delas para a aldeia. Quando chega em casa, lapida e limpa as lasquinhas da taquara, ajustando-as de tal forma que fiquem em forma de hastes de aproximadamente 10 a 15 centímetros.

Quando os *baripô* vão para a mata e conseguem caçar aves grandes, já vão guardando as penas para a oportunidade de confeccionar *hakikáno*. Então, é comum os *baripô* terem em suas casas algumas penas de *aypuxipá*, do *balatú kuxiporé*, do *matayá* e, até mesmo, de mutum carijó, outra ave preferida para confeccionar o *hakikáno*.

No caso da oficina de confecção do *hakikáno*, realizada na Semana Cultural, o senhor Edgard Monzilar já tinha preparado as hastes de taquara e coletado penas de *balatú koxiporé* e de mutum carijó, assim, o especialista somente foi explicando verbalmente como identificar as melhores taquarinhas e como fazer a limpeza para deixar as hastes em condições adequadas para o *hakikáno*.

Imagem 52 – *Hakikáno* feito com penas de *Balatú Koxiporé*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

A oficina foi ofertada somente para rapazes, pois, como expliquei, o *hakikáno* é um artefato de uso exclusivo dos *baripô*. O senhor Edgard colocou todos os materiais sobre as mesas e foi orientando cada participante para confeccionar o seu próprio *hakikáno*.

Imagem 53 – Confeccionando o *hakikáno*

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Estando os materiais disponíveis, o senhor Edgard Monzilar iniciou a demonstração de como fazer a armação do *hakikáno*. Inicialmente, explicou que as lascas de taquara devem estar do mesmo tamanho, então, orientou para, com muito cuidado, usarem uma faca para cortar as taquaras de forma que fiquem do mesmo tamanho. Pegou uma lasca de taquara, cera, uma pena e um pedaço de seda de tucum. Começou a trançar, enrolar bem direitinho a seda do tucum envolvendo toda a taquara e, na ponta superior da taquara, colocou a pena; ao colocar a pena em sua base, o senhor Edgard usou uma porção pequena de cera para melhor fixar a pena na taquara e continuou o trançado até a pena ficar bem fixa na taquarinha, finalizando com um nozinho para não escapar e se desmanchar o trançado. Depois, cada participante foi repetindo o processo. Em geral, são usadas de oito a dez penas para compor o *hakikáno*, então, o processo de trançado é feito em todas as penas que serão usadas.

Imagem 54 – Confeccionando o *Hakikáno*

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Em seguida, pega-se outra cordinha de seda de tucum e, com as penas bem organizadas e niveladas na parte de baixo, são amarradas, com trançado da seda, todas as penas, uma ao lado da outra. As penas ficam bem juntinhas. Para esse último amarrão, é necessário deixar aproximadamente 30 centímetros de cordinha de seda de tucum nas pontas de cada lado, pois servirá para amarrar o *hakikáno* na cabeça do *baripô*.

Alguns *baripô*, ao trançar a taquarinha, preferem diversificar e não trançam a lasca inteira, deixando alguns centímetros da taquara à mostra. São variações de acordo com o interesse do artesão. Assim, todos participantes da oficina confeccionaram seus próprios *hakikáno*, seguindo as orientações e ensinamentos do senhor Edgard Monzilar.

Enfim, ao final da Semana Cultural tivemos a produção de inúmeras peças da tradição cultural Balatiponé, envolvendo jovens da comunidade que, desejamos, continuem a praticar estas manufaturas de indumentárias tradicionais e que sejam passados, às gerações futuras, os processos tradicionais de como fazê-los.

Este trabalho de oficina de confecção de artefatos, buscando destacar as palavras em língua materna que se relacionam aos artefatos tradicionais, foi muito enriquecedor, pois percebi muito interesse e alegria por parte dos alunos participantes. Na verdade, os alunos já vêm tendo contato com aspectos da língua materna Balatiponé desde o começo do ano, como componente curricular na escola. Da mesma forma, os artefatos Balatiponé também são abordados no componente curricular Saberes Indígenas. Posso dizer que a motivação para este trabalho com os cinco artefatos culturais escolhidos como objetos para esta pesquisa já vem sendo construída ao longo de anos com o envolvimento da comunidade na revitalização da cultura tradicional.

Enfim, foi de suma importância a realização destas atividades com os alunos, porque me senti contemplada no desejo que tanto esperava: produzir um material pedagógico para ajudar no fortalecimento da língua materna do meu povo Balatiponé.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde meu curso de Graduação, me interessei em produzir mais sobre a cultura Balatiponé, em especial, sobre as vestimentas de *urixá* e *baripô* em situações de comemorações e festas culturais. Também me envolvi bastante nas atividades que a comunidade Balatiponé vinha fazendo com objetivo de fortalecer a cultura tradicional e, de forma especial, revitalizar a língua materna. Então, para minha pesquisa de Mestrado, uni estes dois aspectos de meu interesse: a língua materna e as vestimentas e os artefatos da cultura tradicional. Desde o início do planejamento para a pesquisa, me interessava a produção de um material para contribuir com as atividades escolares com vistas ao ensino da língua materna. Assim, considerei um material que apresentasse as peças artesanais, as nomenclaturas em língua materna e, mais ainda, que tratasse também de mitos da cultura e da comunidade de forma geral, falando, também, um pouco sobre a história do Povo. Por mais que a história e os mitos já estejam registrados e publicados, aqui se apresenta a minha versão, as minhas escolhas de informações, os meus recortes de fatos e minha forma de compreensão e de análise. Não deixa de ser também mais um material que estará disponível para consulta e, como pesquisadora e professora e *urixá* Balatiponé, penso que nunca é demais dar publicidade sobre minha cultura.

Não há dúvidas de que o impacto que espero se dará nos processos de escolarização formal, pois o material didático pedagógico proposto a partir deste trabalho de pesquisa foi pensado e construído com toda emoção de uma *urixá* Balatiponé com orgulho de sua identidade cultural. Isso é muito importante, pois a escola na Terra Indígena Umutina dá abertura e incentiva as propostas de valorização da cultura. A Escola, em consonância com os objetivos deste trabalho, se aproxima da realidade da comunidade Balatiponé e garante o ensino diferenciado no seu Projeto Político Pedagógico. Assim, penso que o objetivo geral do trabalho aqui apresentado se consolida como alcançado, já que será mais uma referência para as atividades escolares que estabelecem a relação entre o conhecimento formal e o conhecimento da cultura tradicional.

Em relação aos objetivos específicos, os mesmos foram alcançados, já que este trabalho trouxe informações e descreveu os principais artefatos culturais Balatiponé, detalhando seus modos de uso e os materiais que os compõem. Ao longo do relato deste trabalho de pesquisa, cuidou-se para empregar o máximo possível de palavras em língua materna, fruto de pesquisa junto aos anciões Balatiponé bem como de pesquisa bibliográfica.

Esta foi uma tarefa bem gratificante, pois o exercício da busca e do registro levou-me às tentativas de pronúncia e uso mais frequentes destas palavras no meu dia a dia.

Sem medo de cometer exageros, a realização das oficinas de confecção dos artefatos culturais foi a atividade que mais me encheu de prazer e emoção, vendo e acompanhando a juventude envolvida nas atividades. Lembro então de Paulo Freire quando afirma que se aprende ao mesmo tempo em que se ensina – aprendi bastante com o envolvimento dos alunos: juventude com alegria, com ânimo e com tranquilidade. Certamente, para os alunos, também foi experiência marcante que jamais será apagada e, acredito, as palavras em língua materna ecoarão nos seus dias de vida em comunidade.

Durante a caminhada desta atividade, tivemos momentos muito importantes e que devem ser mencionados; são os momentos em que as pessoas convidadas para ensinar a confecção de cada peça de artesanato produzida. E este é o resultado de parceria entre a família e a escola que fortalece o ensino específico e diferenciado.

A produção do material didático pedagógico é o momento ímpar dessa minha trajetória de pesquisa, pois deixar esse material para ser usado na rotina escolar é motivo de orgulho de uma *urixá* Balatiponé, que por tanto tempo teve que estudar somente em livros produzidos por *wassi*. Deixar esse material para as gerações futuras é contribuir com o fortalecimento dos Balatiponé. Este material será muito importante para enriquecer a prática do idioma, na convivência entre os membros da minha comunidade. Então, lembro de tantos antepassados que viveram momentos difíceis de não poderem praticar os seus costumes tradicionais e que foram calados como “pessoa”. Este material, tenho certeza, é uma forma de homenagear os anciões que fecharam seus livros de sabedoria cultural.

Através do desenvolvimento deste trabalho, me sinto no dever de produzir ainda mais materiais voltados ao idioma, com o intuito de somar e incentivar a prática da nossa língua materna.

Quero deixar registrado que foi muito importante desenvolver este tipo de pesquisa, pois é através dela que posso acrescentar e melhorar o meu conhecimento como educadora indígena pertencente ao povo Balatiponé. Assim, consegui obter resultados positivos ao concluir a escrita desta Dissertação.

CONSULTORES NATIVOS

O senhor Pedro Amajunepá é um ancião conhecedor na confecção do Boiká, que ensinou passo a passo de como fazer um Boiká para os alunos e professores que interessou na oficina. A participação deste ancião foi muito importante para minha pesquisa.

O senhor Edgar Monzilar teve a participação na confecção do Hakikano que ensinou os alunos passo a passo de como fazer esta peça de artefato. Ele é uma das poucas pessoas que tem esse conhecimento tradicional do povo e sempre está disposto a colaborar com esses saberes passando para nova geração sobre o Hakikano.

O professor Luciano Ariabo quezo é formado na área da linguagem e pesquisador do nosso povo Balatiponé, principalmente quando se trata de língua materna, foi um pessoa fundamental que contribuiu na correção da língua materna do nosso povo.

A senhora Nazarina Enemará teve sua participação ensinando a confecção do artefato Ametá na oficina para as alunas do 2º ano do ensino médio. A colaboração desta senhora foi de suma importância no conhecimento sobre a peça do Ametá nesta oficina.

A anciã Neuza Manepá teve sua brilhante participação neste trabalho de pesquisa, foi uma das pessoas que foi entrevistada sobre a história do meu povo Balatiponé.

O professor Mateus Amajunepá foi um dos docentes que participou da oficina dos cinco artefatos. Ele teve sua participação na confecção do Ixó.

O professor Leocílio Boroponepá também teve sua participação nesta oficina de artefatos, principalmente registrando o acontecimento da oficina com foto durante o trabalho.

O jovem Michel Corezomaé teve sua participação fazendo desenho dos artefatos, haré e Zati. Ele é um jovem que participa nas apresentações que é realizado na aldeia e principalmente na escola.

O professor Luizinho Ariabo Quezo, orientador da área da BNCC da escola Julia Paré, teve sua participação na oficina colaborando com o transporte de alunos em busca da matéria-prima para extração da seda do tucum. Ele como meu esposo esteve sempre do meu lado na hora em que eu precisei neste trabalho de pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRÉ, Marli Elisa D. A. **Etnografia da prática escolar**. São Paulo: Papirus, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BOROPONEPÁ, Alessandra Corezomaé. **Sociabilidades contemporâneas Balatiponé**. Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFMT, 2022.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues e BORGES, Maristela Correa. **A pesquisa participante: um momento de educação popular**. Revista Editora Popular, Uberlândia, 2007.
- BRASIL, Congresso Nacional. **Constituição: República Federativa do Brasil**. Brasília: Ministério da Educação. 1988.
- BRASIL. **RCNEI Referencial curricular nacional para as escolas indígenas /Ministério da educação e do esporte**. Secretaria de Educação Fundamental – Brasília: MEC/SEF,1998.
- COELHO, Lidianie Pereira; MESQUITA, Diana Pereira Coelho de. **Língua, cultura e identidade: conceitos intrínsecos e interdependentes**. ENTRELETRAS, Araguaína/TO, v. 4, n. 1, p. 24-34, jan./jul. 2013
- COROZOMÁÉ, Lennon Ferreira. **Educação escolar do povo indígena Balatiponé-Umutina: compreendendo processos educativos da escola Julia Pare**. Dissertação de Mestrado. PPGE-UFSscar, 2017.
- COSTA, Marisa Cristina Vorraber. **Caminhos Investigativos**. São Paulo: Lamparina, 2007.
- CRUZ, Mônica Cidele da. **Povo Umutina: a busca da identidade linguística e cultura**. Tese de doutorado. IEL/UNICAMP. Campinas-SP: 2012.
- DUARTE, Rosália. **Entrevista em pesquisa qualitativa**. Educar Curitiba, 2004. Editora UFPR.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários a prática educativa**. São Paulo. 1996/ 2002.
- GÓIS, Vanusa Viana. **ETNIA INDÍGENA: a importância dos povos indígenas x ordenamento jurídico vigente**. Aracaju, 2020. p.8.
- Hall, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- IPAQUERI, Roseli Manepa. **A roça do Povo Umutina / Roseli Manepa Ipaqueri**. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) UNEMAT – Barra do Bugres, MT, 2016.
- MONZILAR, Eliane Boroponepá. **A Escola e o ensino do Povo Balatiponé-Umutina no Território Indígena: a Educação Indígena e a Educação Escolar**. Movimento-Revista de Educação, Niterói, ano 7, n.13, p. 63-91, maio/ago. 2019
- OIT, Convenção nº 169, aprovada pelo Congresso Nacional por meio do Decreto Legislativo nº 143, de 20 de junho de 2002 e promulgada pelo Presidente da República pelo Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004.
- PEREIRA, Adriana Soares; SHITSUKA, Dorlivete Moreira; PARREIRA, Fábio José; SHITSUKA, Ricardo. **Metodologia da pesquisa científica**. Santa Maria: UFSM/NTE, 2018.
- PPP-Projeto Político Pedagógico. Escola Estadual Indígena “Julia Pará”. Barra do Bugres/Aldeia Umutina.2022

QUEZO, Luizinho Ariabo. **Construção de frase na língua Umutina a partir dos elementos culturais.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Língua, Arte e Literaturas). Unemat. Barra do Bugres, 2010.

RODRIGUES, Aryon Dall'igna. **Línguas brasileiras. Para o conhecimento das línguas indígenas.** In: RODRIGUES, Aryon Dall'igna. Línguas brasileiras. Para o conhecimento das línguas indígenas. São Paulo: Loyola, 1986.

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. **A entrevista na pesquisa qualitativa: mecanismos para a validação dos resultados.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.

SCHMIDT, Max. 1941. **Los Barbados os Umutinas em Mato Grosso.** Revista de la

SCHULTZ, Harald. **Informações etnográficas sobre os Umutina.** Revista do Museu Paulista. Nova Série v. XIII. 1962

SCHULTZ, Harald. **Vinte e três índios resistem à civilização.** São Paulo: Melhoramentos, 1953.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Cortez Editora, 2007.

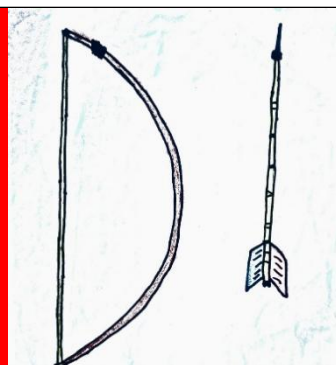
SILVA, Tomaz Tadeu da (ORG). **Identidade e diferença.** Petrópolis: Vozes, 2000.

VAN VELTHEM, Lucia Hussak. **Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos.** Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro: v.7, n.1, p 19-29, mai. 2010

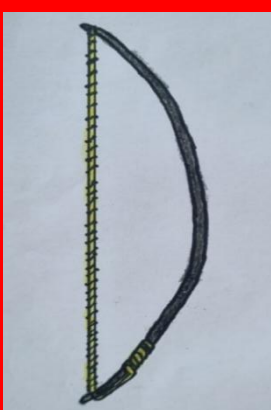
ANEXOS



©



**AS PRINCIPAIS ARTES
USADAS NAS DANÇAS
CULTURAIS DO POVO
BALATIPONÉ**



Roseli Manepa Ipaqueri



LIVRO I - ATIVIDADES PARA ANOS INICIAIS

Ficha catalográfica

APRESENTAÇÃO

Este material foi desenvolvido com apoio dos alunos do 8º ano do Ensino Fundamental, alunos do 2º ano do Ensino Médio, bem como teve a importante contribuição de membros do povo Balatipconé qccue têm os conhecimentos sobre a cultura tradicional do nosso povo; buscamos, em especial, os saberes sobre a confecção de cinco artefatos da cultura tradicional: *ametá, boyká, akaberiti, ixó e hakikáno*.

A produção deste material, faz parte do trabalho de pesquisa intitulado, “A confecção de artefatos da cultura tradicional Balatiponé como estratégia para o ensino da língua materna em escolas indígenas no território Balatiponé-MT”, o qual teve o objetivo de destacar as palavras em Língua Materna Balatiponé relacionadas aos artefatos culturais citados acima.

No mês de abril do ano de 2023, fazendo parte das atividades da “Semana Cultural” promovida pela Escola Estadual Indígena “Jula Pará”, na Aldeia Umutina, no município de Barra do Bugres-MT, promovemos várias oficinas de confecção dos referidos artefatos culturais. Convidamos especialistas nestas artes para ensinar os modos de confecção das peças culturais: EDGAR MONZILAR, LUCIANO ARIABO QUEZO, LUIZINHO ARIABO QUEZO, MATHEUS AMAJUNEPÁ, NAZARINA ENEMARÉ, NEUZA MANEPA IPAQUERI, PEDRO AMAJUNEPÁ, ROSELI MANEPA IPAQUERI. Participaram das oficinas alunos, professores e membros da comunidade Balatiponé, que vivenciaram a linda experiência de confeccionar os artefatos culturais e ainda acompanharam os especialistas na coleta dos materiais que servem para compor cada uma das peças.

É preciso lembrar que, a história do povo Balatiponé antes do contato com a civilização ocidental, tinha sua cultura intacta, mas, com a chegada dos não indígenas foram proibidos de praticar sua cultura tradicional. É fato que, tal impedimento quase levou à extinção das características ancestrais do nosso povo. Entretanto, a partir de 1995, aproximadamente, o povo começou a discutir sobre a importância de retomar suas práticas da cultura tradicional. Deste modo, a escola figurou como espaço importantíssimo para desenvolver atividades de retomada de práticas tradicionais, pois, os professores passaram a pesquisar e colocar em prática algumas atividades como cantos, danças, produção de vestimentas, etc.,

Nesse processo de revitalização, os saberes dos anciões ainda em vida contribuíram muito para que os professores não indígenas e indígenas desenvolvessem trabalhos

específicos da cultura Balatiponé, envolvendo **artefatos**, danças, cantos, idioma, comidas e bebidas típicas, etc.

Por causa deste acontecimento triste que meus ancestrais passaram, me sinto no dever de estar contribuindo e produzindo materiais didáticos para contribuir na retomada do uso da língua materna. Para isso, faço uso dos cinco artesanatos da cultura tradicional Balatiponé para fortalecer e enriquecer a prática do idioma do meu povo.

Este trabalho é de suma importância, pois, produzido como material didático pedagógico, poderá ser utilizado como material de apoio para os professores indígenas e não indígenas, principalmente para aquelas pessoas que não conhecem muito bem a realidade da minha etnia. Em especial, o objetivo deste trabalho é destacar o uso da língua materna, entretanto, cabe à versatilidade e criatividade dos professores e professoras para trabalhar saberes de todas as áreas do conhecimento que circulam na rotina da escola.

É preciso lembrar: é material de APOIO, contendo sugestões de atividades a serem desenvolvidas, mas, claro, cada professor e professora tem autonomia para uso do material de acordo com o que entender como pertinente fazê-lo. As atividades são sugestões e, mais uma vez reforçando, a criatividade do professor e da professora deverá estar sempre em primeiro lugar.

Primeiro não tinha povo e Haypukú andava triste, sozinho. Ele foi pensando na vida, foi inventar e experimentar juntar fruta de bacaba do campo. E juntava fruta macho e fruta femea. Foi juntando, juntando, emendando até ter dois pés de comprimento, aí deixa de lado.

Quando chegou de noite, ele ficou assustado com conversa. Foi ver e era gente que as frutas viraram. E ele ficou satisfeito com os companheiros. Eles ficaram com ele e fez família logo.

Foi indo, foi indo, experimentou juntar fruta de figueira de folha larga. Juntou e botou debaixo da esteira. De noite assustou da conversa de gente. Aí foi ver que virou gente outra vez e ficou satisfeito que já tinha muita gente para companheiros dele. Depois de algum tempo, achou que era pouco e experimentou juntar fruta de bacaba do mato. Juntou até um palmo de comprimento e saiu tudo gente de cabelo comprido, dois homens e duas mulheres, dois casais.

Experimentou com mel de tatá e também saiu um casal, com a cabeça mais pelada.

Quando já tinha bastante povo dele, criou barriga de perna por dois lados. Haypukú ficou apurado com a dor de criança, procurou um pé de figueira. Aí racharam as duas pernas e nasceram quatro crianças: dois meninos e duas meninas.

Da perna direita saíram dois Habusé, índio e índia, e do lado esquerdo saíram os pais dos civilizados.

Mas as crianças não quiseram ficar morando na casa do pai. Ele, quando teve os dois casais de crianças foi em casa dizer à mulher e a mulher disse:

- Porque não trouxe as crianças?

Haypuku respondeu:

- As crianças não quiseram vir!

Aí ele mandou fazer dois Ametá para as meninas e dois arcos para os meninos.

A menina civilizada não ajeitou com a sainha, mas a Habusé ajeitou. O menino civilizado também não ajeitou com o arco, mas o Habusé ajeitou!

Haypukú falou para eles ir com ele na casa dele. Mas eles não queriam. Queriam ir embora.

Ele então perguntou:

- Para onde vocês vão?

Eles falaram:

- Os civilizados mandou para nos ir do Paraguai para baixo, e os Habusé para do rio dos Bugres para cima.

Haypukú disse que podia ficar com ele, que ele teve o trabalho de carregar bruto de barriga de perna, e assim mesmo eles iam se esparramar no mundo.

Mas não há notícias destes índios, que dizem parece se acabou. Ficaram só os filhos de fruteira junto com ele mesmo.”. (Schultz, 1953, p. 227).

1- Acima, temos a narrativa do Mito de Criação do Povo Balatiponé, registrado por Schultz (1953).

O professor ou a professora poderá solicitar que um ancião ou anciã da aldeia venha narrar o Mito de Criação dos Balatiponé. Poderá, ainda, fazer a leitura para os alunos e, após tal ação, solicitar várias atividades possíveis, como por exemplo:

A- Desenhe a sequência do Mito de Criação

B- Vamos encenar o Mito de Criação? Esta atividade poderá estar em sintonia com a produção de artefatos da cultura, como vestimentas e ferramentas/artefato de uso tradicional; Ao trabalhar com os artefatos da cultura tradicional, o professor ou a professora poderá REFORÇAR/DESTACAR as nomenclaturas em Língua Materna.

C- Imagine e desenhe a situação de Haypukú juntando as sementes de bacaba macho e fêmea

D- No nosso Mito de Origem há a seguinte afirmativa:

“Da perna direita saíram dois Habusé, índio e índia, e do lado esquerdo saíram os pais dos civilizados.”.

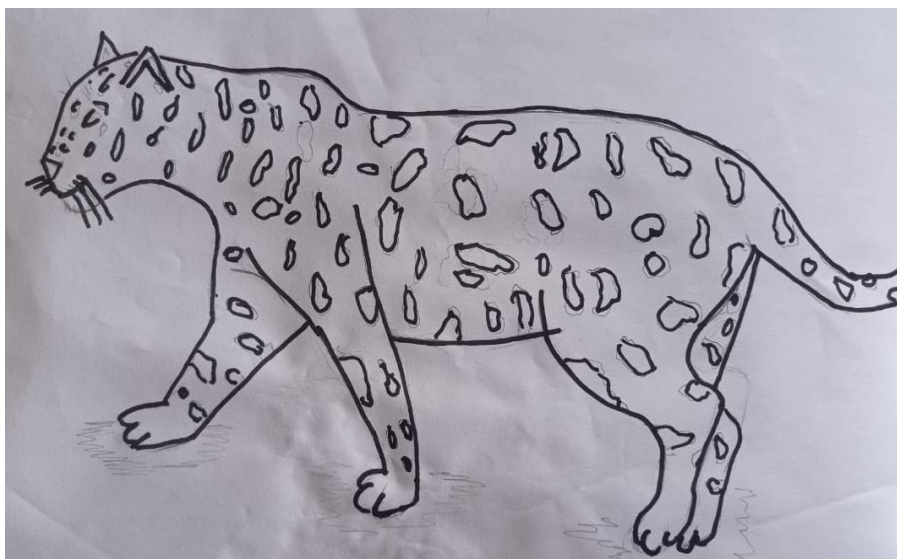
Pense, imagine e desenhe este fato na história da nossa ancestralidade.

A partir deste excerto, retirado do Mito de Origem, converse com os alunos sobre a relação entre os Balatiponé e os não indígenas.

E- O professor ou a professora, ainda, poderá solicitar que cada aluno pergunte em sua casa sobre quem, de seus familiares, conhece o Mito de Origem dos Balatiponé.

2- PINTE OS DESENHOS ABAIXO:

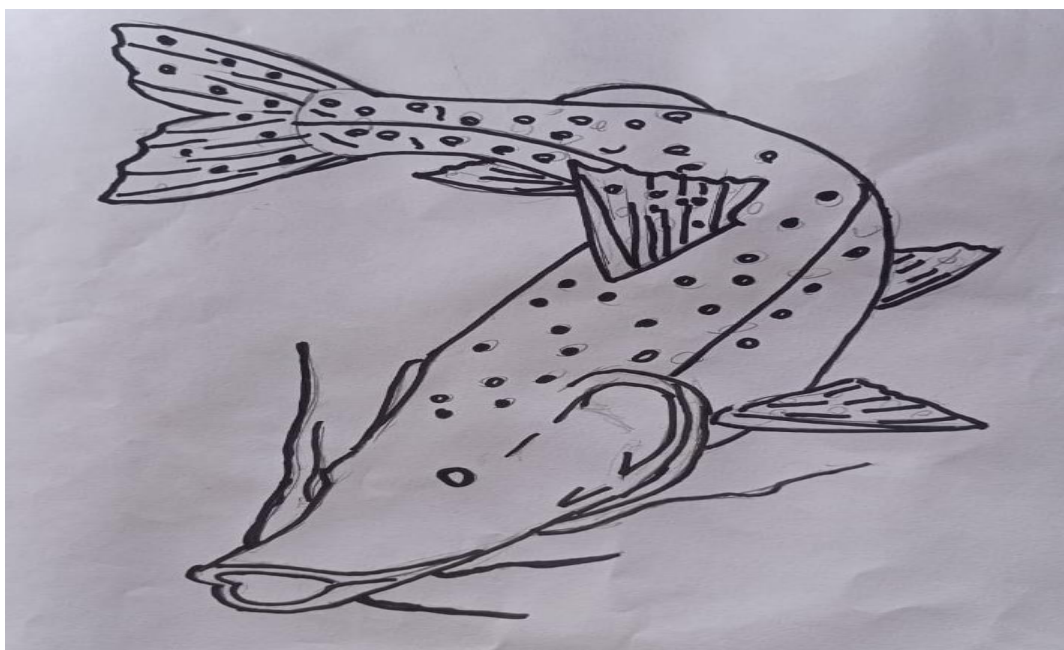
AJUKUITA



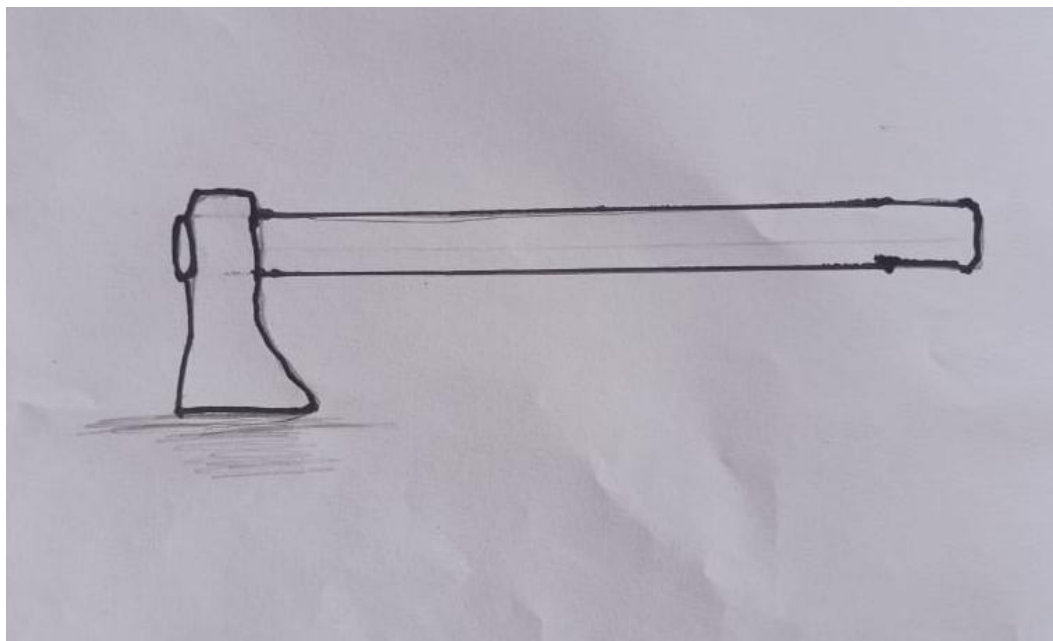
BAKALANA



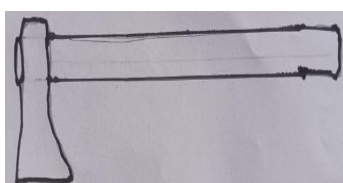
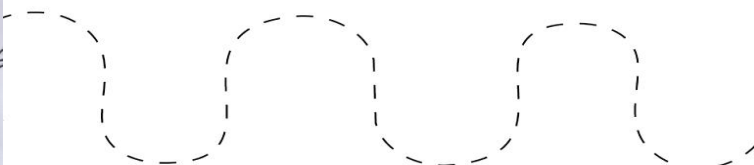
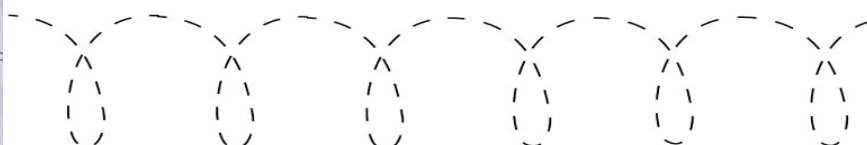
OLOARÉ KUXIPORÉ

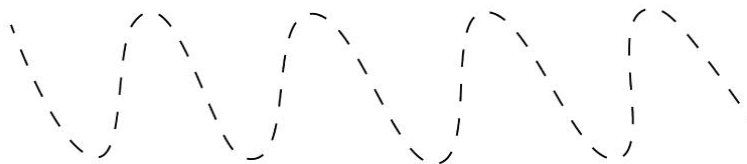


IPALÔ KUXIPORÉ



3- CUBRA OS PONTILHADOS DE QUE REPRESENTAM OS MOVIMENTOS QUE FAZEM: BAKALANA, AJUKUITA, IPALÔ E OLOARÉ:



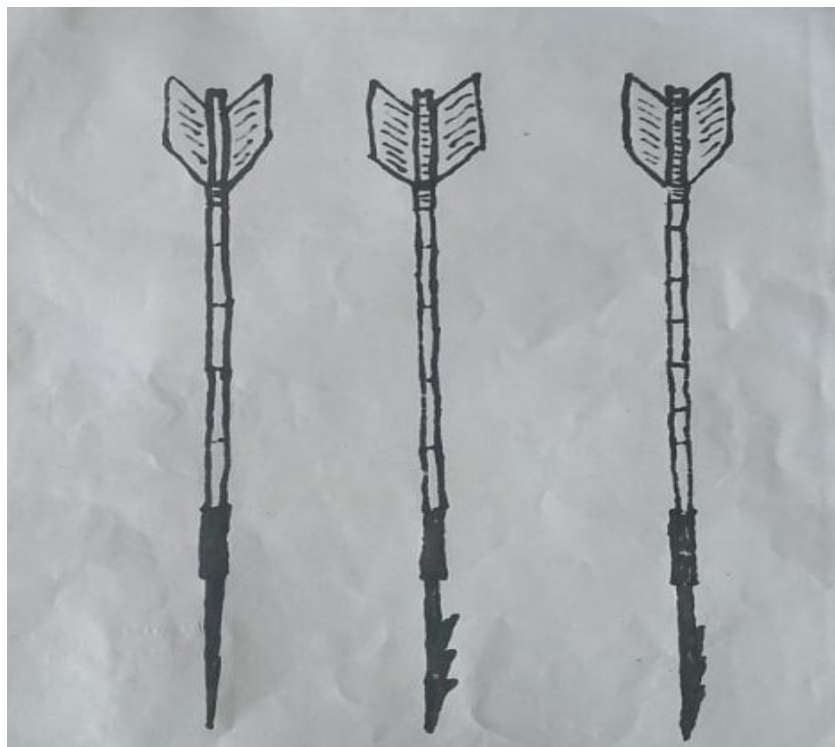


2- LIGUE OS **ARTEFATOS** IGUAIS:

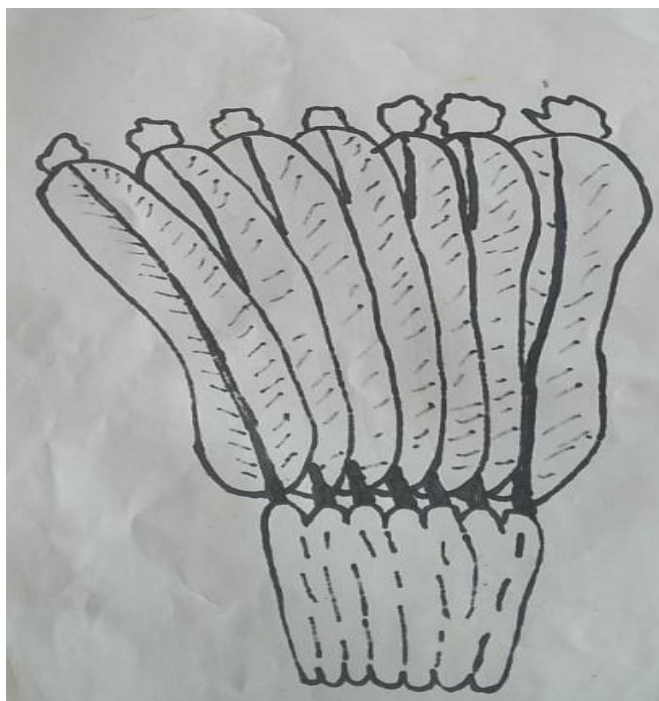




3- MARQUE UM “X” NO IXÓ QUE ESTÁ AO MEIO:



4- PINTE O *HAKIKANO PITUKWÁ*



5- CUBRA AS LETRAS DA PALAVRA AMETÁ:



A A A A A A A A

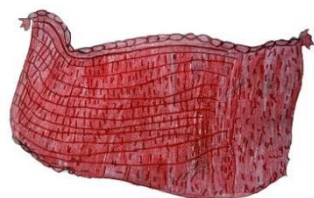
M M M M M M M M

E E E E

T T T T T T T T

A A A A A

**6- LIGUE AS FIGURAS AO SEU NOME EM LÍNGUA MATERNA
BALATIPONÉ**



AKABERITI



HAKIKANO



BOYKÁ



AMETÁ



IXÓ

7- PINTE AS SEMENTES DO AKABERETI



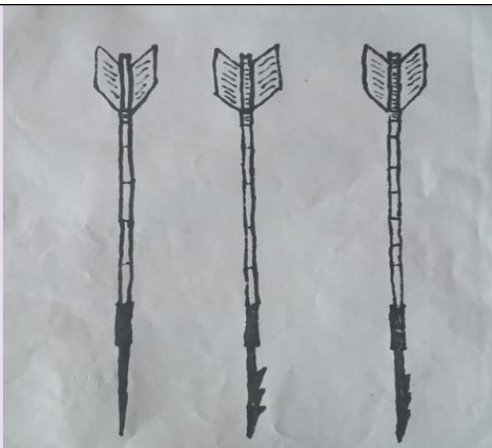
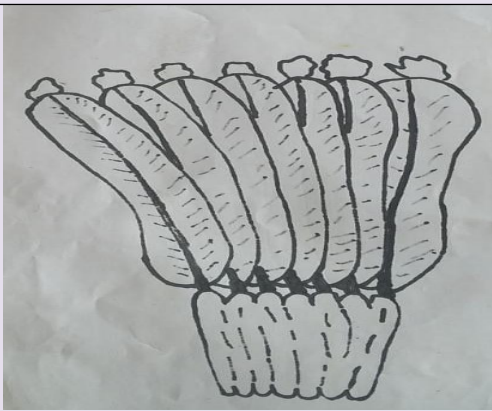
8- JOGO DE MEMÓRIA COM DESENHOS E NOMES NA LÍNGUA

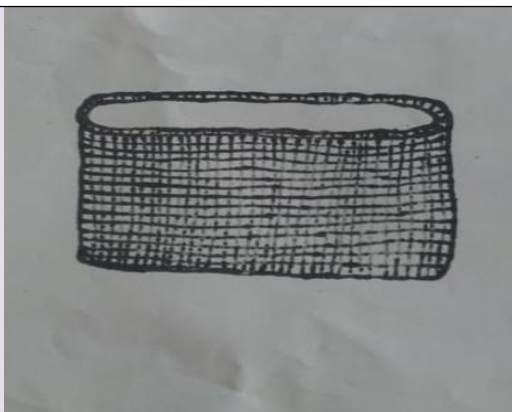
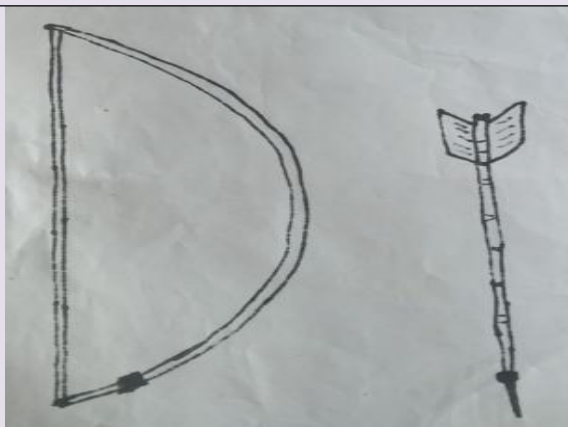
MATERNA:

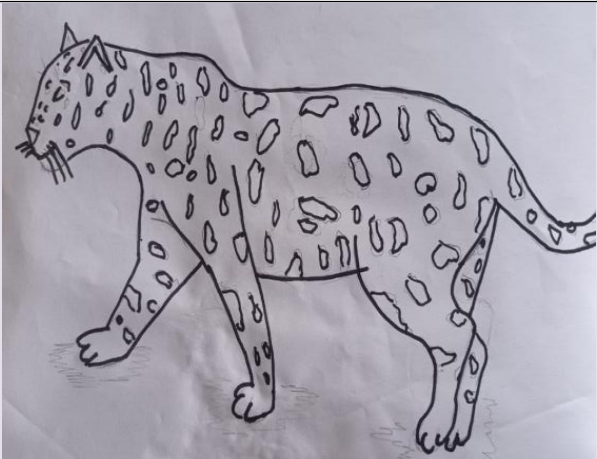
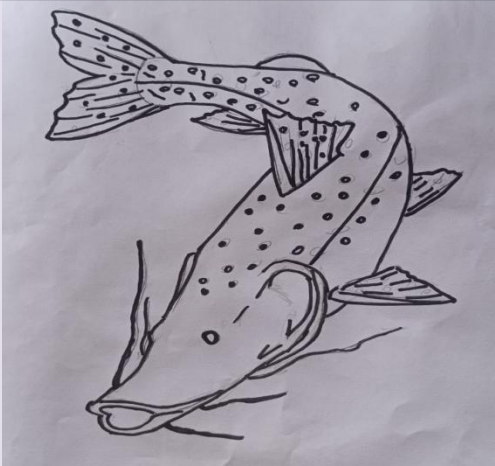
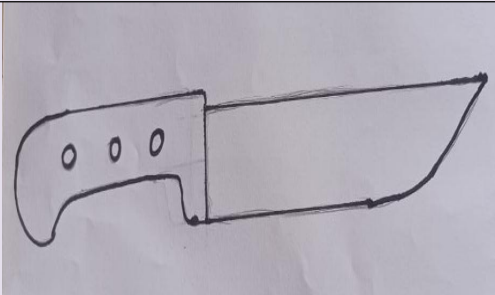
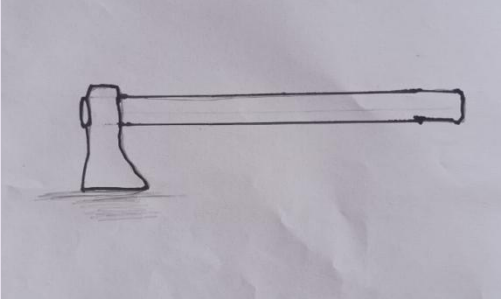
Para esta atividade, o professor ou a professora deverá imprimir, colar em cartolina as folhas e, após seca a cola, recortar os quadrados que estampam as figuras e as palavras. Imprimir o número de folhas tanto quanto o número de alunos em sala ou número de grupos, se assim entender melhor desenvolver o trabalho.

Distribuir entre os alunos e os grupos para realizar a atividade.

Cada aluno ou grupo deverá associar e JUNTAR a figura ao NOME ESCRITO que corresponda à figura apresentada.

	IXÓ
	HAKIKANO

**AMETÁ****BOYKÁ
E
IXÓ****BAKALANA**

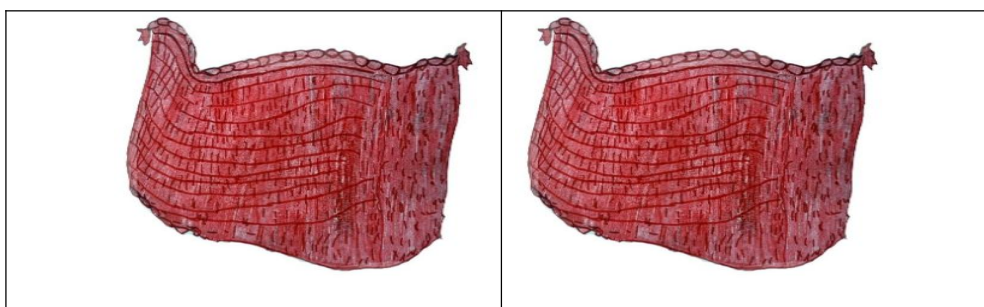
	AJUKUITA
	OLOARÉ
	WASSITALÔ
	IPALÔ

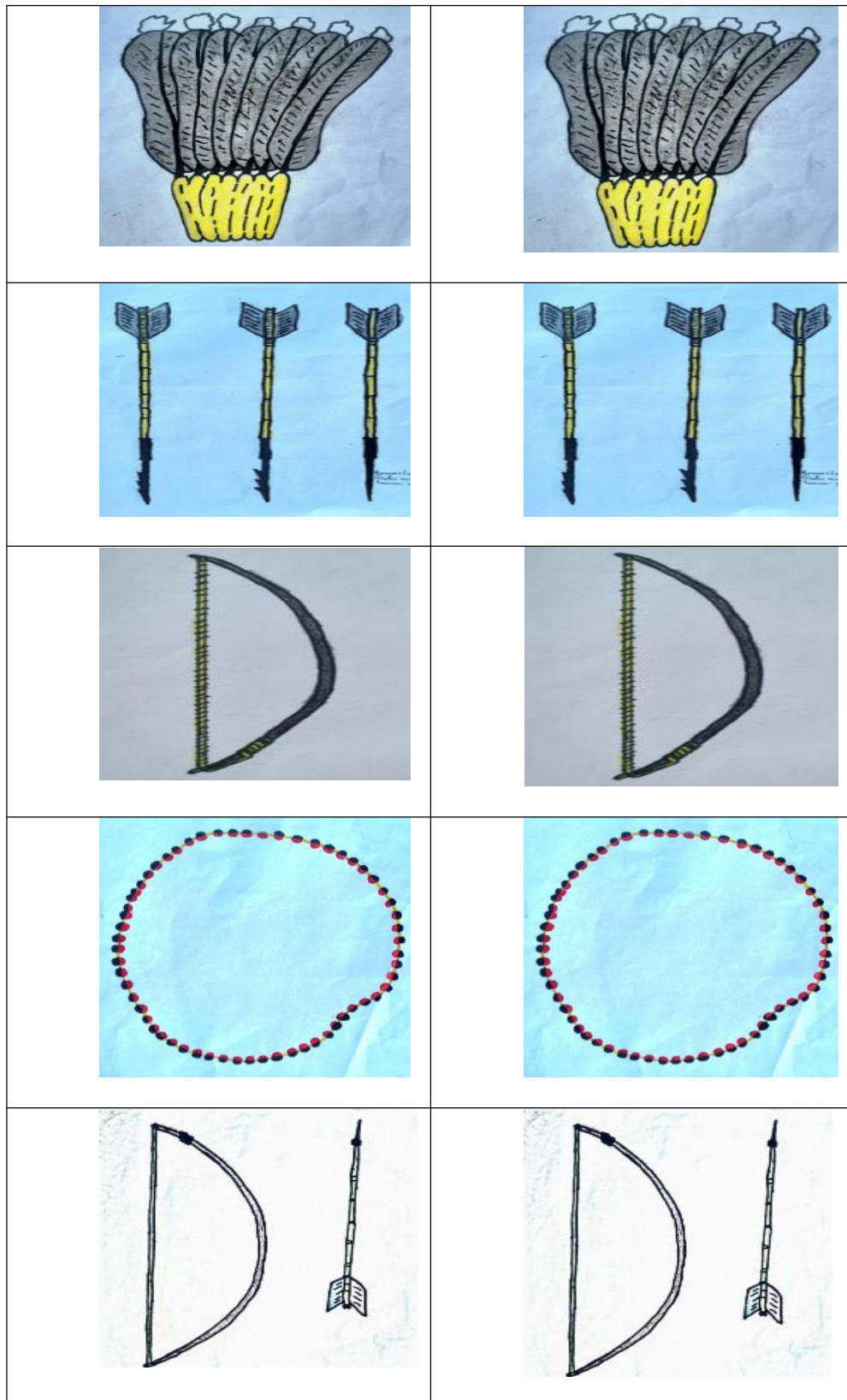
11- JOGO DE MEMÓRIA COM OS ARTEFATOS:

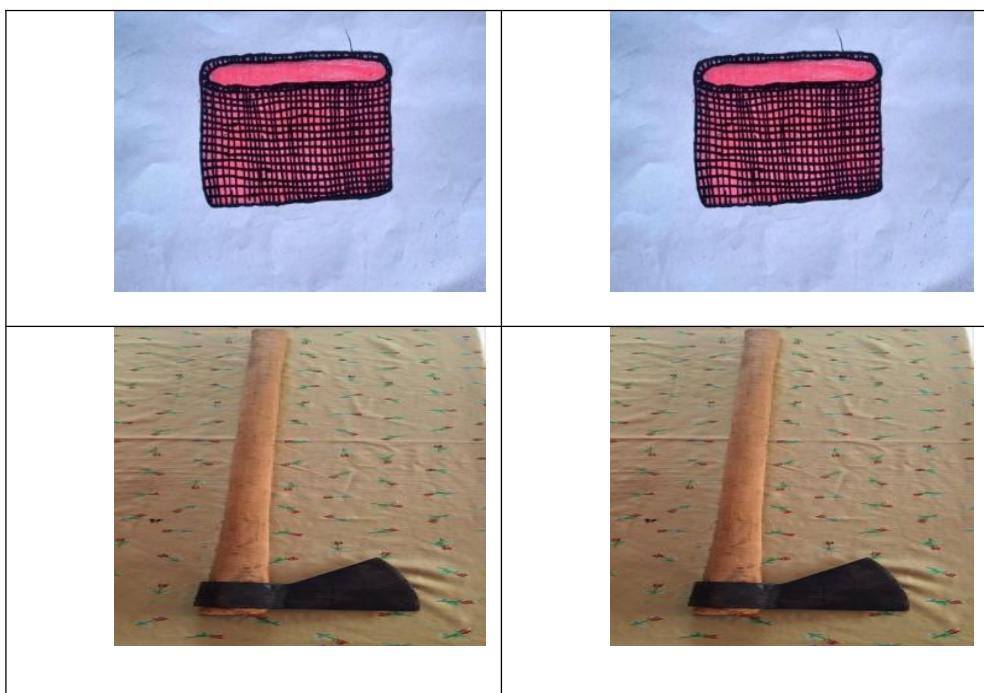
Como jogar:

2 participantes;

O jogo de memória começa com as cartas vidas para baixo, as quais deverão ser mexidas e embaralhadas sobre a mesa. Cada participante deve virar para cima uma carta; sequencialmente, cada jogador deve virar uma carta e, quando identificar duas cartas iguais, recolhe as duas para si; aquele participante que conseguir achar mais pares de cartas vencerá o jogo.







ATIVIDADES PARA ENSINO FUNDAMENTAL

1. Sabe-se que as palavras BARIPÔ e URIXÁ são denominações de homem e mulher Balatiponé. A partir destas palavras, busque as denominações de membros de família em língua materna:

PAI: _____
MÃE: _____
IRMÃO: _____
IRMÃ: _____
TIO: _____
TIA: _____

AVÔ: _____
 AVÓ: _____

AKABERETI



AKABERETI BARIPÔ URIXÁ PITUKWÁ MAKEWÁ.
 MOTO BALATIPONÉ AKABERETI.

2. TRADUÇÃO DE PALAVRAS PARA O PORTUGUÊS:

BARIPÔ: _____
 MAKEWÁ: _____

URIXÁ: _____

PITUKWÁ: _____

MOTO: _____

3. ESCREVA QUANTAS LETRAS TEM CADA PALAVRAS ABAIXO:

BARIPÔ: _____

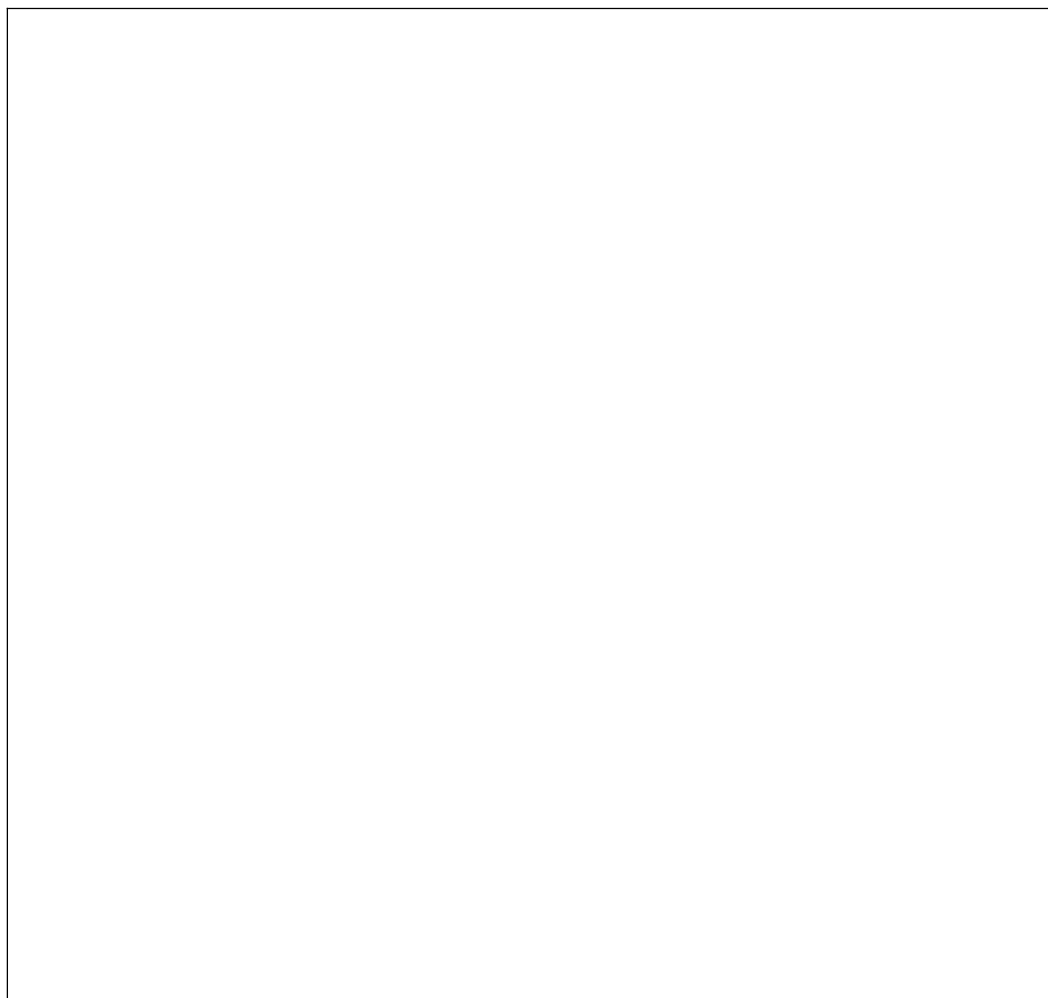
MAKEWÁ: _____

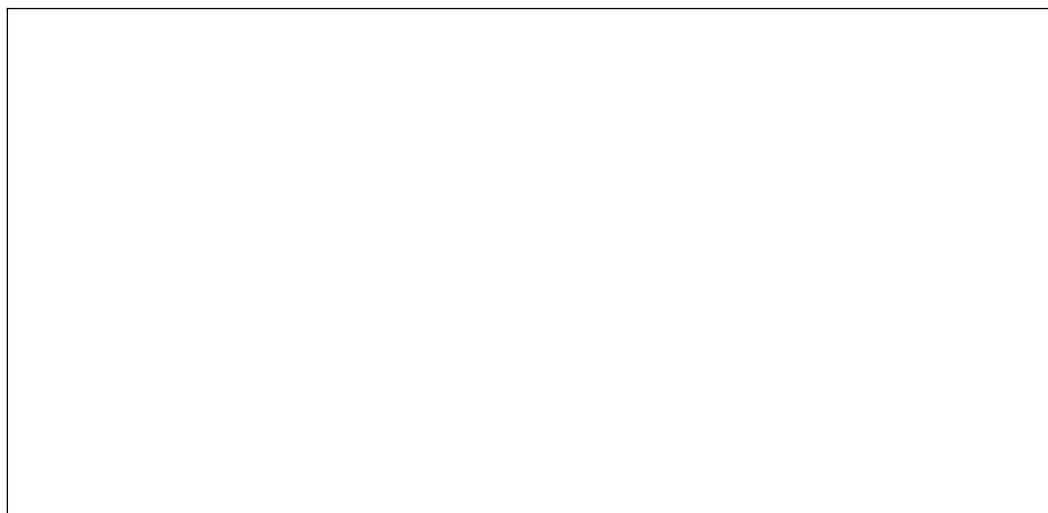
URIXÁ: _____

PITUKWÁ: _____

MOTO: _____

4. DESENHE UM AKABERETI NO QUADRO ABAIXO:





5. Escreva, em Língua materna, os nomes dos materiais necessários para confeccionar um Akaberiti

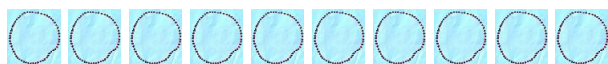
6. ESCREVA POR EXTENSO QUANTOS AKABERETI SE PEDE:

    :

   :

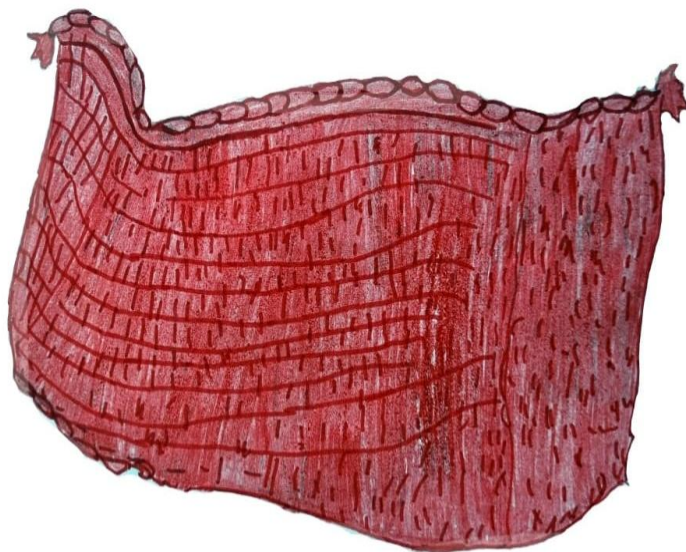
 :

          :



7. LIGUE AS PALAVRAS IGUAIS:

BARIPÔ	MOTO
MAKEWÁ	PITUKWÁ
URIXÁ	BARIPÔ
PITUKWÁ	MAKEWÁ
MOTO	URIXÁ

AMETÁ

AMETÁ URIXÁ PITUKWÁ MAKEWÁ.
AMETÁ BERETI PITUKWÁ.

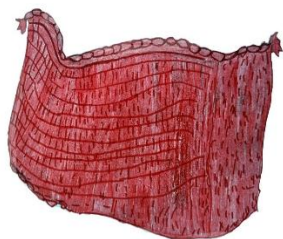
8- COMO SE CHAMA A SAIA FEMININA NO IDIOMA BALATIPONÉ?

9- QUEM FAZ USO DA AMETÁ?

10- ESCREVA O TAMANHO DOS AMETÁ (PEQUENO, MÉDIO E GRANDE):

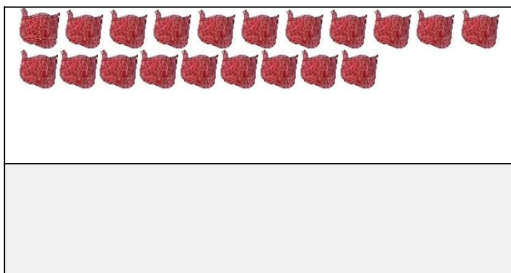
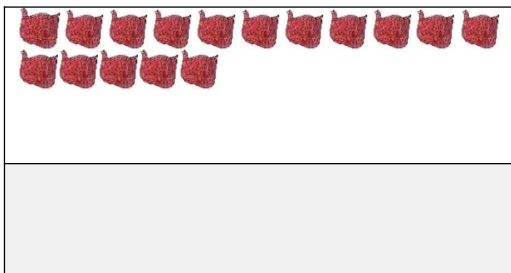




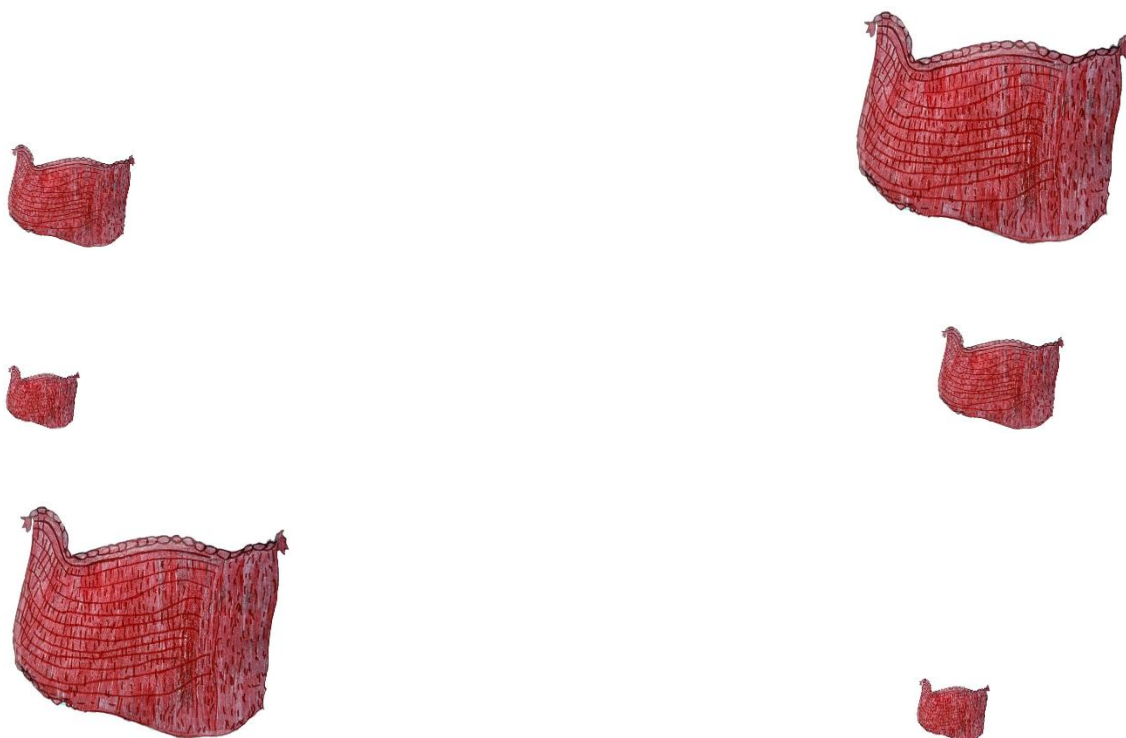


11-ESCREVA, EM LÍNGUA MATERNA, OS MATERIAIS NECESSÁRIOS PARA CONFECCIONAR UMA AMETÁ

12-QUANTAS AMETÁ TEM NOS CONJUNTOS ABAIXO?



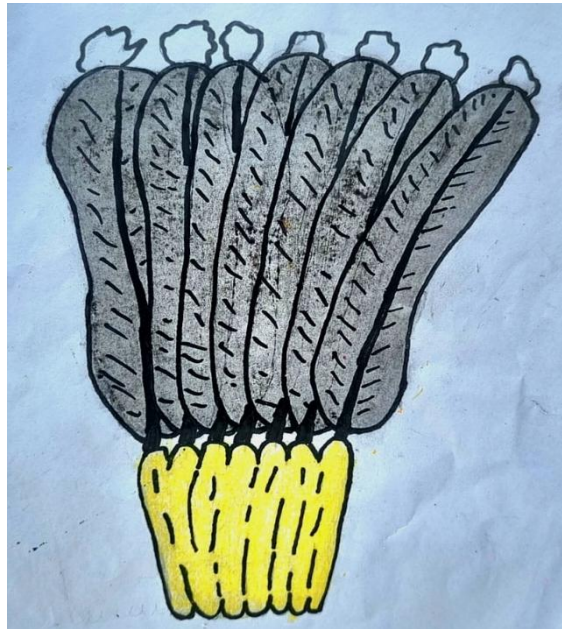
13-LIGUE OS TAMANHOS IGUAIS DOS AMETÁ:



14-NÚMEROS / DESENHOS / NÚMEROS EM LÍNGUA PORTUGUESA

NÚMERAIS	DESENHOS	NÚMEROS EM LÍNGUA PORTUGUESA – por extenso
EX: 14		QUATORZE

HAKIKANO

BOIKO LAXORÉ HAKIKANO.
 SAMITI HAKIKANO MATAYA.
 HAKIKANO AXIMBÁ.

15- CIRCULE A FRASE CORRETA DO TEXTO HAKIKANO:

- A) HAKIKANO MATAYA SAMITI.
- B) SAMITI HAKIKANO MATAYA.
- C) SAMITI MATAYA HAKIKANO.

16-FORME UMA FRASE COM A PALAVRA HAKIKANO:

17-FAÇA A LEITURA DAS PALAVRAS QUE ESTÃO ESCRITAS NA LÍNGUA MATERNA E EM PORTUGUÊS:

AXIMBÁ:	BRANCO
BOIKO:	CORDA DE TUCUM
MATAYA:	TUIUIU
LAXORÉ:	COMPRIDO
SAMATI:	ELE FAZ
BÓ:	SEDA DE TUCUM
IBOTOKÁ:	PENA
BÓ:	PENUJE
BÓI:	PALMEIRA TUCUM
BOÍ:	ESPINHO DE TUCUM

18-TRADUZA AS FRASES ABAIXO PARA O PORTUGUÊS:

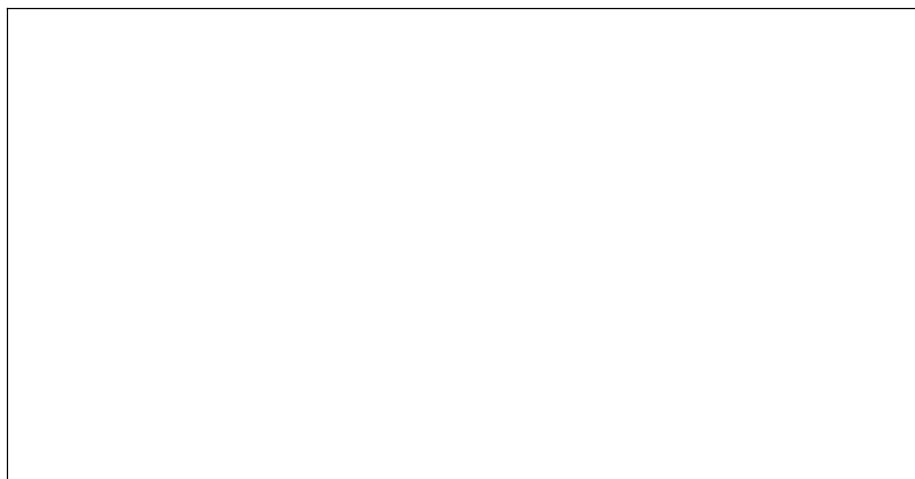
BOIKO LAXORÉ HAKIKANO.

SAMITI HAKIKANO MATAYA.

HAKIKANO AXIMBÁ.

19- DESENHE UM HAKIKÁNO:

A large empty rectangular box with a thin black border, intended for a drawing of a Hakikáno.



20-Escreva, em LÍNGUA MATERNA, os materiais que compõem um Hakikáno



IXÓ

BALATIPONÉ AKIBOLÔ HARÉ IXÓ.
 BALATIPONÉ AKIBOLÔ OLARIPÔ XOPÔ.
 IBOTOKÁ YURI IXÓ PITUKWÁ MAKEWÁ.
 ILOMOLO IXÓ MAKEWÁ OLARIPÔ HARÉ.
 PIXÉ LIMOLÔ HARÉ MAKEWÁ.
 PIXÉ OLARIPÔ POTOPAPÓ.

21-LEIA AS PALAVRAS NO IDIOMA BALATIPONÉ E EM PORTUGUÊS COM MUITA ATENÇÃO:

AKIBOLÔ:	PESCAR
HARÉ:	PEIXE
IXÓ:	FLECHA
OLARIPÔ:	RIO PARAGUAI
XOPÔ:	RIO BUGRES
IBOTOKÁ:	PENA
PITUKWÁ:	BONITO/BONITA/BOM /BOA
MAKEWÁ:	MUITO
PIXÉ:	VAMOS
POTOPAPÔ:	BANHAR
YURI:	IXÓ PITUKWÁ MAKEWÁ.

22-TRADUZA OS TEXTOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

BALATIPONÉ AKIBOLÔ HARÉ IXÓ.

BALATIPONÉ AKIBOLÔ OLARIPÔ XOPÔ.

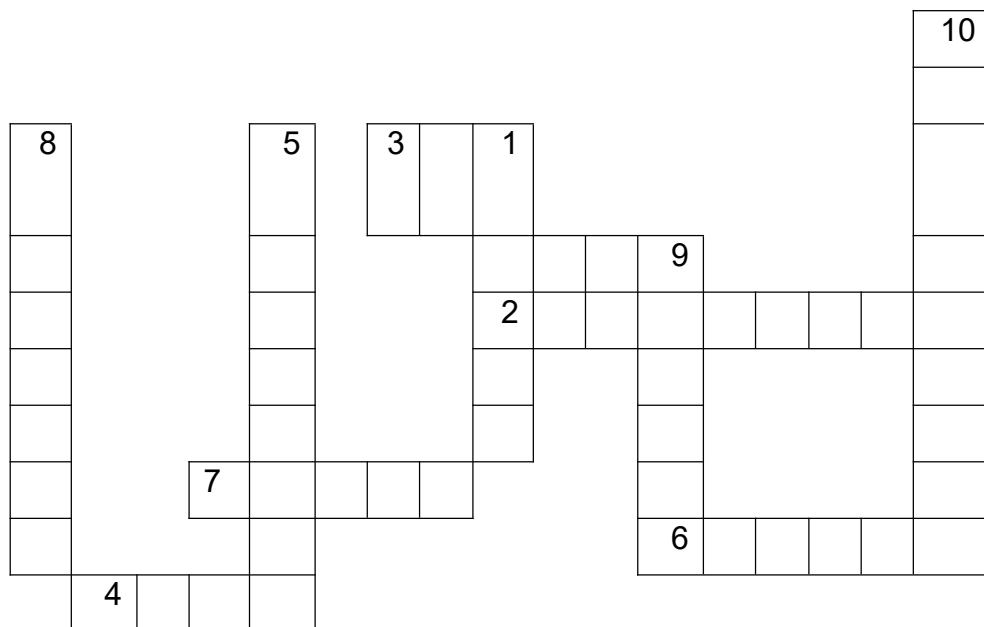
IBOTOKÁ YURI IXÓ PITUKWÁ MAKEWÁ.

ILOMOLÔ IXÓ MAKEWÁ OLARIPÔ HARÉ.

PIXÉ LIMOLÔ HARÉ MAKEWÁ.

PIXÉ OLARIPÔ POTOPAPÓ.

23-COMPLETE AS PALAVRAS CRUZADAS
Utilizando as palavras em LÍNGUA MATERNA



- 1- MACHADO
- 2- GAVIÃO REAL;
- 3- LUA
- 4- MAMÃE
- 5- ÁRVORE
- 6- UMA DAS ALDEIAS DA TI UMUTINA
- 7- TUCUM
- 8- DEUS
- 9- BRACELETE DE PENA
- 10-FACA



FICHA CATALOGRÁFICA

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	154
CAPÍTULO I - MITO DE CRIAÇÃO DOS BALATIPONÉ	155
ATIVIDADES	156
CAPÍTULO II - SOBRE OS BALATIPONÉ	158
ATIVIDADES	174
CAPÍTULO III - 4. VESTIMENTAS E ADORNOS BALATIPONÉ	175
4.3 AMETÁ. SAIA TRADICIONAL DAS URIXÁS	178
4.3.1 AMETÁ BOIKÚ (SAIA DA SEDA DE TUCUM)	183
4.4 AKABERITI (COLAR DE SEMENTE)	187
4.5 HAKIKÁNO	189
4.6 BOIKÁ	194
4.7 IXÓ	196
CAPÍTULO IV - A CONFECCÃO DA AMETÁ, AKABERITI, HAKIKÁNO, BOYKÁ E IXÓ	200
5.1 CONFECCIONANDO O BOYKÁ E A IXÓ	202
5.2 CONFECCIONANDO A AMETÁ	204
5.3 CONFECCÃO DO AKABERITI	210
5.4 CONFECCÃO DO HAKIKÁNO	213
ATIVIDADES	218

APRESENTAÇÃO

Este material foi desenvolvido com apoio dos alunos do 8º ano do Ensino Fundamental, alunos do 2º ano do Ensino Médio, bem como teve a importante contribuição de membros do povo Balatiponé que têm os conhecimentos sobre a cultura tradicional do nosso povo; buscamos, em especial, os saberes sobre a confecção de cinco artefatos da cultura tradicional: *ametá, boyká, akaberiti, ixó e hakikáno*.

A produção deste material, faz parte do trabalho de pesquisa intitulado, “A confecção de artefatos da cultura tradicional Balatiponé como estratégia para o ensino da língua materna em escolas indígenas no território Balatiponé-MT”, o qual teve o objetivo de destacar as palavras em Língua Materna Balatiponé relacionadas aos artefatos culturais citados acima.

No mês de abril do ano de 2023, fazendo parte das atividades da “Semana Cultural” promovida pela Escola Estadual Indígena “Jula Pará”, na Aldeia Umutina, no município de Barra do Bugres-MT, promovemos várias oficinas de confecção dos referidos artefatos culturais. Convidamos especialistas nestas artes para ensinar os modos de confecção das peças culturais: EDGARD MONZILAR, LUCIANO ARIABO QUEZO, LUIZINHO ARIABO QUEZO, MATHEUS AMAJUNEPÁ, NAZARINA ENEMARÉ, NEUZA MANEPA IPAQUERI, PEDRO AMAJUNEPÁ, ROSELI MANEPA IPAQUERI. Participaram das oficinas alunos, professores e membros da comunidade Balatiponé, que vivenciaram a linda experiência de confeccionar os artefatos culturais e ainda acompanharam os especialistas na coleta dos materiais que servem para compor cada uma das peças.

É preciso lembrar que, a história do povo Balatiponé antes do contato com a civilização ocidental, tinha sua cultura intacta, mas, com a chegada dos não indígenas foram proibidos de praticar sua cultura tradicional. É fato que, tal impedimento quase levou à extinção das características ancestrais do nosso povo. Entretanto, a partir de 1995, aproximadamente, o povo começou a discutir sobre a importância de retomar suas práticas da cultura tradicional. Deste modo, a escola figurou como espaço importantíssimo para desenvolver atividades de retomada de práticas tradicionais, pois, os professores passaram a pesquisar e colocar em prática algumas atividades como cantos, danças, produção de vestimentas, etc.,

Nesse processo de revitalização, os saberes dos anciões ainda em vida contribuíram muito para que os professores não indígenas e indígenas desenvolvessem trabalhos

específicos da cultura Balatiponé, envolvendo artesanatos, danças, cantos, idioma, comidas e bebidas típicas, etc.

Por causa deste acontecimento triste que meus ancestrais passaram, me sinto no dever de estar contribuindo e produzindo materiais didáticos para contribuir na retomada do uso da língua materna. Para isso, faço uso dos cinco artesanatos da cultura tradicional Balatiponé para fortalecer e enriquecer a prática do idioma do meu povo.

Este trabalho é de suma importância, pois, produzido como material didático pedagógico, poderá ser utilizado como material de apoio para os professores indígenas e não indígenas, principalmente para aquelas pessoas que não conhecem muito bem a realidade da minha etnia. Em especial, o objetivo deste trabalho é destacar o uso da língua materna, entretanto, cabe à versatilidade e criatividade dos professores e professoras para trabalhar saberes de todas as áreas do conhecimento que circulam na rotina da escola.

Assim, aqui apresento um LIVRO TEXTO, abordando no Capítulo I o: Mito de Origem dos Balatiponé. Já, no Capítulo II, apresento um rápido histórico sobre meu povo, destacando as características do Território Umutina bem como explicando, em poucas palavras, a origem dos nomes das Aldeias Balatiponé e também teço algumas informações sobre modos de sobrevivência dos Balatiponé.

No Capítulo III, apresento a caracterização das vestimentas usadas pelos Balatiponé antigamente, destacando *ametá*, o *boyká*, o *akaberiti*, o *ixó* e o *hakikáno*. O Capítulo IV se dedica a explicar cada um destes artefatos culturais, detalhando seus modos de confecção e faço relato sobre o desenvolvimento das Oficinas de Confecção dos mesmos realizada na “Semana Cultural”.

Como se trata de um material didático pedagógico, ao final de cada Capítulo e seção, faço sugestões de atividades que podem ser trabalhadas com alunos a partir do quinto ano, pois já estão com habilidades e competências de leitura, bem como têm autonomia para se deslocar pela aldeia e território para desenvolver as atividades sugeridas.

Assim como comentei acima, o material tem objetivo focal de trabalhar a língua materna Balatiponé, mas, os professores e professoras poderão usar este material para estabelecer relações e produzir atividades das diversas áreas do conhecimento escolar.

CAPÍTULO I - MITO DE CRIAÇÃO DOS BALATIPONÉ

“Primeiro não tinha povo e Haypukú andava triste, sozinho. Ele foi pensando na vida, foi inventar e experimentar juntar fruta de bacaba do campo. E juntava fruta macho e fruta femea. Foi juntando, juntando, emendando até ter dois pés de comprimento, aí deixa de lado.

Quando chegou de noite, ele ficou assustado com conversa. Foi ver e era gente que as frutas viraram. E ele ficou satisfeito com os companheiros. Eles ficaram com ele e fez família logo.

Foi indo, foi indo, experimentou juntar fruta de figueira de folha larga. Juntou e botou debaixo da esteira. De noite assustou da conversa de gente. Aí foi ver que virou gente outra vez e ficou satisfeito que já tinha muita gente para companheiros dele. Depois de algum tempo, achou que era pouco e experimentou juntar fruta de bacaba do mato. Juntou até um palmo de comprimento e saiu tudo gente de cabelo comprido, dois homens e duas mulheres, dois casais.

Experimentou com mel de tatá e também saiu um casal, com a cabeça mais pelada.

Quando já tinha bastante povo dele, criou barriga de perna por dois lados. Haypukú ficou apurado com a dor de criança, procurou um pé de figueira. Aí racharam as duas pernas e nasceram quatro crianças: dois meninos e duas meninas.

Da perna direita saíram dois Habusé, índio e índia, e do lado esquerdo saíram os pais dos civilizados.

Mas as crianças não quiseram ficar morando na casa do pai. Ele, quando teve os dois casais de crianças foi em casa dizer à mulher e a mulher disse:

- Porque não trouxe as crianças?

Haypuku respondeu:

- As crianças não quiseram vir!

Aí ele mandou fazer dois Ametá para as meninas e dois arcos para os meninos.

A menina civilizada não ajeitou com a sainha, mas a Habusé ajeitou. O menino civilizado também não ajeitou com o arco, mas o Habusé ajeitou!

Haypukú falou para eles ir com ele na casa dele. Mas eles não queriam. Queriam ir embora.

Ele então perguntou:

- Para onde vocês vão?

Eles falaram:

- Os civilizados mandou para nos ir do Paraguai para baixo, e os Habusé para do rio dos Bugres para cima.

Haypukú disse que podia ficar com ele, que ele teve o trabalho de carregar bruto de barriga de perna, e assim mesmo eles iam se esparramar no mundo.

Mas não há notícias destes índios, que dizem parece se acabou. Ficarão só os filhos de fruteira junto com ele mesmo.”. (Schultz, 1953, p. 227).

ATIVIDADES

Você acaba de fazer a leitura de um recorte do MITO DE ORIGEM dos Balatiponé na versão registrada por Harald Schultz, publicada no ano de 1953.

- 1- Procure um ancião ou uma anciã na aldeia e peça para NARRAR o MITO DE ORIGEM DOS BALATIPONÉ CONFORME SE LEMBRA; Preste bem atenção NAS PALAVRAS EM LÍNGUA MATERNA. Caso haja palavras que você ainda não conhece, peça para que lhe diga o significado e registre;**
- 2- Registre a narração que o ancião ou a anciã faz para você;**
- 3- Leve para sala de aula e ouça as outras versões narradas por outros anciãos;**
- 4- Escreva o MITO DE ORIGEM conforme A SUA VERSÃO (aquilo que se lembra e com suas palavras; busque usar as palavras em Língua Materna, conforme enunciadas pelo lembrante)**

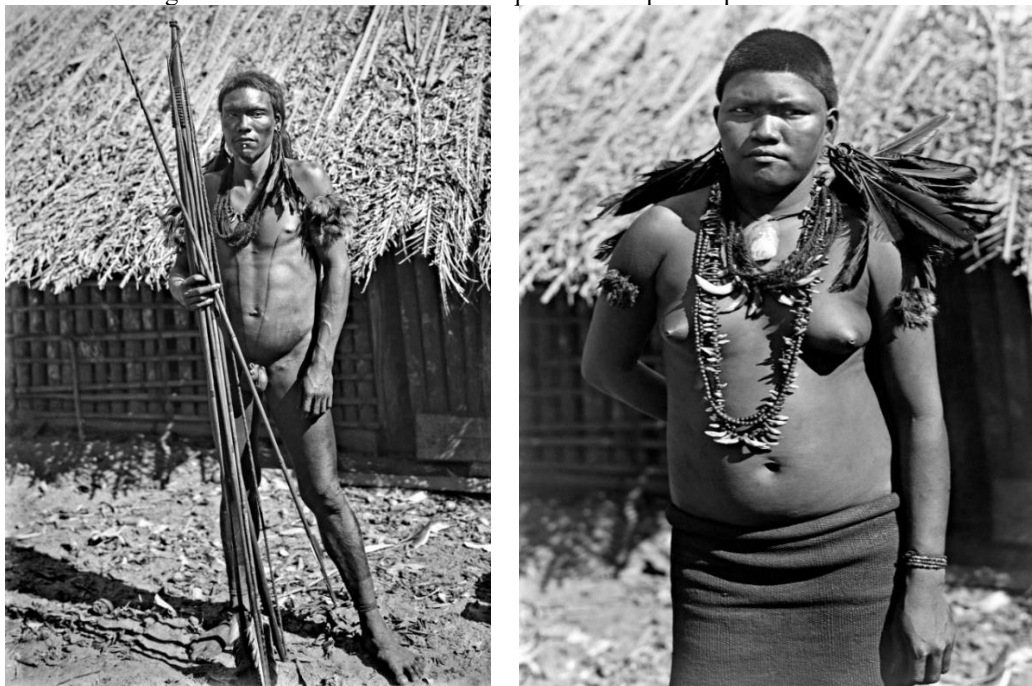
A PARTIR DO MITO DE ORIGEM, PREPARE COM SEUS COLEGAS UMA ENCENAÇÃO TEATRAL DO MITO DE ORIGEM, BUSCANDO UTILIZAR AS PALAVRAS EM LÍNGUA MATERNA. MARQUEM UMA DATA E APRESENTEM A DRAMATIZAÇÃO DO MITO DE ORIGEM PARA A COMUNIDADE

CAPÍTULO II - SOBRE OS BALATIPONÉ

O povo Balatiponé antes de conhecer outros povos, como contam os anciãos, viviam felizes entre si, em harmonia com toda a sua cultura viva e com a natureza ao seu redor. Era um tempo quando os anciões passavam para seus filhos e netos todos os conhecimentos importantes que eles preservavam sobre sua cultura. Com o tempo, chegou os *Wassi* (não indígena), que fizeram mudar o rumo da história dessa nação e, então, começou a ter uma mudança trágica. Alguns registros informam que, antigamente, eram mais de mil membros e com o contato quase chegaram a ser dizimados deste planeta com a chegada de doenças e lutas em defesa do seu território protegendo seus familiares, como diz Quezo (2010):

Sabe-se, por informações documentais, que a população era de 400 pessoas e pode-se afirmar que a cultura não tinha mistura nenhuma. Até que por volta de 1911, começaram a ter contato com outras civilizações. Foi nesse período que começou a grande tragédia para este povo que até hoje é chamado de Umutina. Neste mesmo ano (1911) aconteceram muitas lutas entre os índios e os não-índios por questões territoriais e vários tipos de doenças foram contraídos através do contato, restando apenas 23 índios Umutina.. (QUEZO, 2010, p. 09)

Imagem 1 – Homem e mulher Balatiponé no tempo dos primeiros contatos



Fonte: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020/09/26/balatipone-umutinapassado-presente-futuro/>

Umas das coisas mudadas, nessa história de tragédia, foi o nome da etnia, pois, nós nos autodenominamos como Balatiponé, mas, os colonizadores acabaram por divulgar a nossa denominação, conforme eles pensavam, não respeitaram nossa autodenominação. Foram

dados diferentes nomes pelos primeiros não indígenas em situação de contato, como “Os Barbados”, porque na época os colonizadores viam os homens Balatiponé usando longas barbas como diz nos registros deixado por Schultz (1953):

Os Umutina do alto rio Paraguai, chamados de "Barbados" pelos brancos por causa do cavanhaque que deixam crescer, não são muito conhecidos. Em 1928 Max Schmidt passou um mês entre eles, estudando principalmente sua cultura material e sua língua. Apontou as profundas diferenças que separam aqueles índios dos Bororo. (SCHULTZ, 1953, p. 11).

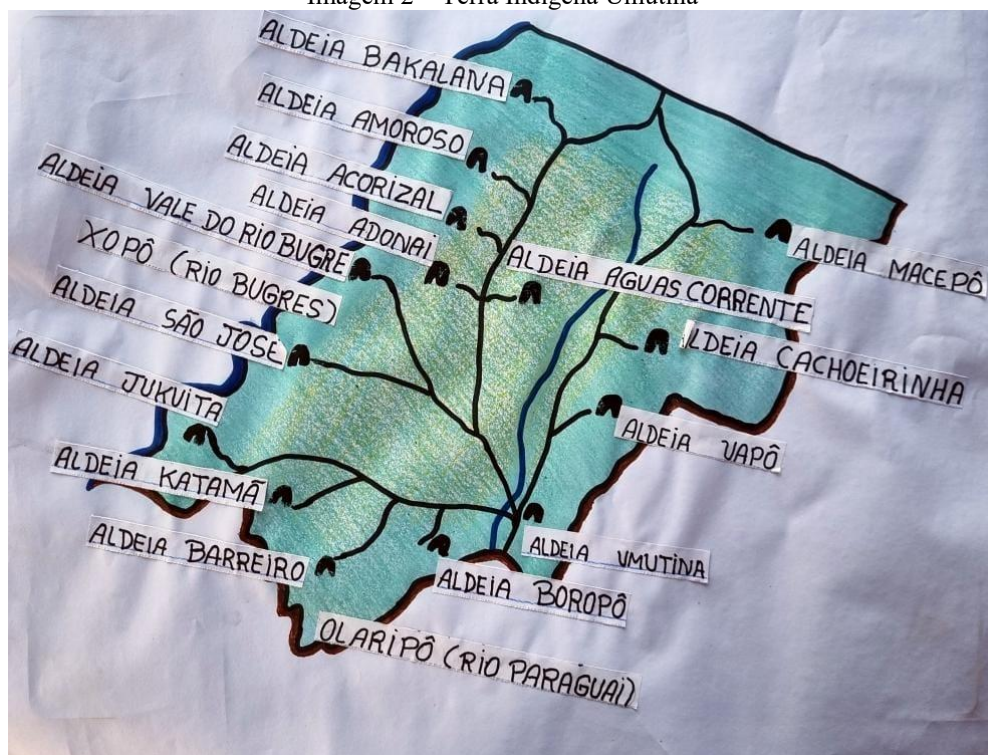
Algum tempo depois dos primeiros contatos, vários não indígenas foram chegando ao nosso território, ocupando os lugares que antes era só dos Balatiponé, principalmente quando foi formando a cidade de Barra do Bugres. Quando os primeiros colonizadores chegaram, os Balatiponé não ficaram tranquilos e acuados, ao contrário, lutaram muito na defesa de seu território e, assim, também eram considerados e referidos como “os índios brabos”, mas, só queriam defender o que era seu por direito. Neste aspecto, vale trazer o que já disse Schultz (1962) sobre essas características defensivas dos Balatiponé: “(...) pois é sabido que os nossos índios geralmente só se tornavam hostis depois que recebiam do branco amostras de suas verdadeiras intenções, que até hoje consistem unicamente em espoliá-los de tudo o que possuem.”. (SCHULTZ, 1962, p.79).

É necessário apontar que a questão da espoliação, conforme citado pelo autor acima, não se caracteriza somente como conceito, atuação e estratégia do passado, mas neste momento, não cabe aqui tal discussão, já que se estenderia muito este trabalho de descrição da etnia.

No início do século XX, o Brasil começou um amplo processo de expansão e ocupação do território brasileiro para a produção, assim, a terra Balatiponé também foi atingida, com a chegada de não indígenas com objetivo de “civilizar”. É bem conhecida a trajetória de Marechal Rondon que ficou responsável pela implantação das linhas telegráficas no interior do Brasil. Ele, juntamente com os Paresi, chegou à área dos Balatiponé e ali se firmaram fundando um Posto Indígena em nome do SPI (Serviço de Proteção ao Índio). Foi quando meu povo recebeu outro nome que é “Umutina”, dado pelo povo Paresi, na época, convidados pelo SPI para ajudar na “civilização”. Os Haliti Paresi utilizam a palavra *imuti* para se referir aos sujeitos não indígenas, assim, como explica Corezomaé (2017), ao verem os Balatiponé, de pele mais clara que a sua, os Paresi começaram a referir-se aos Balatiponé como *imuti*, que, com o tempo foi se modificando até ser mais utilizada como Umutina.

Conforme narram os mais velhos, este nome de *imuti*, para o povo Paresi era considerado homem mal que fazia só maldade para sua nação e esta palavra se origina de outras palavras, como *Wamutxi* (demônio). Resumindo, este nome dado pelo povo Paresi ao povo Balatiponé naquela época não era bom e, além da decisão de como ter nossa autoidentificação, este é um dos motivos que preferimos ser denominados como Balatiponé, que significa “Povo Antigo”, sendo uma denominação escolhida pelos próprios membros da comunidade.

Imagem 2 – Terra Indígena Umutina



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, 2023

Corezomáé (2017) traz dados documentais informando sobre o processo de reconhecimento, demarcação e homologação oficial da Terra Indígena – TI Umutina. Conforme o autor, o Diário Oficial da União de 15 de setembro de 1989, publicou o Decreto de Homologação da Terra do meu povo, registrando oficialmente 28.120,000 hectares para a existência e vida plena do povo Balatiponé.

O nosso Território está localizado no município de Barra do Bugres, distante 15 km da sede do município e está entre o Rio Bugres e Rio Paraguai, ou seja, nosso território é margeado por águas de rio. O acesso à TI Umutina, em geral, se dá pela Rodovia MT 358, que vem de Cuiabá em direção à Barra do Bugres. Mas, não é tão fácil adentrar o território, pois, há o rio que separa a estrada de chegada até o espaço das aldeias. Então, quem chega no

rio logo vê a balsa, que só os Balatiponé manejam a travessia. Depois que atravessa o rio usando a balsa, ainda tem uns quilômetros por terra até chegar a Aldeia Central. Não é qualquer um que pode ir chegando na aldeia, pois tem que falar que tem autorização para entrar, aí, então, a pessoa que maneja a balsa autoriza para atravessar o rio. Não é porque fica perto da cidade que qualquer pessoa pode ficar entrando nas nossas aldeias; a aldeia é como uma casa para o ocidental, então, só pode entrar quando tem licença do dono para entrar.

Imagem 3 – Vista aérea de parte da cidade de Barra do Bugres tendo ao fundo a ilha Território Balatiponé entre



os Rios Bugres e Paraguai

Fonte: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020/09/26/balatipone-umutinapassado-presente-futuro>

Antigamente todos os Balatiponé viviam em uma única aldeia, que ficou conhecida como a Aldeia Umutina, que, agora, denominamos de Aldeia Central, pois, com o tempo, com a necessidade de ocupar e defender nosso território, as famílias foram formando outras aldeias menores. Atualmente pode-se contar quinze aldeias no Território Umutina (assim chamado legalmente): Aldeia Bakalana, Aldeia Masepô, Aldeia Cachoeirinha, Aldeia Uapô, Aldeia Amoroso, Aldeia Akorizal, Aldeia Águas Correntes, Aldeia Adonai, Aldeia Vale do Rio Bugres, Aldeia São José, Aldeia Ajukuíta, Aldeia Katamã, Aldeia Barreiro, Aldeia Boropô e, a mais antiga, Aldeia Umutina. Para fins de esclarecimentos, vou explicar um pouco sobre o significado destes nomes das aldeias e quais as razões que foram escolhidos. Cada nome de

aldeia tem uma razão de ter sido escolhido, por isso, procurei caciques e outras pessoas das aldeias para conhecer o significado de cada nome de aldeia Balatiponé.

De acordo como narra o Professor Luizinho Ariabo Quezo, a Aldeia Umutina é considerada e denominada por muitos como “Aldeia Central”, por ser a sede onde os primeiros colonizadores se estabeleceram e construíram muitos dos serviços de atendimento aos Balatiponé. É na Aldeia Umutina onde se construiu a primeira escola e o primeiro posto de atendimento à saúde. Este nome, de Aldeia Umutina, foi dado no período do contato com os colonizadores, na verdade, o nome foi dado pela etnia Haliti Pareci, por estes perceberem os Balatiponé como “não indígenas”, por serem de pele mais clara e pareciam Wassi (não indígena)

Imagem 4 – Planta *Macepô*



Fonte: Maria Alice de Sousa Kupudonepá. 2023

Segundo Maria Alice de Souza Cupudonepá, *Macepô* é uma planta, um tipo de birí, de folhas parecidas com folhas de pacova, similar a folha de bananeira, porém com tamanho menor. A macepô produz uma vagem, tipo uma bolsinha, onde as sementes ficam todas juntas; as sementes são pretas e bem resistentes. Na antiguidade estas sementes eram usadas para confeccionar os grandes colares das mulheres Balatiponé. Os colares eram feitos para dar várias coltas no pescoço e eram confeccionados com as sementes de macepô intercaladas com dentes de macaco. Podemos observar estes colares nas mulheres Balatiponé quando acessamos fotos de antigamente do meu povo. Os anciãos também narram sobre esses colares que as mulheres usavam. Eles eram feitos com várias voltas no pescoço, segundo as

fotos antigas e informações dos anciões. Depoimento da professora senhora Maria Alice de Sousa Cupudonepá moradora da aldeia.

Para conhecer a razão que denominou a Aldeia *Bakalana*, procurei o Professor Luizinho Ariabo Quezo, morador da aldeia e neto de um dos fundadores desta aldeia. Nos conta o professor Luizinho que Bakalana é o nome de um dos moradores mais velhos, fundador do lugar e, quando efetivaram o lugar como uma Aldeia, foi feita uma homenagem ao senhor Bakalana, que era pai de três filhos, os quais são os anciões e moram na atual aldeia com suas famílias. Bakalana também é o nome de uma ave, chamada de garça branca.

A Aldeia Amoroso recebeu este nome desde o início da ocupação do lugar. De acordo com a Professora Eneida Kupudonepá, esposa do senhor Ademil Colomozoré, um dos fundadores da aldeia, o local, antigamente, era usado para fazer o acampamento na época da retirada de poaia, que era muito valiosa e comercializada na cidade de Barra do Bugres. Pode-se imaginar, que era um lugar aconchegante, que inspirava tranquilidade e, aos poucos, foi se tornando local de ocupação por períodos mais longos até ser escolhido como local de formação de aldeia.

Sobre a aldeia *Katamã*, o Professor Osvaldo Corezomaé Monzilar, nos contou que este nome foi escolhido porque naquele local, que fica perto do rio *Olaripô*, em tempos de águas baixas, os pássaros martim pescador ficam muito no lugar para se alimentar dos peixinhos que estão em cardume a subir o rio. Na língua materna este pássaro é denominado de *katamã*.

Em língua materna, a onça pintada é denominada de *jukuíta*. Um dos locais escolhidos para formar uma Aldeia de Balatiponés, à beira do Rio *Xopô* (Rio Bugres) é característico por se encontrar muitas onças pintadas, por isso, como narra a Senhora Monica Souza, quando conversaram sobre o nome da aldeia ali formada, escolheram para ser Aldeia Jukuíta.

O senhor Deonizio Uapudonepá, cacique da Aldeia *Uapu*, conta que o nome da aldeia foi escolhido em homenagem a seu avô, um grande guerreiro da região. Esse nome, *Uapu*, também é o nome, em língua materna, do Tamanduá-mirim, ou seja, *Uapu*.

Sobre a Aldeia Adonai, a senhora Luciana Rodrigues Chaves Amajunepá, esposa de Cacildo Amajunepa, cacique da aldeia, explica que este nome foi dado para homenagear Deus, e foi escolhido por seu marido, o cacique.

A Aldeia *Boropô*, segundo a moradora da aldeia, Eliane Boroponepá Monzilar, recebeu este nome em homenagem ao avô das famílias que se instalaram naquela local,

formando uma aldeia Balatiponé. Foi seu avô quem primeiro fez a casa no local e, depois, os familiares foram fazendo suas casas e formando a aldeia *Boropô*.

A aldeia do Vale do rio Bugres foi criada em julho do ano de 2017 e, por estar muito próxima à margem do Rio Bugres, foi denominada como Aldeia Vale do Rio Bugres, homenageando este importante rio, que dá os alimentos muito importantes para os Balatiponé: os peixes. O cacique da Aldeia é Filadelfo de Oliveira Neto e lá residem sete famílias, conforme narra a senhora Rosinete Zoizoquialo Amajunepá esposa do cacique.

Quando iniciaram uma das aldeias Balatiponé, usavam o nome de Aldeia São José. Mas, mais tarde, queriam colocar outro nome, como Aldeia Pitukwá que quer dizer “Aldeia Bonita”, mas resolveram permanecer com o nome inicial, de Aldeia São José, homenagem ao cacique Anderson Amajunepá fundador da aldeia que colocou o primeiro nome. É o que nos conta a senhora Lizabete Amajunepá mãe do cacique.

A aldeia Águas Corrente tem seu significado de “Água é vida e pureza”. As águas brotam de uma nascente, e, vão correndo pelos corredores da terra, lapidando algo para dar origem a um bom resultado onde quer chegar. Água na língua materna Balatiponé é *Purukwá* e também se chama “conhecimento”, se referindo, também ao mundo intelectual de um estudo, que significa ter sede e fome do conhecimento adquirido no dia a dia. Este é o significado para as famílias que residem nesta aldeia, de acordo como informa o senhor Hélio Monzilar Filho, morador da aldeia.

Sobre a Aldeia Acorizal, o nome da aldeia surgiu desde os tempos dos anciões que já até se foram e colocaram este nome porque ali, naquela região, tem muitas palmeiras chamadas de Acorizal. Quem colocou esse nome foram os Balatiponé que faziam acampamento para extrair a poaia, naquela época antiga de extração dessa importante plantinha. Por esse motivo, permaneceu até nos dias de hoje com esse nome de Aldeia Acorizal, conforme o depoimento do senhor Jonas Amajunepá.

Os Balatiponé, ancestralmente, são exímios pescadores, então sempre escolheram lugares próximos aos rios para fazer seus acampamentos para os dias de pesca. Assim, o “Barreiro” é antigo porto de pesca dos moradores da Aldeia Umutina, pois é um local com mais facilidade de fazer o trabalho de pesca. É um local de praia de pedras, muito bonito, águas límpidas para beber, por isso que permaneceu com esse nome de Aldeia Barreiro, quando as pessoas decidiram ali fazer suas casas, conforme nos narra o Professor Luizinho

Ariabo Quezo, conhecedor do lugar desde criança, quando fazia a pesca acompanhando seu pai neste lugar.

A aldeia cachoeirinha recebeu este nome por conta do córrego próximo onde alguns Balatiponé fizeram suas casas, pois este córrego tem várias caídas, ou seja, mais especificamente cinco pequenas quedas de água até chegar a desaguar no rio Paraguai. Ao chegar para desaguar no Rio Paraguai tem uma queda de água mais forte e com correnteza, e, por esse motivo, se justifica o nome da aldeia. É um local onde os avós do nosso consultor, senhor Eder Apodonepá Nunes de Oliveira, moravam e denominaram o lugar de suas moradias.

São os povos ocupando o seu território, pois, conforme relatos dos mais velhos ainda vivos e os que já se foram (suas falas estão em nossas memórias), sempre foi o conselho dos anciões, orientando sobre a ocupação e defesa do nosso território; eram preocupados com a manutenção do território, que queriam assegurar aos mais jovens a responsabilidade de cuidar da terra ocupada pelo povo ancestralmente e que necessitavam deste espaço para a sobrevivência das famílias. Podemos conferir tal ocupação ao analisar a distribuição de Aldeias estampadas na Figura 2, acima exposta. É importante referir que o povo tem tentado desenvolver as atividades tradicionais de produção de alimentos, conforme faziam os ancestrais, assim, as roças tradicionais estão sendo cada vez mais comuns nas aldeias, e isso, tem mantido a cultura tradicional em franca expansão e valorização.

O meio de sobrevivência do meu povo, desde os tempos passados até os dias de hoje, sempre foi por meio de trabalhar nas pequenas lavouras, nas “roças de toco”, plantando alimentos como milho, cará, mandioca, arroz, feijão, abóbora e melancia. Viviam também da caça e da pesca e até nos dias de hoje ainda praticam estas ações. A pesca com a estratégia de uso do timbó vem deste antigamente e ainda mantemos esta tradição para pegar peixes no rio. O timbó é um tipo de vegetação “venenosa”, um cipó que, quando colocado e batido nas águas do rio, despeja o veneno no rio e os peixes ficam sem poder ter o oxigênio para respirar e, então, eles sobem para a superfície do rio, quando são capturados pelos pescadores. Assim era também nos tempos imemoriais.

Essa prática acontece no calendário de ciclos de tempos de festas, pescas. O peixe (*haré*) é uma fonte de alimentação importante dos Balatiponé. A pesca acontece, nas baías, mas também nos córregos e até nos rios maiores. Assim, batem o cipó timbó com uma madeira para a seiva sair e, em sequência, essa seiva vai se misturando à água. A água fica escura, em poucas horas começa a dar efeito nos peixes, ficam meio bobos, vinham para a superfície da água e se deixavam pegar. O arco (*boyká*) e

a flecha (*ixó*) são usados como principal utensílio para a pesca com timbó. Toda a família vai junto para participar da pescaria. E, nessa pescaria, pescavam muitos peixes dourado (*ozé*), pintado (*oloaré*), pacu (*popó*) que eles assavam e moqueavam. (BOROPONEPÁ, 2022, p. 80)

A palha das palmeiras que existem na natureza do território Balatiponé, em especial, a palmeira Buriti, sempre foi usada para diversos propósitos, como para confecção das saias usadas pelos homens nos rituais tradicionais. Também, a palha de buriti, era a matéria-prima para confecção de diversos artefatos para serem usados em rituais nos tempos imemoriais, ancestrais, conforme registrou Harald Schultz em 1943 e que reproduzo abaixo, utilizando a disponibilidade dos registros do Instituto Sócio Ambiental.

Imagem 5 – Homem Balatiponé confeccionando artefatos representando símbolos de arraia e outros peixes,



Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina>

Se tomarmos os diversos registros dos antigos colonizadores e estudiosos que chegaram ao território dos Balatiponé à época da colonização, iremos observar várias imagens que registram o uso das palhas para diversos objetivos: esteiras, utensílios, compondo armas de defesa, vestimentas, etc.

Imagem 6 - Saias confeccionadas com palha de buriti para homens usarem em danças rituais



Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina>

Seguindo uma tradição da confecção das palhas do Buriti, outra atividade que vem dando bastante renda financeira para os Balatiponé se refere a confecção de artesanatos. Em função do contato com a sociedade envolvente, estes artefatos da cultura passaram a despertar atenção das pessoas da sociedade ocidental que se interessaram em adquirir as peças.

Tradicionalmente, os Balatiponé sempre lidaram com a palha para fazer cestos, que serviam no momento da colheita de alimentos e também para armazenar os peixes pescados. São cestos de diferentes tamanhos e para diferentes usos. A palha também é a base para a confecção de diferentes formas de peneiras.

Imagem 7 – Cesto Balatiponé contendo outros cestos de diferentes tamanhos



Fonte: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020/09/26/balatipone-umutinapassado-presente-futuro>

As sementes encontradas e colhidas na natureza também são tradicionalmente usadas para os enfeites de homens e mulheres Balatiponé em diferentes ocasiões, assim como os dentes de animais. São feitos, em geral, colares e brincos que embelezam os corpos femininos e masculinos dos Balatiponé.

Em tempos atuais, as sementes são amplamente usadas para confeccionar enfeites que mulheres e homens usam, em especial, nos momentos de festas ou de apresentações culturais. São artefatos facilmente comercializáveis, revertendo em rendas financeiras para quem os confeccionam.

Imagem 8 – Pessoas Balatiponé, na antiguidade, usando colares de sementes e dentes de animais



Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina>

Imagem 9 – Colares e enfeites a base de sementes coletadas em território Balatiponé dispostos à venda para visitantes na aldeia



Fonte: <https://www.al.mt.gov.br/midia/texto/aldeia-umutina-em-barra-do-bugres-prepara-dia-das-criancas>

Outros meios de garantir o sustento da família é o de quem exerce algum cargo que foi criado quando da chegada de instituições da sociedade ocidental, como o sistema de saúde e educação. Também tem renda os aposentados pelo sistema de aposentadoria oficial e pensionistas. Mas, além dos salários e benefícios recebidos mensalmente, que garantem a compra de alguns alimentos na cidade, o povo tem se dedicado ao plantio de diversos alimentos, em especial, nos modos tradicionais: a roça de toco.

Neste aspecto, a escola também tem tido participação diferencial, pois, em seus projetos didáticos pedagógicos, inclui as atividades de manejo das culturas tradicionais, como plantio e cuidados para produção de banana, mandioca, mamão, feijão, entre outros. Além dos estudantes, a escola consegue mobilizar toda a comunidade para desenvolver as atividades da roça tradicional.

Imagem 10 – Alunos da Escola Jula Pará e comunidade no manejo de uma roça de bananas



Fonte: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020/09/26/balatipone-umutinapassado-presente-futuro>

Imagem 11 – Roça tradicional de Milho



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2016

Posso afirmar que a cultura do meu povo, em dias atuais, é viva, mas, um dia, no passado, queriam tirar à força essa identidade valiosa, entretanto, os anciões para não sofrerem ainda mais se calaram e o conhecimento estava ali guardado na memória deles.

Com o incentivo e a entrada de alguns professores no curso do Projeto tucum (Curso de Formação de Professores Indígena nível de Magistério) conscientizou-se sobre a grande necessidade de voltarmos a praticar a nossa cultura tradicional e a escola, juntamente com alguns membros procuraram os três anciões que ainda estavam entre nós, que conheciam bem sua identidade cultural, para passar esse conhecimento. Mas, este desejo esbarrou em problemas que, inicialmente não entendemos, pois, os anciões estavam dispostos a não passar nada, porque esses saberes não podiam ser passados de qualquer jeito. Mas, de tanto insistir, um deles, o senhor Jula Paré, começou a ensinar sobre a cultura que estava sendo esquecida e foi na escola que ele começou a ensinar, já quase nos anos dois mil. Este senhor fez o que ninguém estava fazendo mais e, só a partir desse tempo, a cultura tradicional começou a ser lembrada e praticada entre o povo.

É importante dizer que, nos dias atuais, o meu povo, como cultura indígena tradicional, fica faltando apenas falar o nosso idioma, porque ainda temos como a primeira língua o português, mesmo que já tenhamos alguns materiais publicados na língua materna. Nós, Balatiponé, como pesquisadores e trabalhadores na educação escolar, temos que incentivar as pessoas, em especial, os jovens na escola para terem acesso a estes materiais e, quem sabe, despertar o interesse para se expressarem no seu idioma materno.

Como já citei acima, em tempos passados, teve o processo de trazer outros povos para a Aldeia Umutina, então o povo Balatiponé é, na verdade, composto por pessoas de diferentes

etnias originárias. Como narra Alessandra Boroponepá (2022), desde os anos de 1990, os anciãos ficaram preocupados com a confusão de identidades que estava acontecendo no Território Umutina. Os próprios Balatiponé Umutina estavam confusos sobre qual identidade praticar as atividades da cultura, sendo que acabavam usando adornos de outras culturas, por influência das pessoas que ali moravam. Em função da decisão do povo em resgatar e ressignificar a identidade cultural, após várias reuniões e conversas, tomou-se a decisão de que as pessoas que escolheram habitar o Território Umutina, independente de sua origem ancestral, iriam se autodenominar Balatiponé Umutina e trilhar os caminhos da construção das atividades tradicionais do povo e assumir a identidade Balatiponé. Esse processo foi chamado de “Unificação dos Umutina” (MONZILAR, 2019).

Então, quando falamos do povo Balatiponé, temos que considerar que este é composto por pessoas de diversas origens étnicas, como os Kurâ Bakairi, Haliti Paresi, Nambikwara, Kayabi, Manoki (Irantxe), Boé Bororo, Chiquitano, Terena, Paiter (Suruí), não indígenas e os próprios originários Balatiponé. Podemos, assim, na atualidade, contar pessoas de origem de onze diferentes povos, formando uma só etnia com os nativos Balatiponé.

ATIVIDADES

Este texto inicial, intitulado “Sobre os Balatiponé” trouxe algumas informações sobre os modos de vida dos Balatiponé, bem como trouxe imagens interessantes de *baripô* e de *urixá* de antigamente. Também trouxe um mapa das aldeias que estão na Terra Indígena Umutina e, ainda explica a origem do nome das aldeias.

1. Sublinhe no texto **TODAS AS PALAVRAS EM LÍNGUA MATERNA**
2. Busque, com anciãos da aldeia, o significado de cada uma delas e pergunte se ele é capaz de formular uma frase, em Língua materna, usando as palavras destacadas. Registre em seu caderno a frase possível enunciada pelo ancião e traga para a sala de aula para diálogo com os colegas.
3. As imagens 1 e 3, são fotografias de *baripô* e *urixá* de antigamente. Olhe atentamente para as imagens e procure **NOMINAR EM LÍNGUA MATERNA** o máximo de materiais e objetos que aparecem nas imagens

CAPÍTULO III - 4. VESTIMENTAS E ADORNOS BALATIPONÉ

A história mítica ancestral, como podemos acompanhar no capítulo anterior, já menciona a *Ametá* e o arco, ou seja, os adornos e artefatos culturais são parte da ancestralidade da experiência de vida e da existência dos Balatiponé. Se considerarmos outros mitos Balatiponé, certamente, irão mencionar os tipos de vestimentas e adornos usados pelos membros da cultura ancestral.

A saia, em tempos atuais, é usada basicamente em festas tradicionais ou mesmo em apresentações culturais. Além da confecção para estes tipos de uso, também são confeccionadas para serem comercializadas, pois tem bastante gente que se interessa por ter essas peças como forma de enfeite de casa, ou, até mesmo, para usar.

Quando tomamos Schultz (1962, p.122), ele explica que “As saias tubulares eram presas nos quadris por pressão, mas deixavam-nas cair com um ligeiro movimento, quando entravam no lago para pescar, vestindo uma “combinação” de chita.”.

Existem modelos de saias que contemplam tanto o sexo masculino como o feminino, podendo ser diferenciados pelas matérias-primas utilizadas para sua produção. De acordo com Quezo (2010), há dois tipos de saias entre o meu povo

Existem dois tipos dessa vestimenta, a masculina e feminina. A vestimenta masculina é confeccionada com seda de broto de buriti e a feminina é da seda de algodão batido. Atualmente a saia feminina também é feita de seda de tucum tingido de urucum. Antes era usada diariamente pelas mulheres. (QUEZO, 2010).

A *ametá* é um tipo de saia usada desde antigamente pelas *urixá* sendo que, na antiguidade, era produzida pelas *urixá* e pelos *baripô*, segundo Schultz (1962). Com o tempo passado, ela deixou de ser usada no dia a dia das pessoas na comunidade, porém, este saber precisa ser praticado e preservado, pois é de grande responsabilidade estar repassando o conhecimento para os membros da comunidade. Em tempos atuais, a escola é importante mediadora para a existência destas práticas culturais, possibilitando que as pessoas tenham a vivência de tantas práticas que vão caindo em desuso, tendo em vista as novas práticas da rotina das comunidades. Para estar repassando esses saberes tradicionais é preciso ter auxílio de um sábio e experiente do povo, como reforça o texto do RCNEI (1998):

Em cada sociedade indígena, existem pessoas que desenvolvem conhecimentos específicos a respeito de certas categorias ou modalidades artísticas. Há sempre

alguém que sabe confeccionar melhor um cesto cargueiro, um pote ou uma flauta: que sabe cantar ou fabricar um instrumento musical com mais habilidade e competência: que sabe contar histórias com mais riqueza de detalhes e domina o estilo de narração. No caso dos objetos, por exemplo, essas pessoas conhecem as técnicas de confecção, sabem escolher e preparar as matérias primas, sabem como deve ser feito o acabamento e a decoração. De outro lado, essas pessoas geralmente detêm um saber específico sobre o uso e a função dos objetos, o significado simbólico dos elementos decorativos, das cores. Conhecem todos os detalhes técnicos e os critérios estéticos para que os objetos sejam apreciados e aprovados pelos membros de sua sociedade. Por intermédio dessas pessoas, que podem ser chamadas de especialistas, os conhecimentos se renovam e se transmite às novas gerações. (RCNEI, 1998, p.289).

A escola, então, pode ser o espaço de abrir possibilidades para os conhecedores das práticas da tradição cultural repassar seus conhecimentos para os mais jovens. Portanto, sempre iremos valorizar as pessoas que dominam os conhecimentos tradicionais, porque elas são os sábios e experientes que já viveram muito tempo e conheceram na prática, a realidade e, logo, a ancestralidade de seu povo.

Em atenção aos objetivos deste trabalho, a partir deste ponto, irei expor sobre os adornos propostos para compor a pesquisa aqui apresentada. No caso, primeiramente, vamos tratar sobre a *ametá*.

4.2 *Ametá*: a saia tradicional usada pelas *urixá*

Antigamente nas roças dos Balatiponé eram encontradas, com grande abundância, plantações de algodão, que é uma das matérias-primas essenciais na produção da *ametá*. As *urixá* Balatiponé faziam a colheita do algodão das suas roças e começavam o processo de limpeza para qualificação dessa matéria, deixando somente a pluma do algodão, já que do processo da colheita permaneciam resquícios de cascas do algodão, sementes, entre outras coisas consideradas sujeiras pelas coletoras. Após a etapa de limpeza do algodão, as *urixá* encaminhavam-se para suas casas para começarem o processo de fiação, ou seja, um procedimento realizado com a pluma do algodão, que a gente chama de seda, formando um longo fio. Após esse procedimento se iniciava a tecelagem de suas *ametás*. A tecelagem era feita através de um tear, uma ferramenta de madeira construída pelas próprias artesãs. Schultz registra que “estas saias eram confeccionadas num pequeno e primitivo tear vertical, que consistia de duas forquilhas, fincada no chão, quase sempre perto de um dos dois lados aberto

da casa, e duas, horizontais, uma amarrada sobre as forquilhas e a outra, perto do chão” (SCHULTZ, 1962, p. 123).

Com o passar do tempo, veio o contato com os não indígenas, que proibiram o povo de continuar desenvolvendo suas práticas culturais, como já venho relatando no decorrer deste trabalho. Através deste acontecimento histórico, a etnia Balatiponé deixou de repassar os conhecimentos para as novas gerações, devido a proibição imposta pelos invasores e, neste contexto, a *ametá* também deixou de ser produzida e utilizada pela *urixá*.

Passaram-se os anos, e, no final dos anos de 1990, alguns professores que cursaram o Projeto Tucum (Projeto de Formação de Professores Indígenas para o Magistério), investiram na iniciativa de trabalhar, em sala de aula a parte de identidade do povo, em especial, a retomada de confecção de algumas peças da cultura tradicional, conforme relata Quezo (2010). A cultura tradicional dos Balatiponé, de modo geral, estava adormecida e com muita dificuldade para os pais aceitarem que os saberes tradicionais deveriam ser ensinados na escola (mais em função da mistura de diferentes povos que habitavam a TI Umutina). Levou um tempo até que os profissionais da educação com ajuda de alguns membros da comunidade que apoiavam a ideia convencessem os demais integrantes da aldeia da importância deste tipo de trabalho na rotina escolar.

Então, com um pouco de insistência, as pessoas começaram a ter ânimo para colocarem em prática a confecção da arte tradicional Balatiponé, principalmente a *ametá*, que era confeccionada com fibras de seda de tucum, que antes era feita somente do fio oriundo da pluma do algodão.

Na atualidade, o povo confecciona esse artesanato já com mais comodidade, pois se adquire no comércio das cidades o novelo de fio de algodão que já é fabricado e é comercializado no meio urbano. Dessa maneira, as mulheres trabalham confeccionando vários tipos de artesanatos feitos com esse tipo de material, como o bracelete, o *bolô*, a pulseira, a rede e a *ametá*, usando as mesmas técnicas dos tempos ancestrais, a diferença é que a confecção do fio já não ocorre pelo modo tradicional, ou seja, por meio do “algodão batido” e depois fiado, como se fazia antes.

Nos primórdios dos tempos, os Balatiponé usavam suas lindas vestimentas tradicionais; os *baripô* (homens) usavam colares de dentes de animais como onças, queixadas e macacos, suas lindas pinturas corporais embelezavam seus corpos, seus arcos e as flechas (como que parte e extensão de seus corpos) eram armas para caçarem e defenderem seu território; seus

lindos brincos de penas de pássaros, brincos estes que são diferentes aos dos brincos femininos. O que distingue o brinco masculino do brinco feminino é que o masculino é confeccionado com poucas penas e é comprido com um suporte de argola de coco da palmeira tucum, colocado em suas orelhas.

Os homens usavam, como capas em suas costas, couro de animais como o da onça pintada e da jaguatirica, braceletes de penas de mutum, e o *bolô* que é um tipo de pedaço de madeirinha bem limpa e aplainada que é colocada em um furo feito logo abaixo do lábio inferior. A furação dos lábios acontecia em ritual quando ainda era uma criança. Como relata Schultz (1953), o uso de determinados adereços conferia prestígio entre os Balatiponé.

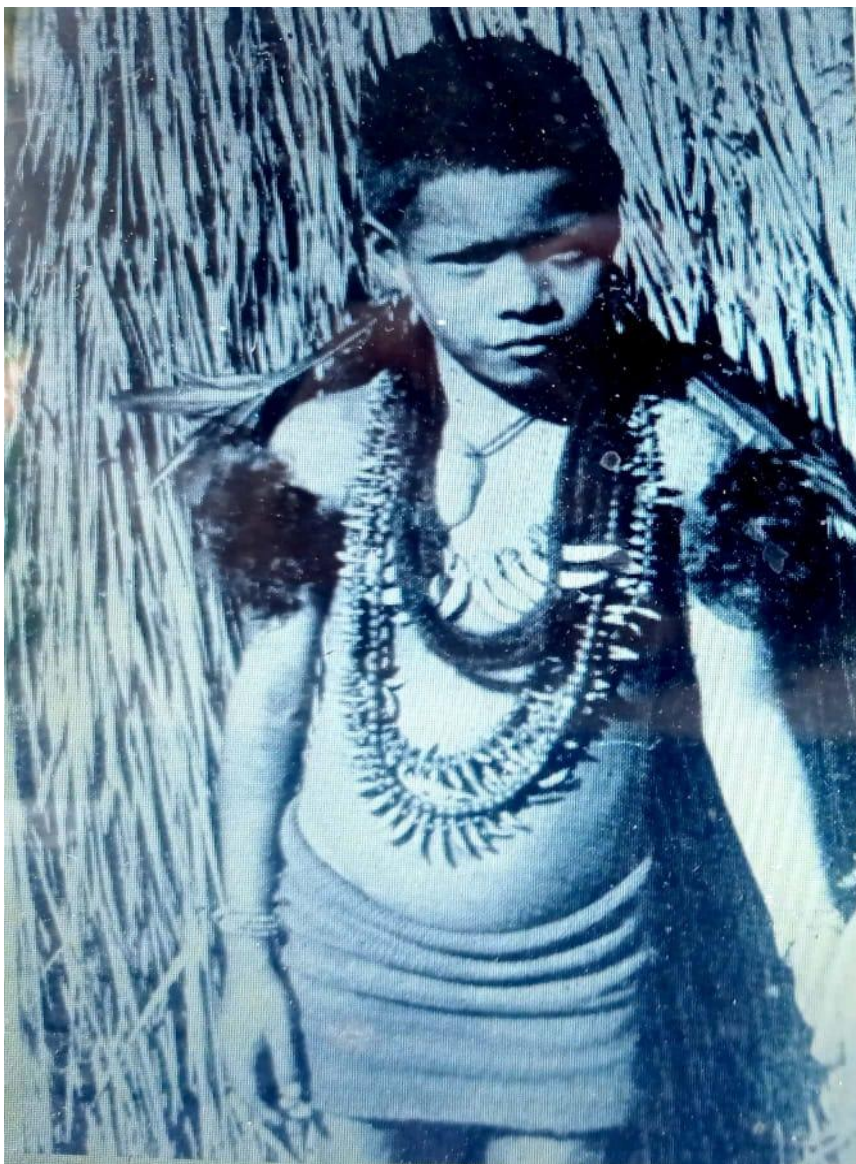
Colares de dentes de onça – ajikuetá okopó (Ajikuetá – onça, okopó – dente) eram muito apreciados pelos homens. Sua posse parecia conferir prestígio. A maioria dos homens, entretanto, não tinha abatido onças, e, portanto, não usavam tal colar. Todos sempre insistiam para que lhes trouxesse tais dentes ou pois obtivesse dos caçadores de onças do posto indígena, onde tais felinos eram. (SCHULTZ, 1953, p. 116)

As *urixá* usavam vários tipos de colares de sementes, colares de dentes de animais como queixada, quati, macaco e outros animais; usavam também enormes brincos de penas de determinados pássaros, esse adereço feminino é mais volumoso comparado ao mesmo adereço masculino. Os brincos eram produzidos com muitas penas e, eram bem compridos porque serviam também para estar cobrindo os seios. Usavam pulseira de dente de macaco e quati, bracelete de penugem de mutum, pinturas corporais e a linda *ametá* (saia feminina) a principal vestimenta das mulheres Balatiponé para não expor suas partes íntimas. Essas vestimentas passam a ser usadas pelas mulheres desde sua infância e a *makó* (mamãe) era quem preparava a *ametá* para sua filha.

4.3 *Ametá*. Saia tradicional das *urixás*

Os primeiros registros sobre o uso desta vestimenta, a *ametá*, foram feitos por Schultz (1953), como está exposto abaixo:

Imagem 21 – Garota Balatiponé usando a *ametá* e outros adereços tradicionais



Fonte: Harold Schultz, 1953, p.35.

Notamos, ao observar a Imagem 20, a saia, em formato tubular (como citado acima) usada por uma garota Balatiponé na época em que Schultz esteve na Terra Indígena Umutina. Naquela época, a *ametá* ainda era confeccionada com fios/seda de algodão. Baseando-se ainda em Schultz (1953), para começar esse tipo de arte, era preciso preparar suportes de madeiras (tear) para a fabricação da *ametá*, como evidencia a Imagem 21.

Imagem 22 – Urixá, antigamente, confeccionando uma *ametá*



Fonte: Harald Schultz, 1953, p.33

Tendo em vista o processo de “civilização” e colonização empreendido na região já relatado no corpo deste texto, é preciso ressaltar que nos dias atuais não têm pessoas que possam ensinar essa técnica ancestral que as mulheres tinham no tempo passado para fazer essa arte. Então, outros procedimentos e técnicas foram sendo adaptados para que, em tempos atuais, se tenham a *ametá* entre os Balatiponé.

Passaram-se alguns anos, com o adormecimento das tradições culturais, as vestimentas Balatiponé passaram a ser as vestimentas de natureza e tradição dos não indígenas. Assim, as saias usadas pelas *urixá*, em geral, são saias adquiridas no comércio das cidades vizinhas às aldeias. Entretanto, como já vim deixando claro neste trabalho, com incentivo de alguns membros que participaram do Projeto Tucum e com ajuda dos anciões que ainda mantinham na memória ricos conhecimentos voltados aos saberes ancestrais, concluíram que era importante transmitir para o povo esses saberes ancestrais, como forma de reavivar e fortalecer as práticas típicas dos Balatiponé.

Foi a partir dos anos 2000 que, realmente, começou a retomada cultural do meu povo, pois assumimos a iniciativa de confeccionar artesanatos tradicionais, procurar informações e praticar a culinária e produção de bebidas tradicionais. Do mesmo modo, foram retomadas as

danças, os cantos milenares, as pinturas corporais, inclusive alguns aspectos do idioma Balatiponé. É evidente que temos como a primeira prática do falar o português, mas assim como foi revitalizado uma considerável parcela da cultura, há grande possibilidade, com o envolvimento de cada membro do povo, tornar ativa a prática de toda a cultura, não, naturalmente, no formato fiel de antes, pois toda a cultura vai se resignificando de acordo com as necessidades, com as condições de vida do povo, com as mudanças na natureza.

Na ocasião da mobilização cultural, a exemplo de dinamismo cultural, as mulheres começaram a produzir a *ametá* com tom diferente de antes, pois passaram a utilizar também a seda da palmeira tucum para confecção da saia; atualmente, tecem a *ametá* com poucos trançados, usam uma cordinha de fio de lá em dois suportes para trançar as sedas de tucum na cordinha até o tamanho desejado.

Imagem 23 – *Ametá* confeccionada atualmente



Fonte Roseli Manepa Manepa Ipaqueri, 2022

Quando se conclui a fase de trançado da saia, segue-se para o acabamento e embelezamento da mesma com vários tipos de sementes e penas de pássaros. E para formar um conjunto, se passou a incluir o bustiê que se confecciona com a mesma técnica usada para fazer a *ametá*; o bustiê serve para cobrir os seios.

Ao passar dos anos, as vestimentas das *urixá* foi adquirindo outros contornos de confecção e de uso. Na antiguidade, as mulheres cobriam seus seios com os longos colares

feitos de penas e dentes de animais, já, em tempos atuais, se criou um tipo de bustiê para cobertura dos seios, sendo feito dos mesmos materiais que fazem a *ametá*.

Imagem 24 – Bustiê Balatiponé em tempos atuais



Fonte Roseli Manepa Ipaqueri, 2022.

Passou, então, a ser feita do fio de algodão e de lã adquiridos na cidade, o que implica em uma dinamização desse processo de produção da nova geração. O trabalho de antes consistia em as mulheres e os homens irem para a mata coletar o broto do tucum e extrair a sua seda, nos dias de hoje não se desenvolve mais essa etapa, isso é um conhecimento muito importante que deveria ser preservado e repassado para essa nova geração, o ato não só simplesmente coletar a matéria-prima, mas de reconhecimento da região geográfica, a qualidade do material, a época da extração, a técnica de retirada dos materiais necessários, ou mesmo o contato de alguém mais experiente com os mais jovens, aspectos que resultam na continuidade do saber, considerando que é justamente nesse momento que ocorre o repasse das informações dos mais velhos para os mais novos.

Sabemos que algumas ações dentro da cultura como, por exemplo, uma arte, como no caso da *ametá*, ao longo do tempo sofre transformação, isso acontece pelo fato do ser humano encontrar praticidade na sua maneira de efetuar o trabalho, quanto mais prático mais fácil torna a sua construção para o ser humano. Em se tratando da *ametá*, os artesãos encontraram melhor comodidade em comprar parte dos materiais necessários na cidade, o que antes levaria mais dedicação de tempo e maior trabalho indo até a floresta e o processamento do material

natural para ser útil no uso da confecção da saia. O modo tradicional de se confeccionar vai se ressignificando com o tempo.

Pelo motivo desta arte ser uma das peças foco deste trabalho, descreverei passo a passo sobre como confeccionar este tipo de vestuário no modo tradicional, já que vamos destacar as palavras em língua materna que denominam as matérias usadas para sua confecção. Vale lembrar que as palavras em língua materna, são as que tivemos acesso com os lembrantes e também as que buscamos na literatura já publicada. Ou seja, vamos detalhar a confecção da *ametá* feita a partir do broto de tucum, chamada de *ametá boikú* (saia de seda de tucum). Acredito que esse tipo de trabalho vai incentivar e fortalecer ainda mais a parte cultural do meu povo.

Todas as escolas do território Balatiponé já vem fazendo este trabalho de confecção da *ametá* com esse tipo de material, como forma de valorizar a cultura tradicional Balatiponé. Neste sentido, concordamos com o que traz o RCNEI (1998):

Neste tema, o aluno terá a oportunidade de interagir com os conhecimentos específicos que envolve as diferentes formas de expressão e comunicação da arte, exercitando o seu próprio fazer e refletindo sobre as manifestações artísticas de sua sociedade e de outras. Ao voltar seu olhar e seus pensamentos para a arte, o aluno desenvolve potencialidade, habilidades e adquire saberes que possibilitam ampliar a compreensão e as formas de apreciação de suas próprias produções, das que se apresentam em sua cultura e das que fazem parte das demais culturas que existem no mundo. (RCNEI, 1998, p. 297).

Como educadora, me sinto no dever de ajudar, incentivar a manutenção desses ricos conhecimentos tradicionais, numa perspectiva de valorização deste patrimônio cultural que envolve o seu registro, preservação e divulgação a partir deste material.

4.3.1 *Ametá Boikú* (Saia da seda de tucum)

Para começar a realizar a confecção deste tipo de artesanato, é preciso ir até a mata fazer a coleta da matéria-prima. Neste processo de ida até o lugar onde se encontra a palmeira de tucum, as mulheres se organizam entre si, geralmente a mãe, sobrinha, filha, quando não dessa maneira, o companheiro é o acompanhante. É preciso cuidado e, dentro do povo, não é aconselhável as pessoas andarem sozinhas na mata, circular em grupo evita o risco de ser atacada ou atacado por algum animal felino, como a onça pintada, um animal muito presente

no território pela densa vegetação podendo ser uma grande ameaça as pessoas que circulam na floresta; outro risco é ser picada ou picado por uma serpente peçonhenta, pois existem no território inúmeras espécies de serpentes dos mais alto graus de peçonha, por essa razão, as pessoas se atentam em circular na floresta acompanhados.

Para o trabalho manual no modo tradicional, as ferramentas que são utilizadas desde a extração da matéria-prima ao acabamento da vestimenta, são: *wassitalô koxiporé* (facão), foice, *wassitalô* (faca), saco de ráfia, pente, agulha e tesoura. O *wassitalô koxiporé* serve para cortar um gancho de madeira, que deve ter, no mínimo, 3 (três) metros de comprimento para puxar com facilidade o broto do tucunzeiro. O tucum é uma espécie de palmeira, com muito espinho em seu tronco, então é necessário se alcançar as folhas sem tocar o tronco para não se ferir com os espinhos. A foice é usada para ir cortando o mato pelo caminho, abrindo e fazendo trilha até a palmeira de tucum, facilitando assim o trabalho da retirada do broto. A faca é utilizada para retirada das espinhas, que estão distribuídas nas folhagens do tucum; o manuseio cuidadoso com essas ferramentas preserva contra acidentes com os espinhos, podendo haver perfuração das mesmas no corpo; se não tomar os devidos cuidados, as espinhas portam substâncias que ao perfurar a pele mais profundamente gera infecção podendo deixar o sistema nervoso em alerta, com hipertermia, por exemplo, além de muita dor. O saco de ráfia é muito comum de ser utilizado nesse aspecto, pois serve para colocar os brotos já coletados, facilitando, assim, o carregamento até chegar em casa com esse material retirado da mata ou do campo.

Chegando em casa com os feixes (montes feitos com os brotos de tucum), coloca-se de molho dentro de bacias ou os mergulha no córrego, para facilitar a extração da seda no dia seguinte, deixando as folhas mais moles para serem manipuladas. O trabalho manual com as folhas, depois de bem amolecidas, inicia-se, como de costume, durante o período da manhã, com o processo de retirada das sedas das palmeiras. Esse é um processo em que as mulheres dobram as folhas do tucum do lado contrário do seu crescimento e vai puxando; assim, as folhas vão se soltando do talo e deixando à mostra os fios das folhas, que a gente chama de seda de tucum. Em seguida, toda a seda extraída é levada até o córrego para ser lavada com auxílio de sabão, dependendo do critério de limpeza de cada artesã; após essa limpeza, o material é exposto ao sol para o processo de secamento.

Com a seda seca, vai se puxando os fios/seda e enrolando-os, com os dedos das duas mãos fazendo o fio ficar bem esticado e entrelaçado, formando como se fosse uma cordinha; essa corda é posta em posição horizontal e servirá de base para o trançamento de uma das

extremidades dos fios, postos em posição vertical, a outra extremidade, como parte inferior, se mantém solta. A confecção dessa corda base é comum ser feita pelas mulheres, pois pela sua prática, acabam tendo mais desenvoltura para fazer este tipo de serviço. Desse modo, parte da produção da saia está iniciado.

Para o processo de tear os fios, é necessário ter dois suportes de madeira, esses suportes consistem em duas varas de madeira, com forquilhas nas pontas superiores, os quais serão afixados ao chão. O espaçamento entre as duas varas, depende do tamanho da peça que se quer confeccionar e a medida da cintura da *ametá boikú*, desejada. Serão nesses suportes que as pontas da corda base serão amarradas. Será nessa corda base, como já dito, que se trançaram as sedas de tucum.

Primeiro se puxam os fios/cordinhas do tucum horizontalmente, um bem juntinho do outro, enrolando as duas varas afixadas ao chão, até ter o comprimento da saia que se deseja. Depois, vem trançando com outro fio no sentido vertical, entrelaçando com os fios horizontalmente já afixados entre as duas varas. Assim, se constrói inicialmente o trançado.

Depois de realizar o trançado, para deixar os fios da *ametá boikú* (saia de tucum) homogeneizados, se utiliza o pente como ferramenta para o desembaraçamento dos fios, ajustando-os de tal forma que torna uma camada de fios ideal, bem alisada horizontalmente e verticalmente: um tecido propriamente dito. Depois de bem penteado, a tesoura é mais uma ferramenta utilizada para fazer o aparamento das pontas de fios da *ametá*.

Imagem 25 – Em apresentação cultural, *Urixás* usam a *ametá* com detalhes em sementes na cintura



Fonte: Museu Casa Borges, 2023

A agulha é um utensílio de trabalho usada, nesse caso, para produzir detalhes de acabamento. Essa ferramenta pode servir para aplicação do acabamento e embelezamento da saia, com sementes silvestres próprias para produção de artesanatos. Essa aplicação depende da criatividade de cada artesã deixando o objeto mais realçado.

Imagem 26 – *Uruê*, em evento na Aldeia Umutina, usando *ameté* em diferentes cores



Fonte: Museu Casa Borges, 2023

Tendo explicado a confecção da *ametá*, passo, então a detalhar sobre o *akabereti*, o colar de sementes muito usado pelas *urixá*. As mulheres se sentem mais lindas quando usam os adereços e enfeites por seus corpos, então, o *akabereti* é importante adereço feminino.

4.4 *Akabereti* (Colar de semente)

Quando observamos todas as imagens postadas no decorrer deste trabalho, podemos acompanhar, pelas imagens dos Balatiponé de antigamente, que as mulheres usavam vários adereços, como brincos e colares, observando-se que os colares eram sempre em abundância.

Existem vários tipos de colares, como relatam os primeiros pesquisadores (como Schultz), que deixaram registradas imagens, detalhando e descrevendo os diversos adereços, por exemplo: colar de dente de animais, colar de quicé, colar de bambu e semente, colar de semente saboneteira, colar de coco da palmeira tucum, colar de ossos de peixes, colar trançado da seda de tucum, colar de semente *morototó* (da árvore paineira), colar de semente de jatobá, colares de semente de assai e bacaba, etc. É preciso destacar, entretanto, a importância das penas de aves que usavam para sua confecção, mas, em tempos atuais, a maior parte dos colares Balatiponé usam, como elemento básico, as sementes disponíveis no território onde vivem.

Imagem 27 – Diversos *akabereti*, à base de sementes

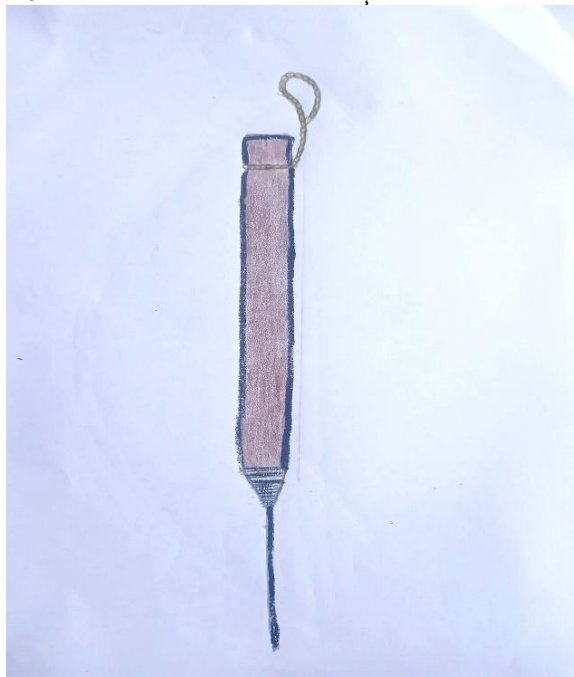


Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

O *akaberiti* é um colar feito pelas *urixá*, em especial, os confeccionados a partir de sementes de árvore Pau Brasil, cujo nome desta árvore, para os Balatiponé é, justamente, *akaberiti*. É imprescindível registrar que, antigamente, não havia este tipo de árvore no Território dos Balatiponé. Com o contato com os não indígenas, a aproximação com o meio urbano foi sendo cada vez mais frequente e, naquele lugar, tinha a árvore Pau-Brasil, que, quando deixava cair suas sementes, as *urixá* na cidade as coletavam e traziam para a aldeia e as plantavam. Com o tempo, as árvores, na aldeia também começaram a produzir as sementes, vermelhas, bonitas e, acabaram servindo para compor lindos colares femininos.

De acordo com a fala dos nossos anciões, a árvore começa a florescer no mês de janeiro e para fazer a coleta das sementes começa a partir do mês de julho. Depois da coleta, com as sementes bem secas, as mulheres furam semente por semente; para isso é preciso de uma ferramenta bem específica, um tipo de ferrinho pequeno e pontiagudo com o diâmetro fino o suficiente para perfuração da semente; esse instrumento, geralmente, é feito pelos *baripô*. Os homens pegam o pequeno pedaço de ferrinho, fixam-no num pedaço de madeira e é amarrado para dar suporte no momento em que está furando a semente.

Imagem 28 – Instrumento manual de furação da semente de Pau Brasil



Fonte: Michel Corezomaé, 2023

Com a facilidade da tecnologia atual, os artesões usam também um tipo de furadeira elétrica, que facilita a produção com mais rapidez o produto principal que será usado para criar o *akaberiti* (colar de semente do pau-brasil).

O colar de *akaberiti* (colar de semente do pau brasil) é, geralmente confeccionado pelas Urixá. Além das sementes, como matéria prima, também é necessário se tecer fios com a fibra de tucum (que já detalhamos sua confecção acima). É feito, então, uma cordinha de fio de tucum do tamanho que se pretende fazer o colar. Depois, vão sendo inseridas as sementes perfuradas no fio do tucum, uma a uma, até formar o *akaberiti*.

Atualmente o colar de semente é confeccionado para adornar as mulheres para as cerimônias de festas tradicionais na aldeia, mas, também, são feitos para serem comercializados. Estes *akaberiti* são muito procurados por pessoas não indígenas.

Então, é importante descrever todos os materiais usados no processo de confecção do *akaberiti*, destaco, assim, as palavras em língua materna.

O *wassitalô koxiporé* é utilizado para cortar um galho de madeira com no mínimo 2 (dois) metros de comprimento para retirar o broto do pé da palmeira tucum e limpar o caminho para chegar até a palmeira. O *wassitalô* é usado para tirar as espinhas das folhas do tucum. O furador manual de sementes do Pau-Brasil é ainda usado, mas, bem mais pouco; em geral se usa a furadeira elétrica que é adquirida na cidade furar com mais rapidez as sementes.

A agulha é utilizada numa das pontas da corda servindo para proporcionar mais praticidade, colocando as sementes uma a uma, no fio de tucum, e até chegar o tamanho, forma ideal de um colar desejado por cada artesão. A tesoura é usada para cortar a corda do tamanho que cada pessoa deseja.

Tendo explicitado o modo como se confecciona o colar *akaberiti*, bem como os materiais necessários para sua confecção, penso ter cumprido o objetivo de descrever dois adereços/vestuários femininos. Então, passo a tratar dos adereços masculinos, iniciando pelo *hakikáno*.

4.5 Hakikáno

Os povos indígenas, desde a sua origem, vêm resistindo bravamente, carregando em suas memórias seus saberes tradicionais em relação às suas próprias culturas, guardando um leque de conhecimentos dos sujeitos originários que já há muito tempo habitavam o território que ficou convencionado de Brasil. São características diversas que marcam suas identidades como povos diferenciados e únicos; indígenas que carregam o peso da vivência em suas

sabedorias ancestrais, que, mesmo na antiguidade já usavam os saberes referentes a sustentabilidade ambiental; as comunidades indígenas atuam, desde sempre, na preservação de seus territórios, através de um estilo de vida de respeito à natureza para uso de suas matérias naturais.

Meu povo, os Balatiponé, sempre teve uma vida zelando pelos recursos naturais ambientais, compreendendo que a natureza é a terra mãe e deve ser respeitada, pois dela gera e produz os recursos capazes de garantir o processo de existência do ser humano e demais espécies de seres vivos. Por isso, é essencial promover ações que envolvam normas que atendam a conservação do meio ambiente, pois dele são extraídas as matérias-primas vitais para confecção de adornos, que fazem parte de cerimônias tradicionais, nas quais as pessoas têm seus corpos enfeitados com diversos artesanatos e ferramentas culturais. Sendo assim, uma festa tradicional, com o intuito de homenagear e agradecer tudo que a natureza disponibilizou durante um ano de existência, suprimindo as necessidades básicas enfrentadas pelos membros da aldeia, é primordial agradecer aos deuses. Então, estamos realizando festas tradicionais, em agradecimento a abundância da pesca tradicional, na coleta de produtos da agricultura, no sucesso da caça, etc. Deste modo, se forçou, no processo de revitalização e reinvenção da cultura tradicional a realização dos rituais sagrados e, em especial, se retomou a confecção dos adornos e pinturas corporais, cantos e danças.

Neste sentido, compreendo que as etnias indígenas exercem uma grande função acerca de cuidados em prol do meio ambiente, pois são guardiões que visam proteger as terras que para eles são sagradas, por abrigar laços com os seus ancestrais que diretamente são apontados em mitos, cantos e histórias. O apontamento de Velthem (2010), reforça o que registrei acima, ao afirmar que “há, contudo, crescente reconhecimento do direito dos índios à diferença cultural, e enfatiza-se o fato de os índios explorarem de forma sustentável seus territórios, contribuindo efetivamente para a conservação ambiental na Amazônia e em outros biomas” (VELTHEM, 2010, p.20).

Para abordar o tema sobre a produção dos artefatos culturais indígenas, é importante pensar na diversidade de povos existentes no território brasileiro, em especial, no território do Estado de Mato Grosso. Assim, a grosso modo, e, em especial, para grande parte do povo brasileiro, todo índio usa cocar e usa pinturas corporais, mas, é preciso que todos tomem ciência que cada povo tem seu modo de vida, sua relação com o cosmos, seus mitos de explicação para as coisas do mundo e, em função destes, tem suas práticas e produções de seus artefatos culturais. São produtos únicos e exclusivos de um determinado povo indígena,

que merece todo o seu reconhecimento. Como os ocidentais: muitos são ocidentais, mas, cada país tem sua língua materna, seus costumes, seus valores e crenças.

Para os indígenas, os artesanatos não são simplesmente artesanatos para enfeites de casas e usos corporais, como enfeites do corpo; são, na verdade, a marcação de sua identidade, e é para o uso pessoal, em especial, uma identidade relacionada a recursos naturais encontrados no ambiente em que vivem.

O *hakikáno* é um cocar usado somente pelos *baripô* Balatiponé. Tradicionalmente, é usado em ocasiões de festas tradicionais realizadas dentro da aldeia; mas, atualmente, também é usado em algumas ocasiões especiais, como em apresentações na cidade onde os *wassi* (pessoas não indígenas) podem assistir às danças e, acabam visualizando os adereços tradicionais usados nos festejos.

Imagem 29 – *Hakikáno*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

Tradicionalmente, o *hakikáno*, é uma peça de enfeite para a cabeça dos homens Balatiponé, à base de penas da ave tuiuiú. Em suas primeiras descrições sobre o povo Balatiponé, Schultz (1953), assim, escreveu sobre o ritual *adoé*, quando notou os adereços masculinos:

Eram numerosos os enfeites de penas destinados ao ritual Adoé. Semanas, às vezes meses, antes da realização do ritual, os índios começavam a preparar o Akikáno – enfeites de penas da asa dos tuiuiús mansos e de grandes gaviões. Seleccionavam cuidadosamente as penas que combinavam em forma e tamanho, e enrolavam os canhões com fio de algodão preto dobrando as pontas que também eram amarradas,

formando uma alça. Atavam cerca de vinte penas lado a lado em dois cordéis paralelos de fibra de tucum, sendo um deles na altura do início das películas, e outro próximo à alça. Enfiavam um cordel traçado de fibra de tucum pelas alças do canhão das penas, para com ele amarrar o enfeite à testa. Terminado o trabalho, os Akikáno eram dependurados ao ar livre para secar. (SCHULTZ, 1953, p. 132 e 133).

Na citação, o autor descreve a confecção de um tipo de adorno muito utilizado nas cerimônias. O *hakikáno* é um tipo de cocar usado, exclusivamente pelos *baripô* (homens). Como bem descreve o autor, esse artesanato produzido com bastante cuidado, com penas selecionadas de aves de grande porte também específicas, com fios de seda de algodão envolvido com cera preta, compunha o traje masculino das cerimônias mais importantes do povo. O povo, ao conhecer os animais bovinos, logo depois do contato com não-indígenas, dão o nome a esses animais de *hakikáno*. “O gado bovino, que os Umutinas conheceram depois do contato com os neobrasileiros eram também chamados de *akikáno* possivelmente pela ligeira semelhança da testa e chifres destes com os enfeites grandes e salientes. (SCHULTZ, 1953, p. 132 e 133).

Na confecção do *hakikáno*, é preciso que o *baripô* vá em busca da parte do material necessário que se encontra na mata, levando *wassitalô* para cortar taquara em lascas. A taquarinha servirá para prender e segurar as penas voltadas para o alto. Retornando para sua casa com esse material, começa a limpá-lo, ajustando as penas à taquara de tal forma que selecione as lascas/hastes das penas ligadas à taquara que fiquem com igual comprimento, aproximadamente 10 (dez) a 15 (quinze) centímetro cada haste. São cerca de oito, no mínimo, penas para fazer o *hakikáno* (dependendo do tamanho da cabeça ou da vontade), o qual vai ser usado na testa do *baripô*.



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Para sua confecção, é usado uma linha trançada de seda de tucum ou pode ser substituída pelo fio/barbante de algodão adquirido no mercado convencional. Vai se prendendo as penas junto aos pedacinhos de taquara, enrolando com o fio e vai se tecendo, enrolando o fio do barbante/seda que serve para fazer o trançado, colocando as penas presas às taquarinhas, umas bem juntinhas, do lado, da outra, até ficar uma fileira bem juntinha; usa-se cera de abelha para fixar as penas de forma ordenada deixando na modelagem padrão do *hakikáno* e, ainda, deve-se deixar em cada lateral da arte, as pontas dos fios de algodão para estar amarrando uma ponta a outra na cabeça do *baripô*, já que é um cocar.

As penas, utilizadas na confecção do *hakikáno*, devem ser de preferência do usuário, sendo preferencialmente de pássaros maiores como o *aypuxipá* (gavião real), *balatú kuxiporé* (urubu rei) e *matayá* (tuiuiú), porque suas penas são longas e próprias para fazer este tipo de adorno masculino.

Tendo explicado a confecção e modos de uso do *hakikano*, passarei a comentar e explicar acerca do *boiká*, o arco que sempre está acompanhado da *ixó*, a flecha.

4.6 *Boiká*

Alta noite. Na casa de máscaras, os homens estão ocupados com a ornamentação dos arcos, em cuja extremidade atam laços de palha de burti.

Terminando o trabalho, saem para o terreiro. “O dono da festa” canta. Oito arcos são fincados em duas filas no centro do terreiro, lá ficando a noite toda.

Antes do amanhecer chegam Jukuepa, Atukaré e o “dono da festa”, que canta acompanhado do chocalho. Os homens endireitam os arcos, que estão inclinados, e os amarram dois a dois.

Duas mulheres vêm do rancho de morada. O “dono da festa” dá a cada uma delas feixes de arcos. Todos os homens, exceto o “dono da festa”, vão para a entrada da casa-de-máscaras.

“O dono da festa” brande vigorosamente o chocalho, e as duas mulheres, tendo em cada ombro, dois arcos enfeitados, pulam através do terreiro com os pés juntos, flexionando os joelhos. Na orla da mata param, enquanto o “dono da festa” ao rito do chocalho, salta para os lados, canta, e sua mulher do rancho o acompanha em estribilho.

Quando ela canta, o homem abaixa a voz. Quando a canção chega ao fim, o chocalho redobra de violência, e as mulheres recomeçam seus pulos gigantescos através do terreiro, com os arcos aos ombros. Chegados ao lado oposto, dão alguns passos, e voltam-se. Isto é feito em silêncio. Ninguém canta, nem se ouve o chocalho.

O “dono da festa” e as mulheres voltam a cantar, e a cerimônia é repetida quatro vezes.

Finalmente, as mulheres com os arcos param no centro do terreiro. O “dono da festa” leva os arcos para a casa de máscaras, onde os expõe em direção aos primeiros raios do sol nascente, entoando uma curta invocação.

Entrega os arcos, então, ao seu sogro Jukuepá, que os leva para o outro lado da casa de máscaras, expondo-os, e compartilhando o gesto com uma invocação idêntica, cujo teor é o seguinte:

- Para que os arcos provoquem sofrimento e dores nos membros de todos os estranhos.

Terminou o cerimonial do Boyká –Arco.

Do rancho de morada soa choro fraco da velha Minikamã-Mixina. Em seguida, o “dono da festa” canta ao ritmo do chocalho, com grandes saltos no terreiro. Junta-se a ele a velha Minikamã-Mixina, debruçada sobre um pau de cavar (um arco velho, que também se pode denominar de “crava de mulheres”). (Max Schmidt, 1953, p. 309-310)

O meu povo Balatiponé, no tempo passado e no presente, é conhecido como povo guerreiro, lutador e defensor do seu território. Como povo defensor de seu território, sempre esteve com seus arcos e flechas na defesa de seu povo e de sua terra. Sempre confeccionaram suas próprias armas, como já anunciavam as suas histórias ancestrais. No caso, o arco e a flecha. Como podemos compreender, a partir do excerto acima registrado, tais artefatos tinham valiosa importância para o povo, de forma que passavam por cerimoniais sagrados para que sua ação tivesse efeito devastador sobre os inimigos.

Inicialmente, vou tratar da confecção do arco, o *boiká*, que é a base para se colocar e atirar a flecha quando os Balatiponé se sentiam e se sentem em perigo.

Imagem 31 – Mostra do *boiká*, arco, já preparado para empurrar a *ixó*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

Para confeccionar esta arte do *boiká* é preciso ir até a mata onde se encontra a palmeira espinhosa, a *botoleyká* (seriva), levando as ferramentas: *ipalô* (Machado) e *wassitalô kuxiporé* (Facão). O *wassitalô* é utilizado para fazer a trilha no interior da floresta, cortando os matos, cipós e ramas, abrindo o caminho para chegar no local onde se encontra a palmeira em abundância. Antes de cortar a *botoleyká* deve-se colocar fogo nos espinhos do caule da palmeira, no tronco, pois os espinhos podem oferecer possibilidades de ferimentos para os coletores; queimando-se o caule, eliminam-se os espinhos.

O *ipalô* é para cortar e rachar a palmeira no tamanho desejado que se quer o *boyká*. Lá mesmo, no local que foi cortado o tronco, já começa o trabalho de lapidação e feitura das lascas, facilitando, assim, a retirada desse material do interior da mata e carregando até a casa. Com este material em casa, continua o trabalho de deixar essas lascas em forma de um *boyká*; é necessário utilizar novamente o *wassitalô koxiporé* para moldagem da lasca, até atingir formato ideal de *boyká*: um arco.

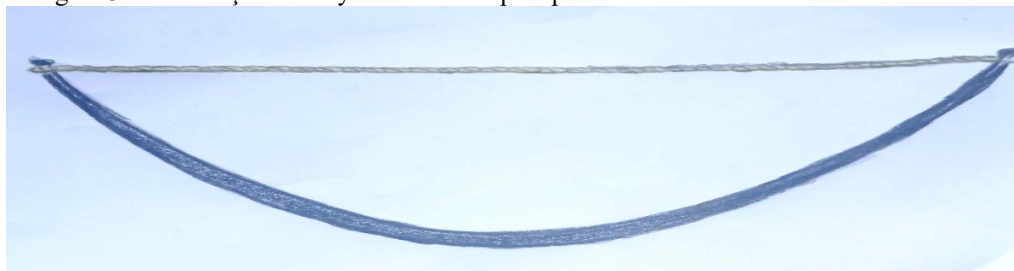
Para que esta arte tenha qualidade e durabilidade, é necessário considerar as fases de *ari* (lua); para cada fase de *ari*, as atividades devem ser respeitadas. No caso da extração da madeira, a fase da lua adequada para confeccionar esse instrumento é no período da lua minguante, como cita Ipaqueri (2016) ao explicar as atividades de condução da roça entre os Balatiponé: “Não somente usavam seguir as fases da lua para plantação, mas eles usavam

acompanhar as fases da lua para cortar madeira para fazer suas casas e cortar a madeira para fazer canoa, para o corte do cabelo, para a pesca e a caça” (IPAQUERI, 2016, p. 31).

Além do uso da madeira extraída na natureza, também é necessário usar uma corda feita de seda retirada de broto da palmeira tucum. A seda a que me refiro, é a mesma que já detalhei ao descrever o processo de confecção da *ametá*, ou seja, a partir da folha do tucum, se extraem fibras que, após lavagem adequada, resulta em fibras passíveis de serem tornadas cordinhas.

Ao se produzir a cordinha de tucum, conforme o tamanho que se deseja, amarram-se os dois lados do arco e se vai puxando, até dar o ponto de pressão para empurrar a flecha. Então, esta corda serve para deixar o arco encurvado e facilitar o lançamento com velocidade de uma flecha.

Imagem 32 – Ilustração do Boyká encurvado pela pressão do amarrar do fio de seda de tucum



Fonte: Ilustração de Michel Corezomaé 2023

Esta peça que foi selecionada para descrever é um artesanato fundamental na cultura do meu povo, mas, para sua serventia é necessário sempre estar em uso junto com o *ixó*, do qual trataremos a seguir.

4.7 *Ixó*

Não há como se tratar de *boyká* independente do *ixó*, já que os dois são interdependentes: *ixó* para ter sua função depende do *boyká* e este, por sua vez, tem sua importância em função de lançar o *ixó*.

Para registrar como é confeccionado uma *ixó* (Flecha) é necessário conhecer um pouco sobre a mitologia que mencionam estes artefatos na cosmologia dos Balatiponé; e, novamente, quando se fala do Boyká não tem como deixar de comentar sobre a *Ixó*; são armas que foram

e são utilizadas até hoje pelo povo Balatiponé, como já Schultz (1953, p. 229 e 230) registrou o mito narrado pelos Balatiponé de antigamente, intitulado “O roubo das flechas”.

Quando Míni, o sol, ainda andava na terra, tinha ciúme do Martinho Pescador, chamado Katamã, que também era homem naquele tempo. O katamã tinha flechas muito bonitas e muito bem feitas, e flechava bastante peixe.

O sol foi pensando como podia pegar as flechas do Martinho pescador. Ele virou um bruto dum Pintado e foi cobrindo o seu corpo com casca de jatobá, e as casas das copas de acuri e aguassu e quando estava bem coberto, foi ao porto de Katamã.

As crianças do Katamã foram ao porto para brincar e espiar. Quando aí enxergaram o surubim grande balançado o seu corpo dentro d'água, parado, foram de carreira para casa chamar o pai, o Martinho Pescador.

Este veio com um grande feixe de flechas e atirou uma atrás da outra no Surubim, mas o peixe não corria e as flechas ficavam, uma depois da outra, espetadas em seu corpo. Quando ele não mais recebeu flechas, o peixe foi embora com todas elas.

Ele subiu rio acima, chegou no porto dele e virou homem. Saiu para o seco e levou todas as flechas para casa, e guardou.

Um dia veio o amigo dele, Hari, o Lua. Quando viu as flechas estranhou e porque eram tão bem feitas perguntou ao Míni, o sol:

- De quem são as flechas?

O sol disse que era do Katamã!

O lua queria imitar o sol e perguntou quem é que tinha feito para apanhar as flechas. O sol respondeu assim:

- Eu dei um jeito para apanhar elas!

O lua, então, foi inventar um jeito e também virou surubim, mas não soube fazer como o sol. Cobriu o seu corpo só com copas de acuri e aguassu e foi ao porto de katamã.

Lá balançou o seu corpo pesado na água e as crianças que estavam brincando no porto viram ele e foram correr para chamar o seu pai. O Martinho-pescador veio ligeiro com o feixe de flechas e matou o surubim que era o lua.

Cozinharam e comeram ele.

O sol esperou e esperou o seu amigo lua. Quando ele não voltou foi atrás dele e chegou em casa do Katamã. Lá encontrou só as crianças que estavam todas cheias de comidas.

No chão estavam pedaços de osso de surubim. Dependurado do girau em cima do fogo, estava ainda o rabo do peixe.

Ele perguntou onde estava o pai das crianças e elas responderam que foi atrás de outro surubim que tinha flechado fazia dias e que este tinha levado todas as flechas consigo. Então foi atrás dele”

O sol juntou todos os ossos do chão, botou-os numa esteira tudo rebuçado. Depois mandou as crianças deitar no chão e foi espremer a barriga delas para tirar toda carne de peixe, que juntou na esteira. Dobrou a esteira e foi para a casa.

Em casa botou a esteira d'um lado. Passando alguns tempos, estava o lua gemendo na esteira já com vida outra vez pedindo fogo porque estava com frio. O sol disse:

- Espera um pouco. (Schultz, 1953, p. 229 e 230)

Este mito se fez necessário o seu registro para mostrar o quanto a *ixó* e *boyká* são importantes para o povo Balatiponé, porque são armas que nos tempos passados serviram para se defender e para fazer a caçada para seu alimento e nos dias de hoje é usada somente para a

pescaria tradicional. Mas, claro, há a pesca para a comercialização e para a competição do arco e flecha que acontece todos os anos no território na aldeia Umutina.

Imagem 33 – *Ixó*, as Flechas



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Para confeccionar uma *ixó*, é preciso fazer a coleta da taboca conhecida pelo povo Balatiponé como taquara do campo. Este é um tipo de planta que não se encontra em qualquer lugar, mas, os Balatiponé que moram na aldeia, sabem onde encontrar. É preciso ir até o local onde cresce esta planta, que é um tipo de taquarinha. Quando se chega ao local do taquaral, é preciso escolher bem o material antes de fazer a retirada; Após verificar a condição da taquara e verificar que está no ponto da colheita, nem muito madura nem muito verde, já pode fazer a colheita e retirar as varas de taquara que vão ser usadas. Para retirar esse material da mata é usado somente o *Wassitalô Kuxiporé* (Facão) para cortar a taboca.

Com esse material já retirado da mata, traz-se para a casa, na aldeia, e o deixa por alguns dias ao sol para ficar bem seco; com esse processo a taboca fica mais resistente para quando for utilizada pronta para ser usada como uma flecha. Com a taquara já seca em casa é preciso que passe pelo processo de endireitar cada uma das taquaras, para que a flecha, quando pronta, tenha boa direção; então, se faz um fogo e deixa formar brasa. Quando estiverem as brasas formadas é só colocar as taquarinhas por cima, permitindo que elas fiquem bem retas e bem resistentes.

Enquanto a taquara está esfriando, é preciso preparar as pontas que irão ser colocadas na taquara, que vai formar a ponta da flecha, essa ponta se faz de vários tipos de madeira encontradas no território, como as árvores de seriva, jacarandá, coração de negro, ou, ainda, uma pequena árvore chamada de canela e piúva, que são apropriadas para o uso de fazer as pontas de flechas. Então, pega-se um pequeno pedaço da madeira e vai se esculpindo uma forma de ponta de flecha com condição de ser colocada na ponta da taquara e ser colada, com cola da própria natureza, como a cera de breu. Então, logo que encerra o processo de amarrar as penas na taquara, também já são colocadas as pontas que já estão prontas para serem colocadas na flecha amarrando com seda do tucum passando a cera deixando bem fixado para não deixar que esta ponta não caia na hora do uso desse material.

Para enfeitar as flechas, na parte traseira delas, são escolhidas penas de aves da sua vontade; retira-se o lado que vai ser usada para ser fixado na taquarinha, corta-se a pena em forma de “V”, e se amarra com a cordinha de seda de tucum na taquara e, para fixar, é colocado uma porção de cera ou breu que, também, vai dar direção certa para o alvo desejado.

Os materiais necessários para a confecção da *Ixó* são o *wassitalô*, a Cera, o *boyku* (Seda do Tucum), as *ibodoká* (Penas), a taboca, a lasca de *seriva*, a madeira (de jacarandá, coração de negro, de canela e piúva), tesoura, faca.

CAPÍTULO IV - A CONFECCÃO DA *AMETÁ*, *AKABERITI*, *HAKIKÁNO*, *BOYKÁ* E *IXÓ*.

Após reuniões com a equipe pedagógica da Escola Jula Paré, eu que atuo como professora pesquisadora fiz o projeto para relatar e confeccionar, passo a passo, os cinco artesanatos como atividade da Semana Cultural, a qual ocorre na escola da nossa comunidade sempre no mês de abril. Essa é uma atividade anual que é promovida pela escola, envolvendo alunos, professores e os anciões, os quais são convidados para estar repassando o conhecimento tradicional do povo. Em tal evento, a Escola planeja diversas atividades culturais com objetivo de valorizar e fortalecer as práticas da cultura tradicional do meu povo Balatiponé, então, são feitas apresentações de danças, cantos, narrações de mitos e, inclusive, é ensinado também como preparar as comidas típicas que eram feitas na antiguidade; é trabalhado por cada turma um tema diferente e no final da oficina é feito exposição e apresentação de tudo que se produziu durante a semana para todos os convidados. A nossa Semana Cultural já se tornou tradicional na escola Jula Paré, sendo que as autoridades de Barra do Bugres são convidados para prestigiar o evento e sempre fazem questão de participar.

Imagem 34 – Mesa de dispositivo de autoridades na abertura da Semana Pedagógica Balatiponé/2023



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Em geral, na abertura da Semana Cultural, são feitas apresentações culturais; pela Imagem 32, podemos observar que para as apresentações culturais, os participantes usam os adereços e vestimentas da cultura tradicional.

Imagem 35 – Apresentação de Dança Tradicional



Balatiponé

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Enfim, para cumprir os objetivos deste trabalho, foram planejadas atividades, envolvendo a comunidade toda para a confecção das peças tradicionais foco da pesquisa. A escola foi o palco principal, envolvendo os alunos nas atividades, convidando anciãos para passar os informes e técnicas tradicionais de confecção do *hakikáno*, da *ametá*, do *boyká*, do *akaberiti*, e do *ixó*. A semana aconteceu do dia 10 ao dia 14 do mês de abril de 2023, sendo responsáveis pelas atividades a professora Roseli Manepa Ipaqueri, professores Leocílio Boroponepá e Matheus Amajunepá, trabalhando, de modo especial, com os alunos do 8º ano do Ensino Fundamental II e 2º ano do Ensino Médio. Neste espaço, então, faremos a descrição do passo a passo deste trabalho de confecção das peças culturais já mencionadas.

Para a realização destas atividades de confecção das peças culturais, foram convidados os seguintes consultores originários: Pedro Amajunepá, especialista para orientação na confecção do *boyká* e *ixó*; Nazarina Enemaré, especialista na orientação para confecção da *ametá*; Sr. Edgar Monzilar, especialista na orientação para confecção do *hakikáno*. A confecção do *akaberiti* teve orientação das especialistas na arte, a professora Roseli Manepa Ipaqueri e sua mãe, a senhora Neuza Manepa Ipaqueri.

5.1 Confeccionando o *boyká* e a *ixó*

Na tarde do primeiro dia da Semana Cultural, o Senhor Pedro Amajunepá acompanhou os participantes da Oficina até a região de mata para buscar a matéria prima para a confecção do *boyká*, ou seja, para coletar galhos de madeira da árvore do jequitibá. No percurso, o consultor originário foi explicando sobre as matérias-primas a serem coletadas; explicou os cuidados com as ferramentas e com a prevenção contra animais peçonhentos que possa vir a ter na mata. Coletaram-se, também, várias taquaras, que é uma espécie de bambuzinho que é bem abundante na nossa região. Após a colheita dos materiais, retornamos para a aldeia onde guardamos as matérias-primas para dar continuidade no dia seguinte aos trabalhos de produção do *boyká*.

No início da manhã seguinte, com todos reunidos, seu Pedro explicou verbalmente o passo a passo da confecção do *boyká* e, logo em seguida, iniciou a demonstração prática das técnicas, que foram sendo seguidas pelos participantes das oficinas.

Imagem 36 – Descascando a madeira do Jequitibá para fazer o *Boyká*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

O senhor Pedro começou demonstrando, na prática, como que se inicia a preparação do arco: ele descascou a madeira de Jequitibá e, em seguida, começou a lapidar a madeira com facão, tirando possíveis nós e imperfeições apresentadas na madeira, até ficar no ponto desejado e no formato de um arco.

Senhor Pedro Amajunepá, nas dependências da escola, demonstrou o primeiro passo e pediu para que cada um pegasse a sua taquara para que ele desse a primeira explicação como se deve fazer uma *ixó*. O segundo processo foi feito um pequeno fogo no chão para que se pudesse passar a taquara por ele, para ir endireitando a vara da taquara, deixando o objeto reto.

Imagem 37 – Aquecimento da taquara para o feitiço da *Ixó*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

A seguir, numa ponta da vara da taquara, se coloca uma porção de piche (um tipo de cola, que pode ser de cera, também), onde vão ser afixadas as penas, que ficam coladas ao piche e, para reforçar, são amarradas com cordão.

No quarto processo, ele pediu para que os meninos pegassem as penas para serem arrumadas e cortadas com a tesoura ou estilete; então, cortam-se as penas no meio, porque será utilizada somente um lado da pena, sendo que o segredo é escolher o lado certo da pena para dar direção para a flecha no alvo. A pena deve ficar em riste, para cima, para dar velocidade e direção quando for atirada pelo arco.

Imagem 38 – *Ixó* sendo produzido, destacando a colocação das penas



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

No quinto processo da flecha foi orientado para que os meninos pegassem fio de seda de tucum e passassem este fio na cera, pois, assim, o fio fica com cola e não solta as penas. Não basta colocar a cera para prender as penas, mas, no sexto processo, o senhor Pedro explicou que é preciso arrumar direitinho as penas, passando o fio do tucum ao redor das penas da flecha, para que elas fiquem bem presas.

Por último, começa e o sétimo processo, que é a feitura da ponta da flecha, que é feita com lasca de uma árvore conhecida por nós, do povo Balatiponé, como Aroeira. Pegamos um pedaço da madeira do caule da Aroeira, com aproximadamente 30 centímetros, e começamos a lapidar com facão, até chegar no ponto desejado de uma ponta de *ixó* (flecha), em forma de um “V”. Depois de feita a ponta ela é colocada na ponta de baixo da flecha e tem que ser bem amarrada com o fio de tucum, passando-se a cera para ficar bem presa e resistente.

Assim, ficaram prontos o *ixó* e o *boyká*.

5.2 Confeccionando a *ametá*

Ao mesmo tempo que seu Pedro conduzia os trabalhos da produção do *boyká* e da *ixó*, a senhora Nazarina Enemará começou o repasse de seus conhecimentos sobre a confecção da *ametá*, lembrando que, tradicionalmente, é uma atividade das *urixá*. Dona Nazaria,

primeiramente, falou da *ametá* e explicou, verbalmente, todo o processo e o passo a passo da sua confecção.

Na manhã do segundo dia da Semana Cultural, o grupo de *urixá* saiu para a coleta de matéria-prima para a confecção da *ametá*, sempre acompanhadas pela Dona Nazária, que, durante toda a caminhada ia falando da importância da cultura tradicional e ia explicando sobre as plantas que víamos no caminho. Ao chegar no local com todos os alunos presentes, começamos a sair para procura e localizar o broto do tucum e fazer a escolha, porque não é qualquer broto que tira a seda é somente do broto que dá a seda mais comprida.

Levamos facão, foice e cortamos 3 (três) galhos/ganchos de aproximadamente 3,00 metros para facilitar a retirada do broto do pé de tucum. Os ganchos são galhos de árvores que formam um tipo de forquilha, facilitando a retirada das folhas do tucum. Lembrando que a palmeira tucum tem muitos espinhos e é preciso ter cuidado para a retirada das folhas.

Assim que recolhemos as folhas de tucum, retornamos para a escola para dar seguimento ao processo da confecção da *ametá*.

Imagem 39 – Preparação das folhas de Tucum para a confecção da *Ametá*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

E assim começamos o processo do trabalho da confecção da *ametá*. Ao ar livre, embaixo de uma frondosa árvore, todos se sentaram ao redor das folhas do tucum. Com a

orientação de dona Nazária, cuidadosamente, foram sendo retiradas as folhas do talo da folha do Tucum. Após separadas as folhas do talo, dona Nazária explicou o processo de retirada da seda: pega-se a folha dobra-se ao meio deixando a parte de trás da folha para fora; no local que faz um pequeno quebrado na folha, a gente vai, cuidadosamente, puxando para o lado contrário a folha; assim, vai separando a seda da parte verde da folha.

São separados os montes de seda retiradas e, após, essas sedas são levadas para serem lavadas no córrego. A Dona Nazária primeiro fazia a demonstração de como se deve fazer: lavam-se as sedas com sabão e a água do córrego, até ficar bem clarinha; em seguida todos repetiam o processo e todas as sedas foram lavadas conforme a orientação da sábia anciã.

Imagem 40 – Lavagem da seda da folha de Tucum



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, 2023

Depois de bem lavadas, levam-se os feixes das sedas do *tucum* para a aldeia e as coloca secando ao sol. Estando bem secas, elas ficam bem fortes e clarinhas; começa-se, então, a fazer a cordinha da seda do tucum

Imagem 41 – Processo de secagem ao sol da seda do Tucum



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, ano 2023

Dona Nazária continua demonstrando, bem devagar e explicando a sequência do processo. Com o feixe nas mãos, seguram-se todas as pontas em uma das mãos e estende na perna; com a outra mão vai enrolando o feixe de seda até ficar uma cordinha; aí, é só amarrar as duas pontas para ficar uma cordinha bem fixa.

A seda do tucum para os Balatiponé é bastante importante, pois é útil nas confecções de vários tipos de artesanatos, por exemplo: costurar cestos, fazer pulseira, fazer rede batida, fazer a corda para o arco, confeccionar vários tipos de colares usando a cordinha, fazer saia e bustiê, costurar esteira, trançar o cocar, confeccionar vários tipos de brincos e costurar o *apá* feito de buriti e taboca.



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, 2023

Estando as cordinhas prontas, dona Nazária dá os ensinamentos sobre o acabamento da saia *ametá*. É preciso fincar dois pedaços de madeira no chão, com distância do tamanho da cintura da saia que se quer fazer.

Imagem 43 – Confecção e acabamento da saia *ametá*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Imagem 44 - Confeção e acabamento da saia *ametá*

Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023.

Amarra-se a cordinha da seda de tucum no alto das duas madeiras fincadas no chão, ligando as duas madeiras. Aí, dona Nazária continua explicando que se deve pegar o novelo de algodão e cortar o barbante. O tamanho do barbante será o dobro do tamanho da altura da saia, porque esse barbante vai ser colocado sobre a cordinha da seda do tucum de forma que fique metade de um lado e a outra metade no outro lado da cordinha. Coloca-se o tanto de barbante conforme se quer o tamanho da cintura da saia. Estando todos os barbantes dobrados sobre a cordinha, pega-se barbante para ir trançando na horizontal, que ao final, vai se tornar um tecido. Estando pronta com o trançado, que vai ficar em forma de um tubo e ir costurando, fechando o lado com o próprio barbante.

Imagem 45 – Meninas Balatiponé usando *ametá* e bustiê

Fonte: Museu Casa Borges, 2023

5.3 Confecção do *Akaberiti*

Me considero uma especialista na confecção do *akaberiti*, pois minha mãe me ensinou a arte de confeccionar deste artefato. Este conhecimento que adquiri foi repassado pela minha mãe, Neuza Manepa Ipaqueri, que é uma anciã legítima *urixá* Balatiponé (mulher Balatiponé).

Akaberiti é o nome em língua materna Balatiponé para o colar feito de sementes. Os materiais básicos para a confecção deste colar são as sementes da árvore pau-brasil, coletadas na própria área do povo Balatiponé, a cordinha de seda de tucum e um instrumento para a perfuração das sementes.

Como já foi descrito acima o processo da produção da cordinha de seda de tucum, neste espaço passaremos a descrever somente o processo a partir da furação das sementes.

Então, reunimos as pessoas da comunidade e alunos da escola interessados na confecção do *Akaberiti* e, inicialmente, foram passadas informações sobre como era a confecção deste artefato antigamente. Nos tempos tradicionais, por exemplo, a furação das sementes era feita com um furador manual: pedaço de arame bem duro, pontiagudo afixado num pedaço de madeira, feito pelos próprios Balatiponé. Em tempos atuais, para facilidade e agilidade no trabalho, se usa a furadeira elétrica.

Imagem 46 – Especialista narrando sobre confecção tradicional do *akaberiti*



Fonte: Luizinho Ariabo Quezo, 2023

Notei muito interesse dos alunos sobre a explicação de como funcionava o furador manual e, com paciência fui explicando o processo tradicional de furação das sementes.

Imagem 47 – Jovens observando cuidadosamente o furador manual



Fonte: Luizinho ARIABO Quezo, 2023

Antes de iniciar a confecção do *akaberiti*, é preciso percorrer a área de mata e identificar onde estão as árvores do pau-brasil para se coletarem as sementes. Como a árvore só produz sementes uma vez ao ano, então na época da sementeira a gente coleta as sementes e guardamos para usar no que for preciso para fazer enfeites durante o ano todo.

Imagem 48 – Sementes de Pau-Brasil

Fonte: <https://casadasvelasbotucatu.com>, 2023

Assim, antes de iniciar os ensinamentos sobre a confecção do *akaberiti*, as sementes já estavam disponibilizadas na sala para a oficina. Estando com as sementes prontas e as cordinhas de seda de tucum disponíveis é hora de iniciar a furação das sementes. Como já

registrei, atualmente é usado a furadeira elétrica para realizar os furos, então, convidei Luizinho Ariabo Quezo para fazer este trabalho.

O processo de furação das sementes precisa ser muito cuidadoso, então, foi orientado aos participantes da oficina para eles tomarem todas as precauções possíveis para evitar acidentes com a ferramenta; cuidado para não se cortar e não deixar que a broca em funcionamento toque qualquer parte do corpo.

O senhor Luizinho iniciou demonstrando como se deve pegar a semente e em qual parte da semente se deve fazer o furo. Cuidadosamente, o especialista foi demonstrando o processo e furou todas as sementes que ali estavam, usando a furadeira elétrica. Como se trata de uma atividade de risco, os alunos não usaram a furadeira, somente acompanharam de perto e atentamente o trabalho do especialista.

Imagem 49 – Processo de Furação das Sementes de Pau Brasil



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Logo que fizemos a demonstração de como furar as sementes, começamos a fazer a cordinha da seda do Tucum, seguindo o processo já explicado acima. Cada participante fez a cordinha de acordo com o tamanho do Akaberiti desejado. Explicamos certinho sobre a confecção da cordinha, que, para usar na confecção deste adereço tem que ser uma cordinha fina, que caiba no furo da semente. Então, os participantes ficaram atentos para este detalhe.

Após a confecção da cordinha de seda de Tucum, começamos a formação do Akaberiti propriamente dito; fizemos a demonstração de como inserir as sementes, uma a uma na cordinha para formar o colar. Cada participante repetiu o processo formando seu Akaberiti do tamanho desejado.

Após passar todas as sementes na cordinha de seda de Tucum, o suficiente para o tamanho da volta do colar, se faz um nó para fechar e, se desejar, pode-se amarrar uma semente em cada ponta para facilitar o manuseio de tirar e por o colar no pescoço: está pronto o Akaberiti.

Imagem 50 – Akaberiti pronto



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

5.4 Confeção do *Hakikáno*

Hakikáno é um tipo de cocar que é usado somente pelos *baripô* nos rituais de danças tradicionais. A beleza do *hakikáno* está na ostentação de penas, preferencialmente de aves grandes, como as do *Aypuxipá* (Gavião real), do *Balatú Kuxiporé* (Urubu rei) e do *Matayá* (Tuiuiú). Então, as penas destas aves são bem próprias para fazer este adereço masculino, deixando-o belo e imponente ao ser usado no alto da cabeça dos *baripô* durante as danças rituais.

Imagem 51 – *Hakikáno* feito com penas de *aycepoxipa*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Para orientar na oficina de confecção do *hakikáno*, foi convidado o senhor Edgar Monzilar, porque ele é umas das pessoas que aprendeu a confeccionar esta arte, ou seja, é especialista na confecção do *hakikáno*. Basicamente, o *hakikáno* é feito usando-se penas de grandes aves, lascas de taquara, cera e cordinha de seda de tucum (ou barbante comum). A cera, chamada de *boré* em língua materna, antigamente, era mesmo a cera retirada da colmeia de abelhas. Atualmente, ainda chamamos de cera, mas, na verdade é um tipo de piche adquirido em porções no comércio da cidade.

Para dar início à confecção do *hakikáno*, o *baripô* vai à mata para coletar as varas de taquara e, para este trabalho, é necessário o uso da *wassitalô*, sempre com bastante cuidado para não se ferir. Lá mesmo, na mata, o *baripô* já vai fazendo as lascas a partir das varas de taquara, pois, assim, fica mais fácil o transporte delas para a aldeia. Quando chega em casa, vai lapidando e limpando as lasquinhas da taquara, ajustando-as de tal forma que fiquem em forma de hastes de aproximadamente 10 a 15 centímetros.

Quando os *baripô* vão para a mata e conseguem caçar aves grandes, já vão guardando as penas para a oportunidade de confeccionar *hakikáno*. Então, é comum os *baripô* terem em suas casas algumas penas de *aypuxipá*, do *balatú kuxiporé*, do *matayá* e até mesmo de mutum carijó, outra ave preferida para confeccionar o *hakikáno*.

No caso da oficina de confecção do *hakikáno*, realizada na Semana Cultural, o senhor Edgard Monzilar já tinha preparado as hastes de taquara e coletado penas de *balatú koxiporé* e

de mutum carijó, assim, o especialista somente foi explicando verbalmente os modos de como identificar as melhores taquarinhas e como fazer a limpeza para deixar as hastes em condições adequadas para o *hakikáno*.

Imagem 52 – *Hakikáno* feito com penas de *Balatu Koxiporé*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

A oficina foi ofertada somente para rapazes, pois, como expliquei, o *hakikáno* é um artefato de uso exclusivo dos *baripô*. O senhor Edgard colocou todos os materiais sobre as mesas e foi orientando cada participante para confeccionar o seu próprio *hakikáno*.

Imagem 53 – Confeccionando o *hakikáno*



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Estando os materiais disponíveis, o senhor Edgard Monzilar iniciou a demonstração de como fazer a armação do *hakikáno*. Inicialmente, explicou que as lascas de taquara devem estar do mesmo tamanho, então, orientou para, com muito cuidado, usarem uma faca para cortar as taquaras de forma que fiquem do mesmo tamanho. Pegou uma lasca de taquara, cêra, uma pena e um pedaço de seda de tucum. Começou a trançar, enrolar, bem direitinho a seda do tucum envolvendo toda a taquara e, na ponta superior da taquara, colocou a pena; ao colocar a pena, em sua base o senhor Edgard usou uma porção pequena de cêra para melhor fixar a pena na taquara e continuou o trançado até a pena ficar bem fixa na taquarinha e finalizando com um nozinho para não escapar e se desmanchar o trançado. Depois, cada participante foi repetindo o processo. Em geral, se usa de oito ou dez penas para compor o *hakikáno*, então, o processo de trançado é feito em todas as penas que serão usadas.



Fonte: Roseli Manepa Ipaqueri, 2023

Em seguida, pega-se outra cordinha de seda de tucum e, com as penas bem organizadinhas, ficando num nível igual na parte de baixo, vai-se amarrando, com trançado da seda, todas as penas uma ao lado da outra. As penas ficam bem juntinhas. Para esse último amarrão, é necessário deixar uns 30 centímetros de cordinha de seda de tucum nas pontas de cada lado, pois servirá para amarrar o *hakikáno* na cabeça do *baripô*.

Alguns *baripô*, ao trançar a taquarinha, preferem diversificar e não trançam a lasca inteira, deixando alguns centímetros da taquara à mostra. São variações de acordo com o interesse do artesão. Assim, todos participantes da oficina confeccionaram seus próprios *hakikáno*, seguindo as orientações e ensinamentos do senhor Edgard Monzilar.

Enfim, ao final da Semana Cultural tivemos a produção de inúmeras peças da tradição cultural Balatiponé, envolvendo jovens da comunidade que, desejamos, continuem a praticar estas manufaturas de indumentárias tradicionais e que sejam passados, às gerações futuras, os processos tradicionais de como fazê-los.

ATIVIDADES

Pudemos acompanhar nos Capítulos III e IV uma gama riquíssima de informações sobre os Balatiponé de antigamente e a vida em tempos atuais, destacando os vestuários e as ferramentas de uso nos rituais tradicionais.

Assim, acredito que os professores e professoras têm a sua disposição fontes informativas e detalhes apresentados que possam servir de mote para se propor atividades de diferentes naturezas para os diversos saberes que cumprem a legislação escolar.

É possível a proposta de trabalho com a Língua Materna, com a Geografia, a História, as Ciências da Natureza e o Ambiente, enfim, é um material rico em oferecer informações. Caberá a cada professor e professora, diante da temática em trabalho e a depender da série dos alunos a proposta de atividades utilizando-se este material de leitura.

São atividades de dramatizações, visitas à locais onde se encontram os materiais que compõem os artefatos culturais destacados na pesquisa, construção de mapas do trajeto, destacando os fenômenos geográficos, por exemplo. Pode-se propor a observação e o registro da fauna e da flora dos locais em visita (bem como do trajeto), discutindo as questões ambientais e a contribuição da natureza para a vida dos Balatiponé. O próprio relato das atividades poderão ser mote para os trabalhos com língua portuguesa.

Enfim, a criatividade do professor e da professora vão ser diferenciais para uso apropriado a cada série e para cada componente curricular.