



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO
CÂMPUS UNIV. DEP. EST. "RENÊ BARBOUR"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO EM
CONTEXTO INDÍGENA INTERCULTURAL - PPGECH**



SILVINHO AMAJUNEPÁ

**ETNOMATEMÁTICA E CULTURA MATERIAL
OS SABERES PRODUZIDOS NA CESTARIA BALATIPONE**

**BARRA DO BUGRES
2025**

SILVINHO AMAJUNEPÁ

**ETNOMATEMÁTICA E CULTURA MATERIAL
OS SABERES PRODUZIDOS NA CESTARIA BALATIPONE**

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, Docência e Interculturalidade.

Orientador: Prof. Dr. João Severino Filho .

Barra do Bugres-Mt
2025

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMATCatalogação de Publicação na Fonte.
UNEMAT - Unidade padrão

A481e Amajunepá, Silvinho.

Etnomatemática e cultura material: os saberes produzidos na cestaria Balatipone / Silvinho Amajunepá. - Barra do Bugres, 2025.

129f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Ensino em Contexto Indígena Intercultural/BBG-PPGECII - Barra do Bugres - Mestrado Profissional, Campus Universitário De Barra Do Bugres "Deputado Renê Barbour".

Orientador: João Severino Filho.

1. Balatipone. 2. Etnomatemática. 3. urubamba. 4. escola/povo. I. Filho, João Severino. II. Título.

UNEMAT / MTSCB

CDU 39:316.323.2

SILVINHO AMAJUNEPÁ

**ETNOMATEMÁTICA E CULTURA MATERIAL: OS SABERES PRODUZIDOS NA
CESTARIA BALATIPONÉ**

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”, Câmpus Universitário de Barra do Bugres - MT “Dep. Est. Renê Barbour”, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Ensino em Contexto Indígena Intercultural.

Aprovada em 11 de dezembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **JOAO SEVERINO FILHO**
Data: 12/03/2026 10:53:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. João Severino Filho
Orientador (UNEMAT/PPGECEI)

Documento assinado digitalmente
 **ADAILTON ALVES DA SILVA**
Data: 23/12/2025 15:37:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Adailton Alves da Silva Negreiros
Examinador Interno (UNEMAT/PPGECEI)

Documento assinado digitalmente
 **ANA PAULA PURCINA BAUMANN**
Data: 22/12/2025 16:03:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ana Paula Purcina Baumann
Examinadora Externa (UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - UFG)

Dedico estes estudos à Escola Indígena Jula Paré e comunidade, pelo acolhimento.

À minha mãe, Gracilda Gonçalves Amajunepá.

Ao meu pai, Silvio Amajunepá.

Às minhas irmãs, Rozinete e Sílvia Amajunepá.

Às mulheres da minha vida!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a HAIPUKU (Deus), por ter permitido eu nascer, crescer e viver no Povo Indígena BALATIPONE, pela FAMÍLIA incrível que tenho e por chegar até aqui, me favorecendo com saúde, sabedoria e com pessoas incríveis.

Agradeço à minha família, sobrinhos, sobrinhos netos e sobrinhas netas, irmãos e meus pais, por terem paciência comigo no decorrer dos estudos e principalmente pela força, pelo apoio e pelo incentivo que me fizeram permanecer forte.

Agradeço à Escola Municipal e Estadual Indígena Jula Pará e comunidade pela oportunidade e confiança em mim como professor.

Agradeço aos alunos 9º Ano Fundamental, da Escola Estadual Jula Pará, que estiveram prontos em fazer parte desta pesquisa, onde eles foram protagonistas da ação.

Agradeço aos artesãos, Gracilda Gonçalves Amajunepá e Sílvia Amajunepá, por terem disponibilizado o seu tempo para transmitir seu conhecimento aos alunos e para a escola.

Agradeço aos professores da Escola Indígena Julá Pará, por terem contribuído com esta pesquisa e fornecerem conhecimentos, auxiliando os alunos com os trabalhos em estudos.

Agradeço ao Professor Doutor João Severino Filho pelas orientações e contribuição no desenvolvimento dessa pesquisa.

Agradeço à UNEMAT e à FAIND por ter confiado na minha capacidade de produzir esse trabalho e do respeito com a minha comunidade.

Agradeço a todos os doutores e doutoras do PPGECEII de 2023 e 2024 pelas aulas incríveis que nos proporcionaram.

Agradeço aos pais dos alunos que incentivaram os filhos para que aprendessem os artefatos e compreendessem a importância deles para nós enquanto povo Indígena.

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.”

(Arthur Schopenhauer)

RESUMO

O presente trabalho é resultado de um projeto de pesquisa desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Ensino em Contexto Indígena Intercultural. Tem como objetivo fortalecer a prática pedagógica no ensino de matemática na Escola de Tempo Integral Indígena Julá Pará, com o uso da etnomatemática, presente na confecção das cestarias da cultura material Balatipone, como os cestos de fibra de buriti, babaçu e urubamba, objetivando o desenvolvimento de estratégias de ensino nas áreas de Matemática, Ciências Naturais, Linguagem e Ciências Sociais, que são áreas previstas na Base Nacional Comum Curricular. Para o desenvolvimento da pesquisa, tivemos como tema etnomatemática e cultura material: os saberes produzidos na cestaria Balatipone, pois seus trançados apresentam conceitos matemático e geométrico. A metodologia utilizada para o desenvolvimento da pesquisa foi a observação participativa, com alunos do 9º ano do Ensino Fundamental da Escola Estadual Indígena Julá Pará, que fica dentro do território Indígena Umutina, aldeia Umutina, município de Barra do Bugres/MT. A pesquisa aconteceu dentro do território, com a participação dos artesãos e dos professores. O resultado esperado vem ao encontro da realidade da escola e dos alunos que demonstraram muito interesse, tanto na confecção dos artefatos quanto nos conhecimentos transmitidos pelos anciãos. Por meio dessa pesquisa, espera-se fortalecer o diálogo intercultural e interdisciplinar na Escola Indígena Julá Pará, com base na investigação dos conhecimentos da etnomatemática e saberes que estão presentes na confecção dos trançados em estudo, para que seja possível articular esses ensinamentos com a prática pedagógica.

Palavras-chave: Balatipone, etnomatemática, urubamba, escola/povo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Árvore genealógica da Família Amajunepá.....	22
Figura 2 – Desenho de Rondon sendo presenteado com cesto de peixes pela esposa do Chefe de Posto.....	40
Figura 3 – Rondon a cavalo encontrando com os Balatipone	41
Figura 4 – Divisa do Território Umutina – Rio Paraguai e Rio Bugres	46
Figura 5 – Escola Municipal Otaviano Calmom – vista frontal	51
Figura 6 – Escola Municipal Otaviano Calmom – vista do fundo da Escola	52
Figura 7 – Prédio II da Escola Estadual Indígena Julá Pará (frente)	53
Figura 8 – Prédio II da Escola Estadual Indígena Julá Pará (fundos)	53
Figura 9 – Prédio III da Escola Estadual Indígena Julá Pará (frente)	54
Figura 10 – Prédio da Escola Municipal Julá Pará.....	55
Figura 11 – Trançados da casca do caule de buriti jacá	57
Figura 12 – Trançado da casca do caule do buriti apá	58
Figura 13 – Trançados feitos do broto da palmeira babaçu	58
Figura 14 – A palmeira do tucum.....	59
Figura 15 – Broto ideal de tucum.....	61
Figura 16 – O gancho para coleta do broto de tucum	61
Figura 17 – Tirando a seda para amarrar	62
Figura 18 – Broto de tucum	63
Figura 19 – Retirando as folhas do broto de tucum	63
Figura 20 – O feixe das folhas do broto de tucum	64
Figura 21 – Tirando a seda do tucum	64
Figura 22 – Passo a passo de retirar a seda da folha do broto de tucum	65
Figura 23 – A seda da folha do tucum	66
Figura 24 – Puxando a seda total da folha do broto de tucum	66
Figura 25 – A limpeza da seda.....	67
Figura 26 – Artesãs voltando da coleta do broto do tucum, com os seus ganchos ...	67
Figura 27 – Demonstrando como tecer a seda do tucum	68
Figura 28 – Tecendo a seda do broto de tucum	69
Figura 29 – A cordinha da seda da folha do broto de tucum.....	69
Figura 30 – A emenda da seda	70
Figura 31 – A corda de tucum	70

Figura 32 – Pé de urubamba com fruto	71
Figura 33 – O processo de coleta e preparo da urubamba.....	72
Figura 34 – Tampa com tira de urubamba é costurada com seda de tucum.....	73
Figura 35 – O arco de negramina infantil.....	74
Figura 36 – Pé de negramina com frutos.....	75
Figura 37 – Arco da tampa do cesto feito de tronco de negramina e costurado.....	76
Figura 38 – A taquara, o pé de cesto de taquara.....	76
Figura 39 – Cesto jacá com o tripé de taquara	77
Figura 40 – Cesto de buriti, à direita com pé de taquara	78
Figura 41 – Imagem de palmeira buriti na cabeceira do Córrego Amoroso.....	79
Figura 42 – Foto de palmeira buriti adulta (à esquerda) e palmeira buriti jovem (à direita)	79
Figura 43 – Palmeira buriti jovem (à esquerda) e palmeira ideal para coleta (à direita)	81
Figura 44 – Estudantes ouvindo instrução de coleta da casca de buriti.....	81
Figura 45 – Caule/braço do buriti	82
Figura 46 – Separando a casca verde da parte esponjosa do caule/braço do buriti.	83
Figura 47 – Início da estrutura do jacá.....	83
Figura 48 – Completando a estrutura do jacá.....	84
Figura 49 – Estrutura do jacá completa	84
Figura 50 – Caule/braço do buriti, início do trançado do jacá	85
Figura 51 – Uma volta completa do trançado do jacá	85
Figura 52 – Vista da varinha que vai até o centro do jacá para formar o trançado....	86
Figura 53 – Caule/braço do buriti	86
Figura 54 – Caule/braço do buriti, trançado que forma o arco do cesto	87
Figura 55 – Cesto do broto de babaçu	88
Figura 56 – Artesã e anciã Gonçalves coletando o broto	88
Figura 57 – Broto ideal para coleta.....	89
Figura 58 – Alunos fazendo coleta do broto e levando até a Escola.....	89
Figura 59 – No pátio da Escola alunos estalando o broto da palmeira babaçu	90
Figura 60 – Atividades com crianças pequenas.....	90
Figura 61 – Partindo o broto ao meio para limpar	91
Figura 62 – Limpando o broto.....	92
Figura 63 – Talo central do broto.....	92

Figura 64 – Preparo das folhas para iniciar o trançado.....	93
Figura 65 – Início do trançado	93
Figura 66 – Trançado ponte	94
Figura 67 – Dobra das folhas, marcando o final do trançado, e a altura do cesto	94
Figura 68 – Amarras das extremidades para formar o cesto	95
Figura 69 – Finalização do cesto	95
Figura 70 – Fibra de cipó ou de embira nas laterais do cesto	96
Figura 71 – Cesto <i>katokokwa</i> com a alça	96
Figura 72 – Apresentação do trançado do <i>katodokwá</i>	97
Figura 73 – Demonstração do apá: à esquerda o apá e sua utilidade; à direita criança Balatipone limpando o milho.....	98
Figura 74 – A base de todo o trançado do apá	100
Figura 75 – Início da estrutura do apá	100
Figura 76 – Iniciando os trançados.....	101
Figura 77 – Trançado em EVA, casca de jabuti.....	101
Figura 78 – Casca de jabuti, trançado em EVA	102
Figura 79 – Trançado completo, casca de jabuti.	103
Figura 80 – Trançado do apá completo	104
Figura 81 – Borda do apá costurada	104
Figura 82 – Apá completo	105
Figura 83 – À esquerda criança de 3 anos instalando o broto durante a oficina	107
Figura 84 – Alunos confeccionando os seus <i>Katodokwa</i> , coletivamente.....	109
Figura 85 – Trançado do cesto pronto e definida a altura – parecido com a esteira	109
Figura 86 – <i>Katodokwa</i> em fase final de produção	110
Figura 87 – Alunos apresentando o resultado dos trançados e como foram feitos.....	111

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – “Depopulação” Balatipone	43
Quadro 2 – As aldeias e seus líderes	47

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

RCNEI – Referencial Curricular Nacional para Escolas Indígenas

SPI – Serviço de Proteção ao Índio

ETI – Escola em Território Indígena

FUNAI – Fundação Nacional do Índio

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1. O PESQUISADOR	18
1.1. A TRAJETÓRIA DE MINHA VIDA.....	18
1.2 A COMIDA MAIS GOSTOSA DA MINHA VIDA	29
2. METODOLOGIA DA PESQUISA	31
2.1 ESCOLHA DO TEMA	31
2.2 ABORDAGEM DA PESQUISA	31
2.3 FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS	33
2.4 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	34
3. CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DO POVO INDÍGENA BALATIPONE	37
3.1 A ORIGEM DO POVO BALATIPONE	41
3.2 POPULAÇÃO E TERRITÓRIO Umutina.....	42
4. HISTÓRIA DA ESCOLA NO TERRITÓRIO INDÍGENA Umutina	48
4.1 A EDUCAÇÃO SOB A ÓTICA INDÍGENA	48
4.2 PROCESSO DE EDUCAÇÃO ESCOLAR PÓS-CONTATO	49
4.3 O PROCESSO DE EDUCAÇÃO ESCOLAR ATUAL	52
5. O UNIVERSO DA CESTARIA BALATIPONE.....	57
5.1 TIPO DE MATÉRIA-PRIMA.....	58
5.1.1 Tucum.....	59
5.1.2 Coleta do broto de tucum.....	60
5.1.3 Urubamba.....	71
5.1.4 Negramina	74
5.1.5 Taquara.....	76
5.1.6 O Buriti.....	78
5.1.7 Broto de babaçu	87
5.2 O Apá.....	98
5.2.1 Processo de Confecção do Apá	99
6. A ETNOMATEMÁTICA A PARTIR DO TRANÇADO BALATIPONE	106
6.1 PLANEJAMENTO COM OS ALUNOS	106
6.2 COLETA DA MATÉRIA-PRIMA PARA PRODUÇÃO DO KATODOKWA (CESTO)	106
6.3 PREPARAÇÃO DO MATERIAL COLETADO	107
6.4 EXPLICAÇÃO DO TRANÇADO DO KATOLOKWA (CESTO) E MOSTRA DO COMO FAZER	108
6.5 CADA ALUNO CONFECCIONA O SEU CESTO	108
6.6 AS PERCEPÇÕES DOS ALUNOS DURANTE A FABRICAÇÃO DO CESTO (IDENTIFICAÇÃO DOS CONTEÚDOS QUE ESTÃO SENDO TRABALHADOS)	110
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
8. CONSULTORES NATIVOS	114
9. REFERÊNCIAS.....	115
ANEXOS	118
APÊNDICE	119
PRODUTO EDUCACIONAL	119

***KATODOKWA* (CESTO) E *PURPURINA* (ESTEIRA) DO BROTO DA PALMEIRA BABAÇU**
119

INTRODUÇÃO

O presente estudo teve como foco a prática de confecção de cestaria Balatipone e foi desenvolvido na Escola de Tempo Integral Indígena Julá Pará, que está localizada na terra indígena Umutina, povo Balatipone, situada à margem esquerda do Rio Paraguai (Olaripó), com uma população aproximada de 550 pessoas. Nesse trabalho, usaremos a denominação do Povo Balatipone e Umutina somente para a representação do território e da aldeia, pois essa é a autodenominação do povo Balatipone, já que o território é registrado e homologado como Território Indígena Umutina.

A intenção desta pesquisa é oportunizar informações e um olhar minucioso em torno do ambiente em que nos cerca referente aos recursos ofertados pela natureza como objeto de aprendizado.

O processo de confeccionar cestos ao longo dos anos para o povo Balatipone, assim como para outros povos, surgiu com a necessidade de portar e transportar alimentos, entre outros objetos. Esses conhecimentos trazem uma reflexão de linguagens, pois ao lidar com a construção de um simples cesto, os povos indígenas também apontam e desenham o saber matemático, geométrico, artístico e outros presentes na atividade de confeccionar, porém essa técnica e esse saber estão sendo esquecidos pelo povo Balatipone, já que são apenas alguns artesãos que ainda exercem a prática da confecção, o que fortalece a necessidade da pesquisa.

A pesquisa parte de duas vertentes, sendo a primeira com os anciãos e anciãs, artesãos e artesãs, observando e analisando os métodos, as técnicas e o vocabulário empregado na coleta, no preparo e na confecção do cesto, *apá* e *katodokwa*. A segunda vertente são as oficinas realizadas com os alunos do 9º ano na ETI Indígena Julá Pará, para a confecção do *apá* e, conseqüentemente, o resultado como produto educacional.

A metodologia da pesquisa é de cunho qualitativa, etnográfica e autoetnográfica. Segundo Godoy (1995), a pesquisa qualitativa pode ser mais bem compreendida no contexto em que ocorre, ou seja, o pesquisador vai a campo, buscando “captar” o fenômeno em estudo a partir da perspectiva dos indivíduos envolvidos. A etnografia contempla os pontos em estudos: Pesquisa de campo porque o pesquisador vai ao local onde os indivíduos participantes residem e onde a pesquisa

acontece. O método etnográfico tem a finalidade de desvendar a realidade por meio de uma perspectiva cultural (Segovia Herrera, 1988).

Nas fontes de dados etnográficos, trazemos os relatos dos artesãos Balatipone, moradores da aldeia indígena Adonai – Território Indígena Umutina, que está localizada a 15 km do município de Barra do Bugres/MT. Já a prática de observação da confecção dos artefatos em estudos, foi pautada na vivência como indígena, artesão e professor na Escola Indígena Julá Pare para o Ensino Fundamental.

O referencial teórico foi embasado na perspectiva D'Ambrosiana (1991), onde este afirma que o novo papel do professor assiste primordialmente em motivar uma dinâmica para uma atitude mútua, sendo uma das etapas fundamentais do comportamento social e cultural da espécie, o que é proposto pelo ambiente.

A observação participativa foi o método usado para a análise dos dados da pesquisa etnográfica e a entrevista método da pesquisa qualitativa.

As duas ferramentas possibilitaram a visualização e identificação na linguagem presentes nos trançados e no processo de confecção das cestarias Balatipone, favorecendo o diálogo entre os saberes etnomatemáticos e o processo de confecção dos artesãos, bem como a prática pedagógica presente nesses elementos. Procurou-se registrar todos os passos dos artefatos, desde a localidade, a coleta de matéria-prima, as técnicas usadas na confecção dos trançados, até o processo final, bem como a conexão entre a matemática aplicada em sala de aula com a matemática Balatipone.

1. O PESQUISADOR

1.1. A TRAJETÓRIA DE MINHA VIDA

Meu nome é Silvinho Amajunepá e sou do Povo Indígena Balatipone. Tenho 45 anos de idade e sou filho de Gracilda Gonçalves Amajunepá e Sílvio Amajunepá. Meus avós paternos são Apicoré Amajunepá e Inês Baconepá Amajunepá (já falecidos), e avós maternos Sebastião Baconepá e Jandira Parecis (já falecidos). De seis filhos, eu sou o quinto. Nasci e vivi a maior parte de minha vida na aldeia Retiro e na Aldeia Umutina, saindo apenas para estudar, primeiro para cursar a primeira e segunda séries, depois para ir todo dia da aldeia à cidade para cursar de quinta série a oitava, e depois para cursar do primeiro ao terceiro ano do Ensino Médio Propedêutico.

Eu nasci no dia 7 de agosto de 1980. O Brasil estava no 16º ano da Ditadura Civil-Militar, que começou em 1964 e foi até 1985, durando 21 anos. Esse foi um dos períodos históricos mais tristes do país, onde os dominados não tinham liberdade, a situação dos minorizados, dos marginalizados passava por momentos bastante difíceis, pois ainda vivíamos nesse período obscuro no país, de exilados políticos, pessoas presas injustamente e, o mais triste de tudo, pessoas desaparecidas que nunca mais foram encontradas. Os movimentos sociais lutavam pedindo eleições, as “Diretas Já”, momento muito difícil para todos que viveram e que nasceram nesse período, pois a situação política do país afetava a vida de todos.

A Ditadura Militar no Brasil foi um regime autoritário que teve início com o golpe militar em 31 de março de 1964, com a deposição do presidente João Goulart. O regime militar durou 21 anos (1964-1985), estabeleceu a censura à imprensa, restrição aos direitos políticos e perseguição policial aos opositores do regime. (Bezerra, 2017, p. 4).

Embora a Funai tenha sido criada em 5 de dezembro de 1967, os profissionais que atuavam nas aldeias eram servidores do extinto Serviço de Proteção aos Índios (SPI), cuja política era “civilizar” os indígenas. Os povos indígenas não podiam ser indígenas. Meus avós, meus pais, todos são frutos dessas inúmeras violências realizadas pelo SPI, proibidos de falar a língua Balatipone, proibidos de serem Balatipone. Eu, quando cheguei à escola, ainda vivi um pouco desse período, do castigo, de ficar sem merenda escolar, da palmatória, de viver essa política positivista do governo.

A Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai) é o órgão indigenista oficial do Estado brasileiro. Criada por meio da Lei nº 5.371, de 5 de dezembro de 1967, vinculada ao Ministério dos Povos Indígenas, é a coordenadora e principal executora da política indigenista do Governo Federal. Sua missão institucional é proteger e promover os direitos dos povos indígenas no Brasil. (Brasil, 2020).

Meus avós paternos Apicoré Amajunepá e Inês Baconepa Amajunepá – Balatipone arrancados do convívio da Família pelo SPI, nos contavam suas histórias de quando viviam com seus pais nas malocas, de como eram crianças felizes. Contavam da vida no “Posto Fraternidade Indígena”, hoje aldeia Umutina, que de “fraterno” só tinha o nome, pois suas ações eram sempre muitas severas com os indígenas, principalmente com os considerados rebeldes.

Com eles, tive o prazer de conviver, de ser criança, aprendi a ser Balatipone, conheci a nossa história, contada de maneira bem diferente nos livros de história. Aprendi a língua do Córrego 18 (período das cheias onde o córrego se torna volumoso, sendo perigoso nadar nele, e secas, onde acontece as baixas das águas e o córrego volta ao seu nível normal, acumulando muitos peixes, favorecendo a pesca de timbó), um dos importantes córregos que nasce dentro do território e corta a aldeia Umutina, (elatinopopare), onde todo Balatipone aprende a nadar, pescar de arco e flecha, coletar a matéria-prima e fazer o próprio material da pescaria.

Aprendi o tempo da colheita dos frutos silvestres, de fazer e plantar a/na roça. Aprendi desde muito cedo com minha amada avó, Inês Baconepá, a ser grato por tudo que acontece em minha vida, seja bom ou ruim. Já com meus avós maternos, Sebastião Baconepá (Balatipone) e Jandira Pareci (Pareci), não convivi, não tenho lembranças de ter vivido com eles, pois historicamente os indígenas Pareci e Nhambiakwara que foram trazidos para a Terra Indígena Umutina não tiveram um bom relacionamento. Não houve casamento entre essas etnias. Quem casou muito tempo depois foram os filhos destes, a segunda geração, que, como consequência, tiveram filhos nascidos nas décadas de 60 e 70, no meu caso na década de 80.

Quando crianças, morávamos num lugar chamado “RETIRO”, retirado da aldeia Umutina cerca de 14 km, onde meu pai Sílvio Amajunepá, com a ajuda de Alcir Corezomaé, cuidava de boi, gado da comunidade, cerca de mil cabeças de boi, e plantávamos roça de subsistência, mandioca, cara, batata, milho, arroz, banana, maxixe, abóbora, melancia, itens da nossa alimentação. Meu pai podia escolher um boi por ano de trabalho em forma de pagamento de cuidar de um ano do gado do povo

Balatipone, boi que papai vendia e comprava principalmente sal e açúcar, pois não conseguíamos produzir na roça, e tecido para mamãe fazer roupas para todos nós.

Meus irmãos mais velhos que eu, Rozinete Zoizoquialo Amajunepá, Sílvia Amajunepá e Cacildo Amajunepá, iam a cavalo todos os dias de manhã estudar na Escola Otaviano Calmon, percorrendo 28 km para estudar. Enquanto Valdevino Harison Amajunepá, eu, Silvinho Amajunepá, e Deuzete Amajunepá ficávamos com minha mãe Gracilda Gonçalves Amajunepá. Meus irmãos iam para a escola e eu ficava olhando eles saírem a galope, cada um em seu cavalo.

Quando eles sumiam na mata, mamãe nos arrumava para irmos coletar broto de tucum para tirar a seda dele. A vida era difícil, não tínhamos bens materiais, nossa casa era e é muito, muito simples, não tínhamos muita roupa, comida, às vezes ou na maioria das vezes, graças a DEUS, tínhamos apenas maxixe cozido com água e sal para o almoço e jantar, outras vezes tínhamos apenas abóbora cozida. Comíamos arroz quando minha irmã ROZINETE ia socar arroz no pilão com sua amiga “Tinha”, então comíamos em três em um único prato – eu, meu irmão Deuzete, o caçula, e minha irmã Rozinete, que cuidava de nós – e no outro prato comiam meus irmãos Sílvia, Cacildo e Valdevino.

Dormíamos os seis irmãos em uma cama confeccionada artesanalmente de couro de boi por meu pai, que sempre foi um artesão de mão-cheia, e que sempre confeccionou seu próprio laço, sua própria sela para trabalho com o gado. Éramos as pessoas mais felizes do mundo, a vida era simples, mas era a mais feliz do mundo, pois tínhamos uns aos outros e estávamos sempre juntos.

Fomos embora do Retiro porque uma onça-pintada matou o cavalo de meu pai. Eu sempre tive uma ligação muito forte com os nossos cavalos, algo que não sei explicar. Na noite em que a onça matou o cavalo, eu acordei gritando, porque dormindo eu vi a onça comendo o pescoço do cavalo e a égua com o filhote correndo. Acordei gritando que a onça tinha matado o cavalo, mas meus pais não acreditaram, só tendo certeza no dia seguinte, quando o cavalo não apareceu. O Sr. Antônio Corezomaé, indígena da etnia pareci, sempre foi um grande líder espiritual dentro do território Balatipone, pai de Alcir Corezomaé, e sabendo do acontecido, foi nos avisar que não era onça que tinha matado o cavalo, que era o espírito da morte e nós não poderíamos mais ficar ali, porque o espírito tinha ido para acabar com a nossa família, logo, meu pai ficou doente com tuberculose e foi fazer o tratamento em Cuiabá e

minha mãe foi junto, e nós ficamos com nossos avós paternos. Depois disso nosso “paraíso desabou”, ou pelo menos o meu.

Morando na aldeia Umutina, comecei a estudar na Escola Otaviano Calmom com a professora não indígena, que não exercia o papel da educação como deveria ser feito.

Meu pai ficou muito tempo em tratamento de tuberculose em Cuiabá. Então minha mãe cursou e concluiu o curso de Técnico de Enfermagem enquanto cuidava de meu pai e foi trabalhar na Funai, onde passou a trabalhar na cidade de Tangará da Serra. Ela veio nos buscar para morar com ela e estudar na cidade de Tangará da Serra.

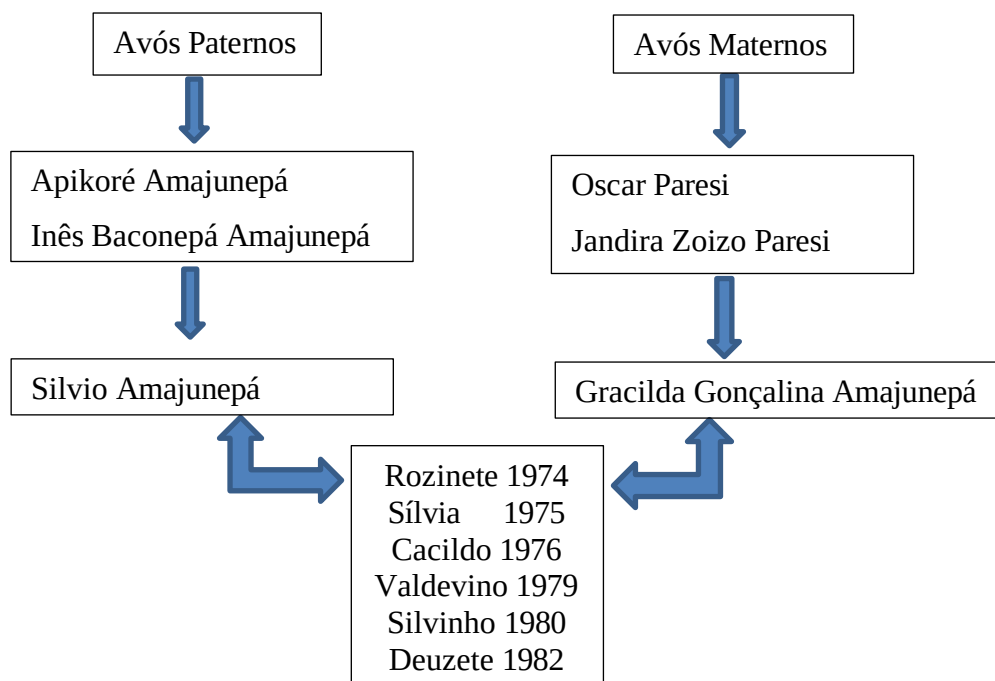
No ano de 1987 começamos a morar em Tangará da Serra. Quando chegamos à Escola 29 de Novembro, eu não sabia conversar, puxava muito o “r”, falava, por exemplo, azul = azur, e tinha muita vergonha de falar, mas minha professora ADILENE, cujo sobrenome não lembro, era o “AMOR e a PACIÊNCIA” em forma de pessoa e de professora. Ela lembrava muito a dedicação de minha avó paterna Inês, com quem aprendi a ler e escrever, e me expressar. Fiz várias aulas de reforço, até me tornei o melhor aluno da turma, mas demorou muito para me recuperar do choque cultural que vivi nesse período, que, conforme Silva (2019) *apud* Oberg (1994), registra em uma palestra no Rio de Janeiro:

Durante as primeiras semanas, a maioria dos indivíduos fascina-se com o novo. [...] Mas essa mentalidade não sobrevive muito tempo se o sujeito permanece no estrangeiro e tem que lidar seriamente com as condições reais de vida ali. [...] O choque cultural é causado pela ansiedade resultante de perder todos os nossos sinais e símbolos familiares de inter-relação social. Estes sinais incluem as mil e uma formas pelas quais nos orientamos com base nas situações da vida quotidiana. [...] Quando o indivíduo adentra uma nova cultura, dele se a maioria dessas dicas de interpretação, senão todas. É como um peixe fora da água. [...] Uma série de suportes tem sido retirados dos pés do indivíduo, que sente frustração e ansiedade.

Acredito que toda criança indígena, assim como todo adulto indígena, quando vai morar na cidade, sente seu “espírito indígena” pedindo para voltar para a aldeia. Quando ouve o vento, quando vê o céu estrelado, quando houve o barulho da água do chuveiro, quando pisa no chão descalço, em tudo sentimos a aldeia, pedindo para voltarmos para casa. Essa relação é recíproca, sentimos falta da aldeia e ela de nós.

Para melhor visualizar o que relato, a seguir é disponibilizada a árvore genealógica da minha família, ilustrada a partir do organograma na Figura 1.

Figura 1 – Árvore genealógica da Família Amajunepá



Fonte: o autor (2026).

No ano seguinte, 1988, continuamos estudando e morando em Tangará da Serra. Meu pai trabalhava na fazenda, minha mãe na saúde indígena, passando muito tempo fora de casa, vindo ficar conosco apenas um final de semana por mês. Ela chegava na sexta-feira à tarde e voltava domingo à tarde e nós passávamos a maior parte do tempo sozinhos em casa, por questão de trabalho e ficarem muito tempo longe um do outro. Um trabalhava na fazenda de algodão e outro na saúde indígena como enfermeira e por isso acabaram se separando. Meu pai voltou para a aldeia e levou meus irmãos mais velhos com ele, ficando com minha mãe somente eu e meu irmão Deuzete. Meus pais tentaram reatar o casamento várias vezes, porém não deu mais certo, pois minha mãe trabalhava e viajava muito, passando a maior parte do tempo longe de casa e com isso, no ano seguinte, meu pai nos levou para morar com ele na aldeia.

Na aldeia volteia a estudar, agora com o professor FILADELFO DE OLIVEIRA NETO. A vida na aldeia era mais leve e feliz. Morávamos eu, meu pai, meu irmão Deuzete, Valdevino, minha irmã Rozinete e meu cunhado Filadelfo. Nesse período, acompanhávamos os rituais de agradecimento e oferenda. Após os caçadores chegarem com a caça, pós-caça, quem fazia a repartição e agradecia aos espíritos da floresta era o Sr. Antônio Corezomaé, líder espiritual de todo o povo. Todas as

famílias reuniam-se próximo à casa do caçador e participavam do ritual, levando sua parte da caça e da bebida tradicional para casa. O Sr. Antônio Corezomaé, que benzia as crianças que ficavam doentes e que orientava os pais nos cuidados que deveriam ter com os filhos, benzia contra picada de cobra e passava os remédios naturais que conhecia. Ele era o único líder espiritual, de conhecimentos que somente ele sabia.

Estudei a terceira e a quarta séries na Aldeia Umutina, na Escola Municipal Otaviano Calmom. Como na aldeia não tinha a quinta série, no ano de 1993 passei a estudar no município de Barra de Bugres, na escola Júlio Muller. Saíamos todos os dias às 10 horas da manhã de fevereiro a abril, quando o Rio Paraguai estava cheio, e nesse período de chuva sempre chegávamos molhados na escola. De maio a setembro, no período de seca, chegávamos na escola sempre empoeirados.

Nesse período de seca, saíamos de casa às 11 horas para estudar às 13 horas e o nosso transporte era um caminhão 608 azul, cujo motorista era o Sr. Luiz Gonzaga, que nos levava até a Praça Santa Cruz, bem na chegada de Barra do Bugres, para quem vem de Cuiabá para Barra do Bugres. Nesse local, descíamos do carro e íamos caminhando até nossas respectivas escolas. Éramos mais de 20 alunos. O término da aula era às 17 horas, mas sempre saímos de Barra para a aldeia às 17h30 ou 17h40 quase 18 horas, porque alguns estudavam na Escola Assembleia de Deus, outros na Escola Professora Julieta Xavier Borges e normalmente chegávamos em casa às 19 horas, isso quando o carro não estragava e ficávamos no meio da estrada e íamos embora andando.

Quando o carro estragava, levava até uma semana para arrumar e então perdíamos as aulas nesse período. Quando o caminhão levava as pessoas para a cidade de Tangará da Serra, para ir ao médico ou para fazer compras, chegávamos em casa entre 20, 21 ou 22 horas, ou quando o carro estragava em Tangará da Serra, íamos todos embora andando a pé 15 km de Barra do Bugres até a aldeia.

Na escola da cidade, tínhamos que comparar os livros de todas as disciplinas ofertadas na grade curricular da escola, uniforme escolar, material específico para as aulas de educação artística, entre tantas outras coisas que precisávamos para nos mantermos na escola. Muitos de nossos pais não tinham renda fixa para manter os filhos na escola, pois a maioria era artesão ou pescador. Diante dessas muitas dificuldades, muitos alunos acabavam desistindo e depois das férias de junho poucos alunos retornavam para a escola, sendo somente alguns que conseguiam terminar os estudos, isso quando não reprovavam.

No ano de 1993 conheci José Carlos Patrício, da cidade de Tangará da Serra, e seu melhor amigo, Ranis, cujo sobrenome não me recordo, que vieram passar uma temporada na aldeia e ficaram por três meses. Depois o cacique da época, conhecido popularmente como “MIRO” – Ademil Calomezoré, veio pedir que fossem embora e eles voltaram para Tangará da Serra e em 1994 foram embora para São Paulo, onde o José Carlos, que sempre foi muito inteligente e gostava de ler, conhecer pessoas e lugares, conseguiu emprego em uma loja que vendia peças de artesanato indígena. Lá conheceu o pessoal do museu de São Paulo, que mostrou para ele um material sobre o povo Umutina. Ele disse que conhecia o povo Umutina e conseguiu uma apostila de Harold Schultz, que nos enviou pelo correio no ano de 1996.

Esse foi o primeiro material a respeito de nossos ancestrais que tivemos acesso. Era um material bem completo, com descrição das danças, dos aspectos da língua Umutina, artesanato, adornos masculinos e femininos, várias coisas que não sabíamos que tinha sido registrado por alguém. Mais tarde, uma professora não indígena e o Sr. Jula Pará estiveram no museu do Índio no Rio de Janeiro buscando materiais históricos do povo Balatipone, mas não sei precisar o ano.

No ano de 1993, a pesquisadora STELLA TELLES PEREIRA LIMA vem passar uma temporada na aldeia Umutina para fazer sua pesquisa de mestrado. Ela escreveu tudo sobre a língua Umutina em sua tese de mestrado com o livro – “LÍNGUA Umutina – UM SOPRO DE VIDA”, material de língua mais completo que temos na aldeia.

No ano de 1995 começa uma busca intensa para fazermos o resgate cultural de nossa cultura, começando pela escola, decidindo que passaria a trabalhar somente os valores da cultura Balatipone, pois até o presente momento ainda trabalhávamos a dança do povo Terena (dança da ema, ensinado na escola pelo chefe do PI Antônio João), do povo Haliti/Pareci (a dança de Zolane).

Esse processo de resgate cultural foi maravilhoso, de grande desafio, uma busca constante, pois o senhor JULA PARE, que estava nos ensinando, se emocionava com muita facilidade ao se lembrar de seus entes queridos e se fechava e não falava mais nada. Até hoje não sabemos dos traumas vividos por ele. Lembro do dia em que ele foi nos ensinar a fazer a tinta de jenipapo e descascou o jenipapo e começou a mastigar. Quando tentamos mastigar, achamos o jenipapo muito amargo e como a tinta não fica azul na hora, achamos que ele estivesse nos enrolando, mas após mascar o jenipapo, ele pegou um pedaço de buriti e começou a molhar a ponta

do talo do buriti no jenipapo mastigado e a passar nas costas do cacique Jovail. A pintura não apareceu de imediato e então ficamos brincando e passando a tinta de qualquer jeito no braço, mas no outro dia estávamos todos com os nossos braços e nossas mãos completamente azuis.

Vale lembrar que não era a vontade da maioria da população e nem de alguns colegas hoje professores que ficavam falando mal das nossas iniciativas, que queríamos apenas aparecer, nesse mesmo período a igreja evangélica estava entrando na aldeia e os indígenas evangélicos falavam que a pintura era a marca da besta. Em todas as apresentações, estavam sempre as mesmas pessoas, pois os demais não queriam fazer esse resgate. Como não conhecíamos quase nada de nossos ancestrais, usávamos saias nas danças, primeiro de seda de tucum, depois de broto de buriti. O Sr. Julá não nos disse que os homens usavam apenas um estojo peniano, que não usavam roupa, e que as mulheres usavam saia de algodão batido.

Somente quando as pessoas perceberam que estavam sendo convidados para fazer apresentações fora da aldeia, que passaram a se interessar pela cultura. Esse interesse veio quando fomos fazer uma apresentação cultural no município de Jaciara, de manhã, e depois, no mesmo dia, na cidade de São Pedro da Sipa, o que teve uma repercussão muito positiva para o nosso povo. Depois disso, todos queriam sair para fazer apresentação cultural, mas não pelo prazer de ser Balatipone, mas por interesse financeiro, pois passaram a fazer apresentação cultural e ser pagos por essas apresentações.

Somente no ano de 1997 conseguimos um ônibus escolar para irmos e virmos da escola, o que facilitou e melhorou bastante a nossa vinda à escola nos períodos de chuva, pois não chegávamos mais molhados e nem empoeirados na escola.

Diante desses muitos desafios, em 1999, conclui o Ensino Médio Propedêutico, mas não participei da minha festa formatura em dezembro de 1999, porque aconteceu um fato muito desagradável que nem gosto de lembrar, mas, o fato ocorrido foi, antes da formatura, fizemos baile, rifa, bingo, tudo para arrecadar dinheiro. Fizemos os convites, entregamos antecipadamente para nossos convidados e cada um de nós formandos poderíamos levar dez pessoas.

No dia da festa de formatura, fui até a cidade com meu primo Tainã Alisson Erutan Zaezae, comprei duas calças, dois sapatos, duas camisas para a festa, sendo uma para mim e outra para meu irmão Valdevino, que disse não vir à cerimônia de formatura porque não tinha roupa nova para a festa. Por causa disso, os meus

convidados que também eram convidados dele não viriam mais à festa. Fiquei muito triste, pois havia convidado meu pai, minha mãe, meus quatro irmãos, meu cunhado e minha cunhada, que por Valdevino não querer vir na festa, decidiram não vir também. Antes de ir para Barra, passei na casa de todos confirmando a ida destes e que esperaria todos até as 20 horas quando iniciaria a festa.

Fui para a escola Júlio Muller, lavamos o refeitório, fiz com os colegas a decoração, enfeitamos as mesas dos formandos, colocamos as bebidas para gelar, acabamos de arrumar tudo eram 17 horas. Voltei para a Praça Santa Cruz e fiquei esperando meu primo com minhas roupas que ele levou para lavar e trazer de volta para mim, mas deu 20 horas e ninguém apareceu, e o último ônibus saía para Cuiabá às 20 horas. Como ninguém apareceu, entrei no ônibus e fui embora, chorando muito ao ponto de o motorista perguntar várias vezes se estava tudo bem comigo.

Desci do ônibus, andei quatro quilômetros chorando muito e com muita raiva de todo mundo e quando cheguei na balsa havia alguns pescadores que me perguntaram: “Não era hoje a sua festa de formatura? O carro foi cheio de gente!!!!”. Eu muito triste respondi que sim, pedi que me atravessassem para o outro lado, me atravessaram e eu fui embora.

Chegando em casa, meu pai estava bebendo com o som bem alto. Entrei em casa, tirei minha roupa, tomei banho e me deitei para dormir. Fiz questão de no outro dia, quando meus convidados vieram se desculpar comigo, apenas respondi que teria minha formatura da faculdade, mas que não convidaria nenhum deles, que iria sozinho para minha festa, como de fato fui à cerimônia de formatura do curso de Licenciatura de Matemática e não convidei ninguém, fiz questão de ir sozinho.

No ano de 2001 fiz o vestibular para o curso de Matemática e passei em 13º lugar, entrando na faculdade no segundo semestre de 2001, fazendo parte da turma 2001/2. Na faculdade raspavam minha cabeça, pois eu usava cabelo comprido. Juntei meu cabelo e fui embora chorando porque achei esse fato uma violência contra mim, por não entender o significado desse ritual dos veteranos para com os calouros.

Na faculdade também vivi momentos muito difíceis, como na turma de 2001/2, que tinha quarenta acadêmicos de Matemática e quarenta de Ciência da Computação, num total de 80 acadêmicos, mais os reprovados de Geometria Analítica, que totalizava quase cento e vinte numa sala lotada, sendo a maioria destes de cidades vizinhas (Porto Estrela, Denise, Arenápolis, Nortelândia, Nova Olímpia, Tangará da Serra e Campo Novo do Pareci). Da cidade de Barra do Bugres tinha apenas duas

acadêmicas, três comigo que era da aldeia. Quando eu disse que era indígena, todos se afastaram de mim, como se eu tivesse uma doença contagiosa.

Ouvi várias piadinhas preconceituosas, expressões do tipo: “O que índio quer na faculdade?”; “índio não é gente”, coisas desse tipo, e daí para pior, mas que nunca me abateram, nunca mexeram com o meu psicológico, com o meu emocional, porque eu sei quem sou, o que sou e o que eu quero.

Na faculdade, na primeira aula de Geometria Analítica (GA), a disciplina que mais reprovava acadêmicos no curso de Matemática, o professor GRANETTO, de engenharia, foi substituir o professor INÉDIO ARCARI, que chegaria só na semana seguinte. Ele aplicou uma atividade com dez questões que fez questão de dizer era do Ensino Médio, para fazermos grupos de até quatro pessoas, pois teríamos até o outro dia às 23 horas para entregar o trabalho para ele corrigir.

Eu saí na sala pedindo para fazer parte de algum grupo, mas ninguém quis fazer grupo comigo, então comuniquei ao professor que não fez nada. Eu disse que faria o trabalho sozinho e ele simplesmente me respondeu: “Se você conseguir”. Pedi licença, saí da sala, fui à biblioteca, peguei dois livros de Geometria e fui embora fazer as dez questões.

Passei o dia inteiro na biblioteca municipal de Barra do Bugres – Alfredo José da Silva e para minha sorte as três questões mais difíceis estavam resolvidas nos dois livros que peguei. Consegui fazer/resolver cinco questões do trabalho, três só copie do livro, no total entreguei oito questões respondidas. À noite, na aula, quando fui entregar o trabalho, todos ficaram me olhando para saber se eu iria acertar alguma questão. O professor Granetto corrigiu e falou minha nota: “Você tirou oito”, porém não entregou a prova para eu não passar cola para ninguém. Foi um silêncio total. Saí da sala para ir embora e vários acadêmicos vieram atrás de mim para saber se eu podia ajudá-los ou fazer o trabalho para eles e eu apenas emprestei meu caderno para que pudessem tirar xerox.

A maioria tirou dez e eu tirei oito, mas aprendi Geometria. Hoje, como professor, tenho o maior cuidado em ensinar Geometria para meus alunos.

No ano de 2003, meus sobrinhos, Brando Júnior Azonayce Pareci, Blenda Cristina Azonayce Pareci e Bruna Carina Azonayce Pareci, foram morar comigo e minha mãe e estudar na cidade de Barra do Bugres.

No ano de 2006, comecei trabalhar na Escola Estadual Indígena Julá Paré, substituindo o professor Filadelfo, que passou a ser o coordenador pedagógico da

escola. Em 2007, voltei a morar na aldeia Umutina e levei todos os meus sobrinhos de volta para a aldeia, onde atuei como professor de 2006 a 2016. Em 2017, 2018 e 2019 trabalhei na Escola Estadual Evangélica Assembleia de DEUS, em Barra do Bugres/MT, e desde 2021 voltei a atuar na Escola Julá Pare.

Em 2009, fiz o curso de especialização em Educação Escolar Indígena no Proesi, hoje FAIND. Apresentei minha monografia com o tema “As mudanças que ocorreram no processo educacional na educação escolar e na educação tradicional na aldeia Umutina com a chegada da energia elétrica”.

Em 2009, minha sobrinha ficou grávida de um casal de gêmeos, Cristofer e Aia Amajunepá, que nasceram no dia 2 de dezembro de 2010. Ao nascer, passaram três meses na UTI e quando receberam alta hospitalar vieram morar na aldeia comigo. Apesar de todo cuidado e dedicação a eles, com um ano e seis meses de vida, Cristopher e Aia, meus filhos do coração, com quem tiver o prazer de conviver, crescer e evoluir como pessoa, vieram a óbito. Eles chegaram trazendo muitas felicidades, mas partiram tão cedo, pintando o céu de cinzas. Pensei que nunca mais iria curar o meu coração, porque aceitar a partida é doloroso, mas compreender que vieram apenas para nos ensinar é grandioso.

Após um ano entre idas e vindas do hospital, minha irmã Sílvia Amajunepá levou-os embora para morar com ela em Tangará da Serra e em 24 de maio de 2012 Cristofer veio a óbito. Senti a maior dor que já senti, uma dor que nunca passa, e em 17 de junho Aia também veio a óbito. Queria ter morrido junto com eles. Até hoje, quando me lembro deles, meus olhos ainda se enchem de água, pois criei minha sobrinha Bruna, mãe deles, desde quando tinha três meses de vida. Minha irmã teve depressão pós-parto e não conseguiu cuidar dela. Cristofer e Aia criei e amei como meus filhos e os perdi. Sinto muitas saudades deles.

No ano de 2009, mais precisamente 17 de abril de 2009, fiz uma apresentação de dança tradicional Balatipone com meus alunos do 6º ano do Ensino Fundamental até o 3º ano do Ensino médio, como nota final de Educação Física. Fizemos duas panelas grandes de xixa de arroz, peixe assado com beiju, peixe e frango frito, dançamos no pátio da aldeia e pedi que fizessem um minuto de silêncio por todos os nossos ancestrais, pois foi pelas lutas deles que nós estávamos ali naquele momento, que iríamos ter em um único dia para festejar nossa cultura, nossos valores. Somente o professor de informática, Waldiney Monzilar (*in memoriam*), me ajudou a organizar o evento e foi o único professor a ir confraternizar conosco. Os demais, ninguém

compareceu. Na semana seguinte na reunião de professores, cobramos os colegas para participarem desses eventos culturais, que a nossa escola precisaria de pelo menos três dias para comemorar/festejar nossa cultura, afinal tínhamos 200 dias letivos e só estudamos coisas dos não indígena e precisamos estudar coisas nossas, nossas ciências e saberes tradicionais Balatipone. Ficou de comum acordo que iríamos colocar no Projeto Político-Pedagógico três dias de atividades culturais. Mais tarde aumentamos para uma semana e chamamos de “SEMANA CULTURAL”.

No ano de 2020, com a Pandemia de Covid-19, o governo faz o decreto - **DECRETO Nº 407, DE 16 DE MARÇO DE 2020** – que suspende todas as atividades escolares para tentar barrar a proliferação do vírus. E nós, nossa Família, por termos oito crianças e uma mãe grávida, para nos cuidarmos e proteger a todos do vírus, fomos morar em definitivo num lugar aonde íamos apenas para pescar e passar o final de semana às margens do Rio Bugres, hoje nossa Aldeia Vale do Rio bugres, com 24 moradores na época.

Em 2021, fiz meu projeto de mestrado para o curso em Ensino, docência e interculturalidade, mas não fui aprovado. Em 2022, envie novamente o mesmo trabalho e fui aprovado para fazer parte da turma de 2023 e estou aqui em mais este desafio, na busca de melhorar ainda mais o ensino na minha escola, que agora é de tempo integral – Escola Indígena Julá Pará.

1.2 A COMIDA MAIS GOSTOSA DA MINHA VIDA

Um dia bem cedo fomos para roça com vovó Inês, eu e meu irmão Valdevino para colher mandioca e milho, pois era período de cheia na região, que antigamente ia de outubro a fevereiro, o que tornava a pesca muito difícil, assim como a caça, e normalmente ficávamos ilhados, pois morávamos entre o Rio Paraguai e o Córrego 18. Atravessamos o Córrego a nado, segurando em vovó. Chegando na roça, que não era muito longe, colhemos dois sacos de milho e voltamos para casa. Atravessamos o córrego a nado novamente, chegando em casa descascamos os milhos, vovó cozinhou, e voltamos ao córrego para pegar água. Fomos e voltamos e vovó foi com dois baldes. Eu e meu irmão fomos com dois baldinhos menores.

Meu irmão e eu fomos pescar porque não tínhamos mistura para comer. Arrancamos um pouco de minhoca e fomos ao Córrego 18 e começamos a pescar,

mas devido à cheia do córrego não estávamos pegando nada. Tinha um pé de fruta de cor laranja (conhecida como Ipiranga) caindo na água do outro lado do córrego. Decidimos atravessar o córrego e pescar no pé da fruteira. Já do outro lado do córrego, olhamos para o lado que estávamos e vimos várias galinhas comendo as nossas minhocas. Meu irmão pegou o estilingue dele e atirou uma pedra contra as galinhas, matando uma delas.

Elas continuaram comendo nossas minhocas e ele atirou mais uma pedra, matando outra galinha. Ficamos apavorados porque as galinhas não eram nossas. Atravessamos o córrego a nado muito rápido, com medo subi correndo e fui contar para nossa avó, que com muita paciência me acalmou e me chamou para voltar com ela no córrego. Ela desocupou os dois baldes de água e descemos ao córrego. Chegando lá, ela acalmou meu irmão, colocou as galinhas num balde, encheu o outro de água, colocou o balde que estava com as galinhas na cabeça e o que estava com água foi carregando normalmente. Chegando em casa, limpamos as galinhas, vovó fritou elas e juntos ralamos o milho verde e ela colocou o milho ralado na panela de frango frito e colou água, fazendo a comida mais gostosa que já comi na minha vida.

2. METODOLOGIA DA PESQUISA

2.1 ESCOLHA DO TEMA

A escolha do tema partiu de dois pontos fundamentais: primeiro como professor, indígena e integrante de um povo que há muito deixou de produzir tais objetos, sendo estes produzidos apenas pelos mais velhos. Segundo que, quando criança, observei a minha avó paterna confeccionando um cesto das folhas de babaçu e a construção dele até hoje mexe com as minhas lembranças mais felizes do tempo em que vivi com ela. Lembro-me também de vê-la confeccionando o *barukwa* (abanador) com o intuito de abanar o fogo e como portar alimentos, como o beiju, peixe e carne de caça assados.

A minha avó paterna Inês Baconepá faleceu quando eu tinha 22 anos de idade, mas a memória dela sentada sobre um pilão caído, confeccionando os cestos, tem despertado em mim o interesse de aprofundar sobre os trançados.

Essa vivência permitiu a possibilidade de ensinar matemática a partir dos trançados dos cestos produzidos pelo povo. A situação nos levou a fazer uma conexão com os saberes produzidos pelos artesãos e a escola, a ciências e os saberes tradicionais do Povo Balatipone, com a educação escolar indígena, com o intuito de trazer esses objetos para dentro da sala de aula como ferramenta pedagógica, pois, segundo Freire (1985), isso serve ao processo de codificação-decodificação e problematização da situação, pois permite concretizar, metodologicamente, o esforço de compreensão da realidade vivida para alcançar um nível mais crítico de conhecimento dessa realidade.

2.2 ABORDAGEM DA PESQUISA

A pesquisa partiu de duas vertentes, sendo a primeira a vivência com os anciãos e artesãos Balatipone. O fazer da cestaria Balatipone consiste em rico conhecimento de entrelaçar as fibras usando apenas os dedos das mãos, saber esse presente somente na memória dos anciãos. Buscar a conexão desses saberes com a escola é fundamental para a aprendizagem dos alunos e fortalecimento da cultura material Balatipone.

Na observação da construção dos artefatos em estudos, pelos anciãos/artesãos, descobrimos as mais variadas linguagens presentes na confecção, desde a coleta da matéria-prima (broto de babaçu, casca de buriti, broto de tucum, urubamba) até o processo final, pois à medida que estes vão construindo os caminhos do entrelaçar, observamos atentos não só com o olhar, mas com a escuta, a história por trás dos artefatos contados pela anciã às vezes tristes outras alegres, mas todas elas trançadas num simples artefato.

Ao construir uma esteira que exige trançar a fibra de babaçu ou buriti, o anciã vai contando sobre a origem do povo Balatipone, de como *Haypuku* (DEUS) juntou as frutas em uma esteira e dias depois nasceram pessoas; ao trançar o *barukwa* (abano), a anciã lembra que quando criança, desprezada pela família genitora, viveu às margens de uma vida dura e acabou sendo criada por outra família, que lhe deu muito carinho e comprou-lhe um vestido. Ao lembrar disso e relatar, as lágrimas rolam pela face já envelhecida pelo tempo. Lembra que aprendeu a confeccionar o abanador com essa família, a fazer cesto de babaçu e finaliza afirmando que todos os artefatos produzidos em tempos antigos eram usados dentro de casa para carregar frutos, peixes e outros, que hoje alguns produzem como fonte de renda.

Ao observamos essa vivência dos artesãos/anciãs, também compreendemos a cosmologia que envolve o ato de trançar fibras. Em tempos, os antigos Balatipone retiravam o broto de buriti para confeccionar a máscara Hati, bem como fazer grandes saias e entrelaçados no braço, todos usados durante a festa tradicional, o ADOE. Após os rituais, essas máscaras de fibras eram doadas ao dono da festa, que entregava a sua esposa para fazer esteiras. Dona Inês (*in memoriam*) afirmava que quando os dançarinos jogavam as fibras fora, todo o povo ficava doente e isso não era bom.

A segunda oficina foi realizada com os alunos do 9º ano Fundamental da Escola Estadual Indígena Julá Pará. Primeiro os alunos foram orientados na aula anterior sobre a coleta e que todos deveriam vir preparados, para ida à mata. Contamos com a participação dos anciãos. Na coleta, os anciãos explicaram sobre os tipos de matéria-prima oferecida pela natureza e utilizadas na confecção dos artefatos em estudo: urubamba, buriti, babaçu, taquara, negramina e tucum (seda de broto de tucum) que para coletar cada uma delas devemos estar bem-preparados e atentos, porque na mata tem outros seres vivos e que precisamos também pedir licença ao retirar a matéria-prima da mata. Contam que o broto de babaçu e de buriti devem ser coletados pela manhã, porque estes exigem um preparo específico, onde devem ser

instalados e depois secam ao sol e no sereno, os demais coletados a qualquer hora do dia. Cada aluno deveria coletar seu próprio material. Nesse trabalho, foram orientados a coletar somente o que iriam usar. Foram coletados negramina, broto de babaçu e buriti, pois a urubamba no momento não foi possível devido já termos saído muito tarde da escola e este material só ser encontrado mais longe da aldeia. A coleta levou dois dias.

Depois da coleta do material, já na escola, cada um dos alunos prepara sua matéria-prima com o auxílio e a orientação dos professores para a confecção dos objetos da cultura material Balatipone. Esse momento contou com a participação dos anciãos, artesãos, professores e os alunos do 9º ano na escola. A etapa de planejamento contou com a participação do professor do 9º ano do Ensino Fundamental, alunos e os artesãos que participaram da oficina, sendo a quantidade de matéria-prima coletada de acordo com a quantidade de alunos, bem como dos objetos a serem produzidos. Após o preparo dos materiais, ouvimos os anciãos sobre a importância dos objetos que seriam elaborados, bem com as orientações sobre o preparo do material e as formas de trançado.

Os registros foram por meio de vídeos, fotos, desenhos e anotações. Todos os passos da oficina, as anotações e descrições passo a passo dos trançados supracitados e a conexão que se dá entre saberes escolares e os conhecimentos existentes no trançado, posto que esse processo está ligado com a etnomatemática indígena.

Após esse processo, foi realizado um diálogo com os alunos sobre o que eles aprenderam desde a coleta até o uso deles. Após este momento, em conjunto com o professor/pesquisador, foi realizado o levantamento dos conteúdos escolares utilizados nesta prática de trançado. A sistematização foi de acordo com os dados coletados durante a realização de cada uma das atividades e se constituíram no material que irá respaldar a escrita desta dissertação, bem como de um Produto Educacional final a ser apresentado ao programa de mestrado.

2.3 FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa etnográfica, como o próprio nome sugere, implica necessariamente a ida do pesquisador ao local da pesquisa vivenciar o cotidiano daqueles que pretende

estudar. Para Laplantine (2003), a Etnografia propriamente dita só começou a existir a partir do momento em que o pesquisador percebeu que deveria ir a campo efetivar sua própria pesquisa e que a observação direta fazia parte integrante da investigação.

Portanto, é evidente que o contato direto entre o pesquisador e os pesquisados traz melhor resultado, só assim podemos compreender aquilo que não vemos ou não percebemos, a partir da ótica construída junto ao povo envolvido.

2.4 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

O resultado do contacto com os neobrasileiros foi para os Umutina nefasto, como é para a maioria das tribos indígenas. Na primeira fase foi a guerras e distribuição pelas balas dos neobrasileiros; na segunda, após a pacificação, a introdução de enfermidades para eles mortífera, ao dizimarem, quebrando-lhe o ânimo para viver e se defender. (Schultz, 1962).

Como vemos na narrativa de Schultz, o povo Balatipone, antes chamado de Umutina (nome dado pelos Parecis, que se referiam ao povo como gente branca), ao longo de sua história de luta, de sobrevivência e resistência, produziu e produz conhecimento para responder à necessidade de sobrevivência étnica, usando instrumentos materiais presentes em seus espaços naturais e culturais.

Conforme Cruz (2012), os Umutina eram tecelões, ceramistas e praticavam o trançado, porém era um trabalho exclusivamente das mulheres, que trançavam redes de fio de tucum para a pesca do timbó, esteira de fibra de buriti para dormir, sentar-se ou servir como objeto mortuário, peneiras, cestos para transportar e guardar alimentos e outros objetos. Além do trançado, teciam com fios de algodão a saia tubular feminina, denominada ametá. Em “Los Umutina em Mato Grosso”, Schmidt, impressionado com a técnica de trançado dos Umutina, registra:

Los trenzados de los Umutina tienen un interés especial, porque ellos muestran, tocante a su técnica y su forma, diversas divergencias a los trenzados de las demás tribus de La América Del Sud, porque, en aquellos casos em que están de acuerdo con las especies conocidas de trenzados, ellos representan éstas em forma muy primitiva. (Schmidt, 1941, p. 25).

Segundo Lima (1995), além de tecelão, os Balatipone também eram ceramistas e desenvolviam o trançado.

De acordo com D'Ambrosio (2009),

Cada povo tem suas formas próprias de conhecer, fazer e explicar o ambiente que o cerca. Para ele indivíduos e povos têm, ao longo de suas existências e ao longo da história, criado e desenvolvido instrumentos de reflexão, instrumentos materiais e intelectuais [que chamo **ticas**] para explicar, entender, conhecer, aprender para saber e fazer [que chamo de **matema**] como resposta a necessidades de sobrevivência e de transcendência em diferentes ambientes naturais, sociais e culturais [que chamo de **etnos**]. (D'Ambrosio, 2009, p. 60).

O trabalho de campo, segundo Herskovits (1963), consiste em dirigir-se ao povo que se pretende estudar, escutar as conversas, visitar os lares, assistir aos ritos, observar o comportamento habitual, interrogar sobre as tradições para obter, mediante o conhecimento direto dos modos de vida, uma visão de conjunto da cultura.

Os saberes indígenas, em especial do povo Balatipone, ao longo da história, presente nos mais variados artefatos, apresentam detalhes de linguagens que ao olhar despercebido não é possível compreender a existência da interdisciplinaridade presente num simples ato de trançar.

Nessa perspectiva, buscamos referências em autores sobre Etnomatemática, educação e saberes indígenas, interculturalidade e interdisciplinaridade, bem como nos documentos oficiais, como, por exemplo, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018) e o Referencial Curricular de Mato Grosso (DRC/MT, 2018), entre outros que serviram para subsidiar tanto a escrita como o desenvolvimento do projeto.

Conforme o Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas (RCNEI; 1998), um documento elaborado para atender às determinações da Lei de Bases da Educação Nacional traz em sua íntegra a diferenciação das escolas indígenas das demais escolas, reforçando o direito a especificidades destes povos a uma educação diferenciada, que respeita sua língua e sua cultura. “Este documento foi escrito na expectativa de que possa contribuir para diminuir a distância entre o discurso legal e as ações efetivamente postas em prática nas salas de aula das escolas indígenas” (Brasil, 1998).

Com base nas referências apontadas é que este trabalho possibilitará conhecer e compreender o processo de transição interdisciplinar entre a Etnomatemática indígena, mas propriamente do povo Balatipone, com os conteúdos escolares. Partindo da experiência realizada com os alunos na confecção dos trançados, observamos que existe uma conexão entre esses diferentes saberes, pois a atividade de trançar fibras é importante para trabalhar conceitos geométricos.

Porém, os estudos não se encerram somente nesta área, pois para o processo de trançado é preciso realizar a coleta da matéria-prima, que vem da natureza, sendo assim aprendemos História, Geografia, Ciência e a relação desses povos como o meio ambiente e a sua cosmologia. Para quem olha de fora é apenas uma simples coleta, mas para o indígena é uma vivência e uma sobrevivência.

Esse cenário aponta a possibilidade do fortalecimento da prática pedagógica no ensino de matemática na Escola de Tempo Integral Indígena Julá Paré, por meio da etnomatemática, estabelecendo um diálogo intercultural na escola com base na investigação de todos os tipos de conhecimento e saberes que estão presentes na confecção desses artefatos.

Podemos entender que há muito os povos indígenas vêm buscando construir um sistema de educação através das leis vigentes, o direito à diferença e de acordo com as suas culturas e tradições, favorecendo o diálogo entre os dois campos do saber.

A BNCC (2018) destaca que

O Brasil é um país caracterizado pela autonomia dos entes federados, acentuada diversidade cultural e profundas desigualdades sociais, os sistemas e redes de ensino devem construir currículos, e as escolas precisam elaborar propostas pedagógicas que considerem as necessidades, as possibilidades e os interesses dos estudantes, assim como suas identidades linguísticas, étnicas e culturais. (Brasil, 2018, p. 13).

Todos estes documentos reafirmam a importância de se pensar uma educação escolar para os povos indígenas que respeite os mais diferentes saberes pautados no conceito de interculturalidade. Conforme Rosa (2022), desenvolver práticas pedagógicas pautadas no respeito à diversidade e assim desenvolver a intraculturalidade fortalece a identidade dos sujeitos presentes, quer seja individual ou coletiva.

3. CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DO POVO INDÍGENA BALATIPONE

Para discorrer sobre a história do Povo Balatipone, grupo étnico ao qual pertencemos, primeiro vamos descaracterizar os nomes atribuídos ao povo Balatipone durante o processo de pacificação.

Chamados de Umutina/Omutina e Balatipone. O povo Indígena Balatipone, antes conhecidos e chamados de barbados por outros povos e pelos não indígenas. O nome Barbados, de origem Neobrasileira, é uma referência ao uso de cavanhaque ralo entre esses índios, que usavam longas barbas postiças de pele/pelo de bugio (uma espécie de macaco), ou de cabelo humano de suas mulheres (Funai, 1986). O nome Umutina ou Omutina, somente após o contato e convivência com os povos Haliti-Paresi e Nambikwara, em 1930, passaram a ser conhecidos por Umutina, Omutina, ou Umutina (grafia utilizada desde a década de 40), que significa índio branco (Isa, 2009). No entanto, o povo recentemente se autodeclara e vem se afirmando somente Balatipone, sem acento agudo na letra, ficando o Umutina somente para a designação de seus territórios. Esse povo pertence ao tronco linguístico Macro-jjê, da família bororo.

Entretanto o meu povo se autodenomina Balatipone, que quer dizer gente antiga ou povo antigo. A minha avó Inês contava que os nomes barbados e Umutina foram inventados tanto por neobrasileiros (pessoas brancas) quanto por indígenas vindo de outros lugares. Afirma que antigamente existiam os Boloriê (antepassados dos Balatipone) ao qual todos descendiam, afirmando ainda tratar-se dos antigos povos. Dessa informação também temos a afirmação do Sr. Julia Paré, o último falante da língua Balatipone, que por inúmeras vezes ia sempre à tarde na casa dos meus avós, onde conversam sobre muitas coisas e sempre contava com tristeza sobre os antepassados.

Quando voltou para o território, viu que o seu povo estava acabando e foi numa dessas rodas de conversa que ouvimos ele contar sobre suas façanhas de glória, onde venceu o temido “Pai do mato”. Foi também em uma dessas rodas de conversa que ele contou sobre o que estava ouvindo por aí, “que muita gente faz tradução errada do nome Balatipone, pois alguns afirmam ser gente nova e outros gente antiga, mas na verdade significa “Povo antigo”, os primeiros e verdadeiros” (Julia Paré, 1998), ficando o nome Umutina somente para a designação do território.

Tanto Julia Paré quanto meus avós e Sr. Joaquim sempre falavam que nós, os Balatipone puros, éramos os verdadeiros dono desta terra. A palavra “verdadeiros” usados por eles quer dizer que somos Balatipone, que pertencemos a esse território e que estamos ligados a ele desde os tempos antigos para nossa sobrevivência.

As primeiras informações a respeito de nossos ancestrais Balatipone datam de 1797, quando ainda habitavam à margem direita do *kepô* (Rio Sepotuba), no município de Tangará da Serra, conforme Lima *apud* Schultz (1995, p.14).

O pequeno Rio Cabaçal, também aurífero, entra no Paragay pela mesma margem de oeste, três léguas inferiormente a foz do Sepotuba. Neste último rio vive a nação de índios barbados mansa e valete, assim chamada por ser a única nação deste districto que, tendo copiasas barbas se distingue de outras nações. (Schultz, 1962, p. 75). O registro da época aponta para a localização destes índios nas margens do rio Sepotuba, afluente do médio Paraguai. (Lima, 1995, p. 14).

De acordo os meus pais e minhas irmãs que conviveram com nossos avós, os Balatipone (Axipá¹ e Apikoré² – *in memoriam*) que sempre fizeram questão de nos contar de onde viemos,

[...] antigamente viviam em grandes aldeias que antes do civilizado aparecer moravam próximo ao Guaporé, lugar que eles chamavam de “Bolívar”, um dia estavam todos em uma pesca de timbó nas margens do rio galera quando foram surpreendidos por um trovão acompanhado de fumaças, era uma invasão por parte dos civilizados, muitos morreram e os que conseguiu escapar entraram nas matas e subiram rio acima conta que durante esse caminho foram perdendo muitos de seus artefatos e também parte de seus rituais já não conseguiam mas realizar devido estarem sempre fugindo” (Apikóré Amajunepá, 1995; Axipá Umutina, 1981).

Essas histórias foram contadas por eles que quando crianças ouviam dos pais e dos mais velhos, que sempre faziam questão de lembrar de onde vieram. Nos relatos dos escritores que citam os Umutinas, apenas dois autores citam essa informação:

Não é de todo excluído a possibilidade de terem morado em tempos remotos, ao noroeste do Rio Paraguai, perto das cabeceiras do Rio Guaporé, talvez nos rios barbados e barbadinho afluente daquele rio. (Herbert Baldus, 1946).

¹ Amaxipá: Axipá, como era conhecido, veio para o Posto Fraternidade ainda adolescente. Conviveu com as barbáries do SPI. Historiador, falava dos seres místicos que habitavam a terra e contava sobre os seres que vinham do céu em um disco voador. Guardava em si muitas memórias de causar inveja. Faleceu em 1981, de câncer de pulmão.

² Apikoré: Filho de Amaju, valente guerreiro Balatipone. Aderiu ao Posto Fraternidade após a morte de seus pais. Um senhor de grande sabedoria e conhecimento. Falava dos seres protetores das florestas, do planeta e da crise climática que iríamos enfrentar, sem conhecer o futuro. Para nós era uma bobagem, mas hoje concordamos com ele em tudo. Foi funcionário do PI/Funai. Faleceu em 1995, de infarto fulminante.

Outro relato que pode confirmar essa informação é de Severino da Fonseca, que cita:

Quando, 1950, estive no rio Guaporé, Forte Príncipe da Beira, o juiz de paz, apelidado de “Mestre Anacleto”, contava que seu pai conhecia o rio dos barbados, ao sul de Vila Bela, e que nele, antigamente, viviam índios destes nomes. Realmente existe afluente do alto Guaporé com este nome. (Severino da Fonseca, 1875-76).

Nos dias de hoje aprendemos e ensinamos os alunos de acordo com o relato de Schultz (1945), que os atuais Balatipone afirmavam frequentemente que “antigamente moravam nas margens do rio Sepotuba (*kepo*), afluente do médio rio Paraguai, tendo muitas aldeias e extensos roçados”.

Outro dado histórico data do ano de 1862, indicando a fixação do Povo Balatipone nas margens do Rio Bugres (*xopo*),

[...] 3 léguas mais abaixo, entra pela margem direita, um riacho de canoa que alguns chamam Rio Branco, outros Rio dos Bugres ou dos Barbados e também de Tapirapoan. Nas cabeceiras deste riacho esta o aldeamento dos índios Barbados. Seu número anda por 400. Sustentam -se de caça, da pesca, dos frutos, espontâneos do solo e de milho, mandioca, batatas e caras que plantam, cultivando a terra com instrumentos feitos de pedras, e de madeira de cerne. Vivem em paz com outras nações indígenas. Posto que pouco distantes das nossas povoações, nunca tiveram nem procuraram ter relações conosco. Descem às vezes até a margem do Paraguai. Tem sucedido atacarem canoas que iam do Diamantino para Villa Maria, e se não nos hostilizaram mais frequentemente é do medo das nossas armas. (Lima, *apud* Leverger *apud* Schultz, 1995, p. 15).

Outro dado histórico data de 1911, com o contato denominado “pacífico”, como mostra a Figura 2 a seguir, feita na parede da “Casa Grande”, onde morava o chefe do posto indígena para representar tal contato. A esposa do Líder Balatipone entregando um cesto cheio de peixe a Rondon. Uma imagem meramente pedagógica, pois sabemos que o contato foi violento e não como a imagem apresenta.

Figura 2 – Desenho de Rondon sendo presenteado com cesto de peixes pela esposa do Chefe de Posto



Fonte: Foto da parede da antiga Casa grande, autor desconhecido (1943).

Em 1911, durante a pacificação ocorrida pelo Helmano dos Santos Mascarenhas, a mando do SPI, houve muita violência, marcada por intensas lutas territoriais entre indígenas e neobrasileiros. Com a pacificação também vieram as doenças (coqueluche, tuberculose), que levou grande parte dos Balatipone à morte, restando apenas os que fugiram mata adentro (23 indígenas Balatipone), mantendo seu modo de vida e sua cultura. Porém, com as doenças que os assolavam, acabaram aceitando a integração no Posto Fraternidade Umutina, em 1920. Com o intuito de salvar esse povo, maquinou-se o casamento interétnico entre os Balatipone e demais indígenas trazidos por Rondon: Nambiquara, Paresi, Terena, Bororo e Kayabi.

Outra imagem meramente pedagógica, também pintada na parede da antiga Escola Municipal Otaviano Calmom, como mostra a Figura 3, a seguir, é de Rondon a cavalo encontrando os Balatipone. O círculo ao lado da foto traz apenas informações de Rondon (nome completo, local de nascimento e ano que a pintura quer retratar). Não relata sobre o encontro com os Balatipone, pois a gravura apresenta uma harmoniosa chegada, quando na verdade teve suas raízes entrelaçadas nas mais abruptas violências.

Figura 3 – Rondon a cavalo encontrando com os Balatipone



Foto: Foto da pintura feita na parede da Escola Otaviano Calmon, autor desconhecido (1943).

“Os herdeiros do Nada”

A história da Sobrevivência Umutina podemos salientar a bravura dos 23 Umutina da aldeia Cachoeirinha que não capitularam as tentações de uma vida de branco na sede do Posto do SPI, os moldaria num cidadão em comunhão com a sociedade nacional e hábil nas lidas dos ofícios como os da carpintaria, sapataria, construção de casa e currais ou no manejo da agropecuária. Resistiram a essas tentações e diante da invasão de seus territórios, tanto que os não índios os nomearam de hostil. Portanto esse agir não é sinal de hostilidade e sim de sobrevivência e respeito da terra de descanso de seus antepassados. (Antônio João de Jesus – Merireu, 2010).

3.1A ORIGEM DO POVO BALATIPONE

A origem do povo Balatipone contada ao etnógrafo Harold Schultzt, pela irmã mais velha de Kupodonepá (*Kupo*), Matarepata em 1943, e recontada por muitas vezes por minha avó Inês Baconepá (*in memoriam*), traz a seguinte narrativa:

De primeiro não havia povo. HAYPUKU andava muito triste, sozinho. Ele ficou pensativo e logo inventou alguma coisa para fazer. Experimentou juntar fruta de bacaba do campo. Juntou frutas machos e frutas fêmeas. Emendou-as até atingirem dois pés de comprimento. Depois colocou tudo de lado. Esqueceu-as. Ao cair da tarde assustou-se com a conversa de gente. Haypuku foi verificar o que havia e viu que as frutas tinham se transformado em gente. Ficou muito satisfeito, pois então tinha companheiros. A gente das frutas ficou com Haypuku e logo formou uma família. A vida assim era melhor! Mas Haypuku achava que essa gente ainda era pouca. Por isso fez outras experiências. Tentou emendar fruta de figueira. Estas também viraram gente,

quando chegou à noite. Depois emendou ainda fruta de bacaba do mato, que viraram índio de cabelo comprido, dois homens e duas mulheres. Fez experiência com mel de abelha silvestres, que transformou também em um casal, com a cabeça um pouco mais pelada. Então já havia muita gente na terra. Um dia Haypuku sentiu que as barrigas de suas pernas estavam inchadas. Ficaram bem grossas. Quando percebeu que estava chegando a hora, foi para o mato. Encostou-se numa figueira brava e as barrigas das pernas racharam”. Saíram quatro crianças, duas meninas e dois meninos. Haypuku voltou para sua casa a fim de contar a sua esposa o que tinha acontecido. Esta logo lhe perguntou: Por que não trouxestes as crianças?” Haypuku respondeu aborrecido: ‘As crianças não querem vir!’ Ele pediu para sua esposa que fizesse duas saias pequenas de algodão para as meninas. E ele mesmo fabricou dois arcos pequenos e flechinhas para os meninos. Com isso, Haypuku voltou ao local onde havia deixado as crianças, era um casal de brasileiro e um casal de Balatipone. A menina brasileira não quis vestir a sainha dos índios, mas a menina Balatipone gostou dela. O menino brasileiro não quis atirar com o arco, mas o Balatipone ficou logo muito satisfeito. Mais uma vez Haypuku convidou as crianças para morar em sua casa. Alegando que teve muito trabalho para carregar as “brutas das barrigas das pernas”. Mas as crianças não quiseram ir com ele. Os brasileiros foram para o lado esquerdo do Rio Paraguai, rio abaixo. Os Balatipone foram para lado direito do Rio Paraguai. Não se sabe mais dessas crianças, não se sabe se morreram ou estão vivas. A gente das frutas ficou morando com Haypuku. Eles são os antepassados dos Balatipone de hoje! (Harold Schultz, 1945).

Minha avó Inês sempre juntava os netos na noite de luar e contava as histórias do nosso povo, às vezes com tristeza e outras com alegria por ter resistido a tudo. Ficava feliz quando contava a quantidade de netos que podia ver crescer.

3.2 POPULAÇÃO E TERRITÓRIO UMUTINA

Em tempos antigos, os Balatipone eram numerosos, de acordo com meus avós Axiá e Apikoré (*in memoriam*). Eles contavam com orgulho e às vezes a voz sumia carregada de tristeza, nas rodas de conversa em torno das fogueiras. Eles diziam que que eles eram muitos e viviam em grandes aldeias, com extensos roçados cheios de plantações e que no tempo antigo eles tinham fartura, porém, com a chegada do homem branco (*Wase*) na região, acabaram fugindo e muitos morreram ou se perderam no caminho. Afirmavam também que muitas dessas plantações (mudas) ficaram para trás. Kupo, em 1945, contou para Harold Schultz que antigamente somavam mil indivíduos.

Quadro 1 – A “Depopulação” Balatipone

Ano	População	Autor
1862	400	Augusto Leverger
1911	300	Relatório do SPI
1923	120	Relatório do SPI
1943 a 1945	73	SPI/Harold Schultz
1980	36	Antônio João de Jesus (Merireu) Chefe do SPI

Fonte: o autor (2025).

De acordo com Augusto Leverger (1862, p. 290-21), os Balatipone somavam em torno de 400 indígenas.

Depois da pacificação de 1911 um surto de sarampo reduziu a população (nesta época contando com 300 pessoas) para 200, vivendo em difíceis condições. Em 1923, relatório do S.P.I. (Serviço de Proteção ao Índio) registra um número superior a 120. Em 1943 não passavam de 73, cinquenta deles vivendo no P.I. – Fraternidade Indígena, o Posto que até hoje é sede e principal habitacional.

Na década de 40 e 50, eles foram acometidos pelo surto de sarampo, coqueluche e tuberculose, levando os Balatipone independentes da aldeia Cachuerinha à morte (Merireu, 2010).

De 1943 a 1945, de acordo com relatório do SPI e conforme Schultz (1945), restavam apenas 73 indígenas Balatipone, sendo 50 órfãos adotados pelo SPI vivendo no posto fraternidade com outros indígenas (Nambikwara, Haliti-Paresi) e 23 vivendo na última aldeia Cachoerinha, porém, em dois anos, essa população foi reduzida a 15 indivíduos. Em 1980, o chefe do Posto Fraternidade, Antônio João de Jesus, recenseou 75 indígenas, destes 36 eram Balatipone puro e 39 mestiços filhos de Balatipone e outros grupos étnicos (2020).

Ouvimos muitas vezes minha avó paterna contar com tristeza sobre esse fato, que os Balatipone foram envenenados por parte daqueles que queria dominar “o índio brabo”.

Os antigos morreram todos, fomos envenenados, vi morrer gente nossa todo dia, morreriam de montão e foram todos jogados ali (apontava com o dedo para a farmácia), ficavam todos mortos um cima de outro porque não tinha lugar pra deixar eles. (Inês Baconepá, 1995).

Seria isso uma verdade obscura por trás da tuberculose ou da coqueluche? Ou seria apenas as lamentações triste da minha avó?

Dessa informação também temos a afirmação do Padre Nicolão de Badariotti:

Ouvindo eu dizer que o governo de Matto Grosso tencionava organizar uma expedição para exterminar de vez os Barbados, eu formulei com Sr Roche o projeto de visitá-los na minha volta para ver se poderia travar relações pacíficas e salvá-los assim do extermínio inevitável. (Op. cit., p. 49).

Após o contato, em 1945, no Governo de Getúlio Vargas, sob a proteção federal, o SPI deu início ao plano do governo, construiu casa de alvenaria no posto Fraternidade e instalou o complexo educativo para educar os índios, criando oficinas de carpintaria, olaria, alfaiataria e sapataria. A intenção era manter o PF como centro educacional para educar índios rebelados e com isso transferiu alguns povos indígenas para serem educados: Nanbikwara, Halite-Paresi, Terena, Kura Baikairi e Kayabi.

Dessa junção de povos diferentes é que resultou no número expressivo da população de mestiços, que hoje se autodeclara Balatipone. A população Balatipone teve um crescimento populacional de aproximadamente 550 pessoas e hoje é formada por dez outras etnias: Boe Bororo, Kurâ Bakairi, Kayabi, Paresi, Terena, Nambiakwara, Irantxe, os Wase (brancos) e três etnias recém-chegadas Chiquitano, Mamandê e Suruí, todos falantes da língua portuguesa.

Uma pequena parte (20%) da população hoje é evangélica e outra parte católica, mas ambas as religiões convivem bem, dividindo o mesmo espaço, porém, ainda assim o resgate da cultura tem prevalecido e todos se envolvem na busca da revitalização de seus conhecimentos identitários.

O casamento continua sendo interétnico e não à base da força (em tempos antigos, o casamento foi obrigatório, sendo o chefe do Posto quem fazia os casamentos), pois pelo convívio com as novas tecnologias digitais que têm aproximado os povos indígenas de todo os lugares, isso favoreceu o casamento.

A situação econômica é à base dos artesanatos fabricados principalmente pelas mulheres, sendo esta, ainda hoje, a principal renda. A escola também tem contribuído ofertando emprego à comunidade, como professores, merendeiras, auxiliares de limpeza, secretária, sendo grande parte das famílias cadastradas no programa de governo e beneficiadas com o bolsa família e o auxílio ser indígena, aposentadoria. Algumas aldeias tocam projetos próprios, produzindo alimentos e vendendo na vizinhança, outras com agropecuária de gado leiteiro, outras com criação

de galinhas, roça de mandioca, melancia e banana, que são comercializados nos municípios vizinhos.

A questão cultural tem se afluído nos últimos anos, à medida que os indígenas foram para a faculdade intercultural ofertada pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), o que também fortaleceu a comunidade, valorizando muito mais os conhecimentos dos anciãos que culturalmente são os líderes da casa, e artesãos que têm ganhado espaço dentro da escola. No PPP da escola foi implantada a semana cultural, que acontece uma vez no ano, no mês de abril. A escola trabalha vários temas voltados para a cultura Balatipone, onde os alunos tanto da rede municipal quanto da rede estadual participam na confecção de artefatos, contos e mitos, alimentação, que no final é feito um grande seminário de apresentação para toda a comunidade Balatipone.

A relação com outros povos é amistosa e precisa, a articulação indígena em todo o país tem conectado os povos, seja numa busca pela defesa de seus territórios, seja pelos direitos e fortalecimento de suas identidades étnica e cultural.

A relação com o município de Barra do Bugres é amistosa, porém é óbvio o preconceito enraizado na sociedade vizinha em relação ao não conhecimento de nossa cultura.

O ano de 2023 foi um ano muito difícil entre nós Balatipone, pois tivemos que passar por sete lutos seguidos, sendo dois no primeiro semestre de um adulto (28) e uma criança (1 ano), e cinco no segundo semestre (48, 39, 60, 70, 80), sendo dois adultos e três idosos. Ainda estamos em luto. Um desses óbitos foi de um Balatipone puro, Jovail Amajunepá, filho de Inês Baconepá e Apikoré Amajunepá, que tinha muito orgulho de ser indígena e carregava em si todo um conhecimento, andando pintado de jenipapo, com adorno labial, cabelo comprido, conhecedor da tradicional “Pescaria de timbó”. Foi professor e o primeiro cacique jovem do território Umutina, conduzindo seu povo em tempos difíceis. Após sua partida, acabou a pescaria de timbó.

Jovail Amajunepá, o grande guerreiro Balatipone, em sua juventude lutou pela revitalização das práticas culturais, é pai, chefe do timbó, festeiro de festa junina, foi cacique e por muitas vezes chefe do Adoe. Hoje Haipuku decidiu levar esse grande mestre para junto de seus pais, assim como nossos ancestrais, o seu espírito irá renascer no grande pássaro mutum que estará sempre presente no nosso ritual Adoe (Cultos aos Mortos). Um até logo ao nosso guerreiro Amajunepá, em algum momento estaremos juntos em nossa maloca, comendo peixe assado de timbó e bebendo chicha! (Isac Amajunepá, 15 de junho de 2023).

De acordo com Lima (1995), a língua Umutina foi classificada como pertencente à família Bororo do tronco Macro-Jê pelo linguista Chestmir Lukotka a partir dos dados coletados por Max Schmidt, em 1928.

Nos dias de hoje, a Terra Indígena Umutina, localizada na região médio norte de Mato Grosso, a 15 km da cidade de Barra do Bugres, tem uma extensão territorial de 28.120 hectares. Cercada por dois grandes rios, à margem direita está o *OLARIPÔ* (Rio Paraguai) e à esquerda está o *XOPÔ* (Rio Bugres), como mostra a Figura 4 a seguir. Acima é cortada por uma faixa territorial de 12 km entre ambos os rios já citados, formando divisa com várias fazendas.

Figura 4 – Divisa do Território Umutina – Rio Paraguai e Rio Bugres



Fonte: Disponível em: <https://museucasaborges.wordpress.com/2020>. Acesso em: 18 fev. 2026.

Temos ainda dentro da terra indígena o *ELATINOPOPARE* (Córrego 18), o maior córrego que nasce dentro do território, dividindo em duas partes e indo desaguar no Rio Paraguai. Esse mesmo córrego é cheio de significados para todos do território, pois foi nele que a maioria de nós aprendeu a nadar, pescar e brincar. Esse córrego também forneceu água para o consumo, alimentou a comunidade com os seus peixes, e antigamente as mulheres lavavam as roupas, as vasilhas na beira dele.

Dentro do território existem 15 aldeias (Umutina, Bakalana, Adonai, Águas Correntes, Amoroso, Acorizal, Vale do Rio Bugres, São José, Cachoerinha, Barreiro, Katamã, Masepó, Uapó, Boropó, Jukuita, esta última sem moradores) cada uma construída a sua maneira, com seu líder (cacique), sendo a aldeia Umutina a aldeia

central, onde se localiza o posto de saúde que atende a todo o território. A escola Julá Pará Municipal e Estadual, no município de Barra do Bugres, oferece transporte escolar para transportar os alunos das aldeias vizinhas.

Quadro 2 – As aldeias e seus líderes

Aldeia	Cacique	Distância da aldeia central
Umutina (aldeia central)	Luciel Calomezoré Baroponepá	
Massepó	Felisberto Filho Cupodonepá	20 km
Bakalana	Luciano Ariabó Quezo	21 km
Adonai	Cacildo Amajunepá	6 km
Águas Corrente	Paulo Monzilar	6 km
Acorizal	Jonas Amajunepá	14 km
São José	Antônio Amajunepá	6 km
Bororó	Edna Monzilar	
Barreiro	Ana Lúcia Calomezoré	
Katamá	Luiz Fernando Calomezoré	
Cachoeirinha	Juscelino Apodonepá	
Amoroso	Filadelfo Amajunepá de Oliveira	18 km
Vale do Rio Bugres	Filadelfo de Oliveira Neto	6 km
Uapó	Dionisio Apodonepá	4 km
Jukuíta	Desativada	

Fonte: o autor (2025).

À medida que a população aumenta, surge a necessidade de novas aberturas de aldeias, assim a população está ocupando todo o território.

4. HISTÓRIA DA ESCOLA NO TERRITÓRIO INDÍGENA UMUTINA

4.1A EDUCAÇÃO SOB A ÓTICA INDÍGENA

Para compreendemos o ato de ensinar e aprender no modo indígena, trazemos a diferença entre educação indígena e educação escolar indígena. Há, assim, a educação indígena que se refere aos processos de

[...] transmissão e produção dos conhecimentos próprios dos povos indígenas, enquanto a educação escolar indígena diz respeito aos processos de transmissão e produção dos conhecimentos não indígenas e indígenas por meio da escola, que é uma instituição própria dos povos colonizadores. (Baniwa, 2006, p. 129).

Dessa forma, a educação indígena é essa onde cada indivíduo aprende na vivência de sua cultura, construindo sua identidade desde pequeno, acompanhando os pais, as mães, os avós, os tios e outros membros da família responsáveis por transmitir o saber cultural, sendo essa contribuição por meio da experiência de vida daqueles que o transmitem, pois tudo se aprende fazer fazendo, tudo é experimentado, vivido e sentido.

Meliá (2008) afirma que a educação indígena envolve ao mesmo tempo um processo global/sistêmico e singular, porque possibilita a espontaneidade e a realização dos sujeitos dentro de uma margem de muita liberdade. Também é o espaço de expressão de todas as manifestações artístico-culturais: pinturas corporais, música, artesanato.

Nesta ótica, o ensinar acontece de forma continuada, sem interrupção, no cotidiano do dia a dia, em todos os espaços da comunidade, não existindo um período para aprender. Os filhos aprendem com os pais desde cedo acompanhando na roça, plantando e colhendo, indo na caça ou na pesca, na construção de casas, nas brincadeiras, nos mais diversos espaços de aprendizagem do universo indígena.

Nesse contexto, a observação e a imitação durante a fase de criança são fundamentais para uma boa aprendizagem, não se tem o certo ou errado, todos estão fadados a passar pelo mesmo processo sem ser reprimidos, contudo a transmissão de conhecimento é no tempo de cada um, sem apressar, sem cobranças, ou seja, respeitando esse tempo e cuidando para que de fato as crianças aprendam.

4.2 PROCESSO DE EDUCAÇÃO ESCOLAR PÓS-CONTATO

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, fabricado 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 à 4ª série do Ensino Fundamental, em regime multisseriado. Era composta por uma sala de aula grande, uma área pequena na frente e uma área grande no fundo, onde aconteciam as aulas e onde os alunos podiam circular. Tinha dois quartos pequenos, uma sala de estar grande, uma cozinha pequena, onde o professor não indígena morava quando vinha lecionar na aldeia.

A educação escolar nesse período tinha como finalidade a “integração dos índios a Comunidade Nacional. Em outras palavras, era uma educação que tinha como objetivo a aculturação dos povos indígenas, negando-lhes a identidade natural, negando aos nossos ancestrais Balatipone o direito de serem Balatipone. O SPI, enquanto órgão protetor, na verdade mascarava o verdadeiro interesse de “emudecer” uma sociedade inteira. Durante esse período, língua, rituais e costumes eram severamente reprimidos, não sendo repassados para as crianças. A ordem deveria ser mantida a qualquer preço e o chefe de posto chamado Otaviano Calmon, funcionário do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), comandava tudo com “mãos de ferro”, como podemos observar na entrevista concedida ao pesquisador Rafaello Sadri em 2017.

Eu bati muito nos meus antigos e colegas com a palmatória, a professora que mandava, eu tinha que obedecer se eu não obedecer, quem apanhava era eu, logo depois que meus pais morreram (doentes), eu e minha irmã saímos da escola, preferi trabalhar. Era melhor. (Entrevista concedida no dia 10 de julho de 2017 pelo Senhor Joaquim Kupudonepá (87 anos) – Arquivo Rafaello Sadri Affonso).

Eles queriam que a gente fosse pra escola porque eles traziam gente de fora pra dar aula, mas não dava pra estudar porque sempre faltava gente pra ensinar, por que a escola e o povo de fora que vinha ensinar eram muito ruins e até batia na gente se não atendia, naquele tempo, eu preferia trabalhar mesmo com os grandes. Na escola eles ensinavam que as coisas do branco que era as coisas certas né, que nós tínhamos que obedecer porque eles estavam ali pra ajudar a gente pra gente viver melhor né, que o branco que sabia das coisas. O ensinamento que o índio usava de verdade era passado pelo pai ou pelos tios que ensinavam pescar caçar e fazer arco e flecha, colar. Estas coisas de índio mesmo. Meu tio, porque eu não tive pai, que me ensinou que temos que respeitar os índios e os não índios para não ser chamado a atenção do branco, acho que os outros também eram ensinado assim, conversado pelo índio, pelo branco num era conversado não. (Entrevista

concedida no dia 10 de julho de 2017 pelo senhor Audir Akizomae Ariabó (68 anos) – Arquivo Rafaello Sadri Affonso).

Outro fato que confirma a tamanha crueldade foi relatado por um servidor de nome Eduardo Rios, trabalhador do Posto Fraternidade, em 1964:

Eu, Eduardo Rios, servidor do posto indígena “Fraternidade Indígena” afirmo ter presenciado uma cena em que um garoto da etnia Umutina chamado “Lalico” resolveu romper as regras do SPI vendendo por conta própria no comércio da cidade local Barra do Bugres 5 kg de ipecacuanha (uma planta (também conhecida como Raízes do Brasil). O menino usou o dinheiro para comprar gêneros alimentícios para sua mãe, ao descobrir o fato, o chefe do posto Sr. João Batista Correia espancou o referido garoto índio pendurando pelos polegares durante todo o dia Correia primeiro prendendo o garoto numa prisão que é um quarto feito para guardar motor, mas o indígena fugiu e correu para sua casa amedrontado, se escondeu embaixo da cama sendo descoberto no dia seguinte por Correia. O encarregado então pegou o menor pelos cabelos e saiu puxando porta fora até o posto. Correia apanhou o freio com rédea e começou a espancar o menor indígena o garoto para se defender segurou a rédea foi quando o João passou a rede no pescoço do indígena com a finalidade de enforcá-lo vendo o menor em desespero interferir dizendo João não faça isso, foi então que foi atingido pela ponta da rédea. O menino foi amarrado com os braços estendidos e os pés suspensos do chão o episódio poderia ter resultado no massacre, pois vários índios adultos se armaram e cercaram o posto para resgatar o garoto. Correia ordenou para os dois servidores do posto em posição de tiro que atirassem nos índios em caso de invasão. O clima só foi desanuviado quando de novo o garoto conseguiu escapar. Era o que eu tinha a relatar. (Eduardo Rios).

Por inúmeras violências cometidas ao povo, que o reflexo perpetuou por várias décadas, a questão da escola, o modo de ensinar à base da força, o rompimento do cordão umbilical destes povos com a cultura transformou o cotidiano Balatipone de valentes guerreiros a uma minoria fragilizada, impotente e incapaz de lutar pelos seus ideais.

Com a extinção do SPI denunciado por inúmeros maus-tratos e acusação de genocídio, o Sistema de Proteção ao Índio passa a ser de responsabilidade da Fundação Nacional do Índio (Funai), criada pela Lei 5.371, em 1967. Essa criação do novo órgão culminou com a ditadura militar, período em que os povos indígenas tiveram todos os seus direitos violados para dar espaço à expansão econômica do país.

A questão da educação escolar nesse período também ocorreu de forma fragmentada, pois o professor sempre vinha de fora, às vezes não conseguia se adaptar e acabava indo embora, o que prejudicava o ensino nas comunidades.

Nesse período, o ensino era por meio da palmatória (um objeto tipo uma colher grande com furos no meio que ao tocar na pele acabava grudando e provocando lesão). Essa mesma ferramenta, relatada pelo Sr. Joaquim na entrevista de 2017, tinha o intuito de amedrontar os alunos e assim fazer eles assimilar os conteúdos. Quando não era compreendido o que se perguntava em relação os conteúdos em sala de aula, o aluno era levado até a frente da sala e orientado a estender as mãos e em seguida leva uma palmatória nas mãos.

Minha irmã mais velha contou que no início as aulas eram bem difíceis e o aluno era forçado a assimilar o que se pedia em sala de aula. Contou sobre um fato ocorrido em 1983, em que um aluno (Valdomiro Calomezoré), cansado de ver aquela cena se repetir na sala, quando o professor fez a pergunta e este não respondeu correto, o professor chamou para ir até a frente e ele não foi. Então o professor foi até ele e deu lapada com uma palmatória nas costas do aluno e este agarrou à palmatória pela mão e iniciou uma luta com o professor. A partir desse momento os pais tomaram a decisão a de banir a existência dessa ferramenta na sala de aula. Foi uma briga acirrada entre indígenas, Funai e o educador.

Figura 5 – Escola Municipal Otaviano Calmom – vista frontal



Fonte: arquivo pessoal do autor (2026).

Figura 6 – Escola Municipal Otaviano Calmom – vista do fundo da Escola



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

A Escola “Otaviano Calmom”, fundada em 1942 pelo SPI, é mantida pela Funai. Segundo Huare (2010), constata-se que a referida escola municipal da aldeia Umutina foi criada pela Lei Municipal nº 651/83, em 20 de setembro de 1983, pelo Município de Barra do Bugres.

4.3 O PROCESSO DE EDUCAÇÃO ESCOLAR ATUAL

A segunda escola criada é a Escola Estadual Indígena Julá Paré, que do ano de 2003 até junho de 2005 funcionou como extensão da Escola Estadual de 1º e 2º grau Júlio Müller. A Julá Paré foi oficialmente criada em 5 de junho de 2005 pela SEDUC/MT, sendo o primeiro prédio de 2003. Ela atende estudantes do 6º ao 9º ano do Ensino fundamental, e do 1º ao 3º ano do Ensino Médio, e atendeu a EJA do Ensino Fundamental II. É composta por duas salas de aula, uma cozinha com uma pequena despensa, três banheiros, sendo um masculino e outro feminino, e um banheiro para professores, uma sala de coordenação pedagógica e um saguão bastante espaçoso.

De acordo com o Projeto Político-Pedagógico da Escola Municipal Indígena Jula Pare (2022), em 24 de junho de 2005, foi feita a mudança de denominação, passando de Escola Municipal Otaviano Calmon para Escola Municipal Indígena “Jula Paré” pelo Decreto nº 6013. Mantido pela Secretaria Municipal de Educação de Barra do Bugres-MT, ela é situada no Território Indígena Umutina, na Aldeia Umutina, a 15 km do município de Barra do Bugres – MT, tendo como patrono o ancião Julá Paré, que faleceu em 24 de novembro de 2003, por morte natural, nos deixando seu legado das práticas culturais que foram repassadas sobre os Balatipone.

Figura 7 – Prédio II da Escola Estadual Indígena Julá Pará (frente)



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Figura 8 – Prédio II da Escola Estadual Indígena Julá Pará (fundos)



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

O segundo prédio é de 2007, que continuou atendendo as mesmas etapas do ensino já citado anteriormente.

Figura 9 – Prédio III da Escola Estadual Indígena Julá Pará (frente)



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Esse prédio escolar é composto por duas salas de aula, uma cozinha, dois banheiros, sendo um masculino e um feminino, uma sala de professores com um banheiro dentro da sala, uma sala de laboratório de informática e um espaço para refeitório.

No ano de 2023, a Escola Estadual Indígena Julá Pará passou a funcionar em tempo integral, Escola de Tempo Integral Julá Pará, atendendo apenas do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental II e do 1º ao 3º ano do Ensino Médio

Na aldeia Umutina há duas redes de ensino: a rede estadual mantida pela SEDUC/MT e a rede municipal mantida pela SMEC de Barra do Bugres, ambas com o mesmo nome, Julá Pará, em homenagem ao Sr. Julá Pará, que, através dos trabalhos de mestrado da pesquisadora Stella Telles Pereira Lima, deixou muitos registros da Língua Balatipone (léxico, sintaxe e morfologia). Foi este senhor que contribui para o resgate da Língua.

Na aldeia Umutina sempre foi ofertado o Ensino Fundamental I, pré I e pré II, 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental I e até 2006 os professores efetivos da rede estadual de ensino foram Edna Monzilar, Eliane B. Monzilar, Eneida Kupodonepá, Osvaldo C. Monzilar, Clícia Tan Huare . Já Jairton Kupodonepá, Márcio C. Monzilar, Ducinéia Tan Huare e Luizinho Ariabo Quezo nunca lecionaram na rede municipal de ensino. Os demais trabalhavam tanto na rede estadual quanto na rede municipal de ensino.

Conforme foram formando novos professores no programa de formação de professores da UNEMAT – O TERCEIRO GRAU INDÍGENA, a cacique Creuza Soripa, em reunião com todos os professores, a pedido dos novos professores Laélcio Amajunepá, Rozinete Zoizoquialo Amajunepá, Roziney Amajunepá, Valdevino Harisson Amajunepá, decidiu que quem pegasse aulas no Estado não pegaria aulas no Município, pois havia vaga e espaço para todos os professores trabalharem.

É claro que os professores que atuavam no Município foram contra, pois pelo fato de trabalharem com contrato, quanto mais aulas ministrassem mais ganhariam, mas a cacique foi muito firme ao dizer “assim cada professor poderia se dedicar mais e mais as suas respectivas redes de ensino e aos alunos”.

Apenas uma professora questionou a decisão do cacique Creuza Soripa, porém a cacique foi firme em suas palavras e perguntou se a referida professora conseguia atender com muita qualidade alunos com turmas multisseriadas pela manhã, à tarde trabalhar com a mesma qualidade os alunos do Ensino Fundamental I e à noite atender com a mesma qualidade aos alunos do Ensino Médio. Como a professora não soube o que dizer, a cacique concluiu: “Ganhar dinheiro é muito bom, mas proporcionar um ensino de qualidade para as nossas crianças é melhor ainda. É eles que são a nossa prioridade e não somente o salário no final do mês”

Figura 10 – Prédio da Escola Municipal Julá Paré



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Em 2017, finalmente o Município construiu um prédio para a rede municipal de ensino, com duas salas de aula, uma cozinha, um refeitório, dois banheiros, sendo um masculino e um feminino e uma sala de professores. Conta ainda com duas salas

extensões, uma na Aldeia Massepo, onde trabalha a professora Rosiney Amajunepá, outra na Aldeia Bakalana, onde trabalha a professora Tânia Parikokoreu. Na sede, trabalham os professores Rozinete Z. Amajunepá, Valdevino H. Amajunepá e Alessandra Boroponepá. As aulas na rede municipal de ensino são ofertadas apenas no período matutino, de segunda a sexta feira, das 7h15 às 11h15, por causa dos alunos que vêm de outras aldeias estudar na aldeia central Umutina, em turmas multisseriadas, o que dificulta um pouco o trabalho dos professores que precisam preparar até quatro planos de aulas diferentes para as suas turmas

5. O UNIVERSO DA CESTARIA BALATIPONE

Existem vários trançados do Povo Balatipone. Os feitos de casca do caule do buriti, somente pelas mulheres, como os três cesto da Figura 11, onde cada um tem uma utilidade. Da esquerda para a direita, temos o de coletar frutos pequenos usado pelas crianças, o do meio usado por todos para guardar coisas dentro, o último usado como bolsa pelas mulheres para guardar sal, remédios na pesca tradicional com timbó e até como porta-celular.

Figura 11 – Trançados da casca do caule de buriti jacá



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Temos também os que são confeccionados da casca verde do braço do buriti, o APÁ, como mostra a Figura 12, feito por homens e mulheres, mas usado na roça para separar sementes de impurezas, ou usado nas festas tradicionais do *ADOE* para colocar beiju e peixe assado para os espíritos, e depois degustado pelos dançarinos e demais convidados.

Figura 12 – Trançado da casca do caule do buriti apá



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Outro trançado muito comum entre os Balatipone é o abanador, feito tanto por homens quanto por mulheres (foto da esquerda), já o cesto *katodokwa* é feito somente pelos homens, mas é de uso exclusivo feminino, normalmente para trazer frutos grandes e pesados da mata e mantimentos da roça. Esses dois artefatos são feitos do broto da palmeira babaçu.

Figura 13 – Trançados feitos do broto da palmeira babaçu



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

5.1 TIPO DE MATÉRIA-PRIMA

Existem muitos detalhes para serem descritos na cestaria Balatipone, desde os elementos que a compõem, as técnicas de coleta e de confecção dela, os mestres

artesãos e artesãs que fazem a cestaria, o tempo da coleta de cada matéria-prima utilizada, bem como a utilidade de cada um desses elementos da cultura material e a cosmologia que a cerca.

Iremos abordar nesta pesquisa apenas o trançado do *katodokwa* (cesto) feito de broto da palmeira babaçu, jacá cesto da casca verde do braço do buriti.

5.1.1 Tucum

A palmeira de tucum (nome científico *Orbygnia Drud*) é encontrada por todo o território Balatipone. Existem o tucum do mato alto (mata fechada – floresta), o tucum de matas ciliares (beira dos Rios Paraguai e Bugres, Córrego 18 e outros Córregos), e o tucum do campo, cada com sua qualidade de seda. O melhor e mais utilizado é o tucum do campo, que tem ou fornece a seda mais longa, largura considerável por não ser nem larga demais e nem fina demais. Ela é a mais fácil de se retirar/separar a seda do broto/folha, fornecendo depois de trançado mais corda de seda de tucum, além de ser encontrada em maior quantidade e mais fácil de fazer a coleta, que normalmente é feita pela manhã, tendo toda uma técnica específica para isso (conforme descrito a seguir).

Figura 14 – A palmeira do Tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Já os brotos de tucum da beira de rios e córregos têm a seda bem mais curta e mais larga que as sedas de outros brotos de tucum, porém ela é mais dura para se retirar/separar do broto/ou folha de tucum. A seda do broto de tucum de mata fechada fornece a seda longa, porém muito fina, e apesar de ser fácil separar a seda do broto, precisa retirar em grande quantidade.

5.1.2 Coleta do broto de tucum

A coleta do broto de tucum acontece de junho a agosto, no período quente do ano e antes do tempo da pesca com o cipó timbó, quando o tempo é de ventos fortes durante todos os dias e o dia todo. As aves começam a chegar (cabeça seca, tuiuiú) para comer pequenos peixes e crustáceos nos pequenos lagos, que chamamos de baia, próximos dos Rios Paraguai e Bugres.

Para retirar o broto do tucum, as mulheres saem bem cedinho de casa porque de manhã é melhor para fazer a coleta. Os brotos, quando retirados à tarde, podem murchar devido ao sol, por isso retira-se na mata um “gancho” (vara comprida com uma pequena ponta voltada para baixo, no mesmo sentido da vara, porém mais curto ou cortado mais curto), como mostra a Figura 15 a seguir. Ao encontrar o broto de tucum, observa-se de qual lado dele estão as espinhas do talo central do broto. Encaixa-se o gancho no broto (como mostra a Figura 16) e o coletor/artesão/artesã fica posicionado bem na linha da espinha do talo central do broto, puxando o broto para trás, quebrando-o em apenas uma puxada.

Se puxar de qualquer outra forma, o broto não se quebrará e a coleta torna-se impossível, precisando utilizar uma faca/facão para cortar e retirar o broto.

5.1.2.1 Processo 1 – Coleta

Primeiro é preciso ir à mata logo pela manhã e caçar as melhores palmeiras de tucum para verificar quais brotos estão no ponto de coleta. Os brotos em ponto ideal são os que estão começando a abrir.

Figura 15 – Broto ideal de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Depois, precisa pegar o gancho, encaixar atrás do broto, onde estão todas as espinhas do broto, deixando o cabo do gancho posicionado atrás do broto.

Figura 16 – O gancho para coleta do broto de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Na sequência, puxa-se o broto para trás, quebrando diretamente, de modo que ele cai no chão. Assim que o broto toca o solo, retira-se uma folha dele, extrai-se a seda e a reserva para amarrar todas as demais folhas que formarão os feixes das folhas do broto de tucum.

Figura 17 – Tirando a seda para amarrar



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

As seis primeiras folhas da parte grossa do broto ficam no broto, tanto as do lado direito quanto as do lado esquerdo. As folhas da ponta do broto também ficam no broto e não são retiradas, por serem curtas. Após retirar o broto, retiram-se todas as espinhas das folhas e retira folha uma por uma do broto, o que exige uma técnica na manipulação das folhas para retirar a seda. Pega-se uma única folha e “estala” (abre a folha do broto como se ela tivesse uma barriga), dobra-se em duas partes, sendo uma menor e outra maior. Com a parte menor, puxa a parte maior, retirando a seda da folha. Depois segura a seda e a puxa da parte menor, retirando-a. Pega-se a seda retirada de uma única folha do broto de tucum para amarrar as demais folhas coletadas do broto. Esse processo se repete até fazer a coleta da quantidade de brotos que se precisa coletar.

Figura 18 – Broto de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

As demais folhas são limpas (retidas as espinhas das folhas) com faca ou facão, ficando todas as folhas da parte fina da ponta do broto, sendo retiradas somente as folhas da parte mais central do broto.

Figura 19 – Retirando as folhas do broto de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Arrancadas e juntadas, as folhas formam um feixe. Elas são então amarradas com a seda retirada da primeira folha do broto.

Figura 20 – O feixe das folhas do broto de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

5.1.2.2 Processo 2 – Tirar a seda das folhas do broto de tucum

Primeiro, molha-se o feixe de folhas do broto de tucum, para ele ficar macio e a seda soltar com mais facilidade.

Depois, as folhas terão de três a quatro palmos de comprimento. Pega uma folha, abre-a, dobra em duas partes, sendo uma mais comprida e outra mais curta.

Figura 21 – Tirando a seda do tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Com a mão esquerda, segura a folha do broto e com a mão direita puxa a parte mais curta do broto e vai tirando a seda da parte comprida da folha. Reserva a parte comprida da folha do broto de tucum, já sem a seda no chão.

Figura 22 – Passo a passo de retirar a seda da folha do broto de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Depois, segura a parte mais curta da folha do broto com a mão esquerda e com a mão direita segurando a seda, puxa indo em direção à parte onde a folha estava presa ao broto. Não separa a seda da parte menor da folha que foi dobrada. Deixa a seda presa à parte pequena da folha do broto de tucum e sobre a perna esquerda, de modo que a seda de tucum fique na parte de dentro da perna e a parte verde da folha do broto fique para fora. Esse processo se repete até tirar a seda de todas as folhas colhidas do broto.

Figura 23 – A seda da folha do tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

A parte menor da folha do broto fica presa na seda do broto. Após terminar e extrair a seda de todas as folhas, a parte curta da folha do broto é retirada uma a uma cuidadosamente.

Figura 24 – Puxando a seda total da folha do broto de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

O próximo passo é amarrar as sedas retiradas todas juntas e lavar a seda do broto, que é verde-limão, até ela ficar bem esbranquiçada.

Figura 25 – A limpeza da seda



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Depois de retirada a seda ou o linho, lavam-se bem as fibras até que toda a tintura esverdeada não esteja mais saindo, deixando a seda bem branca e macia, que, após, é deixada no sol para secar.

Figura 26 – Artesãs voltando da coleta do broto do tucum, com os seus ganchos



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

5.1.2.3 Tecendo a seda de tucum

Primeiro, pegam-se dois fios de seda de tucum, segura bem a pontas dos dois fios com a mão esquerda entre os dedos indicador e polegar, ficando com dois fios um para a direita e outro para a esquerda.

Figura 27 – Demonstrando como tecer a seda do tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Depois, com a mão direita, empurra a perna direita do fio para frente, apoiando na parte superior da perna direita, indo da metade da coxa em direção ao joelho e repete o mesmo processo com a perna esquerda do fio. Esse processo chamamos de fiar, onde são juntadas duas fibras de tucum. Os Balatipone fiam as sedas usando as coxas (parte superior da perna humana). Juntam-se as duas partes e vai fazendo a união das duas num processo de vai e vem torcendo-as e transformando-as em uma corda.

Figura 28 – Tecendo a seda do broto de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Na sequência, colocam-se os dois fios já torcidos, próximos um do outro, bem na linha da base dos dedos da mão direita. Empurra-se rolando para frente, em direção ao joelho, e quando eles se tocarem e estiverem perto de sair da mão, quase chegando no pulso, puxe a mão direita para trás, voltando os dois fios em direção à base dos dedos novamente. Está trançada a cordinha da seda de tucum.

Figura 29 – A cordinha da seda da folha do broto de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Esse processo se repete dependendo do comprimento da cordinha. Se a cordinha for muito comprida, vai fazendo emendas, colocando um novo fio de seda e trançando.

Figura 30 – A emenda da seda



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Figura 31 – A corda de tucum



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Essa corda é usada para fazer os acabamentos dos artefatos aqui em estudo (jacá, apá e cesto), além de corda para os arcos de pescar e caçar. A corda confeccionada da fibra do tucum é muito utilizada no território Umutina, pelas mulheres e homens, tanto na confecção dos artefatos como na corda dos arcos e outros.

5.1.3 Urubamba

A urubamba é uma planta de característica palmeiral trepadeira, espinhosa, com longos ramos repletos de espinhos (Figura 32). Ela é encontrada às margens de córregos, rios e cabeceiras, considerada pelos Balatipone uma palmeira devido à produção frutífera de pequenos coquinhos vermelhos comestíveis.

Figura 32 – Pé de urubamba com fruto



Fonte: Ieda Maria Bortolotto (2026).

Urubamba, da família *arecaceae*, de nome científico *Desmoncus polyacanthos*. Produzem frutos de fevereiro a abril. Principais características do fruto: tem vários pigmentos carotenoides, entre eles, o alfa, o beta e o gama-caroteno, que são formadores da vitamina A (Disponível em: sabores.ufms.br. Acesso em: 18 jan. 2026).

5.1.3.1 Coleta da Urubamba

Os artesãos afirmam que para coleta da urubamba não precisa ter uma época certa ou lua, porém ela exige sabedoria. De acordo com o artesão Sílvia Amajunepá, de 75 anos de idade:

A urubamba dá em touceira como tucum, diferente que ela é rasteira, quando vai colher escolhe aquelas hastes bem compridas elas é que estão boas para serem preparadas. Se pegar uma haste menor ela ainda não está boa para fazer cestos ou qualquer outro artefato, quando retira a maior haste das touceiras as demais que ficam se desenvolvem rapidamente. (Sílvia Amajunepá, 2024).

No momento da coleta da urubamba, após cortar o tronco que é muito parecido com um cipó bem longo, vai tirando folha por folha cuidadosamente, por causa dos espinhos longos e finos, pois se furar a mão da pessoa que faz a coleta, inflama com muita facilidade e doe muito.

Por ter muitos espinhos e serem venenosos, assim que corta a palmeira urubamba, ela já começa a ser limpa e são retiradas cuidadosamente folha por folha do tronco da palmeira.

Figura 33 – O processo de coleta e preparo da urubamba



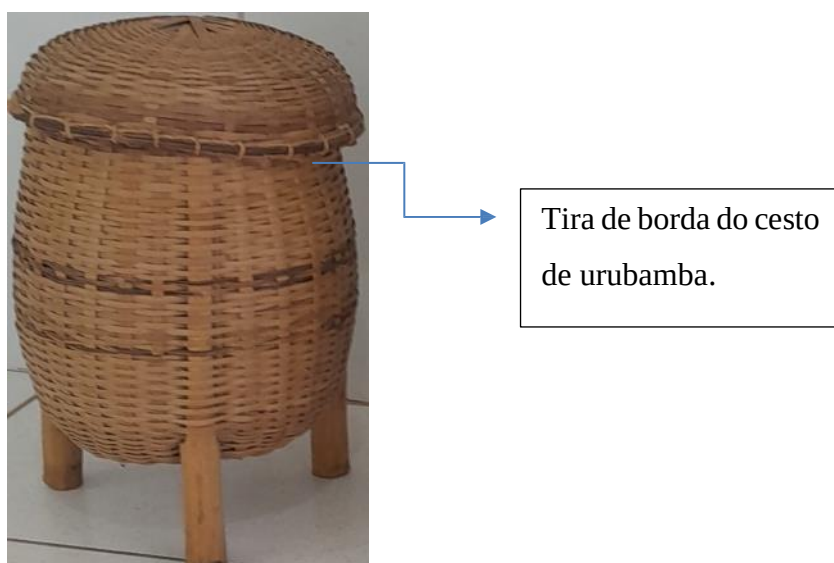
Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

5.1.3.2 O Preparo da Urubamba

Após a coleta, a urubamba é dividida em quatro partes e, uma a uma, vão sendo limpas com o auxílio de uma faca. Coloca-se a ponta da fibra de urubamba na coxa (parte superior da perna humana) e sobre essa a lâmina bem afiada e em seguida puxa a fibra retirando a parte de dentro (um tipo de espuma branca) até que fique somente a parte externa bem fina e limpa. Após esse processo, a fibra está pronta para ser manipulada. O artesão explica que quando for manipular a fibra, é importante deixar ela na água primeiro por uns 10 minutos, para ficar bem macia para a manipulação.

Por ser muito resistente, ela é usada para fazer acabamento dos cestos jacás, que são costurados e amarrados com cordinha de seda de tucum na boca dos cestos para ficar bem firmes. Essa fibra é usada especialmente para fazer acabamentos de cestos pequenos.

Figura 34 – Tampa com tira de urubamba é costurada com seda de tucum



Tira de borda do cesto de urubamba.

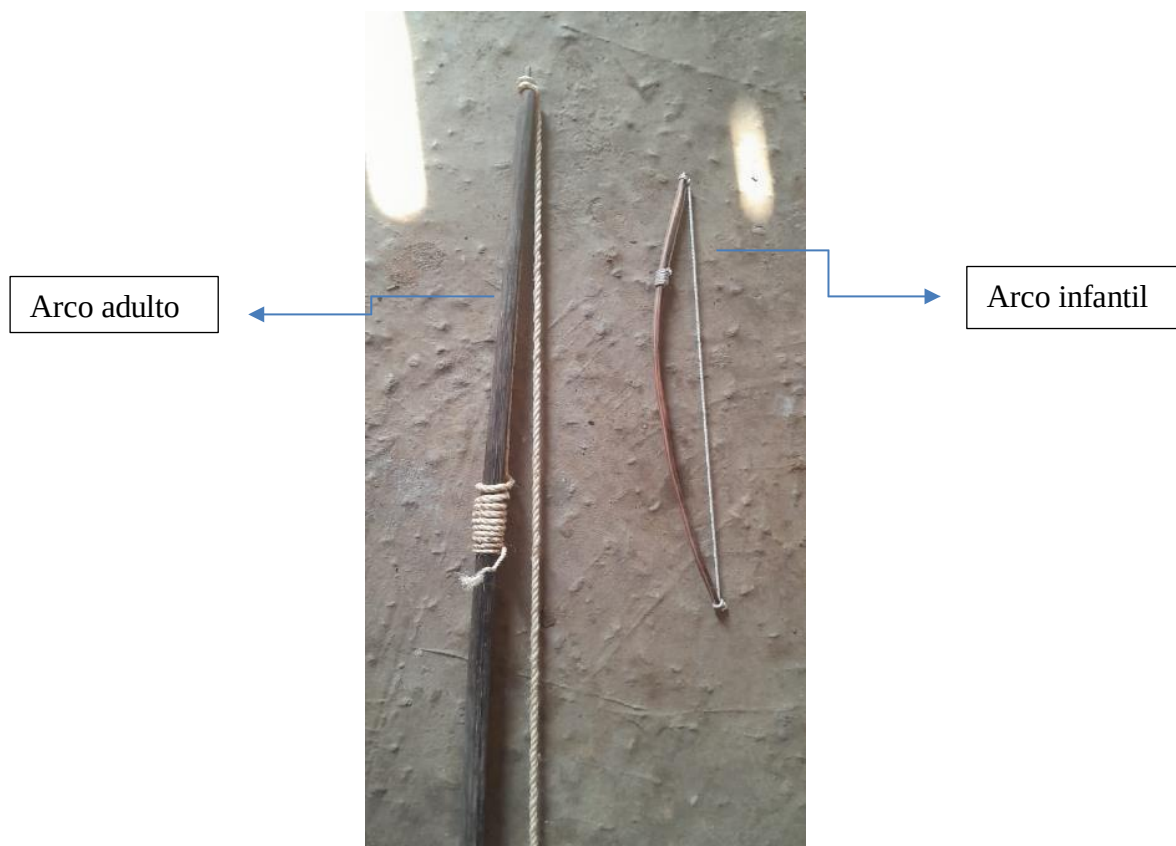
Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Não foi possível descrever o processo de costura da urubamba na borda da tampa do cesto de buriti devido a não encontrar palmeiras em idade de coleta, pois o fogo, quando adentrou no território, matou todos os pés de urubamba. O que tem está em processo de recuperação e estão jovens e ainda não deram os primeiros frutos, por isso não podem ser coletados. Durante esse período, a população é bem consciente e orientada pelo artesão a não coletar nenhuma palmeira de urubamba.

5.1.4 Negramina

A negramina é usada pelos Balatipone no processo final de confecção, tanto na cestaria como no apá. É dela, ou melhor, é de seu tronco maleável e super flexível que se faz o primeiro arco usado pelas crianças.

Figura 35 – O arco de negramina infantil



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Nessa figura, devido ao uso do arco infantil que era branco, está de cor marrom em razão do tempo de uso.

A negramina também é usada como medicamento. Suas folhas são amassadas e passadas no corpo como repelente contra mosquitos, usadas também como infusão para tratamento de pneumonia, resfriados e dor de cabeça.

Figura 36 – Pé de negramina com frutos



Fonte: (Valentini, C.M.A.).

Nome científico *Siparuna guianensis*, da família *Siparunaceae*. Nomes populares: Negramina, cafezinho, erva de rato, catingueiro, limão bravo. (Disponível em: <https://www.arvores.brasil.nom.br/new/negramina/index.htm>. Acesso em: 18 jan. 2026.).

5.1.4.1 Coleta/Preparo da Negramina

A negramina, no território Umutina, é encontrada em grande quantidade em região de mata fechada, próximo às nascentes que existem dentro do território. A coleta da haste/tronco para acabamento dos artefatos é feita pela manhã, quando se corta o tamanho desejado. Quando a haste é fina, corta-se mais de uma, quando esta é grossa, corta-se apenas uma e divide-a ao meio.

O preparo é realizado assim que coleta, para isso divide-se a haste no meio e começa o processo de raspagens. Retira-se a casca deixando a haste na segunda camada totalmente branca e na parte interna raspa-se até a finura desejada ou quando este consegue envergar em círculo.

Figura 37 – Arco da tampa do cesto feito de tronco de negramina e costurado



Arco da borda do
cesto de
negramina.

Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

5.1.5 Taquara

A taquara é encontrada no território Umutina, na região de campo, beira de estrada, sendo usada também como processo final de confecção dos artefatos em estudo e para fazer flechas, peneiras e pernas de cestos grandes.

Figura 38 – A taquara, o pé de cesto de taquara



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

5.1.5.1 Coleta/Preparo da Taquara

A coleta pode ser realizada a qualquer horário do dia, não havendo restrição. A coleta depende do uso. Se for para flechas, coleta a taquara fina e reta; se for para confecção de cestos ou pé de cestos, corta-se a taquara grossa.

De acordo com Oliveira (2013), a taquara é uma espécie de gramínea nativa da América do Sul, sendo a maioria com caules ocos e segmentados em gomos em cujas intersecções se prendem as folhas.

O preparo da taquara para flechas é realizado por um processo em que consiste em enfiar a taquara por entre as brasas do fogo e com o auxílio de um pano vai corrigindo a taquara e deixando-a bem reta.

O preparo para cesto é realizado dividindo a taquara ao meio e depois à medida que vai limpando ela no processo de raspar, vai dividindo até que se tenham muitas tiras finas prontas para confeccionar cestos ou peneiras. Para o pé de cesto, mede o tamanho ideal para cada cesto e corta afinando apenas a parte superior da taquara e deixando a base com formato redondo.

Figura 39 – Cesto jacá com o tripé de taquara



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

5.1.6 O Buriti

5.1.6.1 Cesto de buriti

Para o processo de confecção: O cesto de buriti (jacá) é usado para guardar objetos pessoais, roupas e outros. É confeccionado com a casca do buriti. Coleta-se o buriti na mata próximo a cabeiras ou córrego, retira-se a casca dele e realiza-se a limpeza, dividindo-o na medida desejada.

Figura 40 – Cesto de buriti, à direita com pé de taquara



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Este cesto da Figura 40 tem 50 cm e por ser de tamanho pequeno, no chão colocam-se as tiras umas sobre as outras com o ponto de referência o meio de cada tira, somando um total de 18 a 20 tiras. Em seguida, coloca-se o pé esquerdo sobre a base do meio e com a tira comprida vai passando um a um em círculo. Trança o tamanho desejado da base e ao atingir o tamanho que se deseja confeccionar, tira do chão e coloca sobre o colo e continua trançando sempre organizando o formato até a altura desejada.

Após isso, deixa no sol por três ou cinco dias até que seque. Na sequência, molham-se as pontas que sobram e vai torcendo a fibra, que molhada fica maleável, passando uma sobre as outras, formando o acabamento primário. Para o acabamento secundário, usa-se um arco feito de urubamba ou negramina (conforme o preparo citado acima).

5.1.6.2 A palmeira buriti (*Maurítia flexuosa*)

A palmeira buriti é uma das palmeiras mais abundantes dentro do território Balatipone, estando presente nas margens do Córrego 18 (Elatinopoparé) e nas inúmeras nascentes existentes na Terra Indígena Umutina. Por isso são tidas como indicadoras de água. É uma palmeira imponente, de beleza indescritível, que alimenta o corpo e a alma, pois faz parte do universo cultural Balatipone.

Figura 41 – Imagem de palmeira buriti na cabeceira do Córrego Amoroso



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Figura 42 – Foto de palmeira buriti adulta (à esquerda) e palmeira buriti jovem (à direita)



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

O povo Balatipone usa as folhas das palmeiras buriti adultas para fazer as coberturas das casas, que demoram dez anos para serem tocadas. As cascas de seus caules/braços são usadas para fazer o cesto jacá, com as folhas do broto são feitas a máscara hatori e a esteira purpurina e o broto também é usado amarado no pulso e no tornozelo nas cerimônias tradicionais do *ADOE*.

5.1.6.3 A coleta da casca do buriti para fazer o jacá

A coleta das cascas do caule/braço da palmeira buriti precisar ser de palmeiras jovens, como mostra a Figura 43, abaixo. Elas precisam ter de seis a oito caules/braços, sendo os seis caules/braços verdes e duas secas de cor bem marrom e o tronco ainda não formado. De cada palmeira coletam-se apenas três ou até quatro caules/braços, para não prejudicar o desenvolvimento dela e preservar sua vida. A palmeira jovem, além de ter os caules/braços mais longos, tem a coleta mais fácil.

Essa coleta é realizada no período mais seco do ano, pois se a coleta da matéria-prima for no período chuvoso ou com alguma umidade, ela ficará preta, embolorada e quebrará com muita facilidade, diminuindo o tempo de utilidade dos cestos que forem confeccionados. Isso acontece normalmente no período que chamamos “temporada da pesca com cipó timbó”, quando as árvores começam a perder as folhas e as aves sobream o céu para comer peixes e crustáceos nas baías (pequenos lagos), próximo às margens dos rios Paraguai e Bugres. Esse é o período ideal para coletar as cascas do caule da palmeira buriti para fazer os cestos.

Figura 43 – Palmeira buriti jovem (à esquerda) e palmeira ideal para coleta (à direita)



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Figura 44 – Estudantes ouvindo instrução de coleta da casca de buriti



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Durante a coleta, os estudantes ouvem atentos o artesão orientando sobre a coleta, de como coletar, qual pé está bom, para não estragar a palmeira.

5.1.6.4 O preparo da matéria-prima casca do caule/braço do buriti

Para coletar o caule/braço do buriti, cortam-se os caules mais longos, que tenham de quatro a cinco passos de comprimento. Colhem-se apenas três em cada palmeira, para não prejudicar o desenvolvimento da planta. Corta-se, lava com água e areia, estala, separa a casca branca da parte verde, define-se o tamanho do cesto e então prepara as tiras na medida e utilidade do cesto para iniciar o trançado.

Figura 45 – Caule/braço do buriti



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Depois de lavado o braço de buriti, inicia-se o preparo da matéria-prima, chamado de “estalar”, uma palavra muito usada por todos os artesãos e artesãs, que no caso da casca do buriti consiste em separar a casca verde do caule/braço do corpo esponjoso de cor branca, como mostra a Figura 46 a seguir. A parte branca muitas vezes é usada para fazer brinquedos para as crianças. Com ela, os pais confeccionam bonecos, casinhas, carros, animais e tantos outros brinquedos.

Figura 46 – Separando a casca verde da parte esponjosa do caule/braço do buriti



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Depois de separar a casca verde da esponja branca do caule /braço do buriti, continua o processo de “estalar” mais uma vez. Só que agora separa a casca verde da espuma branca em menor quantidade presa à casca verde, como mostra a Figura acima. Depois de separar a casca verde da espuma branca, separa as cascas verdes que já estão prontas para serem usadas no trançado do jacá.

5.1.6.5 O trançado do jacá

O trançado do jacá começa colocando duas varinhas de casca de buriti uma sobre a outra, formando uma cruz, ficando com o mesmo comprimento em ambas as extremidades e com a casca verde para cima, como mostra a Figura 47.

Figura 47 – Início da estrutura do jacá



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Na sequência segue acrescentando tira por tira e vai completando um círculo cada vez mais fechado. Nesse caso, com 32 varinhas, formando a estrutura do jacá, como mostra a Figura 48.

Figura 48 – Completando a estrutura do jacá



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Completando todo o formato do fundo do cesto, nesse caso com 32 tirinhas.

Figura 49 – Estrutura do jacá completa



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Com a mão esquerda, apertam-se todas as varinhas que formam a estrutura do jacá contra o chão. Começa o trançado, passando a tira fina e comprida por baixo e por cima das varinhas que formam a armação do jacá, até completar uma volta completa.

Figura 50 – Caule/braço do buriti, início do trancado do jacá



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Completando uma volta de trancado, coloca-se mais uma varinha, porém esta não tem o prolongamento para a outra extremidade. Esta vai até o cento do cesto, então a tira fina e comprida começa a alternar e formar o trancado, onde a tira fina e comprida na primeira volta passou por cima, na segunda volta passa por baixo, e assim vai alternando, como mostra a Figura 51 a seguir.

Figura 51 – Uma volta completa do trancado do jacá



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

O trancado segue até formar o fundo, ou formando a base ou o fundo do jacá. Feito isso, começa a subir ou levantar o trancado formando a lateral do jacá. Ao chegar no tamanho desejado, começa o processo que chamamos de torcer as pontas das varinhas que formam a estrutura do jacá.

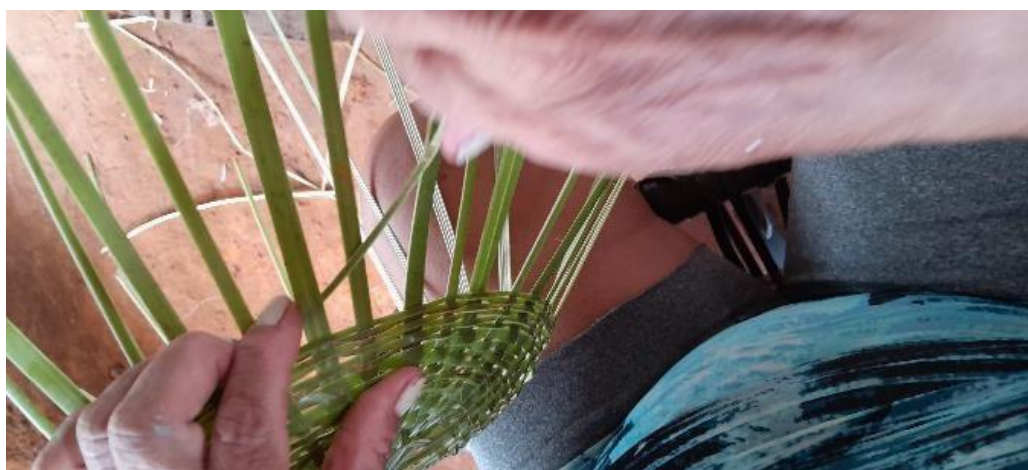
Figura 52 – Vista da varinha que vai até o centro do jacá para formar o trançado



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Finalizando o trançado do fundo do cesto, ou do jacá, começa a subir o trançado formando as laterais do cesto. Essa parte que forma um arco e começa a subir é feita com uma tirinha de casca verde de buriti ainda mais fina, até completar e começar subir a parede do cesto.

Figura 53 – Caule/braço do buriti



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Trançado que forma o arco do jacá para subir o trançado e fazer a lateral do jacá. Na sequência, finaliza o trançado do cesto com as tiras da mesma espessura da primeira tira que inicia o trançado do jacá.

Figura 54 – Caule/braço do buriti, trançado que forma o arco do cesto



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

5.1.7 Broto de babaçu

A palmeira do babaçu (*Attalea speciosa*) é uma espécie da família das *Arecaceae*, dotada de frutos drupáceos com sementes oleaginosas e comestíveis, das quais se extrai um óleo, empregado sobretudo na alimentação e em remédios. As palhas adultas são usadas para cobrir a casa, os brotos (folhas novas), empregados na confecção dos artefatos *barukwa* (abanador), *katolokwa* (cesto), esteiras (*purpurina*), e outros. O babaçu é encontrado em grande extensão do território Umutina. Do coco de babaçu coletam-se as castanhas para retirar o óleo usado para hidratar o cabelo e a pele.

5.1.7.1 Cesto do broto da palmeira babaçu

5.1.7.1.1 Processo de confecção

Primeiro, coleta-se a matéria-prima, o broto da palmeira babaçu. Para fazer a coleta do broto do babaçu, é necessário caminhar até o local onde se encontram as palmeiras babaçus, neste caso a coleta foi bem próximo à aldeia Umutina. Para fazer a coleta, escolhe-se o pé da palmeira babaçu bem jovem, que tenha de seis a oito folhas verdes saindo diretamente do solo, sem ter o tronco formado e que tenha suas folhas bem juntas, com espaçamento de um dedo entre folhas. Colhe-se apenas um broto que será possível fazer o cesto e ainda uns dois ou três abanadores *barukwa*

ou uma esteira grande.

Figura 55 – Cesto do broto de babaçu



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

A coleta é realizada pela manhã, pelos artesãos, período propício para isso. Quanto maior for a quantidade de folhas num broto, melhor ele é para confeccionar cestos ou esteiras. Durante a coleta, os artesãos orientam os alunos e professores que sempre se atentem para retirar apenas o broto da palmeira, evitando cortar folhas que não serão usadas, pois devem deixá-la descansar para produzir o próximo broto.

Figura 56 – Artesã e anciã Gonçalina coletando o broto



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Na Figura 56, a artesã vai à frente mostrando aos alunos a palmeira jovem com broto ideal para coleta. Ela orienta que não devemos retirar o broto de uma palmeira que foi coletada recentemente, pois devemos deixar ela se desenvolver e assim continuar a espécie.

Figura 57 – Broto ideal para coleta



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Figura 58 – Alunos fazendo coleta do broto e levando até a Escola



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

5.1.8 Estalando o broto de babaçu

A palavra mais comum entre os artesãos e artesã é a palavra “estalar”, que dependendo do objeto da cultura material a ser confeccionado, define uma ação a ser realizada. No caso do broto do babaçu, significa abrir folha por folha, uma a uma, delicadamente, puxando para desprender bem pouco a folha do broto, com o broto de babaçu em pé, como mostra a Figura 59 a seguir. Terminado de estalar as folhas, coloca-se para secar naturalmente ao sol por um dia inteiro e no dia seguinte faz-se o cesto *katodokwa*.

Figura 59 – No pátio da Escola, alunos estalando o broto da palmeira babaçu



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Figura 60 – Atividades com crianças pequenas



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

À esquerda (Figura 60), Thuriel Ângelo Amajunepá de Oliveira Calomezoré, de três anos de idade, participando do processo de estalar o broto da palmeira babaçu, e à direita, professor e alunos estalando o broto da palmeira babaçu.

5.1.8.1 Partindo o broto ao meio para limpar/afinar

Depois de estalar o broto de babaçu, o próximo passo é partir o broto/o talo central ao meio para limpar/rapar a parte branca do talo para afinar e ficar bem flexível, facilitando o trançado no momento de fechar, fazendo o fundo dele (Figura 61).

Figura 61 – Partindo o broto ao meio para limpar



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

5.1.8.2 Limpando o broto de babaçu

Cada artesão/aluno limpa ambas as partes do broto, deixando-as com a mesma grossura. Depois amarra as partes do broto, coloca para secar naturalmente ao sol por meio-dia e então inicia-se o trançado.

Figura 62 – Limpando o broto



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

5.1.8.3 Trançando o cesto *katodokwá*

O trançado do cesto *katodokwa* é o mesmo trançado da esteira purpurina, que consiste basicamente em:

Primeiro, dobrar todas as folhas no mesmo sentido e direção, quase que sobrepondo uma sobre a outra, deixando o talo central do broto próximo do artesão (Figura 63) e a parte das costas do broto voltada para o artesão.

Figura 63 – Talo central do broto



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Depois, como as folhas estavam sobrepostas umas às outras, pegam-se as

que estão embaixo e as puxa para cima e as que estão em cima, puxa-as para baixo, formando um X. As folhas que estão na parte de baixo, ao serem puxadas, terão o sentido indo para a parte grossa do broto e as folhas que estavam embaixo terão seu sentido indo para a parte fina do broto, ambas apontando para cada extremidade do broto (Figura 64).

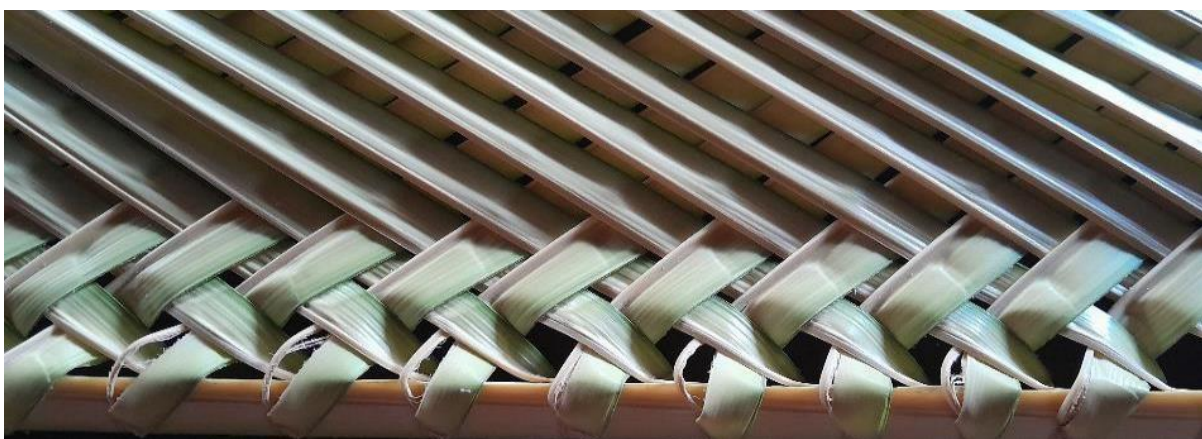
Figura 64 – Preparo das folhas para iniciar o trançado



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Então, inicia-se o trançado (Figura 65) pegando as folhas que estavam na parte de baixo, passa por cima de uma folha e depois por baixo de duas folhas, e vai sempre seguindo essa sequência por cima de duas folhas e depois de baixo de duas folhas, até chegar ao tamanho do cesto.

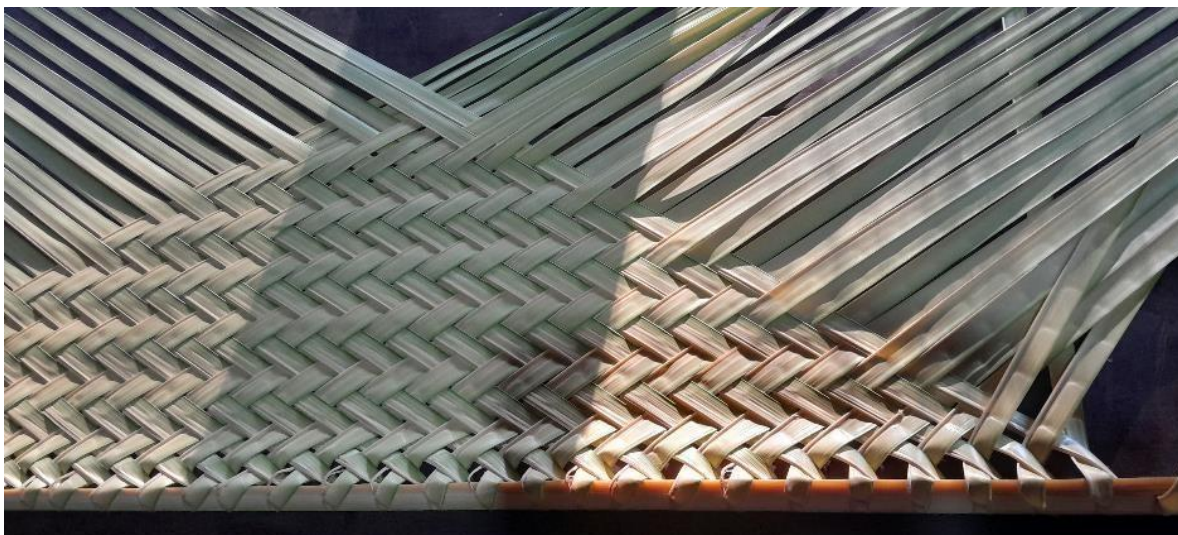
Figura 65 – Início do trançado



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Continua-se trançando formando uma ponte, indo ao sentido contrário do artesão/aluno, como mostra a Figura 66 a seguir.

Figura 66 – Trançado ponte



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Feito isso, finaliza-se uma parte do trançado e na sequência faz-se uma dobra, voltando e encaixando as folhas, descendo em direção ao talo central do broto, como mostra a Figura 67 a seguir.

Figura 67 – Dobra das folhas, marcando o final do trançado e a altura do cesto



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Depois disso, juntam-se as extremidades do broto, formando um círculo e

amarra-se bem forte para ficar firme o cesto (Figura 68). Depois de amarrar, finaliza-se o trançado fechando a parte da lateral que estava aberta, sem trançar.

Figura 68 – Amarras das extremidades para formar o cesto



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Termina-se o trançado da lateral do cesto quando se atingem as dobras feitas, que determinam a altura do cesto. Depois disso, soltam-se as dobras que determinam a altura do cesto e inicia-se um novo trançado em forma de trança de cabelo. A trança de três pernas, pegando duas folhas de um lado do trançado e duas do outro lado do trançado, fechando o fundo do cesto.

Figura 69 – Finalização do cesto



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Finalizando uma trança, pega-se um fio de cipó, que conhecemos como imbézinho ou fibra de imbirá, e coloca-se nas laterais do cesto, intercalando no trançado das laterais.

Figura 70 – Fibra de cipó ou de embira nas laterais do cesto



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Finaliza-se o cesto *katodokwa* amarrando fibra de imbirá no arco que forma a boca do cesto, formando uma alça para poder carregar com alimentos da roça, conforme Figura 71.

Figura 71 – Cesto *katokokwa* com a alça



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

Figura 72 – Apresentação do trançado do *katodokwá*



Fonte: arquivo pessoal do autor (2023).

5.2 O APÁ

O apá é um artefato produzido pelos povos indígenas Balatipone de geração a geração para responder às suas necessidades. Esse artefato tem formato de uma peneira, porém, não tem furos, usado pelos indígenas antigos para abanar o arroz, feijão, o milho e portar alimentos como beiju e carne/peixe assados. Atualmente, é confeccionado por alguns artesãos anciãos somente para venda e por encomenda.

Figura 73 – Demonstração do apá: à esquerda o apá e sua utilidade; à direita, criança Balatipone limpando o milho



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

A confecção do apá se dá por fibra de buriti, porém essa fibra é frágil, o que acaba por tornar fraco o artefato. Da fibra de taquara e urubamba é bem resistente. A confecção do apá é tão antiga quanto a própria história do povo. Os indígenas artesãos afirmam que existem mais de sete tipos de grafismo para a confecção do apá e cada artesão tem um grafismo diferente na confecção. Cada um deles tem sua matemática automaticamente na mente transcrita no processo da confecção, sem ao menos falar uma só palavra.

5.2.1 Processo de Confecção do Apá

Nesse trabalho será abordado somente o apă confeccionado da fibra do buriti por ser a matéria-prima de fácil manipulação. Contudo, essa matéria-prima está desaparecendo do território, sendo encontrada antigamente em abundância. Hoje, para confeccionar qualquer artefato, os artesãos vão longe buscar, como citado por uma artesã:

Parece que os pés de buritis estão morrendo assim como o córrego 18, hoje fomos buscar e não encontramos aqui perto, fomos na cabeceira do córrego de trator e encontramos bem pouco, antigamente havia muito buriti na beira do córrego, também nas cabeceiras, mas estas estão todas secas. (Artesão: Ivanildes Baconepá, 65 anos).

Primeiro, busca-se a matéria-prima e ao chegar em casa retira-se a fibra que consiste em tirar a casca do buriti, para então realizar o processo de limpeza das fibras, deixando-as bem maleáveis para a manipulação.

Existem dez tipos de trançados de apă, mas aqui será descrito o mais simples e o mais comum entre todos os outros.

O apă é confeccionada da casca do buriti. O buriti é coletado da mesma forma quando coletado para fazer o cesto, a diferença está no preparo da matéria-prima. A casca do buriti é raspada duas vezes mais que quando é para fazer o apă, enquanto para o cesto é apenas estalado e já se faz o cesto.

Após preparar toda a matéria-prima do apă, inicia-se o trançado. Pega-se duas tiras de casca de buriti (as quais serão a base de todo o trançado) e coloca uma deitada (horizontal) e outra em pé (vertical), formando uma cruz (perpendicular). A tira da vertical fica por cima da tira da horizontal, uma sobrepondo a outra em apenas um ponto comum e de modo que as extremidades destas tiras fiquem a mesma distância desse ponto comum (as figuras a seguir foram feitas em EVA para explicação do trançado do apă).

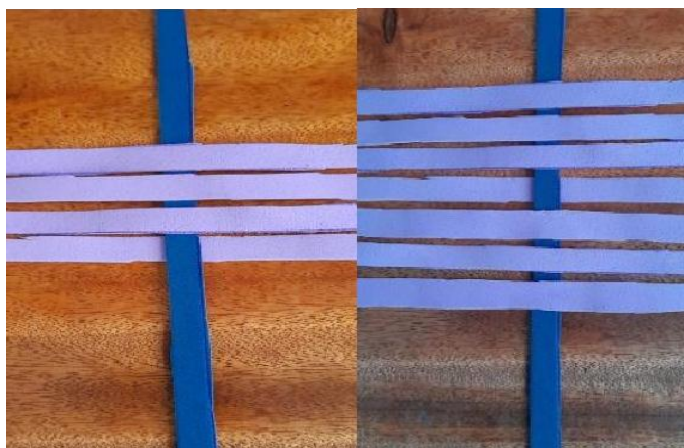
Figura 74 – A base de todo o trançado do apá



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

A tira que fica na vertical fica por cima da tira que está na horizontal e na sequência acrescentam-se três tiras na horizontal e sobre a tira da vertical, processo que se repete na parte de baixo.

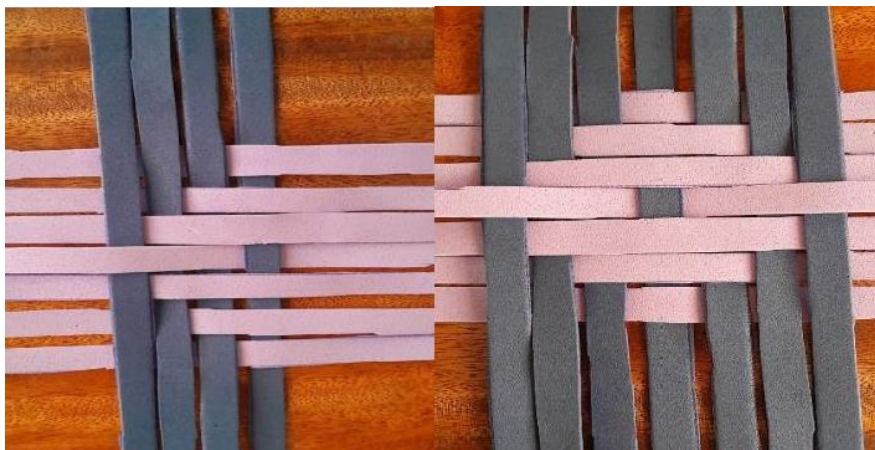
Figura 75 – Início da estrutura do apá



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Na sequência, acrescentam-se mais três tiras verticais e mais três tiras do lado direito da tira que está na vertical, sendo que a primeira tira acrescentada fica embaixo de cinco tiras da horizontal. A segunda tira acrescentada fica embaixo de três tiras da horizontal, e a terceira tira acrescentada fica embaixo de apenas uma tira da horizontal, formando a primeira imagem em torno do centro do trançado, como mostram as figuras a seguir.

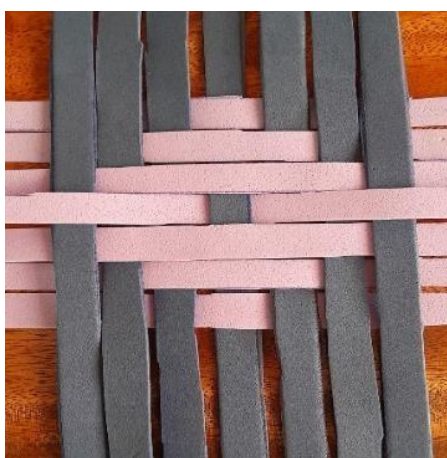
Figura 76 – Iniciando os trançados



Fonte: arquivo pessoal do autor (20256).

Observe que para formar essa primeira casca de jabuti, são necessárias sete tiras na horizontal e sete tiras na vertical, num total de 14 tirinhas.

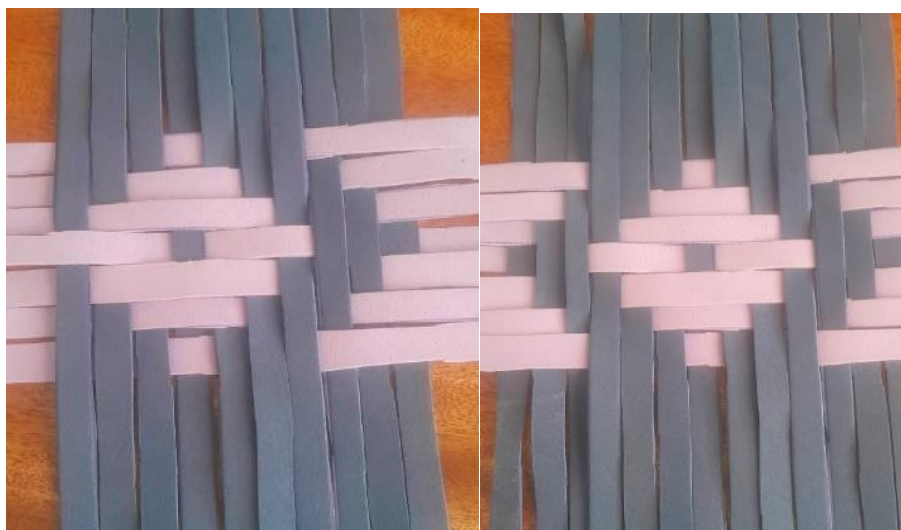
Figura 77 – Trançado em EVA, casca de jabuti



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Para formar a segunda casca de jabuti, acrescenta-se na direita da tira da vertical a quarta tirinha também na vertical, esta, porém, passa por cima de cinco tirinhas da horizontal. A quinta tirinha acrescentada na vertical passa por cima de três tirinhas da horizontal, a sexta tirinha acrescentada na vertical passa por cima apenas de uma (como mostra a figura da esquerda abaixo). O mesmo processo se repete, porém agora do lado esquerdo da tirinha da vertical (como mostra a figura da direita abaixo). As tiras acrescentadas são todas na vertical do trançado.

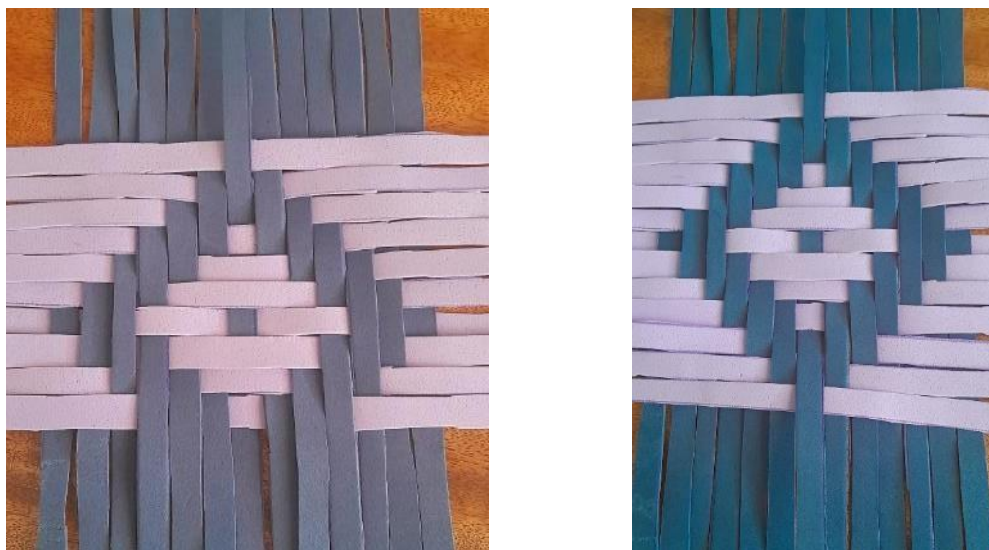
Figura 78 – Casca de jabuti, trançado em EVA



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

O processo continua, porém, agora, para fechar a figura na parte superior e inferior do trançado. Acrescenta-se a quarta tirinha na horizontal, na parte superior, passando por baixo de cinco tirinhas da vertical. A quinta tirinha acrescentada na parte superior, na horizontal, passa por baixo de três tirinhas da vertical. A sexta tirinha acrescentada na horizontal, na parte superior, passa por baixo de apenas uma tira da vertical (como mostra a figura da esquerda). O mesmo processo se repete, porém agora na parte inferior do trançado. Observe que temos três figuras bem definidas, um pontinho azul no centro, uma figura em branco e outra em azul escuro, totalizando três cascas de jabuti. Observe ainda que para formar essa segunda figura em azul, precisamos de treze tirinhas na vertical e 13 tirinhas na horizontal, num total de 26 tirinhas. (Todas as tiras acrescentadas são na horizontal).

Figura 79 – Trançado completo, casca de jabuti



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Esse é o trançado do apá de casca de jabuti que começa como um pontinho e vai aumentando. As duas tiras em amarelo (Figura 80) são para facilitar o entendimento do leitor, que observa que o trançado sempre se repete. O que se faz do lado direito, repete-se do lado esquerdo. O trançado que faz na parte superior se repete na parte inferior do trançado, sempre assim, como mostra a figura da esquerda. A figura da direita é toda de buriti, o mesmo trançado, sendo o primeiro feito com EVA em sala de aula com os alunos e o outro com buriti também feito com os alunos.

Figura 80 – Trançado do Apá completo



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

O último passo do trançado do apă é o acabamento, que consiste em colocar um arco na parte de dentro dele e outro na parte de fora. Conforme for costurando e amarrando o arco de dentro com o arco de fora da borda do apă, vai torcendo as pontas das tirinhas de buriti, que formarão o trançado do apă.

Figura 81 – Borda do apă costurada



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

Visualização de um apă depois de pronto, com a visão dos dois lados, o de dentro e o de fora. É um apă de tamanho médio, usado para colocar penas que as mulheres utilizarão para fazer brincos.

Figura 82 – Apá completo



Fonte: arquivo pessoal do autor (2025).

6. A ETNOMATEMÁTICA A PARTIR DO TRANÇADO BALATIPONE

6.1 PLANEJAMENTO COM OS ALUNOS

Primeiro falamos da importância da pesquisa para o povo e do ensino e aprendizagem por meio dos trançados presentes nos artefatos produzidos pelos artesãos do território. Informamos que no dia seguinte todos vieram preparados para a ida à mata coletar a matéria-prima. Cada aluno ficou responsável por coletar o seu material com o auxílio dos professores, com a quantia necessária para confecção de um artefato por aluno.

A aula foi por oficina sobre a confecção de *katodokwa* (cesto) e purpurina (esteira) e aconteceu em uma semana, contando desde a coleta e tempo de espera da palha está no ponto certo para manipulação.

O broto da palmeira babaçu é coletado no período seco do ano, preferencialmente nos dias de lua cheia, para não dar broca, e pela duração do cesto, da esteira, do abanador que forem confeccionar, e no período seco por não molhar e ficar escuro o artefato a ser confeccionado.

6.2 COLETA DA MATÉRIA-PRIMA PARA PRODUÇÃO DO KATODOKWA (CESTO)

Como já citado acima, o broto de babaçu é coletado da palmeira ainda jovem, onde os brotos são bem viçosos. Ele é coletado pela manhã, evitando que o sol forte estrague os brotos e estes fiquem murchos, pois os brotos só serão levados ao sol após o processo de estalagem (separação da palha do ramo central). Alunos e professores seguem para a mata e cada aluno carrega sua água. Os professores levam o facão, para evitar que os alunos se machuquem durante o trajeto.

A matéria-prima é coletada sempre respeitando a ordem em que preserva a mãe natureza, observando para não retirar o broto de uma palmeira que foi retirado recentemente. Cada aluno coleta seu material com a supervisão dos professores, sendo orientados a olharem bem para as palmeiras e identificarem qual está no ponto de coleta. Os artesãos informaram durante a conversa em sala de aula que na mata adentro é que tem broto bonito, longo e sem falha, bom para fazer esteiras e cestos.

6.3 PREPARAÇÃO DO MATERIAL COLETADO

O preparo da matéria-prima acontece no pátio da escola Jula Pará, assim como todo o processo de confecção. Cada aluno pega sua matéria-prima e com a supervisão do professor inicia o processo de estalar as palhas uma a uma e após é dividida ao meio, raspada, amarrada e colocada ao sol para secar.

Figura 83 – À esquerda, criança de 3 anos estalando o broto durante a oficina



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

A figura da criança participando desta oficina chama a atenção para reforçar como os ensinamentos são transmitidos sem ao menos pedir que este participe. A criança simplesmente saiu de sua sala de aula e se juntou ao grupo e quando percebemos já havia pegado o material da irmã e iniciou o processo de estalar. Após os brotos serem estalados, são deixados ao sol para secar e depois no sereno e no dia seguinte está pronto para manipulação.

6.4 EXPLICAÇÃO DO TRANÇADO DO KATOLOKWA (CESTO) E MOSTRA DO COMO FAZER

Todo o processo de confecção de qualquer elemento da cultura material, artefato, trançado consiste em três etapas bem distintas, sendo coleta, preparo e confecção do artefato.

Para a coleta é preciso observar o período seco ou chuvoso do ano, bem como as fases da lua. No caso do broto não apenas pela beleza e durabilidade do cesto, mas, principalmente, para garantir que a palmeira de onde foi colhido o broto não venha a morrer após a coleta, visto que a palmeira forma uma folha por vez.

Com relação ao preparo da matéria-prima, é preciso seguir todo o processo de “estalar”, raspar, colocar para secar, organizar as tiras das armações e as tiras de trançados por serem de espessuras diferentes e para não haver desperdícios.

Com relação à confecção do artefato/trançado, é preciso ser auxiliado por um artesão experiente, pois são detalhes simples que para alguém sem nenhuma experiência não é possível fazer.

6.5 CADA ALUNO CONFECCIONA O SEU CESTO

O objetivo de fazer os trançados é para que cada aluno Balatipone seja capaz de, sempre que precisar, fazer os artefatos sozinho, desde a coleta, o preparo e o trançado em si. Tivemos todo o cuidado de ensinar como é feito na Educação indígena sem cobrança, sem punição, com cuidado, sem desperdício, com várias pessoas ajudando os aprendizes.

Figura 84 – Alunos confeccionando os seus *Katodokwa*, coletivamente



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Figura 85 – Trançado do cesto pronto e definida a altura – parecido com a esteira



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Cada aluno pega seu material e inicia a confecção com o auxílio do professor e vai trançando conforme orientação dos artesãos. Durante a oficina, os alunos demonstraram muito interesse, pois alguns trançaram o cesto sem ao menos solicitar ajuda dos professores, e todos apresentaram boa técnica na hora de confeccionar e

o trançado ficou muito lindo. Abaixo a figura de três etapas do trançado de confecção do cesto para explicação para a comunidade Balatipone.

Figura 86 – *Katodokwa* em fase final de produção



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

6.6 AS PERCEPÇÕES DOS ALUNOS DURANTE A FABRICAÇÃO DO CESTO (IDENTIFICAÇÃO DOS CONTEÚDOS QUE ESTÃO SENDO TRABALHADOS)

A apresentação, conforme Figura a seguir, com todas as etapas de confecção do trançado após a coleta do broto. Há poucos alunos devido ao surto de gripe que abateu muitos deles e alguns professores. Na imagem da esquerda para a direita cada aluno explica as etapas de confecção do cesto *katodokwa*.

Figura 87 – Alunos apresentando o resultado dos trançados e como foi feito



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024).

Após a confecção, os alunos apresentaram para a escola toda, com todo o processo de confecção do trançado do cesto, desde o início até o processo final. Cada estudante identificou os conteúdos da matemática na confecção do artefato *katodokwa* (cesto de broto de babaçu).

Aluno 1: Inicia-se a apresentação falando da espécie e como ela se distribui dentro do território Indígena Umutina. A palmeira do babaçu tem em grande quantidade em nosso território e é muito importante para nós, pois da palha adulta se faz a cobertura das casas, onde a maioria de nós vivemos, e dos brotos palha nova são feitos os artefatos, como esteiras, abanador e cestos que servem de renda para as famílias que fabricam e nos tempos antigos serviu para transportar alimentos. Eu e meus colegas participamos da oficina, onde aprendemos como coletar a matéria-prima e como manusear para a confecção dos artefatos. Também aprendemos a respeitar a mãe natureza e como não retirar o broto de uma palmeira que foi retirado recentemente. No começo fiquei com receio de não compreender e não conseguir fazer um *katolokwa* e cheguei a conversar com minha mãe sobre o que ela sabia para me ensinar, mas no final todos nós conseguimos terminar e foi muito bom porque vimos o quanto os mais velhos conhecem e têm a nos ensinar e que devemos manter esses ensinamentos vivos para gerações futuras. Com a palha demonstra-se aos alunos como deve ser o broto na hora da coleta.

Aluno 2: A aluna inicia falando sobre o processo de estalar a palhas uma a

uma e nunca imaginou que seria possível confeccionar um cesto. Continua afirmando que antigamente sua bisavó, já falecida, confeccionava muitos abanos com a palha do babaçu e lembra que chegou a ver uma esteira que a bisavó fez antes de ficar doente e morrer. Reafirma que é triste ver o quanto ela e sua família perderam com a partida da bisavó que morreu no período da Covid-19. Continua dizendo que após estalar os brotos, estes devem ficar ao sol para secarem e após ao sereno para ficarem macias para a manipulação. Mostra aos demais alunos que é possível fazer a ligação dos artefatos com os conteúdos escolares e afirma que desde o momento que inicia a conversa com os artesãos aí já começa a introdução de conceitos escolares por meio das histórias e vivências dos artesãos, que vão entrelaçando os saberes com um simples manuseio das mãos com as palhas. Aprendemos sobre o meio ambiente por meio do respeito com a mãe natureza, história presente em todos os momentos, geografia pela localização das palmeiras, as linguagens presentes na confecção, o grafismo que aparece após trançar o artefato, que é incrível, e nós nem percebemos que ali vive a matemática, a geometria, a própria arte de como fazermos esses artefatos, todos estes guardados na mente dos artesãos que confeccionam em silêncio, sem dizer uma só virgula.

Aluno 3: O aluno inicia dizendo que a colega já trouxe tudo que iam apresentar e segue dizendo que após o sereno, a palha já está pronta para confeccionar. Que cada um deles confeccionou os seus *katodokwa* (cesto) e que também pensou que não ia dar conta de produzir, mas à medida que iniciou o cruzar da primeira palha com a orientação dos professores, percebeu que seria capaz de construir o seu cesto. Primeiro pegamos o ramo e colocamos sobre a mesa para dar sustento e em seguida iniciamos cruzando as palhas todos do sentido esquerdo para a direita. É bem engraçado que na primeira virada de palha eu percebi que comecei a contar para não perder o estilo do trançado, então vi que não se trata simplesmente de fazer artefato, mas de ir além, caminhando com as mãos e tecendo um emaranhado de conceitos. Fiquei perdido por alguns momentos em meu pensamento, olhando e pensando como os antepassados sabiam a linguagem da matemática e como era possível chegar ao processo final sem ter conhecimento dos números pares e ímpares para a construção. Ou somos nós que perdemos o sentido de tudo isso à medida que evoluímos e deixamos de confeccionar. É triste dizer a vocês, mas foi assim que imaginei. Então percebo o quanto é importante preservar e resgatar a técnica de trançar fibras ou palhas.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artesanato indígena tem suas belezas e suas características. Aos olhos de quem o vê, é um simples artesanato, mas, para outros, é cheio de significados, desenhos geométricos, entrelaçados que apresentam uma vivência histórica daqueles que o confeccionam, pois reflete a identidade cultural de um povo.

Observamos que os trançados indígenas aqui apresentados são muito ricos em conceitos e relações geométricas, onde é possível visualizar figuras planas e desenhos entrelaçados que vão ao encontro do ensino da matemática. Os três artefatos mostram que é possível o ensino de acordo com a realidade do aluno, ou seja, trabalhar nas escolas conteúdos interculturais e interdisciplinares, fortalecendo a relação entre os saberes dos mais velhos com a escola e criando vínculos entre estes e os jovens, pois em muitos casos os idosos ficam a maior parte do tempo sozinhos.

Certamente que a escola é uma grande parceira quando se fala em resgate, já que durante a pesquisa de cestaria descobriu-se que apenas um senhor fabrica o cesto de fibra de babaçu e que este também não tem transmitido esse conhecimento a ninguém porque não há interesse por parte dos membros da comunidade, por se tratar de um cesto muito trabalhoso para ser confeccionado.

Espera-se assim estabelecer um diálogo intercultural e interdisciplinar na Escola Estadual Indígena Julá Paré, com base na investigação de todos os tipos de conhecimento e saberes que estão presentes na confecção do artesanato em estudo, para que seja possível construir um material que vá auxiliar na implantação de uma prática pedagógica que represente tanto a cultura do povo Balatipone quanto os conteúdos escolares.

Escrever sobre os saberes produzidos na cestaria Balatipone é a oportunidade de contar a história do meu povo a partir de minhas vivências enquanto Balatipone e falar dos inúmeros desafios vividos e superados na minha trajetória de vida, com a ajuda de meus cinco irmãos, que sempre foram luz nos dias mais escuros e difíceis da minha vida. Isso revela a importância da família sempre unida e do acolhimento do meu povo Balatipone.

8. CONSULTORES NATIVOS

Ivanilde Baconepá. Epistemologia Balatipone. 2024.

Gracilda Gonçalves. Amajunepá. Epistemologia Balatipone. 2024.

Sílvio Amajunepá. Epistemologia Balatipone. 2024.

9. REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina; NUNES, Lina Lys. Tecendo a tradição e valorizando o conhecimento tradicional na Amazônia: o caso da “Linha Do Tucum”. Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro – Brasil. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 15-43, jul./dez. 2012.
- ARRUDA, Lucybeth Camargo de. **Posto Fraternidade Indígena: Estratégias de Civilização e Táticas de Resistência. 1913-1945.** Cuiabá, 2003. p. 78.
- ÁRVORES DO BRASIL. **Negramina.** Disponível em: <http://www.arvores.brasil.nom.br/new/negramina/index.htm>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- BANIWA, G. (2006). **O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje.** Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; Rio de Janeiro: LACED/Museu Nacional.
- BRAGA, C. M. L. A etnometodologia como recurso metodológico na análise sociológica. **Ci. Cult.**, v. 40, n. 10, p. 957-66, out. 1988.
- BRASIL. **Resolução CNE/CEB nº 5, de 22 de junho de 2012.** Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Indígena na Educação Básica. Brasília: MEC, 2012. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/resolucaoeduc_campo.pdf. Acesso em: 16 abr. 2024.
- BRASIL. **Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas.** Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. **Resolução CNE/CP nº 1, de 7 de janeiro de 2015.** Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores Indígenas em cursos de Educação Superior e de Ensino Médio e dá outras providências. Brasília, 2015. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=16870-res-cne-cp-001-07012015&category_slug=janeiro-2015-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 26 fev. 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília: MEC, 2018.
- BRASIL. **Referencial curricular nacional para as escolas indígenas.** Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CANCELA, Francisco. **Recepção e tradução do Diretório dos Índios na Capitania da Bahia: uma análise do Parecer do Conselho Ultramarino da Bahia (1759).** D'AMBROSIO, U. **Etnomatemática: elo entre tradições e a modernidade.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CARRAZA, Luis Roberto; ÁVILA, João Carlos Cruz e; SILVA, Mariane Lima da. **Manual Tecnológico de aproveitamento integral do fruto e da folha de babaçu**. Brasília – DF: Instituto Sociedade, População e Natureza (ISPN). Brasil, 2012.

D'AMBROSIO, U. **As matemáticas e seu entorno sociocultural**. Memorias del Primer Congreso Iberoamericano de Educación Matemática, Paris, 1991.

D'AMBROSIO, U. **Etnomatemática, justiça e sustentabilidade**. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1985.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, mai./jun. 1995.

HERSKOVITS, M. J. **Antropologia cultural**: o homem e seu trabalho. São Paulo: Mestre Jou, 1963. p. 98-108.

LIMA, Stella Telles Pereira. **Língua Umutina – Um sopro de vida**. Recife, 1995.
MATARÉ Pitukwa Balatipone-Umutina. **Coletivo de professores Umutina**. 1. ed. Cuiabá – MT, 2019.

MATIAS, Sandra. **Etnomatemática**: uma perspectiva para educação matemática. Florianópolis/SC, 2003.

MÉLIA, B. **Educación indígena y alfabetización Asunción**. 2008. Centro de Estudios Paraguayos "Antonio Guasch".

OLIVEIRA, Luiz Fernando Andrade de. **“Conhecendo bambus e suas potencialidades para uso na construção civil”**. Monografia (Curso de Especialização em Construção Civil) Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2023.

RABELO, Afonso. **Buriti**: coleta, pós-colheita, processamento e beneficiamento dos frutos de buriti (*Mauritia flexuosa* L. f.). Manuas, [s. n.], 2015.

RIBEIRO, Berta G. **A civilização da palha**: a arte do trançado dos índios do Brasil. 1980.

SABORES DO CERRADO E PANTANAL. Urubamaba. Disponível em: <https://sabores.ufms.br/indice-de-frutos/urubamba/>. Acess em: 10 abr. 2024.

SCHULTZ, Harald. **Vinte e três índios resistem à civilização**. São Paulo: Melhoramentos, 1963.

SEGOVIA HERRERA, M. **Risco e segurança do trabalho desde o ponto de vista de um grupo de trabalhadores de uma agência de distribuição de energia elétrica**. In: ENCONTRO INTERAMERICANO DE PESQUISA QUALITATIVA EM ENFERMAGEM, I. São Paulo. Trabalhos. São Paulo: Escola de Enfermagem da

Universidade de São Paulo. Departamento de Enfermagem da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988. p. 63-9.

SUFIATTI, T.; DOS SANTOS, Bernardi; DUARTE, L. Glavam, C. Cestaria e a história de vida dos artesãos indígenas da Terra Indígena Xapecó. **Revista Latinoamericana de Etnomatemática**, v. 6, n. 1, p. 67-98, 2013.

ANEXOS

ANEXO A **INSERIR CARTA DE ANUÊNCIA DO POVO**

APÊNDICE

PRODUTO EDUCACIONAL

***KATODOKWA (CESTO) E PURPURINA (ESTEIRA) DO BROTO DA PALMEIRA
BABAÇU***

PRODUTO EDUCACIONAL

SILVINHO AMAJUNEPÁ

KATODOKWA (CESTO) E PURPURINA (ESTEIRA) DO BROTO DA PALMEIRA BABAÇU

Produto Educacional relacionado à pesquisa de 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, Docência e Interculturalidade.

Orientador: Prof. Dr. João Severino Filho .

Barra do Bugres, MT
Dezembro, 2025

A palmeira babaçu

Segundo o Manual Tecnológico de Aproveitamento Integral do Fruto e da Folha do Babaçu (*Attalea spp.*)

A palmeira de babaçu

O babaçu é um tipo de palmeira da família botânica Arecaceae, presente em diversos países da América Latina. No Brasil, seu uso é bastante difundido na Amazônia, na Mata Atlântica, no Cerrado e na Caatinga, onde ocorre espontaneamente em vários estados. O babaçu é muito conhecido entre populações tradicionais brasileiras, e dependendo da região, pode ser chamado também de coco-palmeira, coco-de-macaco, coco-pindoba, baguaçu, uauaçu, catolé, andaiá, andajá, indaia, pindoba, pindobassu ou ainda vários outros nomes. Existem muitas espécies de babaçu, mas as mais conhecidas e que tem o uso mais difundido são *Attalea phalerata* e *Attalea speciosa*. Nessas regiões, o babaçu é encontrado principalmente em formações conhecidas como babaçuais que cobrem cerca de 196 mil km² no território brasileiro, com ocorrência concentrada nos estados do Maranhão, Tocantins e Piauí, na região conhecida como Mata dos Cocais (transição entre Caatinga, Cerrado e Amazônia). Todas as variedades de babaçu são importantes, por seus aspectos ecológicos, sociais, econômicos, ambientais, etc. Por isso, visando o melhor entendimento, será considerado o gênero botânico *Attalea*, para tratar das variedades de babaçu neste Manual Tecnológico. (Carraza; Ávila; Silva, 2012, p. 15).

Para nós BALATIPONE, a palmeira babaçu tem inúmeras utilidades. A castanha do coco do babaçu é consumida *in natura*, ou socada no pilão com mandioca cozida. O coco é queimado para espantar pernilongo, pois a fumaça dele tem um cheiro bastante agradável. Os frutos também são alimentos de muitos animais do território que os consomem. As palmeiras babaçu também são moradas de inúmeras ararinhas verdes. Por disponibilizarem muito material orgânico no solo, os babaçuais são lares de cobras, aranhas, lacraias e escorpiões. De suas folhas adultas são feitas as coberturas das casas, do broto são feitos cestos (*katodokwa*), abanadores (*barukwa*) e esteiras (*purpurina*).

Combinado com os alunos

Explicar a todos os alunos sobre os cuidados em andar na mata no meio dos babaçuais por causa dos animais peçonhentos que habitam esse ambiente e se camuflam facilmente, como aranhas, lacraias, escorpião, formigas tocandiras/tocanguiras vermelhas e pretas, cobras cascavel, cobra boi peva. Levar água e facção.

Figura 1 – Silvinho Amajunepá colhendo folha de babaçu para cobrir casa



Fonte: o autor (2024).

Coleta da matéria-prima – o broto da palmeira babaçu

Ir até a mata com os alunos onde estão os babaçuais (vários pés da palmeira babaçu), observar os pés das palmeiras babaçu jovens que não têm o tronco ainda formado e que tenham seis folhas verdes saindo diretamente do solo, e que tenha no máximo duas folhas secas. Observar o espaçamento entre as folhas laterais das folhas verdes e se o espaçamento for da grossura do dedo mindinho, pode coletar o broto, pois está no tamanho ou medida ideal. A cor do broto estará verde-limão depois de aberto.

Figura 2 – À esquerda, broto da palmeira babaçu ideal para coleta; à direita, coleta de broto da palmeira babaçu com os alunos



Fonte: o autor (2024).

Preparo da matéria-prima

O preparo da matéria-prima é o processo que chamamos de “estalar o broto”, que consiste basicamente em abrir folha por folha do broto, as folhas do lado direito e do lado esquerdo, como mostra as figuras a seguir. Depois de “estado o broto”, coloca-se para secar naturalmente por três dias.

Figura 3 – À esquerda, Thuriel A. O. Amajunepá, de 3 aninhos, estalando broto de babaçu; à direita, aluno Kayro Enemará Amajunepá estalando broto de babaçu



Fonte: o autor (2024).



Fonte: o autor (2024).

Início do trançado da esteira

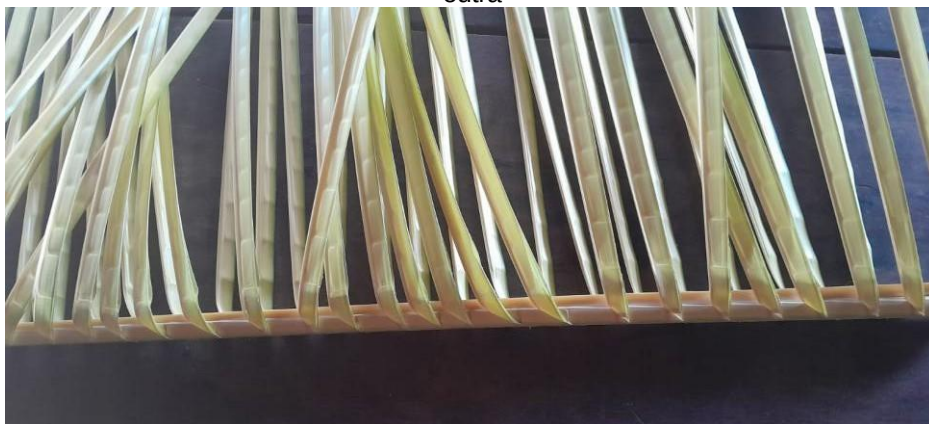
1. Coloca-se o broto da palmeira babaçu seco sobre a mesa. Observar que tem o talo central e folhas do lado direito e esquerdo do broto. Inicia-se o trançado colocando as folhas todas não mesmo sentido. O talo central fica próximo do corpo do artesão/artesã/aluno/aluna e as folhas todas presas ao broto no mesmo sentido, quase que uma sobrepondo a outra, com a extremidade da ponta indo para outra extremidade, como se observa na figura abaixo.

Figura 4 – Broto seco instalado sobre a mesa



Fonte: o autor (2024).

Figura 5 – Broto de babaçu com as folhas colocadas no mesmo sentido, quase sobrepondo uma à outra



Fonte: o autor (2024).

Início do trançado

Feito isso, o próximo passo é trançar – fazendo o seguinte processo: as folhas do broto que estão na parte debaixo do talo central são puxadas para cima, fazendo um X com as folhas da parte de cima do talo central do broto, que são puxadas para baixo, como mostra a figura. As folhas da parte de cima do talo central são puxadas para baixo e irão todas no sentido da extremidade fina do talo central; já as folhas da parte debaixo do talo central são puxadas para cima e irão todas no sentido da parte da ponta grossa do talo central, como mostra a figura abaixo.

Figura 6 – Trançado, formando um X



Fonte: o autor (2024).

Figura 7 – Folhas de baixo do talo central indo para a parte grossa do talo e as folhas da parte de cima do broto indo para o sentido da parte fina do broto



Fonte: o autor (2024).

Sequência do trançado

O trançado segue sempre com a mesma sequência: as folhas que estão indo no sentido da ponta grossa do talo central passam por cima de duas folhas que descem para a parte fina, sempre nessa ordem: ora por cima de duas folhas, ora por baixo de duas folhas, assim como as que estão indo no sentido da ponta fina do talo central, ora passam por baixo de duas folhas, ora por cima de duas folhas, como mostra a figura abaixo. Quando o trançado está com três lados bem definidos e começa a formar uma ponta/a afunilar, é hora de parar essa parte do trançado e dobrar as folhas no sentido contrário, voltando-se no sentido do talo central, como a figura abaixo.

Figura 8 – Trançado com três lados bem definidos afunilando



Fonte: o autor (2024).

Figura 9 – Trançando as folhas voltando para o talo central do broto



Fonte: o autor (2024).

Dobrar as extremidades da esteira e finalizar o trançado

Após finalizar, dobrando as pontas das folhas voltando no sentido do talo central, faz-se o mesmo com as folhas que estão no sentido da ponta grossa, ou seja, dobra uma por uma seguindo a sequência do trançado, indo no sentido da parte dobrada do trançado, completando a imagem do trançado que antes tinha três lados e passa a ficar com quatro lados, como mostra a figura abaixo.

Figura 10 – Trançado com três lados bem definidos afunilando



Fonte: o autor (2024).

Figura 11 – Trançado com quatro lados bem definido e finalizado o trançado



Fonte: o autor (2024).

Referencial bibliográfico

BRASIL. **Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas**. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CARRAZA, Luis Roberto; ÁVILA, João Carlos Cruz e; SILVA, Mariane Lima da. **Manual Tecnológico de aproveitamento integral do fruto e da folha de babaçu**. Brasília – DF: Instituto Sociedade, População e Natureza (ISPN). Brasil, 2012.