

# O ENSINO DA ARTE NA ALDEIA E NA ESCOLA INDÍGENA: CONHECIMENTOS TRADICIONAIS E CONHECIMENTOS CONTEMPORÂNEOS

ART TEACHING IN AN INDIGENOUS VILLAGE AND SCHOOL:  
TRADITIONAL KNOWLEDGE AND CONTEMPORARY KNOWLEDGE

Rasu Inu Bake Huni Kuĩ<sup>1</sup> 

Hanna Talita Gonçalves Pereira de Araujo<sup>2,\*</sup> 

**RESUMO:** O ensino da arte faz parte do currículo das escolas indígenas brasileiras, mas o indígena tem sua própria forma de ensinar e aprender arte na aldeia, sem precisar de livros ou de outro material didático convencional, pois a arte está presente em seu dia a dia, uma vez que todo indígena é artista. Este artigo apresenta os modos de ensinar e aprender arte considerando os conhecimentos tradicionais do povo Huni Kuĩ da Terra Indígena Kaxinawá de Nova Olinda. Será enfatizado como os indígenas ensinam arte dentro e fora da escola, nas aldeias dessa terra, sob o ponto de vista do professor indígena.

**Palavras-chave:** Ensino de arte. Escola Indígena. Huni Kuĩ.

**ABSTRACT:** Art teaching is part of the curriculum of Brazilian indigenous schools, but the indigenous people have their own way of teaching and learning art in the village, without needing books or other conventional teaching materials, because art is present in their daily lives. This article presents the ways of teaching and learning art considering the traditional knowledge of the Huni Kuĩ people of the Kaxinawá Indigenous Land of Nova Olinda. It will emphasize how the indigenous people teach art inside and outside of school, in the villages of this land, from the indigenous teacher's point of view.

**Keywords:** Art teaching. Indigenous peoples school. Huni Kuĩ.

---

1. Universidade Federal do Acre – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Rio Branco (AC), Brasil.

2. Universidade Federal do Acre – Centro de Educação, Letras e Artes – Rio Branco (AC), Brasil.

\*Autora correspondente: [hanna.araujo@ufac.br](mailto:hanna.araujo@ufac.br)

Número temático organizado por: Lucia Reily e Selma Machado Simão

## Introdução

*Todos os povos originários cantam, dançam, pintam, desenham, esculpem, faz tudo isso que o Ocidente atribuiu a uma categoria de gente, que são artistas.*

Ailton Krenak

Na história do povo Huni Kuĩ, o primeiro a fazer o vaso de cerâmica foi o *Nũi* (minhoca), o primeiro a fazer as esculturas em madeira foi o pássaro *Bui* (pica-pau), o primeiro a trabalhar com tecelagem de palha foi o pássaro *Isku* (japó), o primeiro a trabalhar com a tecelagem de algodão foi *Xina Shuku* (aranha), o primeiro a trabalhar com as pinturas corporais foi a cobra *Besã* (salamanta).

Segundo o mito indígena, foram esses animais que ensinaram essas artes para os indígenas. Não se sabe quais foram os primeiros indígenas que aprenderam, mas esses saberes ainda hoje existem no meio dos Huni Kuĩ e são repassados oralmente de geração em geração. Antes do contato com o *nawá* (não indígena na língua *Hãtxa Kuĩ*), os Huni Kuĩ só tinham uma única forma de ensinar, a forma tradicional, no convívio do dia a dia, sendo o *Hãtxa Kuĩ* o idioma em que esses conhecimentos culturais eram tradicionalmente transmitidos.

Este artigo tem como foco os modos de ensinar e aprender Arte considerando os conhecimentos tradicionais do povo Huni Kuĩ, como eles são repassados pela escola e pela comunidade. O recorte será nas práticas educativas tradicionais e escolares da Terra Indígena Kaxinawá Nova Olinda (TIKNO) que possui pouco mais de 27 mil hectares (BRASIL, 2021). É constituída atualmente por cinco aldeias: Nova Olinda, Formoso, Boa Vista, Novo Segredo e Porto Alegre, localizadas na região do Alto Rio Envira, no município de Feijó, estado do Acre, abrigando uma população de aproximadamente 600 pessoas. O povo Huni Kuĩ pertence ao tronco linguístico Pano e habita o leste do Peru, o Acre e o sul do Amazonas, com uma população aproximada de 12 mil indivíduos (SIASI/SESAI, 2014). As aldeias Huni Kuĩ do Acre se encontram ao longo dos rios Tarauacá, Jordão, Breu, Muru, Envira, Humaitá e Purus. Conhecidos também como Kaxinawá, eles se autodenominam Huni Kuĩ que significa, na língua *Hãtxa Kuĩ*, “gente verdadeira” (KAXINAWÁ, 2014).

Será enfatizado neste texto como os próprios indígenas ensinam arte dentro e fora da escola nas aldeias dessa terra indígena, sob a ótica de um membro da aldeia, o professor indígena Rasu Inu Bake Huni Kuĩ, formado em Pedagogia e mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Acre. Assim, o texto assume, por vezes, a primeira pessoa, pois se refere especificamente aos dizeres de Rasu, um dos autores do presente texto, sendo Hanna Araújo coautora e orientadora da referida investigação.

A arte é um campo muito amplo a ser aprendido e ensinado, assim como a função social da arte também se mostra no contexto indígena. É importante registrar, estudar, conhecer as particularidades das diferentes etnias indígenas em que a arte é bastante presente, principalmente num momento político em que as sociedades indígenas estão mais vulneráveis do que nunca, devido às medidas políticas que questionam e buscam, dentre algumas ações, reverter a demarcação de terras indígenas, autorizando o garimpo em áreas indígenas (SASSINE, 2020).

A arte também faz parte do currículo das escolas indígenas brasileiras, mas o indígena tem sua própria forma de ensinar e aprender arte na aldeia, sem precisar obrigatoriamente de livros e de qualquer outro material didático convencional, já que a arte está presente em seu dia a dia, uma vez que todo indígena é artista (KRENAK, 2019).

A história dos povos indígenas do Acre, semelhante aos demais povos originários, é marcada pelo apagamento de seus conhecimentos e, conseqüentemente, suas culturas. No Acre, a exploração da borracha

das seringueiras fez com que os indígenas das dezenas de etnias presentes na região tivessem seus territórios ocupados e transformados em seringais. Os Huni Kuï foram separados de seu povo e transformados em índios seringueiros. Joaquim Maná Kaxinawá (2014, p. 32) discorre sobre o impacto das correrias<sup>1</sup> para os Huni Kuï:

Essas divisões foram fatais para os Huni Kuï, os quais perderam muito dos conhecimentos culturais e recriaram um novo modo de viver, mediante a pressão das novas situações de contato com ocidentais. Assim os Huni Kuï perderam muito de suas práticas milenares. Os rituais e outras práticas anuais ou mensais não foram sendo mais praticados pelos sábios, e os neocolonizadores exigiam dos homens Huni Kuï que trabalhassem como se fossem escravos, sem que mesmo tivessem tempo para praticar e ensinar seus conhecimentos tradicionais.

O afastamento dos indígenas de seu agrupamento e o impedimento de realizar suas práticas culturais, inclusive de falar em seu idioma materno, imposto pelos seringalistas e padres em missão, fez com que houvesse perda de muitos conhecimentos tradicionais. Com a demarcação das terras indígenas no Acre, muitos dos indígenas dispersos puderam voltar a ter a convivência coletiva nas aldeias. Esse processo de retomada das práticas culturais pelo povo Huni Kuï da TIKNO é objeto de pesquisa de mestrado em andamento, sendo os modos de ensinar e aprender arte um dos recortes que trazemos para este artigo.

O povo Huni Kuï tem seu próprio modo de vida, sua tradição, seus costumes e crenças, tudo isso adaptado ao ambiente onde vive. Conseguiu viver durante séculos sem tecnologia, sem energia elétrica e produtos industrializados. Viveu somente dos recursos naturais da floresta. Os mais idosos ainda conseguem. À medida que os jovens passam a circular em duas sociedades distintas, fazem uso das tecnologias, da energia elétrica, dependem de dinheiro para custear a compra de materiais, ferramentas, roupas, dentre outros, eles terão mais dificuldade de conviver somente dos conhecimentos tradicionais. Alguns até já vivem em contexto urbano. Ainda assim, nem todos abandonam as práticas de sua origem e transitam entre as culturas. Muitos têm consciência da importância de conhecer e valorizar sua cultura tradicional. Assim, conhecer a cultura dos *nawá* (os homens brancos) é importante, mas...

[...] não significa tornar-se branco ou abdicar-se de seus modos tradicionais de vida. Significa que, de posse dos conhecimentos dos brancos e dos seus modos de pensar, agir e viver, a chance de estabelecer estratégias eficazes de defesa, resistência e garantia de seus direitos e interesses é muito maior, transformando os próprios conhecimentos dos brancos não contra os brancos, mas em favor dos direitos coletivos indígenas. (BANIWA, 2019, p. 61)

## A Gente Não Espera Crescer Para Aprender

O povo Huni Kuï tem duas formas de ensinar: o modo tradicional e o escolar. Os processos de ensino e aprendizagem ocorrem tanto na escola quanto na comunidade indígena. Após o contato com a língua portuguesa e outras línguas estrangeiras, eles tiveram acesso a outros conhecimentos estranhos à sua cultura. No entanto novas aprendizagens foram assimiladas pela cultura do povo, mas, de certa forma, isso tirou a essência da sua cultura originária.

O modo tradicional de aprendizagem do povo Huni Kuï acontece no cotidiano das aldeias, sem necessariamente um momento ou idade certa para iniciar. Kaxinawá (2014, p. 28) explica que “os processos de ensinamentos sociais do povo Huni Kuï são, em princípio, coletivos e dirigidos a toda a comunidade. A criança, desde cedo começa a praticar os ensinamentos”. O convívio nas atividades coletivas cria situações

para a aprendizagem constante, pautadas nas necessidades dos próprios indivíduos, sendo esses processos educativos imbricados nos afazeres rotineiros. Assim, tal como Brandão (1981, p. 10) define, “a educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade”.

Desse modo, a educação tradicional Huni Kuĩ diz respeito aos saberes necessários para a própria cultura e ao contexto em que vivem. Por exemplo, o calendário usado pelos nativos para saber sobre o tempo e as estações do ano, era *Ushé* (a lua). Por meio de observação da lua, os Huni Kuĩ sabiam a data de plantar e colher seus legumes, sabiam identificar a data de mais chuva e de verão. Para eles, se a lua estivesse pensa/torta, era sinal de chuva naquela semana, e se estivesse apumada, era sinal de verão. Essas experiências têm muita importância para a sobrevivência na floresta, longe de calendário, de relógio e de termômetro; portanto se tornam aprendizagens necessárias para os indivíduos que na floresta habitam.

Aos homens são destinados os trabalhos que exigem maior força física, como caçar, pescar e realizar as construções. Aprendem a fazer a flecha e utilizam a linha de algodão na cabeça da flecha, inserindo alguns detalhes. Para as mulheres cabem os trabalhos que demandam maior concentração e delicadeza, tais como fiar o algodão transformando-o em linha, tecer algodão fazendo as vestimentas, tecer palha para fazer cestas, coletar barro e fazer utensílios de cerâmica, fazer colares e pulseiras de miçangas com os grafismos tradicionais, os *Kene*.

Alguns conhecimentos podem e devem ser aprendidos por todos, e acontecem principalmente em casa, “que é o lugar preferencial para as crianças aprenderem com suas respectivas famílias, vendo, ouvindo e fazendo o que são instruídos a fazer” (KAXINAWÁ, 2014, p. 27), acompanhando seus pais para as atividades domésticas e trabalhos da roça, festividades culturais e na busca da alimentos. Com isso, a criança já vai aprendendo sobre os cuidados da vida, a ter atenção por onde anda, aprende a preparar seus materiais de caçada, faz artesanato, constrói casas e marca a terra boa para o plantio de legumes. Meninas e meninos aprendem, ao longo do cotidiano, a trabalhar no roçado, a fazer pigmentos naturais com jenipapo, aprendem a grafar os *Kene* e seus significados, o cântico das músicas, a trabalhar com o cipó timbó (para fazer paneiro, vassoura). As histórias e os mitos do seu povo são alguns dos conhecimentos que todos podem aprender. Todos aprendem também a fazer fogo, que é um saber importante para os indígenas. Já para muitas crianças não indígenas criadas em contexto urbano, o fogo é considerado perigoso e as crianças são proibidas de mexer, mas para os indígenas é um saber importante. Essas aprendizagens acontecem por intermédio da mãe, do pai e preferencialmente dos avós, pois “quando os avós participam do processo de ensino-aprendizagem, a criança aprende muito mais coisas básicas da cultura, antes de serem selecionadas para outras aprendizagens específicas da vida social Huni Kuĩ” (KAXINAWÁ, 2014, p. 28).

Conforme a criança cresce, vai aprendendo outras habilidades, com técnicas específicas, tais como: a construção de barcos e de casas, formas de pescar, de caçar, de trabalhar nos roçados, na fiação, na produção de tintas naturais, assim como cantar as músicas, fazer os grafismos e seus significados, etc. Esses conhecimentos não têm restrição de idade, podendo participar desses processos desde pequenos. Joaquim Maná Kaxinawá (2014, p. 28) narra que existem algumas restrições de idade em alguns rituais:

Por exemplo, há algumas danças e músicas que não devem ser aprendidas pelas crianças pequenas, de sorte que são praticadas durante a madrugada, que é o intervalo de tempo em que estão dormindo. Um exemplo dessas músicas é a música *Katxa Nawa*, que os homens e as mulheres cantam para provocar uns aos outros. Trata-se de música cujo texto fala de intimidades e são estimuladoras de sexo. Quando começam a cantar a música, as mulheres fazem um rolo de palha seca, que serve de tocha de fogo para esquentar/queimar as pernas dos

homens que podem namorar/ou casar. Os sábios orientam para que as famílias guardem esse ensinamento para quando os aprendizes estiverem em idade de namorar e casar, garantindo que a aprendizagem dessa prática cultural ocorra na idade certa, daí a prática ser restrita à madrugada.

Alguns momentos espirituais também são restritos para pessoas específicas, assim como algumas histórias e músicas. A medicina tradicional e as medicinas de cura podem ser aprendidas por todos, com algumas restrições. As chamadas *medicinas bravas*, como dizemos, *a gente* não pode pegar, porque adocece. Essas medicinas têm especificidades, de modo que só algumas pessoas podem aprender sobre elas e o pajé não ensina para todo mundo, porque nem todos têm o coração bom. Esses conhecimentos reservados das medicinas perigosas são repassados para pessoas determinadas pelo pajé, para que possam conhecer para se livrarem e para livrarem alguma pessoa, como também para perpetuarem o conhecimento tradicional.

## A Coexistência Da Educação Escolar Na Terra Indígena

Narramos brevemente sobre o modo tradicional de aprendizagem do povo Huni Kuï que ainda existe e se mostra como o principal modo de educação. No entanto, paralelos aos saberes tradicionais, coexistem a educação escolar indígena, assegurada pela Constituição Federal de 1988, e os conteúdos contemporâneos, externos à cultura, mas necessários atualmente para o pleno direito dos indígenas. Estão conscientes que a educação escolar é algo externo ao povo Huni Kuï, mas compreendendo que a educação, seja na educação tradicional indígena ou na escola indígena...

[...] ajuda a pensar tipos de homens. Mais do que isso, ela ajuda a criá-los, através de passar de uns para os outros o saber que os constitui e legitima. Mais ainda, a educação participa do processo de produção de crenças e ideias, de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto, constroem tipos de sociedades. E esta é a sua força. (BRANDÃO, 1981, p. 11)

Se, historicamente, a presença da escola nas comunidades indígenas, tal como aponta Silva (2019, p. 322) serviu como “instrumento de imposição de valores alheios e de negação de identidades”, mais recentemente a presença da escola indígena vem se transformando, “tornando-se um meio de acesso aos conhecimentos científicos e de valorização e sistematização de saberes tradicionais”. Ainda que respaldada legalmente, a Educação Escolar Indígena encontra-se em processo de implementação e fortalecimento. Grupioni (2008, p. 37) elenca os eixos que deveriam balizar a educação escolar indígena: em uma escola comunitária, diferenciada, específica com relação à etnia, intercultural e bilíngue. Desse modo, com a Educação Escolar Indígena, a escola indígena passa a ser um local de troca e acesso aos conhecimentos externos à cultura, ao mesmo tempo em que atua como espaço de fortalecimento da própria cultura (SILVA, 2019). O estado do Acre, onde está localizada a terra indígena foco de nosso artigo, é reconhecido como precursor nesse processo de reflexão e organização de escolas indígenas e, principalmente, na formação de docentes indígenas (SILVA, 2019).

A presença do professor indígena, membro da comunidade, é fundamental para que a escola indígena efetivamente cumpra seu papel, criando as conexões necessárias entre os saberes externos e os conhecimentos tradicionais. Os Huni Kuï têm se organizado em associações para fortalecer as escolas nas comunidades indígenas.

São 13 associações, 100 escolas e 165 professores Huni Kuĩ. Definiu-se que os conhecimentos tradicionais sejam ensinados nas escolas como uma disciplina obrigatória, para que os alunos Huni Kuĩ passem a dominar muito bem os dois conhecimentos — o conhecimento dos Huni Kuĩ e o conhecimento dos nawá—; na escrita, na oralidade e nas práticas nas duas línguas (Hãtxa Kuĩ e português). Assim, pretende-se garantir a manutenção dos conhecimentos tradicionais desse povo e, com isso, garantir igualmente as histórias dos nossos ancestrais, verdadeiro povo brasileiro. (KAXINAWÁ, 2014, p. 21)

Torna-se fundamental o reconhecimento da importância da escola indígena para o fortalecimento da cultura dos povos originários e para o trânsito entre a cultura indígena e o mundo externo, do qual, contemporaneamente, o indígena também faz parte. Esse desejo de conhecer o outro não é mera curiosidade, mas se mostra, a certo nível, uma questão de sobrevivência, pois...

[...] sem conhecimento profundo sobre o mundo do branco, não temos como manejar o mundo dele e nem o nosso, porque o nosso está muito influenciado pelo dele [...]. O mundo do branco é muito complexo, burocratizado e institucionalizado, por isso, é necessário compreendê-lo bem. Todos os indígenas podem ir às universidades para compreendê-lo, mas não para serem dominados. Assim, é parte da missão de indígenas na escola e na universidade, além de afirmar, pesquisar, registrar e divulgar suas identidades, culturas, línguas e conhecimentos, também estudar, pesquisar e conhecer os códigos, os pensamentos e conhecimentos dos não indígenas. (BANIWA, 2019, p. 11)

Os currículos das escolas indígenas do Acre são construídos dentro das aldeias e têm como ponto de partida o projeto político pedagógico (PPP), construído coletivamente pelo povo e pela região. O PPP1 em vigor nas escolas da TIKNO (ACRE, 2011) foi escrito ao longo de diversos debates, encontros e experiências de professores indígenas, dos mais velhos, das lideranças, das mulheres e dos jovens, das terras indígenas Katukina-Kaxinawá, Kaxinawá do Curralinho e Kaxinawá do Nova Olinda.

## Ensinar e Aprender Arte Dentro e Fora da Escola Indígena

A arte está presente em todo o cotidiano da aldeia, nos adereços e nas pinturas corporais, nos artefatos, nas danças e nas músicas. Quando se fala de arte na aldeia, estamos falando de música, dança, dos *Kene*, de instrumentos musicais, armas tradicionais e suas festividades que acontecem da aldeia, como o *Katxa Nawa*, a festa da cura, *Nama Kütã*, *Bunawá*, a festa do Txirí.

Então, a arte está em todos os lugares e em todos os momentos do nosso convívio e da nossa cultura. O estudo das artes transita por todas as áreas de conhecimentos.

Para criar as formas geométricas dos *Kene*, quando a mulher está tecendo o algodão, ela usa a matemática, pois é preciso contar quantas linhas vão ficar pelo lado de baixo. Por exemplo: três para cima e cinco para baixo. Atualmente na aldeia, tem pessoas que não conhecem os números, mas sabem contar e somar.

Dentro dessa matemática, você vai também estudar a história de onde surgiu o *Kene*, quem foi a primeira pessoa que fez, para que serve e assim ela vai contando a história e trabalhando. Mas não é somente na história que está aí nesse ensinamento; vem também as músicas do padrão gráfico. A música que vai dar vida ao *Kene*, e assim fazer a conexão com o espírito da pintura, pois todo *Kene* é a representação visual de um espírito da floresta, seja um peixe, uma cobra ou uma planta. Por exemplo, se a mulher estiver fazendo numa pulseira o *Kene Mae Musha*, que representa uma planta que chamamos de espinho do *esperai*/unha de

gato, ela vai cantar a música para chamar a força do espírito da planta, para que essa pintura possa proteger quem vai usar a pulseira, porque se ela não buscar o espírito do *esperai* vai ser apenas o físico, então o *Kene* vai estar sem vida, quem estiver usando a pintura vai estar sem proteção, porque quando a artesã estava fazendo não chamou o espírito da planta para que ela pudesse estar no desenho, seja no artesanato ou na pintura corporal. Assim são todos os *Kene*.

Destacamos também os vasos de cerâmica, cestos de cipó e palha, tecidos de algodão para vestimentas, chocalhos de coité, usados como instrumento musical, buzinas confeccionadas com taboca, rabo de tatu ou cerâmica, as quais produzem sons específicos que são utilizados como diversos fins<sup>2</sup>, arcos feitos de pupunha nativa e flechas produzidas com taquara e pontas de taboca e pupunha nativa.

## Dois Eixos Distintos de Ensino: Educação Formal e Educação Tradicional Huni Kuï

O ensino da arte no contexto da escola indígena se organiza em dois eixos distintos, mas complementares: no âmbito da educação formal, baseia-se de um lado na educação tradicional indígena, que concebe a arte de modo amplo, congregando diversos campos de conhecimento e que valoriza os saberes da própria cultura, com as pinturas e significados dos grafismos tradicionais Huni Kuï (*Kene*), a produção dos artefatos, as histórias tradicionais, as danças e músicas da cultura Huni Kuï. De outro lado, cria conexões com os conteúdos programáticos mais gerais, com os conhecimentos ditos universais (GRUPIONI, 2008), em que o professor indígena será o condutor da aula com o auxílio de livros, quadro e giz, para que o aluno possa conhecer vários artistas indígenas e não indígenas, e diferentes linguagens da arte, como as pinturas, as danças, a música, etc., produzidas pelo *nawá*. Trata-se de um conhecimento fora da cultura Huni Kuï, o que é produzido em nosso país e também fora dele, mantendo o objetivo de conhecer o outro, mas valorizando aquilo que é verdadeiro para a cultura indígena. Mas, mais importante que isso, a escola indígena se mostra parceira fundamental para o fortalecimento da própria cultura, fazendo com que o aprendiz valorize os conhecimentos tradicionais, desenvolva suas habilidades de forma espontânea e criativa e, sobretudo, de modo integrado.

Se na escola dos *nawá* os conteúdos são organizados por idade e por série, na cultura indígena é diferente. As crianças e jovens aprendem no dia a dia, com alguém de sua família; ao se fazer algo, ensina-se aos mais novos, sem que haja idade correta para tal, nem mesmo um momento específico para tanto. Todos as situações cotidianas já se mostram como momentos de aprendizagem. No cotidiano da aldeia, ao se passarem os conhecimentos dentro ou fora da escola, estão fundidos os aspectos artísticos, os valores étnicos e morais.

Para a escola indígena caberia, então, a formalização dos processos de aprendizagem, em que as crianças e os jovens aprendem a registrar esses conhecimentos para que eles se perpetuem, mesmo com a partida de um sábio ancião, nossa biblioteca viva. Sua forma de ensinar pode não ser reconhecida pela academia, não é planejada no papel como a dos professores *nawá*, mas tem o seu valor para os aprendizes e para o povo. Os ensinamentos dos velhos sábios não são divididos por disciplinas, são assuntos gerais que incluem a ética, o respeito e a atenção. Os espaços de ensino e aprendizagem são diversos: em casa, na floresta, nos trabalhos nas caçadas e pescarias, nas festas culturais e também nas viagens.

Além da produção dos objetos, a parte técnica do saber tem o conjunto de significados implícitos a cada representação que precisam ser aprendidos. Citamos, por exemplo, os significados e as restrições do uso dos cocares produzidos com penas: cocar de pena de papagaio pode ser usado pelas pessoas que têm conhecimento básico da cultura, que sabem cantar o *Katxa Nawa*, fazer *Kene* e conhecem seus significados (quem tem o equivalente ao Ensino Fundamental). Para usar o cocar de pena de arara, a pessoa deve conhecer as músicas do

*Katxa Nawa*, as músicas do *Nixi Pae* (Ayahuasca) para chamar força espiritual e de concentração, deve conhecer as medicinas, conhecer as histórias de seu povo. Já o cocar de pena de gavião real, quem deve usar são apenas o cacique e o pajé, que já têm o conhecimento geral do seu povo, inclusive têm que saber cantar ao menos um *Pakarí* (músicas de cura), que é para que, quando a pessoa usar o cocar, possa se incorporar naquele espírito de líder, ter uma visão mais extensa do alto, uma visão mais de liderança. A tiara do couro da jiboia pode ser usada apenas pelo pajé espiritual, que mexe com os espíritos da floresta. As mulheres geralmente usam tiaras de miçangas, em geral do *Txere Beru*, que é o *Kene* do olho da curica, que significa *aquela que primeiro vê as coisas*.

As músicas são ensinadas nos rituais. O povo Huni Kuĩ faz uma festa anual que é chamada de *Katxa Nawa* (a festa do espírito dos legumes). Durante o evento são feitas várias brincadeiras, tais como roda de música, troca de alimentação, ornamentação com palhas da mata e rodada de caiçuma (alimentação em líquido feito de banana madura, macaxeira e amendoim). A festa *Katxa Nawa* ocorre antes do plantio dos legumes. Durante a festa são cantadas muitas músicas para fortalecer o plantio, seja de batata, espigas ou grãos. Com isso, tudo que for plantado dará com muita fartura, para que o povo não venha a sofrer falta de alimentação.

Essa festa é um momento que reúne homens, mulheres e crianças. As crianças participam de todas essas programações. Quando se faz uma roda de dança e cantoria, as crianças fazem um círculo dentro da roda dos adultos, então os adultos vão cantando a música e as crianças repetindo também. Com isso, elas vão aprendendo cada música que vai sendo cantada durante a festa.

Os ensinamentos das armas tradicionais acontecem no preparatório da caçada, não que seja de uma única vez, mas no processo de crescimento da criança. Quando o seu pai vai caçar ou pescar, antes prepara as flechas que são as armas feitas para capturar alimentos. Durante a preparação das armas, a criança estará ajudando ao lado de seu pai, assim ela vai aprendendo. Quando estiver adolescente, já sabe fazer a sua própria flecha.

As crianças Huni Kuĩ sempre acompanham seus pais para o roçado e é no caminho que elas vão estagiando com sua flecha. Mesmo que ela não consiga ainda flechar uma caça, vai acertar uma folha, uma fruta e vai exercitando a prática da flechada. Nessa caminhada, ela não aprende somente a flechar, mas também os cuidados que um guerreiro deve ter dentro da floresta, ao se aproximar da caça, ao se defender de animais selvagens, aprender também as medicinas tradicionais, a geografia da mata para não se perder na caçada, contar os igarapés e as grandes árvores quem têm naquela floresta. Essa é a forma de ensinar fora da escola.

Os instrumentos musicais também são ensinados na prática, assim como as armas tradicionais. A buzina, a flauta, o maracá, o tambor e outros instrumentos usados nos rituais são feitos para as crianças também, para que na hora que os adultos estão tocando as crianças aprendam com seu próprio instrumento durante a prática cultural. Alguns dos instrumentos usados na aldeia são para comunicação (buzina), enquanto outros são somente musicais (flauta, maracá e tambor). O violão também foi introduzido na cultura indígena e hoje integra as cantorias, juntamente com os instrumentos tradicionais. A maioria dos Huni Kuĩ sabe tocar violão, evidenciando algo de positivo nos encontros entre culturas distantes.

O povo Huni Kuĩ vem perdendo muitos anciãos, velhos que conhecem as histórias, as músicas, as medicinas da mata e outros saberes. Eles são a biblioteca viva do povo, pois os conhecimentos tradicionais dos Huni Kuĩ até recentemente eram transmitidos apenas pela oralidade, são com eles que os jovens fazem as pesquisas. Então esses registros feitos pelos alunos são muito importantes e a escola tem sido uma grande parceira na produção desses registros.

Como professor da rede estadual da escola indígena Nova Olinda desenvolvi um projeto interdisciplinar que trouxe grande reflexão para a comunidade, pois fomos pensar na destinação do lixo da aldeia, um problema mundial que se apresenta também nas comunidades indígenas. A pergunta era: o que fazer com o lixo? Se queimar polui o ar, se enterrar polui a terra, se jogar no rio polui a água, e agora o que fazer? Lembramos que não existe coleta de resíduos na aldeia e o destino do lixo fica ao encargo dos

próprios habitantes. Além de ressignificar e reaproveitar os materiais, transformando-os em objetos, desenvolvendo a criatividade, esse projeto fez com que cada um pensasse sobre os cuidados com o meio ambiente.

A arte é muito importante na vida do ser humano; não se ensina apenas a desenhar, cantar, dançar ou fazer artesanato; a arte também traz a educação ambiental, o respeito à vida, desenvolve criatividade, desperta talentos e diante de tudo traz paz e alegria.

## Considerações Finais

Atualmente, ser indígena não é mais viver isolado da sociedade, é viver no mundo do jeito que ele é. Viver os momentos e as oportunidades que o universo nos oferece, acompanhar o desenvolvimento da humanidade, seja na tecnologia, na política, na ciência e na espiritualidade. O indígena é um indivíduo do presente, embora valorize suas tradições:

Esse fundamento da tradição, assim como o tempo do contato, não é um mandamento ou uma lei que a gente segue, nos reportando ao passado: ele é vivo como é viva a cultura, ele é vivo como é dinâmica e viva qualquer sociedade humana. É isso que nos dá a possibilidade de sermos contemporâneos, uns dos outros. (KRENAK, 1999, p. 26)

O desafio é acompanhar tudo isso sem perder as raízes indígenas. Além de indígenas, somos também cidadãos brasileiros, com direitos e deveres, submissos às leis do País. Nossa contribuição para o planeta é cuidar da floresta, colorir o mundo através de nossos *Kene*, curar a humanidade com as medicinas naturais e alegrar a vida com nossos cantos sagrados. *Haux Haux!*

## Agradecimentos

Não se aplica.

## Financiamento

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

<https://doi.org/10.13039/501100002322>

Grant no.:Finance Code 001

## Contribuição dos Autores

**Conceitualização:** Huni Kuĩ RIB, Araujo HTGP; **Investigação, Redação:** Huni Kuĩ RIB, Araujo HTGP; **Coleta de dados:** Huni Kuĩ RIB; **Aquisição de Financiamento:** Huni Kuĩ RIB, Araujo HTGP.

## Notas

1. Participaram do processo homens, mulheres, crianças, agentes de saúde, agentes agroflorestais, lideranças, bem como professores de outras terras indígenas, como o Alto Rio Jordão e Igarapé do Caucho. Atuou ainda a equipe técnica da Coordenação de Educação Escolar Indígena da Secretaria de Estado de Educação do Acre (ACRE, 2011).

2. O *teperewe* é para se comunicar quando está namorando. O *Yex hina* que serve para comunicação entre o povo. O *teperewe* é para tocar a boca da noite e quando for caçar no outro dia para encontrar *ni awa*, *awa* e *txashu* com mais facilidade. O *piarewe* é um instrumento que é tocado para quando o povo estiver se preparando para uma guerra. Ainda há outros instrumentos, mas que não podem ser tocados todo tempo porque chamam coisas ruins. Esses valores representam os instrumentos e artesanatos Huni Kuí e também os meios de comunicação (ACRE, 2011).

## REFERÊNCIAS

ACRE. **Projeto Político Pedagógico das Escolas Indígenas Kaxinawá do Rio Envira** (Secretaria de Estado da Educação), 2011.

BANIWA, G. Educação para manejo do mundo. **Articulando e Construindo Saberes**, Goiânia, v. 4, 2019. <https://doi.org/10.5216/racs.v4i0.59074>

BRANDÃO, C. R. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BRASIL. **Fundação Nacional do Índio**. Terras Indígenas. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/atualizacao/terras-indigenas/geoprocessamento-e-mapas>. Acesso em: 21 abr. 2021.

GRUPIONI, L. D. B. **Olhar longe, porque o futuro é longe**: cultura, escola e professores indígenas no Brasil. 2008. 237 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

KAXINAWÁ, J. P. **Uma gramática da língua Hãtxa Kuí**. 2014. 322 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

KRENAK, A. O eterno retorno do encontro. In: NOVAES, A. (org.). **A outra margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SASSINE, V. Ministro de Justiça defende parecer que trava demarcações de terras indígenas. **Folha de São Paulo**, 2020. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/12/ministro-da-justica-defende-parecer-que-trava-demarcacoes-de-terras-indigenas.shtml>. Acesso em: 21 abr. 2021.

SIASI/SESAI. **Quadro Geral dos Povos**. 2014. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni\\_Kuin\\_](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_) (Acesso em 10/01/21)

SILVA, J. A. Políticas de educação escolar indígena no acre. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 35, n. 77, p. 321-338, 2019. <https://doi.org/10.1590/0104-406>

---

Recebido: 06 Maio 2020

Aceito: 11 Dez. 2021

Editoras Associadas:

Elizabeth dos Santos Braga e Silvia Cordeiro Nassif