

ARTEFATOS E ARTESANATOS: PATRIMÔNIO CULTURAL MAGÜTA

ARTIFACTS AND HANDICRAFTS: MAGÜTA CULTURAL HERITAGE

ARTEFACTOS E ARTESANIAS: PATRIMONIO CULTURA MAGÜTA

Maria da Dores Jaques Soares¹, Maria Auxiliadora Coelho Pinto²

DOI: 10.54899/dcs.v23i92.5952

Recibido: 24/06/2026 | Aceptado: 26/06/2026 | Publicación en línea: 07/07/2026.

RESUMO

Cada grupo étnico busca demonstrar sua cultura por meio de vários aspectos e essa importância é acentuada entre o povo indígena. Através de seus atributos originários, buscam representar um legado de resistência deixado por seus antepassados e preservado pelos descendentes ao longo dos tempos. O estudo justifica-se pela pertinência de compreender o papel dos artefatos e artesanatos na preservação da identidade Magüta/Ticuna. Este trabalho teve como objetivo geral investigar a importância dos artesanatos e artefatos como patrimônio cultural Magüta/Ticuna nas comunidades indígenas do Umariáçu I e II, no município de Tabatinga, Amazonas. Os objetivos específicos foram: conhecer os principais artesanatos Magüta/Ticuna e as relações culturais com os seus artesãos; descrever as dificuldades de manter viva a cultura de seus artesanatos e artefatos para a preservação como patrimônio cultural; e analisar como ocorrem as conexões entre os Magüta/Ticuna, os saberes tradicionais e as práticas ecológicas no espaço das comunidades. Trata-se de uma pesquisa de campo, com abordagem qualitativa, com a participação de três indígenas Magüta/Ticuna. Os resultados indicam que os artesanatos e artefatos destacados neste estudo, apesar dos esforços dos artesãos, sofreram mudanças significativas em seus processos de produção em decorrência declínio gradual das práticas tradicionais de produção nas comunidades.

Palavras-chave: Artefatos. Artesanato. Patrimônio Cultural. Magüta.

ABSTRACT

Each ethnic group seeks to demonstrate its culture through various aspects, and this importance is particularly evident among the Indigenous people. Through their traditional attributes, they seek to represent a legacy of resistance left by their ancestors and preserved by their descendants over time. This study is justified by the importance of understanding the role of artifacts and handicrafts in preserving Magüta/Ticuna identity. The overall objective of this study was to investigate the importance of handicrafts and artifacts as part of the Magüta/Ticuna cultural heritage in the indigenous communities of Umariáçu I and II, in the municipality of Tabatinga, Amazonas. The specific objectives were: to identify the main Magüta/Ticuna handicrafts and the

¹ Especialista em Educação e Saberes Tradicionais, Universidade do Estado do Amazonas (Gpeda/Cestb/UEA), Tabatinga, Amazonas, Brasil. E-mail: meiredores40@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-0007-1302>

² Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: mcpinto@uea.edu.br Orcid: <https://orcid.org/0009-000337916477>

cultural relationships with their artisans; to describe the difficulties of keeping the culture of their handicrafts and artifacts alive for preservation as cultural heritage; and to analyze the connections between the Magüta/Ticuna, traditional knowledge, and ecological practices within their communities. This is a field study with a qualitative approach, involving three Magüta/Ticuna Indigenous participants. The results indicate that the handicrafts and artifacts highlighted in this study, despite the efforts of the artisans, have undergone significant changes in their manufacturing processes as a result of the gradual decline of traditional production practices within the communities.

Keywords: Artifacts. Handicrafts. Cultural Heritage. Magüta.

RESUMEN

Cada grupo étnico busca demostrar su cultura por medio de diversos aspectos, y esta importancia se acentúa entre los pueblos indígenas. Mediante sus atributos originales, buscan representar un legado de resistencia dejado por sus ancestros y preservado por sus descendientes a lo largo de los tiempos. Este estudio se justifica por la importancia de comprender el papel de los artefactos y las artesanías en la preservación de la identidad Magüta/Ticuna. El objetivo general de este estudio, fue investigar la importancia de las artesanías y los artefactos como patrimonio cultural Magüta/Ticuna en las comunidades indígenas del Umariáçu I y II, en el municipio de Tabatinga, Amazonas. Los objetivos específicos fueron: conocer las principales artesanías Magüta/Ticuna y las relaciones culturales con sus artesanos; describir las dificultades para mantener viva la cultura de sus artesanías y artefactos, para que sean preservados como patrimonio cultural; y analizar cómo se producen las conexiones entre los Magüta/Ticuna, los conocimientos tradicionales y las prácticas ecológicas dentro de las comunidades. El estudio se trata de una investigación de campo, con un enfoque cualitativo, en el que participan tres personas indígenas Magüta/Ticuna. Los resultados indicaron que las artesanías y los artefactos destacados en este estudio, a pesar de los esfuerzos de los artesanos, han sufrido cambios significativos en sus procesos de producción, debido al declive gradual de las prácticas de producciones tradicionales en las comunidades.

Palabras-clave: Artefactos. Artesanías. Patrimonio Cultural. Magüta.



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

INTRODUÇÃO

A cultura ameríndia, desde os tempos mais remotos, exigiu do homem a produção de ferramentas e peças com suas próprias mãos, de acordo com as suas necessidades diárias, visando, até mesmo, à própria sobrevivência. A partir disso, aprendeu-se: a polir pedras; usar o barro para moldar a cerâmica, transformando-o em utensílios para conservar e preparar alimentos; confeccionar indumentárias para se adornar; produzir artesanatos com a matéria-prima advinda

da natureza. Os objetos apresentam uma conexão com o mundo da cosmologia, da espiritualidade e da crença, como se apresenta na história do povo Magüta/Ticuna da região do Alto Solimões, Amazonas.

A cultura na comunidade integrada do Umariáçu I e II representa um legado repassado por seus ancestrais, pois alguns indígenas deram a vida para que suas culturas e tradições viessem a ser respeitadas. Apesar da influência das práticas colonialistas, o povo Magüta/Ticuna ainda mantém: a língua materna, pesca, técnica de caça, agricultura, rituais e crenças. Assim, evidencia elementos importantes da expressão cultural; sua produção e utilização marcam a identidade desse grupo étnico ao longo de uma trajetória histórica marcada por lutas, perdas e conquistas.

Desta forma, o motivo pelo qual se buscou pesquisar sobre este tema se evidencia pelo interesse de abordar a importância da cultura por meio dos artesanatos e dos artefatos confeccionados dentro das comunidades indígenas de Umariáçu I e II, localizadas à margem direita do rio Solimões, e interligadas à zona urbana do município de Tabatinga, Amazonas. A pesquisa estende-se ao Museu Magüta, situado no município de Benjamim Constant, Amazonas, pois ele concentra os mais diversos artesanatos, artefatos e outros objetos, dos tempos antigos aos atuais.

O objetivo geral foi investigar a importância dos artefatos e artesanatos como patrimônio cultural Magüta/Ticuna nas comunidades indígenas do Umariáçu I e II. Os objetivos específicos foram: conhecer os principais artesanatos Magüta/Ticuna e as relações culturais com os seus artesãos; descrever as dificuldades de manter viva a cultura de seus artefatos e artesanatos para a preservação como patrimônio cultural; e analisar como ocorrem as conexões entre os Magüta/Ticuna, os saberes tradicionais e as práticas ecológicas no espaço das comunidades.

Esta investigação, de abordagem qualitativa, foi realizada através da pesquisa de campo nas comunidades acima mencionadas. Além disso, foram realizadas entrevistas com duas artesãs e o diretor do Museu, todos da etnia Magüta/Ticuna. A partir dos dados coletados, foi possível compreender a relevância dos artefatos e artesanatos para a preservação e a transmissão dos saberes culturais Magüta/Ticuna, bem como os significados a eles atribuídos.

Dessa forma, constata-se que esses objetos materializam a memória coletiva e funcionam como ferramentas de resistência cultural à manutenção da própria identidade e soberania do povo Magüta/Ticuna.

REFERENCIAL TEÓRICO

Os estudos e registros dedicados aos povos amazônicos frequentemente revelam como os relatos coloniais e as primeiras incursões de viajantes moldaram as percepções externas sobre as populações nativas. Muitas vezes, as identidades desses povos foram registradas a partir de olhares estrangeiros, que desconsideravam as autodenominações e as complexas dinâmicas de organização social de cada grupo.

Compreender esses documentos, portanto, exige um esforço crítico de revisão para diferenciar as narrativas impostas por agentes colonizadores daquelas vividas e validadas pelas próprias comunidades. A análise panorâmica dos escritos etnográficos existentes auxilia no entendimento das influências da cultura Magüta/Ticuna no processo de assimilação de sua trajetória. Para dar início às discussões sobre a denominação 'Ticuna', pela qual a etnia é conhecida, tomamos como base os escritos de Samuel de Oliveira (2012, p. 21), que afirma:

[...] não é uma autodenominação que tem origem em seus ancestrais, mas são assim denominados por tribos vizinhas do tronco linguístico Tupi, provavelmente os índios Omáguas, tribo com quem lutavam pela posse do mesmo território. O termo “*Tikuna*” significa em Tupi “nariz preto” faz referência ao uso cultural de pinturas no rosto expressando filiação clânica que são feitas com tintura encontrada no jenipapo.

É importante pontuar que os Ticuna³ foram autodenominados pela tribo inimiga Omágua, com o significado sem origem da sua ancestralidade, mas originalmente eles se denominavam “nação *Magüta*, termo que literalmente significa gente puxada das águas por *Yo’i*, herói da mitologia dos Ticuna do Solimões” (Oliveira, 2012). No mito de origem, um dos principais heróis culturais pescou os primeiros Magüta/Ticuna das águas vermelhas do igarapé Eware (Oliveira, p. 2002), local sagrado denominado com *Eware*, onde residem alguns dos imortais e estão as marcas materiais de suas crenças, como os restos da casa ou a vara de pescar usada por *Yo’i*.

Para eles, o nome Ticuna já foi um apelido dado por outro grupo indígena, quando viram as pinturas faciais com urucum e jenipapo, chamando-os de “*tucuna*” e, posteriormente, Ticuna. A palavra Ticuna significa “cara pintada” ou “cara preto”. Contudo, isso não significa que essa seja a palavra original. Na concepção desse povo, os “outros” seriam aqueles que não conhecem

³ A escrita permanecerá em todo texto no singular, mesmo que esteja diante de artigos ou pronomes que exijam termos flexionados, porque é nome de povo.

a estrutura sociocultural interna, seriam os “to’ma” (não Ticuna). O original é o povo Magüta, que *Yo’i* pescou no igarapé Eware. O autor indígena Ticuna, Vasques (2021, p. 40) define:

A denominação Ticuna que é dada pelo outro não se encaixa na consciência; ou seja, a palavra “Ticuna” não tem significado existencial para o grupo. Até pouco tempo atrás, poucos simpatizavam com essa denominação, resultante do primeiro contato, pois parecia que tal referência não possuía ligação alguma com o universo cosmológico, assim como o termo “Duẽ” - gente como eu.

Para o indígena Magüta/Ticuna e antropólogo, Vasques (2021) antes havia desorganização social, no qual não existiam regras de convivência, o que gerava conflitos entre os vários grupos. Diante disso, *Yo’i* e *Ypi* estabeleceram regras: “[...] cada grupo foi nomeado de acordo com plantas e animais e criaram-se regras para regular os casamentos, mantidas na memória da maioria, respeitando a linhagem ancestral” (Vasques, 2021, p. 46). No início, mantiveram sua tradicional distribuição espacial em malocas clônicas e, na década de 1970, havia mais de cem aldeias. Hoje, essa distribuição das aldeias Magüta/Ticuna se modificou substancialmente.

Em sua origem, os Magüta/Ticuna sempre foram indígenas da terra firme, ocupando um território extenso no alto dos igarapés que desaguam no rio Solimões. Em tempos passados, esse povo vivia no alto dos igarapés afluentes da margem esquerda do rio Solimões. O povo Magüta/Ticuna habita atualmente a fronteira entre o Peru, o Brasil e o trapézio amazônico na Colômbia. De acordo com Oliveira (2012, p. 24):

O território Ticuna do Eware localiza-se na Mesorregião do Alto Solimões Amazonas, a aproximadamente 1500 km de Manaus, capital do estado do Amazonas. [...] Faz-se necessário esclarecer que na Mesorregião do Alto Solimões, existem sete populações com hierarquias de cidade [...]. O território Ticuna, além de ser uma ampla região dividida pelas fronteiras, caracteriza-se por uma população multiétnica.

Ainda, menciona-se que a produção artística dos Magüta/Ticuna é de uma extensa diversidade cultural, sendo possível observar até hoje a habilidade de produzir as variedades de peças artesanais e dos artefatos, afirmando sua identidade e capacidade de resistência. Cada uma delas tem um significado e uma grande representatividade dentro da cultura e história do seu povo.

Os indígenas, através de sua arte, têm uma conexão importante com sua história, crenças, tradições e recursos culturais que formam aspectos precisos da etnia. O Referencial Curricular

Nacional para as escolas indígenas (Brasil, 1988) compreende a arte indígena por suas diferentes características de estilo, de formas, de materiais e de concepções estéticas, além dos aspectos simbólicos e das relações que mantém com as demais esferas da vida cultural, social e econômica.

Os Magüta/Ticuna retratam sua arte indígena por artesanatos e os artefatos feitos à mão, como tapetes, máscara que enfeita as paredes e cestas confeccionadas com fibras naturais de arumã, sendo heranças da etnia.

Desse modo, a situação vivida é simbolizada com referência aos enunciados míticos, associados à arte de representar inscrita nos artefatos e evidente no depoimento Magüta/Ticuna, que expressa como os representantes deste povo interpretam o universo em termos de sua cultura, organização social e identidade étnica. Esse refinamento ocorre quando se percebe o conceito como um instrumento que comporta tanto os aspectos materiais quanto os simbólicos.

Referente a artesanatos como patrimônio cultural, Ballivián (2011, p. 16) diz: “artesanato é um resultado do trabalho manual [...]. É uma expressão de saber acumulado através da arte, da criatividade e da habilidade”. Para Eagleton (1993, p. 113) discorre sobre o artefato da seguinte forma:

Entende-se artefato ritual como produto de uma relação sujeito-objeto, em termos de uma incessante criação simbólica inserida na vida cotidiana, e dela dissociada quando as peças são coletadas e transformadas em artefatos etnológicos em coleções depositadas em museus, que passam, assim dissociados do contexto social no qual foram produzidos pelos artesãos Ticuna, a ser vistos com critérios estéticos ocidentais. Estes critérios estéticos são passíveis de crítica.

O termo designa uma coisa suscetível para um determinado uso ou elaborado para servir a uma determinada necessidade. O artefato está ligado ao artesanato, que é uma das mais ricas formas da expressão e cultura do poder criativo de um povo, atividade que pode ser analisada nas suas dimensões histórica, econômica, social, cultural e ambiental. Através do artesanato, o ser humano supriu — e ainda supre — demandas essenciais e complementares de seu meio social e econômico, no que diz respeito à obtenção de bens e utilitários.

Os artefatos possuem uma representatividade profunda para o povo *Magüta/Ticuna*, pois carregam um valor sagrado e um rico simbolismo cultural, vinculados à cosmologia e aos rituais tradicionais deste povo. Por outro lado, os artesanatos destacam-se por sua grande utilidade prática no cotidiano, servindo tanto para o uso doméstico e subsistência quanto para a geração de renda através do comércio, sem perder a identidade e a estética herdadas de seus antepassados.

METODOLOGIA

O delineamento metodológico de um estudo científico constitui a base estrutural que orienta a coleta, a análise e a interpretação dos dados, garantindo o rigor e a coerência na investigação do objeto. No contexto de pesquisas sobre os artefatos e artesanatos do povo Magüta/Ticuna, os caminhos escolhidos devem ser capazes de apreender a profundidade dos significados, dos valores simbólicos e das subjetividades expressas pelos sujeitos. Diante disso, optou-se pela abordagem qualitativa, fundamental para a compreensão densa desse universo sociocultural. Diante disso, optou-se pela abordagem qualitativa, fundamental para a compreensão desse universo sociocultural. Richardson (1999, p. 102) destaca:

O objetivo fundamental da pesquisa qualitativa não reside na produção de opiniões representativas e objetivamente mensuráveis de um grupo; está no aprofundamento da compreensão de um fenômeno social por meio de entrevistas em profundidade e análises qualitativas da consciência articulada dos atores envolvidos no fenômeno.

Inicialmente, realizou-se revisão bibliográfica de caráter exploratório, com o objetivo de explorar o conhecimento já produzido sobre o tema investigado. As literaturas selecionadas formam a base teórica, fundamental para subsidiar a pesquisa em suas diferentes etapas. Para obter dados empíricos, utilizou-se pesquisa de campo. Gil (2002) esclarece que esse tipo de pesquisa é desenvolvida mediante o concurso dos conhecimentos disponíveis e a utilização cuidadosa de métodos, técnicas e outros procedimentos científicos.

O *lôcus* foram as comunidades integradas do Umariçu I e II, em Tabatinga. A escolha desse território deu-se pela proximidade com o centro urbano e pela sólida organização institucional. Somado a isso, destaca-se a presença majoritária de residentes da etnia Magüta/Ticuna na região do Alto Solimões. A comunidade de Umariçu foi dividida em duas partes por motivos religiosos, separando os católicos (Umariçu I) e os da Santa Cruz⁴ (Umariçu II).

Também constitui espaço de pesquisa, o Museu Magüta, que passou a existir a partir da publicação no dia 15 de abril de 1991. É o primeiro museu indígena no Brasil, localizado em Benjamim Constant, no interior do Amazonas; representa a memória do povo Magüta e de outros povos indígenas do Alto Solimões.

⁴ Santa Cruz é um movimento religioso implantado pelo irmão José, que passou pelas comunidades indígenas do Alto Solimões fixando as cruzes como um grande símbolo.

A pesquisa de campo buscou demonstrar tudo o que parecia difícil de detectar. Conforme Gil (1999, p. 157), “a pesquisa é desenvolvida por meio da observação direta das atividades do grupo estudado e de entrevistas com informantes para captar suas explicações e interpretações do que ocorre no grupo”. À vista disso, a coleta de dados ocorreu por meio de observação e aplicação de entrevistas. Foram elaboradas perguntas para a entrevista, que, segundo Boni e Quaresma (2005, p. 72), “através dela os pesquisadores buscam obter informações, ou seja, coletar dados objetivos e subjetivos”.

Os participantes foram selecionados de acordo com a possibilidade de contribuir com os objetivos estabelecidos. A pesquisa, contou com duas artesãs indígenas *Magüta*/Ticuna, identificadas como: Maguari, 45 anos e moradora do Umariçu I; e Arara, 58 anos e residente do Umariçu II (identificações que são utilizadas como nome clânico na cultura Ticuna/*Magüta*). Além delas, agregou-se o diretor do Museu *Magüta*, o senhor Santo Cruz, de 64 anos e indígena *Magüta*/Ticuna.

A experiência com os interlocutores permitiu coletar, diagnosticar e interpretar os dados através de cada palavra. Os discursos verbais deferidos se constituem de significados, levando-nos a realizar uma análise descritiva das narrativas para a construção da escrita da pesquisa e a elevar a importância da preservação do artesanato e artefato nessas comunidades e no Museu.

A história do museu inicia em maio de 1985, com a criação do Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões (CDPAS) *Magüta*, entidade civil e sem fins lucrativos. Era coordenado pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira, cuja finalidade era apoiar os indígenas na valorização, fortalecimento e divulgação da cultura *Magüta*/Ticuna e na luta por reconhecimento de direitos. Igualmente, acrescentou-se conhecimento e colaboração com o apoio de Jussara Gruber, do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

Em 1986, apoiou a formação da Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues (OGPTB), que ali realizou muitas de suas reuniões e teve sua primeira sede. A partir de 1987, contando com diferentes auxílios de algumas entidades filantrópicas estrangeiras, o museu expandiu muito as suas atividades. Em 1988, após o massacre de Capacete, o museu foi o principal ponto de articulação e base de apoio do movimento indígena.

Inaugurado em 1991, o Museu *Magüta* recebeu, em 1995, o reconhecimento internacional por meio de sua premiação como “Museu Símbolo”, conferido pelo Internacional Council of Museums (ICOM). Em 1998, Nino Fernandes, em uma reunião de capitães, foi escolhido como diretor, ali permanecendo até o seu falecimento, em 2017.

O museu está instalado no centro de Benjamin Constant, Amazonas. Possui rica e extensa coleção de peças, exibida segundo uma museografia delineada pelos próprios indígenas. Dispõe, também, de uma extensa documentação sobre a história da região e as lutas indígenas, bem como sobre a literatura e registros visuais produzidos sobre o povo e a cultura *Magüta*/Ticuna. Por muito tempo, foi o único centro cultural do Alto Solimões e de Benjamin Constant, Amazonas.

Figura 1

Museu Magüta



Fonte: Acervo das autoras, 2025.

Fundamentado no que foi exposto, compreende-se que o museu desempenhou — e continua a desempenhar — um papel central na história de resistência e autodeterminação do povo *Magüta*/Ticuna. Mais do que **fortalecer a identidade e os saberes ancestrais**, a instituição consolidou-se como um polo de articulação política para a conquista de direitos territoriais e sociais, atuando como um pilar dinâmico na vida cultural e intelectual da região do Alto Solimões.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os Artefatos da Etnia *Magüta* / Ticuna e o Simbolismo Decorativo

A cultura se expressa em muitas e diferentes manifestações, algumas delas de caráter inovador, seja porque são singulares, não aparecendo em nenhuma outra região do país, seja porque assumem na região aspectos peculiares, em consonância com as especificidades da tradição e dos hábitos locais (Diniz; Diniz, 2007).

Pode-se dizer que muitos materiais e técnicas surgiram da adaptação dos grupos ao meio ambiente e em decorrência de sua organização social. No livro *Memória e resistência indígena*, Vasques (2021, p. 181) afirma que a cultura “[...] é educação, é conscientização, é manter aquilo que é bom, que sempre a sociedade, em geral, está perdendo”.

Santo Cruz, interlocutor, relatou que o pai do *Yo'i* e *Ipi* é chamado *Ngutapa* e tem como significado “Deus supremo”, como preconiza a cultura. Para o povo *Magüta*/Ticuna, os filhos de *Ngutapa* foram gerados no seu joelho. Cada um já saiu com missões, sabedorias, artefatos e artesanatos para serem ensinados e repassados aos seus descendentes. Os homens com suas zarabatanas, o arco e as flechas; com habilidades artísticas ligadas diretamente à cultura e aos processos históricos. As mulheres tecendo pacará, maqueira/rede e todos os objetos que mulheres fazem.

Figura 2

Escultura dos filhos de Ngutapa



Fonte: Acervo das autoras, 2025.

A zarabatana (termo de origem árabe) é uma arma utilizada pelos povos indígenas da Amazônia, que consiste num caule oco, um tubo originalmente de madeira (hoje de metal ou plástico), pelo qual são soprados pequenos dardos, setas ou projéteis. Antigamente não tinha outra opção para matar animais ou para se defender dos seus inimigos. A arma era manuseada de diferentes modos, dependendo da situação (defesa ou caça). Durante a pesquisa, houve uma demonstração de como usá-la.

Figura 3

Demonstração da zarabatana pelo indígena Magüta/Ticuna



Fonte: Acervo das autoras, 2025.

Para confecção tem técnicas: é feita de paxiúba ou de casca de árvore; a flecha é feita do talo da palmeira de buriti; e na ponta da flecha é colocado o veneno. Antigamente, era usado o veneno mais potente, o *curare*. Preparar o veneno demandava tempo, levando de um a dois meses para que estivesse pronto para o uso. A explicação dada por Santo Cruz (informação verbal, 2025) foi: “o espírito da floresta-mãe é capaz de lhe proteger e lhe dar toda essa defesa, mas existem regras a cumprir nos espaços”.

Para fazer uso desses instrumentos e adentrar na floresta para as caçadas, é imperativo recorrer ao rito indígena: primeiramente, é preciso fazer uma oração, pedindo à mãe terra para que não aconteça nada com você, para ganhar a proteção da floresta, afastando as coisas perigosas. A partir daí, fisicamente você deve se cuidar, olhar para cima, para baixo e ao seu redor; prestar muita atenção onde vai pisar para evitar ser picado por cobra, aranha, escorpião ou ser capturado por onças ou outros animais. Não é permitido mexer com nenhum tipo de pássaro ou imitar algum tipo de canto para não cair nas armadilhas dos animais; não pode demonstrar medo para não se enfraquecer, pois essas são as artimanhas da floresta.

Para retirar a madeira para a produção dos instrumentos é preciso concordar e seguir as instruções dos mais sábios, que são os velhos. Sobre o artefato guerreiro, o *Magüta*/Ticuna e presidente do Museu Magüta, Santo Cruz argumentou: “Para fazer a zarabatana e a flecha para o manuseio da arma não é difícil, o que se torna difícil é encontrar o material na floresta para o

preparo do veneno. Sendo uma das primeiras armas usadas pelos indígenas” (informação verbal, 2025).

Santo Cruz (informação verbal, 2025) complementou:

Alguns indígenas de comunidades da Colômbia e da comunidade de Vendaval e Igarapé de Belém, que ainda não tem muito contato com a civilização, ainda utilizam esse tipo de arma. É uma arma que quando está em uso é muito perigosa, devendo ficar distante do alcance das crianças, por ser uma arma muito perigosa apenas os adultos devem fazer o uso da zarabatana, com muito cuidado e cautela.

Vasques (2021, p. 119) atenta que os *Magüta*/Ticuna se destacavam pela produção da zarabatana, mas: “atualmente, entre os Ticuna não há quem saiba como fazer esses instrumentos. Isso é perder a ciência indígena: ao verem que as armas dos não indígenas são mais fortes, os *Magüta*/Ticuna trocaram a zarabatana pela espingarda”.

Há muitos artefatos produzidos pelo grupo *Magüta*/Ticuna nas comunidades indígenas. Havia variedades entalhadas pelos velhos de grandes conhecimentos sobre a cultura dos antepassados. Menciona-se o bastão cerimonial, feito em detalhes sobre madeira da árvore angelim e trabalhada pelos indígenas. Configura-se como uma poderosa arma de guerra, utilizada em tempos passados para combater os inimigos nos conflitos.

O *Magüta*/Ticuna Santo Cruz destacou sobre um artefato fúnebre antigo durante a entrevista: “Foi encontrado há vinte anos atrás, aproximadamente, pelos indígenas, no município de Tonantins, um pote ou içaçaba cerâmico funerário” (informação verbal, 2025).

Figura 4

Pote funerário



Fonte: Acervo das autoras 2025.

Este objeto, que se encontra no Museu Magüta, é um exemplo da historicidade dos indígenas da região. Embora ainda seja de ordem desconhecida, trata-se de um artefato muito antigo dos povos originários do Alto Solimões, Amazonas.

Nas escalas de rituais, o da Moça Nova da cultura *Magüta*/Ticuna é um dos mais expressivos e continuamente referenciado na produção artística da comunidade indígena, tornando-se uma forma de garantir a tradição e espalhá-la em todo o mundo. É da atuação dos mascarados demonstrar os curacas, isto é, os curandeiros, chefes e líderes *Magüta*/Ticuna em um dos momentos da festa. Durante as festividades, usam seus adornos decorativos e exibem seus artesanatos e artefatos guerreiros, representativos e decorativos.

A partir dos relatos do senhor Santo Cruz, entrevistado desta pesquisa, o ritual começa quando uma *Magüta*/Ticuna alcança a menarca, ou seja, tem a primeira menstruação, ilustrando a transição para a vida adulta, a capacidade de ter filhos e construir uma família. É um ritual complexo, dura três dias e não tem data fixa, pois depende do corpo da adolescente para acontecer. A partir da menarca iniciam-se os preparativos.

A moça é colocada em reclusão, em um cômodo da casa da família. O objetivo é que ela não tenha muitos contatos, principalmente com pessoas de fora. Os contatos geralmente se restringem à mãe ou à avó, que aconselham a moça e a preparam para a iniciação. Os conselhos serão, posteriormente, muito importantes na festa; tanto os falados quanto os cantados em momentos específicos da cerimônia.

No dia do ritual, a festa se inicia ao som de tamborins e danças, que são marcadas pela sequência de movimentos repetitivos, acompanhados de um sapateado forte. O então presidente do Museu Magüta, Santo Cruz (2025), afirmou que o ritual dos tamborins significa que estão convidando o povo para mais uma confraternização, onde haverá comidas, bebidas, brincadeiras, disputas e tudo o que a natureza tem a oferecer. Não pode faltar as bebidas típicas, o *pajuaru* e a *caiçuma*, que todos os participantes devem consumir.

O afastamento marca o início de uma temporada de três meses e a menina deve aprender uma série de atividades essenciais para a inserção na vida adulta. Muitos são os rituais realizados no decorrer da cerimônia, como o uso do *Arurê*, um instrumento para chamar os espíritos, renovar, invocar e dar força para a moça nova e para todos os convidados que ali estão ao redor. Apenas o pajé faz o uso desse instrumento.

No momento de arrancar os cabelos da moça nova, entra um grupo de pessoas para realizar essa atividade; é um processo que leva tempo até a jovem ficar com a cabeça pelada, como uma

forma de simbolizar a nova vida. Essa fase, para os *Magüta*/Ticuna, representa a entrada na vida adulta, onde passam a ter responsabilidades e deveres com o seu povo. Ela fica reclusa; deixa de ser uma moça jovem e está preparada como uma mulher, pronta para servir a sociedade. Sahlins (2008, p. 35) propõe:

a análise das estruturas históricas de significância, entendendo os mitos como [...] metáforas históricas de uma realidade mítica. Elas atuam como operadores de continuidade, mas devem também ser examinadas nos eventos que evocam a ruptura e a mudança, como nas mobilizações indígenas.

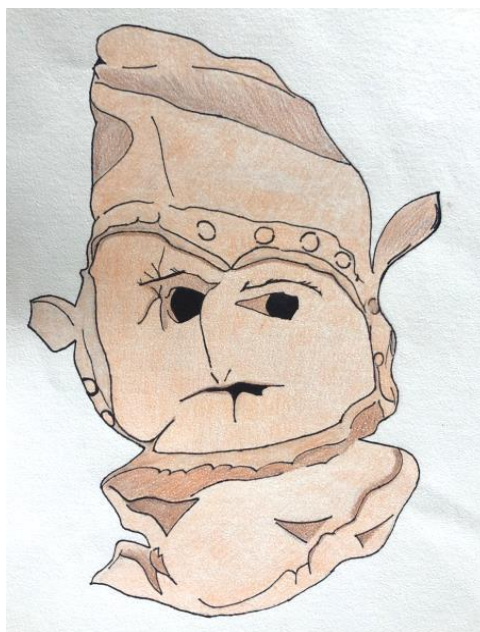
A jovem é acompanhada por: uma senhora anciã, representando a Mãe-Natureza, que aconselha as moças novas sobre os perigos da vida adulta; e dois pajés, um vai tocando o *Arurê* e o outro vai defumando a moça nova com o tabaco sagrado, com o objetivo de dar forças a ela, para que tenha muita resistência sobre a face da terra.

Durante os três dias de isolamento em que a moça nova fica dentro do *Turi* (feito do bucho da palmeira de buriti), ela recebe orientações de um pajé. No decorrer desse ritual, a jovem recebe um cocar de consagração, que significa que ela vai estar segura, terá uma autoridade e responsabilidades. Também recebe muitos adornos corporais artesanais, como colares, pulseiras (de tucum e dentes de animais) e cocar de penas. Tudo como escudo de proteção contra os seres espirituais que são atraídos durante o ritual.

O tururi é utilizado pelo povo *Magüta*/Ticuna para a produção de artefatos e artesanatos. Retirada da floresta, essa matéria-prima provém de uma árvore que cresce tanto na mata nativa quanto nas capoeiras de roças, servindo para confeccionar adornos usados em rituais e decorados com diversas pinturas coloridas. Entre essas peças tradicionais, destaca-se um artefato feito em tempos passados, utilizado para armazenar os cabelos da moça nova durante o momento da pelação — ritual sagrado que marca a transição da puberdade feminina.

Figura 5

Artefato utilizado para guardar os cabelos arrancados da Worecü. (Moça Nova)



Fonte: Gravura feita pelo desenhista Guilherme Jonas da etnia Kokama, 2025

O processo de retirada dos cabelos é manual e a moça nova tem seus cabelos arrancados em pequenas mechas, simbolizando o processo de renovação e de passagem para a vida adulta.

Ainda mencionando o ritual da Moça Nova, nele é utilizado o instrumento sagrado *To 'cü* (trompete), aricana. O pajé batiza o instrumento quando está colocando o espírito nele, ao iniciar a festa. Nesse momento, ele pergunta às pessoas que nome querem colocar no trompete; instrumento deve receber nome e espírito diferentes, ou seja, deve ser batizado. Conforme o nome que o trompete recebe, ele deverá cantar a história dele dentro do instrumento. Alguns nomes que os trompetes recebem são apenas orientações precisas para a vida adulta da adolescente, para que ela se torne uma mulher forte sobre a face da terra.

Os artesanatos indígenas se destacam como uma das maiores expressões culturais manifestadas pelos *Magüta*/Ticuna em diferentes formas e ambientes. Acaba, por vezes, se transformando em cultura e representações artísticas de uma determinada região ou comunidade. As matérias-primas são extraídas da natureza e transformadas, pelas mãos criativas dos artesãos indígenas, em peças que enraízam a cultura de um povo, utilizando os conhecimentos tradicionais, repassados de forma familiar. A seguir apresentamos alguns artefatos e artesanatos confeccionados pelo povo *Magüta*/Ticuna das comunidades do Alto Solimões.

Tabela 1

Artefatos e artesanatos Ticuna

Objeto	Simbolismo decorativo	Local onde está
Abajur feito com fibras de arumã		Aeroporto de Tabatinga (2025)
Escudo que representa a proteção, feito de Tururi		Museu Magüta (2025)
Igaçaba-Baru de cerâmica		Museu Magüta (2025)
Pano de tururi		Museu Magüta (2025)
Tapete e cestos de palha de tucum		Aeroporto de Tabatinga (2025)

Fonte: Elaborado pelas autoras 2025.

A importância do artesanato no contexto da sociedade está ligada à própria história dos povos originários. No Brasil, os primeiros traços de artesanatos surgiram através dos povos

indígenas que praticavam a arte da pintura, empregando colorantes naturais encontrados na floresta (Ribeiro *et al.*, 1983).

No ano de 1977, foi criado o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA), com o objetivo de coordenar as iniciativas que visem à promoção do artesão e a produção e a comercialização do artesanato brasileiro (Brasil, 1977). Ele tinha o intuito de incentivar nacionalmente o artesanato e propiciar condições de sustento do próprio artesão por meio da atividade.

Nesse sentido, Ballivián (2011, p. 16) diz que: “artesanato é um resultado do trabalho manual [...]. É uma expressão de saber acumulado através da arte, da criatividade e da habilidade”. Existe uma associação entre a beleza e a utilidade desses artesanatos indígenas a partir da concepção cultural dos artesãos e da identidade de quem os fabrica, possuindo valor simbólico, representando culturalmente as etnias e consolidando a identidade de cada uma.

Dessa forma, historicamente o artesanato compõe a cultura indígena, caracterizando sua tradicionalidade. O trabalho artístico dos artesãos é aprimorado. A confecção de cestarias, brincos, colares e outros é um conhecimento passado de geração em geração, de pais para filhos, de avós para netos (Ballivián, 2011), gerando a integração da família desde o preparo da matéria-prima até o objeto final.

O contato com os não indígenas está registrado na história e “teve início no século XVII, com jesuítas, espanhóis e portugueses” (Oliveira Filho, 1988, p. 22). A discussão é sobre o que ocorre atualmente dentro das comunidades do Umariçu I e II, gerando a falta de importância na preservação, seja educacional, social ou cultural.

Tendo compreendido um pouco mais a respeito da cultura e do ritual dos artesanatos a partir do simbolismo decorativo do povo *Magüta*/Ticuna, passa-se à análise dos relatos de artesãos das comunidades pesquisadas, cujas narrativas possibilitam aprofundar a compreensão sobre a temática deste estudo, bem como a construção do conhecimento.

Artesanato Indígena da Perspectiva das Artesãs *Magüta*/Ticuna

As entrevistas foram delimitadas em apenas duas artesãs indígenas com o intuito de trazer respostas imediatas e identificar as características comuns existentes no trabalho de cada uma, buscando compreender as grandes riquezas a partir de seus relatos e suas vivências na construção

de artesanatos. Foi possível identificar em suas palavras uma mistura de emoção, orgulho e diversos significados.

A anciã denominada Maguari expressou: “É muito importante preservar a tradição do artesanato, pois é uma forma de valorizar a cultura Magüta/Ticuna e, por meio da venda dessas peças, obter uma pequena renda para ajudar no sustento familiar” (informação verbal, 2025). A outra indígena, nominada Arara, relatou: “É importante preservar a cultura do artesanato, pois ele é uma fonte de renda para a nossa família” (informação verbal, 2025).

De acordo com as narrativas da indígena Maguari, a comunidade Magüta/Ticuna não valoriza nem apoia o artesanato confeccionado por sua família. Essa falta de apoio ocorre porque os membros da etnia acreditam que a artesã busca o lucro apenas para benefício próprio, embora ela argumente que seu real desejo é repassar esses conhecimentos tradicionais e que a renda serve para o sustento familiar.

Nas respostas das artesãs, é nítido o quanto os artesanatos são importantes dentro da cultura das comunidades. É uma atividade de caráter familiar em todas as etapas da produção: a coleta da matéria-prima, o acabamento das peças e a comercialização. O artesanato é preservado pelos saberes dos ancestrais de um grupo, que são repassados às próximas gerações.

Posteriormente, elas foram questionadas da seguinte forma: “Com quem aprendeu a fazer?”. Cada uma delas declarou que os conhecimentos foram repassados por suas mães e avós, seguindo o mesmo costume e passando tal aprendizado para as próximas gerações, ensinando os filhos e netos. Assim, constatou-se que, para o exercício do artesanato hoje, as artesãs *Magüta/Ticuna* seguem um aprendizado hereditário

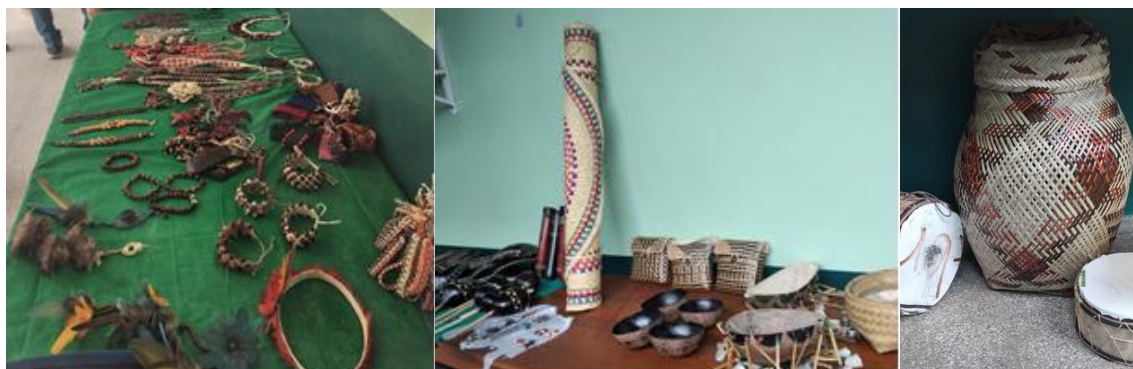
Após, perguntou-se: “Quais são os principais artesanatos existentes na comunidade em que você vive?”. Ambas as artesãs afirmaram que suas criações estão voltadas para bolsas, colares, brincos, pulseiras, chaveiros, tapetes, peneiras, cestos, redes, cuias, remos, entre outros.

O estímulo à produção artesanal constitui uma forma alternativa de incentivo à economia de base local, bem como a geração da cultura do território e renda para inúmeras famílias.

Após, perguntou-se às indígenas “Quais são os principais artesanatos existentes na comunidade em que você vive?”. Ambas as artesãs afirmaram que suas criações estão voltadas para bolsas, colares, brincos, pulseiras, chaveiros, tapetes, peneiras, cestos, redes, cuias, remos, entre outros. O estímulo à produção artesanal constitui uma forma alternativa de incentivo à economia de base local, bem como a geração da cultura do território e renda para inúmeras famílias.

Figuras 6

Artesanatos produzidos pelas artesãs das comunidades Umariaçu I e II



Fonte: Acervo das autoras, 2025.

A quarta indagação foi: “Quais materiais que você utiliza para fazer?”. Elas mencionaram materiais em comum, como: arumã, fios de tucum, cuia, semente do buriti, sementes de tento

do flamengo, lágrima de Santa Maria, semente do açaí do Pará e penas de aves (a exemplo da arara azul). É importante ressaltar que todo e qualquer material utilizado é extraído por elas e familiares, sendo encontrado na natureza. Os autores Pinto, Vasques e Bastos (2019, p. 11) declaram que “os povos originários nos ensinam que não existe sociedade sem natureza, que o corpo depende do espírito e vice-versa e que a ciência nasce justamente dos saberes ancestrais”.

A quinta pergunta foi “Quais são as maiores dificuldades em manter viva a cultura do artesanato nas comunidades Umariaçu I e II?”. Segundo a indígena Maguari, “uma das maiores dificuldades é a falta de dedicação do povo *Magüta/Ticuna*, desde as crianças, adolescentes até os jovens” (informação verbal, 2025). De acordo com a senhora Arara, a manutenção da cultura artesanal enfrenta dificuldades, pois a maior parte das famílias locais prioriza o trabalho agrícola na roça como principal atividade de subsistência (informação verbal, 2025).

Ao levar em consideração que o artesanato é uma fonte de renda extra (ou uma possível renda fixa), são poucas as pessoas que trabalham com isso dentro das comunidades. Essa situação é preocupante, pois faz parte da cultura indígena, sendo eles os principais responsáveis por dar continuidade a sua própria história.

Ao término da entrevista, foi feita a seguinte pergunta: “O que você faz para manter preservada a cultura do artesanato *Magüta/Ticuna* até os dias atuais?”. Arara respondeu: “Eu e a minha família continuamos praticando, ensinando meus filhos e netos, já que outros jovens não têm o interesse em aprender a arte do artesanato, sendo que esses trabalhos se tornaram uma forma de custear as nossas vidas” (Arara, informação verbal, 2025). Nota-se que o apreço pela

prática dessa arte se estende por gerações dentro de sua família. Maguari, por sua vez, optou por não responder à pergunta final.

Diante de todas as dificuldades enfrentadas pelas artesãs, o desejo de continuar com o trabalho manual do artesanato permanece vivo. São atividades de grande importância e poderiam ser oferecidas pelas escolas situadas dentro das comunidades para os alunos desenvolverem aptidões diversas, como atenção ao detalhe, coordenação, habilidades manuais, senso estético, além de aprenderem sobre arte, história, materiais e resolução de desafios.

Foi perceptível o **comprometimento** com essa prática entre as duas interlocutoras artesãs. A escuta ativa durante a pesquisa foi fundamental para compreender o trabalho desenvolvido por elas, abrangendo também a exposição e a comercialização dos produtos. Elas gostam de participar nos eventos acadêmicos pelo fato de ter pessoas que apreciam e usam os artesanatos, principalmente as “biojoias” feitas de sementes (entre as mais procuradas, estão as de jarinas, coquinho, caroço de tucumã) e tecidas de fibras enfeitadas com penas de arara. As combinações de cores, estilos e tamanhos variam de acordo com as preferências e estilo pessoal.

Os povos indígenas expressam sua cultura de diversas maneiras; cada grupo étnico possui comportamentos e costumes próprios, sendo esses os fatores que os diferenciam uns dos outros. Essa singularidade cultural também influencia diretamente a maneira como produzem sua arte.

Artefatos e Artesanatos: Ofícios Guerreiros e os Motivos Interpretativos

Na tradição do povo Magüta/Ticuna, a confecção de artefatos ultrapassa a mera utilidade utilitária ou comercial, ancorando-se profundamente na cosmovisão e nas narrativas mitológicas. Os chamados "ofícios guerreiros" evocam as figuras dos guerreiros ancestrais e heróis mitológicos, cujas trajetórias ensinam não apenas a autodefesa, mas o cuidado com o corpo, a mente e a proteção da comunidade. Desse modo, os motivos interpretativos impressos no artesanato — expressos em grafismos, entalhes e tecelagens — funcionam como códigos visuais que transmitem ensinamentos ancestrais.

É válido enfatizar que coleções de artefatos *Magüta/Ticuna* do Alto Solimões, Amazonas, foram coletadas nos anos de 1941 e 1942 por Curt Nimuendaju (1883-1945), etnólogo alemão, naturalizado brasileiro. Hoje, o acervo está abrigado no Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém) e em outras instituições dentro e fora do Brasil, especificamente na reserva técnica tem o nome do etnólogo. **Essa coleção foi originada a partir da coleta realizada por Curt Nimuendaju.**

Os artefatos estavam em questão da apropriação patrimonial por instituições nacionais com base em políticas de Estado, sendo uma amostra significativa da safra depositada em instituições científicas brasileiras.

Como Nimuendaju (1883-1945) estabeleceu meticolosos registros sobre a mitologia e o ritual de puberdade *Magüta*/Ticuna, é possível realizar reflexões fundamentadas na correlação entre esses registros, as interpretações de representantes deste povo sobre os artefatos e as informações de anciãos que já haviam nascido na ocasião da coleta. Essa circunstância permite uma análise da topologia mítica do pensamento *Magüta*/Ticuna.

O povo *Magüta*/Ticuna confecciona muitos artesanatos, como o *Coiri*, que é um instrumento feito de bambu e usado durante as festas espirituais, onde são apresentadas as cantorias do seu povo, como a dança do bambu e dança do tracajá. Um exemplo de arte indígena são as máscaras produzidas pelo povo, feitas com cascas de árvore e cabaças de palha de buriti. Elas são usadas em danças cerimoniais e, no momento dos rituais, representam a figura viva do ser sobrenatural.

Por conseguinte, as máscaras representam a proteção dos sobrenaturais: a máscara da coruja protege a floresta; a máscara da cobra grande cuida dos peixes; a máscara do pai do vento tem como função chamar o vento para queimar a área onde vai ser cultivada a roça e para que o plantio fique bonito; a máscara do vagalume, do fantasma, do morcego, cerimônia do jacaré e todos esses artefatos são espíritos sobrenaturais que reinam na floresta.

Para eles, esse simbolismo é uma maneira de aproximá-los das forças sobrenaturais; sentem que essas forças os ajudam a ler os códigos inscritos nos rituais e mitos. Além disso, os indígenas atribuem o uso da máscara à representação de entidades que conflitaram com eles no passado. Sendo assim, no decorrer das cerimônias, essas máscaras são usadas para acalmar essas mesmas entidades.

Nas apresentações dos diversos rituais do povo *Magüta*/Ticuna acontece uma competição: aquele que se apresentar com a máscara mais bonita durante a festa, ganha o presente mais bonito (que pode ser uma tartaruga, um jabuti, uma banda de anta ou um tracajá); aquele que não se apresentar com uma máscara bonita vai ganhar o presente mais simples (como um tatu, uma cutia etc.).

É um evento muito importante para o povo indígena, fazendo com que filhos e netos nunca percam a essência dos antepassados e da cultura. São esses os aspectos individuais que se

manifestam na pintura corporal do indígena, nas plumagens que usam sobre a cabeça, na arte em cerâmica, nas cestarias feitas de palhas, nas máscaras e, até mesmo, nas danças e rituais.

A pintura corporal é, sem dúvidas, a arte indígena mais representativa dos antepassados, isso porque ela não busca apenas um padrão de beleza, mas também a transmissão de valores culturais de cada grupo. Ela é muito utilizada durante os rituais e, principalmente, como uma forma de diferenciação dos grupos, identificando a posição hierárquica das entidades mais importantes do grupo. Para realizar a pintura, o povo utiliza tintas naturais feitas à base de plantas e frutos. A cor na tonalidade vermelha, por sua vez, é obtida com o urucum; outros frutos, como o jenipapo, também são usados bastante.

Na tradição oral é declarado algo que, muitas vezes, traz à tona aquilo que está sob o desconhecido; que somente na trajetória é possível decifrar. Foi o que aconteceu na conversa com o senhor Santo Cruz, no espaço interno do Museu Magüta. Ele explicou sobre os seres originários que se apresentam durante os rituais da *Worecü*. Vejamos seu relato:

Dentro dos rituais, representada pelos desenhos [iconografias] buscam relatar momentos e sentimentos que são próprios do povo indígena. Eles representam os seres vivos da terra Magüta que hoje retornam nas festividades para que o povo não desvincule do seu passado ancestral (informação verbal, 2025).

O referido museu guarda uma coleção de peças tradicionais, como as indumentárias e as máscaras, que estão bem conservadas e hoje ainda são muito estudadas por pesquisadores.

Figura 7

Adornos dos mascarados e seus aspectos decorativos



Fonte: Acervo das autoras, 2025.

É relevante enfatizar que muitos povos tradicionais dos tempos passados fabricavam os seus artefatos de guerra, de caçada e de adorno. Nesse contexto, Santo Cruz (informação verbal, 2025) apontou que foi de suma importância destacar o trabalho dos artesãos das comunidades indígena de Vendaval, comunidades São Domingos, Barro Vermelho, Campo Alegre, Belém do Solimões e outras. Foram eles que confeccionaram e doaram as peças para o Museu Magüta.

À luz das discussões apresentadas, pode-se dizer que a trajetória da pesquisa permitiu viajar pelo mundo imaginário e do desconhecido, compreendendo o modo de vida do povo originário *Magüta*/Ticuna, uma cultura admirável e cheia de simbolismos sobre a estrutura dos artefatos e artesanatos. Nessa lógica, encaminhamo-nos para o ateliê originário, apresentando a tecitura das considerações finais.

CONCLUSÃO

O grupo étnico *Magüta*/Ticuna apresenta exemplos materiais de representações simbólicas em sua produção de objetos. Em sua maioria, as confecções indígenas são: artesanatos de cerâmica, tapetes, colares, pulseiras, brincos, máscaras, maqueira etc. Trazem, em cada peça, o valor cultural de todo o saber de seu povo, de modo subliminar. Algumas delas estão no Museu *Magüta*.

Os artefatos e artesanatos ressaltam uma técnica do fazer uma obra de arte indígena. Desenvolve-se a partir de uma atividade predominantemente manual, que exige criatividade,

habilidade e técnica pessoal. Indagamos e abordamos a respeito dos processos técnicos, descrevendo os saberes ancestrais compartilhados, fotografando, ouvindo relatos, assim como analisando gestos, comportamentos operatórios, escolhas técnicas e sistemas de atividades que definem um saber-fazer em permanente renovação. É uma manifestação de vida em sociedade, construção que se compõe no sentido de produzir bens que tenham função utilitária, lúdica, decorativa ou religiosa.

Foi com o intuito de cumprir as etapas e atender aos objetivos desse estudo que fomos levados a compreender a vida passada do povo *Magüta*/Ticuna. Para tal, foi necessário fazer um breve levantamento sobre sua história a partir de leituras e pesquisa de campo, para assimilar o seu contexto cultural (os artefatos e artesanatos como os adornos utilizados nos ritos e as significações nas práticas culturais). Ainda sobre os objetivos, buscou-se conhecer em vários espaços os principais artesanatos *Magüta*/Ticuna e as relações culturais com os seus artesãos.

A pesquisa no espaço do Museu *Magüta* e nas comunidades foi possível com a contribuição dos sujeitos da pesquisa. Dessa maneira, conseguiu-se analisar como ocorrem as conexões entre os *Magüta*/Ticuna, os saberes tradicionais e as práticas ecológicas que podem ser realizadas de maneira individual ou coletiva e que produzem como resultado uma preservação dos recursos ambientais no espaço das comunidades. Eles têm todo um cuidado em preservar a matéria-prima com que produzem seus artefatos e artesanatos, que se direcionam, fazendo com que o respeito pela natureza seja ensinado, compreendido e apreciado por todos os indígenas e não indígenas, principalmente quando a matéria-prima é retirada da floresta.

Há um ritual que deve ser levado em conta. Além disso, há todo um significado que acompanha os processos culturais. Levando em consideração todos os fatores que influenciam no percurso, é possível perceber que pesquisas como esta almeja a valorização não somente dos Ticuna, mas das demais etnias que buscam por espaço dentro da sociedade.

O resultado deste trabalho segue como um testemunho vivo, porque foi repassado pelos informantes da cultura, que detêm esses conhecimentos. Ao longo da pesquisa, verificou-se a falta de dedicação e de interesse por parte das novas gerações do povo *Magüta*/Ticuna sobre os conhecimentos tradicionais. É possível detectar, por diversos fatores citados no decorrer da escrita, mas não discorremos sobre o motivo, uma vez que o foco de nossa investigação era outro. Contudo, deixamos como sugestão para futuras pesquisas com a etnia.

É relevante preservar a cultura do artesanato que, de certa forma, está se modificando dentro das comunidades. À vista disso, é pertinente promover debates sociais acerca dos artefatos

e dos artesanatos; ambos de suma importância para o grupo *Magüta*/Ticuna, para garantir a valorização desse patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

- Ballivián, José M. P. P. (2011). (Org). Artesanato Kaingang e Guarani. São Leopoldo: Oikos.
- Boni, V.; Quaresma, S. J. (2005). Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, vol. 2(3), 68-80, janeiro-julho. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027>. Acesso em: 10 dez. 2025.
- Brasil. Decreto Nº 80.098, de 8 de agosto de 1977. Institui o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato e dá outras providencias. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D80098.htm. Acesso em: 5 mai. 2025.
- Brasil. Ministério da Educação e do Desporto. Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas. Brasília: MEC/SEF, 1988.
- Camacho, H. (1995). *Magüta, La Gente Pescada por Yoi*. Bogotá: Colcultura.
- Camacho, H. (1996). *Nuestras Caras de Fiesta*. Bogotá: Colcultura.
- Diniz, M. B.; Diniz, M. J. T. (2007). Arranjo produtivo do artesanato na Região Metropolitana de Belém: uma caracterização empírica. *Novos Cadernos NAEA*, v. 10, n. 2. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/103>. Acesso em: 20 dez. 2025.
- Eagleton, T. (1993). *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Gil, Antônio Carlos. (1999). *Como elaborar Projetos de Pesquisa*. 4ª ed. São Paulo: Atlas.
- Gil, Antonio Carlos. (2002). *Como elaborar projetas de pesquisa - 4. ed. - São Paulo: Atlas*.
- Nimuendaju, Curt. (1942). The Sherente. In: Robert Lowie (ed.). *Publications of the Fredrick Webb Hodge Anniversary Publication Fund*, 4: 106 pages. Los Angeles: The Southwest Museum.
- Oliveira Filho, J. P. (1988). “O Nosso Governo”: Os Ticuna e o Regime Tutelar. Rio de Janeiro: Marco Zero/MCT/CNPq.
- Oliveira, João Pacheco de. (2002). Ação indigenista e utopia milenarista: as múltiplas faces de um processo de territorialização entre os Ticuna. In: Albert, Bruce; Ramos, Alcida Rita (Orgs.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: (pp. 277-310). Unesp.
- Oliveira, Samuel Rocha de. *O processo Educacional da Cultura Indígena Ticuna na Região do Alto Solimões*. 2012. 166 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de

Humanidades e Direito, Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2012.

Pinto, Maria Auxiliadora Coelho; Vasques, Atos Fermin; Bastos, Maria Alcemira Fermin. (2019). Sabedoria Ticuna: memórias culturais e os mistérios da floresta. São Paulo: Alexa Cultural; Amazonas: EDUA.

Rabardel, P. (1995). Les hommes et les technologies: approches cognitive des instruments contemporains. Paris: A. Colin.

Ribeiro, Berta G. *et al.* (1983). O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. Rio de Janeiro, Funarte/ Instituto Nacional do Folclore.

Richardson, R. J. (1999). Pesquisa Social: métodos e técnicas. 3ª ed. São Paulo: Atlas.

Sahlins, Marshal. (2008). Metáforas históricas e realidades míticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Vasques, Atos Fermin. (2021). Memória e resistência indígena. São Paulo: Alexa Cultural; Manaus: Edua.