

# Revista de Comunicação Científica: RCC



# ARTIGO

## ARTE PLUMARIA MUNDURUKU NA ALDEIA NOVA MUNDURUKU

Munduruku feather art in the new Munduruku  
village

Arte de plumas Munduruku en la nueva aldea  
Munduruku

Luciana Mendes Tamaná  
Acadêmica do curso de Pedagogia Intercultural-  
FAIND - UNEMAT.  
E-mail: lucianatamana@hotmail.com

Ronélia do Nascimento  
Professora Mestre do curso de Pedagogia  
Intercultural-FAIND - UNEMAT.  
E-mail: ronelia.do.nasciment@unemat.br

Como citar este artigo:  
TAMANÁ, Luciana Mendes & NASCIMENTO,  
Ronélia do. Arte plumária Munduruku na aldea  
nova Munduruku In **Revista de Comunicação  
Científica** – RCC, Maio./Set, Vol. 1, n. 8, pgs. 66-  
81, 2021. ISSN 2525-670X.

Disponível em:  
<https://periodicos.unemat.br/index.php/RCC/index>

Volume 1, número 8 (2021)  
ISSN 2525-670X

## ARTE PLUMARIA MUNDURUKU NA ALDEIA NOVA MUNDURUKU

Munduruku feather art in the new Munduruku village

Arte de plumas Munduruku en la nueva aldea Munduruku

### Resumo

Este texto fala sobre a importância da valorização e ensinamento da arte plumária Munduruku, essa discussão faz parte do projeto de pesquisa do curso de Licenciatura Plena em Pedagogia Intercultural da Universidade do Estado de Mato Grosso em Barra do Bugres. Entendemos que a arte plumária indígena define os grupos étnicos e o pertencimento de determinado local que vivem, sendo por isso múltipla e bastante diversificada, apresentando suas singularidades devido à localização em que vivem e as tradições de cada povo.

**Palavras-chave:** Arte Plumária. Povo Munduruku. Educação.

### Abstract

This text talks about the importance of valuing and teaching Munduruku feather art, this discussion is part of the research project of the Full Degree course in Intercultural Pedagogy at the State University of Mato Grosso in Barra do Bugres. We understand that indigenous feather art defines ethnic groups and the belonging of a particular place they live in, and is therefore multiple and quite diverse, presenting its singularities due to the location in which they live and the traditions of each people.

**Keywords:** Plume Art. Munduruku people. Education.

### Resumem

Este texto habla sobre la importancia de valorar y enseñar el arte de plumas Munduruku, esta discusión es parte del proyecto de investigación del curso de Grado Completo en Pedagogía Intercultural de la Universidad Estatal de Mato Grosso en Barra do Bugres. Entendemos que el arte de las plumas indígenas define las etnias y la pertenencia a un lugar particular en el que viven, por lo que es múltiple y bastante diverso, presentando sus singularidades por el lugar en el que viven y las tradiciones de cada pueblo.

**Palabras llave:** Plume Art. Pueblo Munduruku. Educación.

## **Introdução**

A influência da arte plumária indígena se faz sentir hoje onde ainda há ocupação indígena, pois o contato desses grupos com outras etnias e povos não indígenas faz com que estes grupos não indígenas sejam influenciados pela cultura nativa quando bem divulgada. Esta situação ocorre com maior frequência em eventos fora da aldeia ou visitas na aldeia.

Na aldeia Nova Munduruku na Terra Indígena Apiaká/Kayabi localizada no Município de Juara-MT, não são todas as pessoas que sabem fazer essa arte. Defendemos a ideia que esse conhecimento seja trabalhado com jovens e crianças, proporcionar atividades pedagógicas que aprofunde no sentido de uso das plumárias, propor formas metodológicas do uso da pedagogia Munduruku no ensino e aprendizagem escolar na Escola Estadual Indígena Kixi Barompô, com a utilização dos conhecimentos sobre as aves, as técnicas de produzir artefatos, bem como seus significados.

Na arte plumária se constitui trabalhos com plumas e penas de pássaros, esses podem ser colares, braceletes, brincos, diademas, capacete, cocares, enfeites arco e flecha, borduna, saias e blusas. Ao contrário do que se imagina, o povo Munduruku não utilizam a arte plumária cotidianamente. Os adornos são usados apenas em rituais, festividades e depois guardados e há grande preocupação na aldeia Nova Munduruku em conservar tais adornos.

Acreditamos que a escola por meio de atividades pedagógicas pode desenvolver ações, projetos que venham valorizar a arte plumaria do povo, pois é um conhecimento milenar, muito importante o uso dos adereços que ajuda a dar uma visualização e valorização tendo assim um aprofundamento no processo histórico e cultural do Povo Munduruku.

### **1. Arte Plumária Munduruku pedagogia ancestral na Aldeia Nova Munduruku**

Aldeia Nova Munduruku está localizada na Terra Indígena Apiaká/Kayabi a 60 km nas fronteiras do Município de Juara, Mato Grosso, a margem direita do Rio dos

Peixes. Atualmente a população é de 186, sendo 46 famílias e 33 casas; o Povo Munduruku pertence ao tronco linguístico Tupi, que é falado nos estados do Amazonas, Pará e Mato Grosso, eram conhecidos como caçadores de cabeça, “caras pretas”, *Payquize*, *Pari*, *Weidyenye*, sendo que sua auto denominação é *Wuyjuŷu*, quer dizer gente.

Quem deu o nome Munduruku foi o povo Parintintin do Estado do Pará, povo rival que estava localizado na região entre a margem direita do rio Tapajós e o Madeira. Esta denominação teria como significado Formiga Vermelha, porque os guerreiros Munduruku atacavam em massa os Territórios rivais, dominavam o vale do Rio Tapajós, desde o fim do século XVIII e sua cultura tinha como finalidade a prática de caçar cabeça de outros povos e usar como troféu em rituais de pajelança. Atualmente vivem da caça e pesca que tem no local e frutos que são encontradas na mata.

Aldeia Nova Munduruku, algumas pessoas da comunidade não são assalariados e sobrevivem de venda de peixes e outros produtos da roça, nesta aldeia está estruturada com um posto de saúde que é composta por uma equipe multidisciplinar composta de uma Técnica de enfermagem, Agente Indígena de Saúde, Agente Indígena de Saneamento e uma auxiliar bucal, estes profissionais fazem visitas domiciliares e dão orientação as famílias na prevenção de doenças.

Temos um prédio escolar no qual tem o nome de Escola Estadual Indígena “Krixí Barompô”, onde trabalham 10 funcionários e funciona nos três períodos atendendo a turma do ensino fundamental e médio, temos uma associação que tem o nome de Instituto Munduruku, foi criado em novembro de 2006, tem a finalidade do fortalecimento cultural, e sustentabilidade socioambiental, na defesa do modo de vida do Povo Munduruku.

Este povo ainda preserva o trabalho comunitário e o coletivo principalmente nos eventos que acontecem, ainda se divide a caça que se mata, a farinha de mandioca e o açaí, quando se tira em grande quantidade, cada família tem sua roça tradicional onde plantam as variedades de plantas. Acreditam nas forças dos espíritos, quando pessoas ficam doentes precisam dos pajés para serem curados, não temos nossos próprios pajés os que atendem na aldeia Nova Munduruku vem de outros lugares ou de nossos vizinhos Kayabi. Também acreditam nos sinais feitos

## Arte plumaria Munduruku na aldeia Nova Munduruku

pelos animais como os pássaros, quando cantam indicam coisas boas e também ruins, poucas pessoas da comunidade utilizam ainda as ervas medicinais, a maioria procura mais os remédios da farmácia do posto de saúde.

A um grupo de dança e o nome se chama *Wuyjuŷu* que foi criado no ano de 2011, composto por adolescente, crianças e adultos, estes aprendem os cânticos e os passos das danças tradicionais, com os professores Marcelo Manhuari Munduruku e Bonifácio Kixi, todo final de semana se reúnem no barracão da comunidade. O grupo representam o povo em eventos que acontece tanto nas aldeias ou em cidades vizinhas, muitos aprenderam a se pintar e conhecer os significados das pinturas corporais, alguns fizeram suas próprias vestimentas, cada um tem seus adereços que utilizam nas apresentações como: capacete, bracelete, tiara, blusa, saia e colares que são feitas com sementes nativas da região. Cada um usa de acordo com seu clã a que pertence pois existe dois, o vermelho e o branco, as penas mais usadas são as vermelhas, amarelas e azul são bem chamativas e se tornam atraentes a quem vê principalmente a quem gosta de cores fortes.

O admirável aqui é a preocupação de beleza expressa na perfeição desses objetos. Desde os mais simples aos mais complexos, todos são feitos com perfeição muito superior à sua função de utilidade. Quero dizer que, não havendo mercantilismo e a tendência decorrente de fazer tudo de qualquer modo para fazer depressa ou para vender bem, a perfeição ganha lugar de importância. (RIBEIRO, 1996, p. 130).

É importante dizer que a plumária envolve as crenças Munduruku, usando a pena do pássaro chamado mutum, Joaquim Cixi relata que a pena do Mutum que é utilizada pelos pajés do povo Munduruku são aquelas que ficam na parte de trás as mais compridas do rabo desta ave. E usam nas pessoas que se encontram doentes, fazem o ritual até trazer de volta o espírito da pessoa que os animais levaram para a mata ou dentro de rio, depois que recuperam o espírito da pessoa guardam as penas no lugar adequado, fala que as penas que ficam bem em cima da cabeça do Mutum servem de remédio para as pessoas fazerem e não ficarem com os cabelos brancos cedo. Algumas penas os homens utilizam para pôr em flechas, já as mulheres fazem um pequeno espanador para usar em qualquer tipos de móveis.

A plumária pode ser entendida principalmente como técnica ou, no caso conjuntos de técnicas, outras definições, porém, são plausíveis, sendo

Luciana Mendes Tamaná; Ronélia do Nascimento



possível considerar a plumaria como um termo referente especificamente aos artefatos compostos de penas de aves, tendo ênfase os adornos corporais indígenas (VICENTE apud. DORTA; VELTHEM, 1983, p.20).

Entretanto, não é incomum encontrar referências que trabalhem a plumária como arte, considerando o caráter estilísticos fortemente observado na produção. Com a arte “plumaria pode então ser definida como “componente estético, estilísticos e técnicos de uma atividade artesanal cujo material definidor básico é a plumagem dos pássaros”. (RIBEIRO, 1988, p.129).

Percebemos ser importante mostrar a realidade que está acontecendo na Aldeia Nova Munduruku a maioria das mulheres Munduruku não vem praticando essa prática que vem sendo repassado de geração em geração, também não há interesse das adolescentes em aprender com quem sabe nem mesmo fazer uma observação de como é feito e de que materiais precisa ser usado. Quando alguém está precisando sempre vai na casa daquela pessoa pergunta quanto custa e quando vai ficar pronto.

Depois de pronto é entregue a pessoa e é pago pelo trabalho pois isso leva horas e também dias dependendo do que for pedido. Essa é uma prática que faz parte da Tecnologia Indígena que é de suma importância para este povo pois quando tem eventos na comunidade ou no município ou em outras cidades vizinhas se usa a arte plumaria que faz a caracterização que é muito forte ainda. Por isso é que tem que ser valorizado e ensinado tanto na sala de aula e principalmente no seio familiar, só assim não se perderá esse conhecimento que está com algumas pessoas na comunidade.

Acreditamos que a arte plumária do povo Munduruku é uma tradição milenar, é usado para fazer vários objetos, como o capacete, tiara, bracelete, blusa, flecha e outros. Em grande maioria a arte plumária é para enfeitar o corpo.

O corpo Munduruku é uma funcional integração entre natureza e cultura. Há uma relação de complementariedade, uma relação aproximativa em que o que é habitualmente entendido como relação de opostos torna-se integralidade. Uma transacionalidade em que um não se superpõe ao outro. O corpo rola na terra tornando-se terra, mergulha na água tornando-se aquífero, fecunda-se na chuva tornando-se tempestade, se aquece no sol tornando-se verão. O corpo é tatuado com afiados espinhos ou gravetos, pincelado com tinta de jenipapo e urucum, a pele

é convertida em símile da paisagem, a cabeça, a cintura, os punhos, os tornozelos são completados com penas de aves.

Como o devir natureza do corpo, intercorrente com o devir corpo da natureza. O corpo se confunde com troncos de árvores, se dilui no abraço das águas, dança no soprar dos ventos. Integram-se e integram a natureza como as onças pintadas. Torna-se corpo natureza, corpo sonho, corpo sexo, corpo mundo em criação no éden de si mesmo.

O corpo, os objetos, a forma de relacionar com o ambiente expressa a arte, a cultura, o simbólico, estas definições, evidenciam a dimensão do fazer artístico, da criação, às competências cognitivas, as configurações dos artistas acontecem identificadas a valoração cultural e trazem a importante ligação entre arte e saber fazer.

Do conceito de arte à arte conceitual, o ocidente elege a racionalidade discursiva pra conceber e compreender o discurso das imagens criadas nas linguagens da arte. O antropólogo Marcel Mauss (1974) propôs que “um objeto de arte é por definição, um objeto definido como tal por um determinado grupo” (MAUSS apud DAMISCH, 1984, p. 27). Isto implica dizer “que a teoria ‘arte’ se integra por sua vez, e exclusivamente, à uma teoria do simbólico” Damisch (1984, p.29), ou ainda que, o conceito de arte só sobrevive sob o manto do conceito de cultura, nos moldes das formulações de Geertz (1989, p. 57-58),

O homem precisa tanto de tais fontes simbólicas de iluminação para encontrar seus apoios no mundo, porque a qualidade não simbólica constitucionalmente gravada em seu corpo lança uma luz muito difusa... Se não dirigido por padrões culturais - sistemas organizados de símbolos significantes – o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável [...] A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela - a principal base para a sua especificidade.

Afirmando que “a cultura fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um” (GEERTZ, 1989, p.57) a antropologia interpretativa oferece o elemento necessário para a compreensão da arte como expressão da capacidade simbólica, condição essencial da natureza humana, que se constrói e resulta da cultura.

A arte plumária compõem a experiência de pessoas desde a infância à velhice quando é trabalhado no cotidiano por ser tradição, falar em tradição não se trata de descrever formatos, são saberes e fazeres de sujeitos pertencentes a determinados grupos sociais, com suas especificidades e cujas práticas manifestam sentidos próprios aos seus contextos no tempo presente. Portanto, tradições traz o passado, se manifesta no presente, transmitidas de geração em geração, pela oralidade, corporeidade, gestualidade, carregam a memória daqueles que as transmitiram e transmitem. Quando vivificadas na contemporaneidade pelos corpos de mulheres, homens e crianças, tem significados e sentidos próprios atualizando seus contextos ambientais, econômicos, sociais, políticos, espirituais e emocionais.

A arte plumária feminina é feita de várias aves que tem em nosso território, e também tem tipo de vegetal que é retirado da mata chamado tipoia, esse vegetal tem duas cores vermelho e branco, e são usados pelos seus devidos clãs.

Esse vegetal é tirado da mata é batido com facão bem devagar, até ir soltando o pedaço da madeira. Depois é colocado de molho, coloca no sol e depois começa a fazer o processo de fazer os adereços que são usados. A confecção da arte plumária na aldeia está sendo feita por algumas pessoas, mas é um conhecimento que todos precisam ter, a escola tem o papel de trabalhar as tecnologias indígenas e pode ser feito oficinas de arte plumária para que jovens e crianças aprendam a fazer e saibam da importância dessa arte para nosso povo.

Nesse sentido, a escola pode ajudar a crianças e jovens assimilar e compreender o valor de cada adereço, armas que tem a arte plumária, entender as expressões de sensações e afetos que por sua vez, não se subjugam superiores a outros elementos da cultura, pois habitam a superfície epidêmica da vida cotidiana, isto é, o terreno de uma vivência, em termos nietzscheanos (VIESENTEINER, 2013). Se “apenas eu posso vivenciar o que vivenciei da forma como vivenciei e nos termos aos quais vivenciei” (BEDORE, 2018, p. 124), é sempre no registro estético-educacional de uma autoformação que conhecemos nossos afetos e forjamos um sentido para as ocasiões, para nós mesmos e para o mundo.

A palavra “vivência” mostra-se, assim, mais apropriada que “experiência”, que presume uma interpretação já atribuída ao que foi vivenciado. Ao mesmo tempo, sabe-se que no léxico pedagógico o termo “vivência” é amplamente adotado



enquanto recurso, amiúde lúdico e alternativo, orientado a uma finalidade prefixada, como a assimilação de conteúdos e operações. O que estamos a propor é justamente o contrário: a vivência enquanto processo experimental, como prática alheia a qualquer finalidade.

Trata-se de uma experimentação afetiva que não procede de uma intenção, tampouco prevê resultados a serem alcançados, não podendo ser julgada em termos de sucesso ou fracasso, belo ou feio, normal ou anormal. O que está em jogo na vivência, em vez disso, é o modo particular como lidamos com nossos afetos e, a partir deles, com o mundo. O exercício experimental é aquele que favorece a permuta de diferentes modos de expressão, sugerindo paradoxalmente que nada de novo pode ainda ser dito: é preciso experimentar e recomeçar tantas vezes quantas forem necessárias, até que as sensações possam seguir em livre escoamento, como forças que, nos termos de Deleuze e Guattari (2005, p. 64), “vão continuar e conjugar-se com outras, para produzir imediatamente, diretamente, um mundo, no qual é o mundo que entra em devir e nós nos tornamos todo mundo”.

Permanece na sua simbólica subjacente, um tempo que se desfia e sustenta o artefato com a mesma provocação de cores, de odores, de sensações, de coisa viva em nós e para nós. Ele não é um objeto para si. Todas as culturas tradicionais e primaciais sabem e conhecem que não existirão os objetos em si e para si mesmos, nominados pela filosofia. Nem as pessoas são de fato seres para si, como de uso habitual forjando-as, pela cultura, a prepotência e autismo social da cultura ocidental, autocentrada, de que sabemos de tudo – isolados! Ora, tudo, todos e todas somos relação ou não somos: “No início era a relação!” (BUBER, 2001, p. 33).

Somos o lado menos qualificado que sofreu a influência dos ilustrados, em sua origem. Efetivamente, perdemos o atrito com nossas raízes originárias e, ainda hoje, nossa cultura se levanta contra os povos que possuem como origem, a natureza, que se contrapõe à cultura de plantão, cujas empreitas buscam aniquilá-las, revelando nossa estrita ignorância, prepotência e sórdida perversidade.

A Plumária indígena por sua suavidade ao entrar em contato com o corpo, sua leveza, e por sua variância de cores, impulsos de radiação, acorda todos os sentidos humanos que só se comunicam sempre por procurar identificar as muitas sensações estéticas, estesiológicas, todas elas enredadas umas nas outras, sem

quaisquer possibilidades de expor uma aestesis única e terminal, isoladas, separadas em um pretenso sentido, apartado de sua totalidade. Só uma coisa é proibido e inútil: a solidão.

Nossa domesticação pelo sistema e ideologias, nos fez perder o sentido da pertença e de fazer parte ativa, e abrangente, dos sentidos que nos provocam e acarinham. Não se pode compreender os sentidos como elementos separados, por áreas e gavetas específicas, que se manteriam, à falta de todos os outros. Poderemos pensar um sentido como sinestesia, - o syn grego significa a junção inapartável, - de jugo, vínculo, localizado em múltiplas formas que enovelam sempre em tríplice dimensão, significações: topológicas, cromáticas e eidéticas que se grudam à nossa pele.

Desta forma, estas provocações nos remetem ao mistério não somente de nossas origens da terra, mas da inexistência de fronteiras nos meandros dos tecidos que englobam uma experiência plenificante e plenificada da nossa vida, jamais puramente sensorial, mas de interioridade carnal, inteligível e emocional. Inseparáveis são também as lascas, fagulhas e poeiras que, dançando atrevidamente, possuem uma interioridade vivente e comunicante com todas as forças do universo, em uma energia medular, afetual, da qual tudo tem uma enorme desimportância, diria o poeta mato-grossense Manoel de Barros.

A plumária que, aparentemente, 'parece' manter padrões na confecção de objetos similares, utiliza o que existe na natureza, a partir da criatividade do contraste pelo qual nada seria sacrificado à sua inteireza e originalidade endógena de sua existência: aquela que parece outras, é sempre única, e nunca a mesma.

Os povos indígenas, portanto, mantiveram as suas artes, com conhecimentos complexos, específicos, que dialogam com o inexplicável, com a natureza maior, como expõe o artista Macuxi Jaider Esbell em entrevista ao Instituto Humanitas. Todavia, assim como aconteceu na História da literatura, canonizada, a História da arte colocou as produções indígenas num lugar de passado longínquo, muitas vezes, como peças arqueológicas de museus, como se não existissem mais, como exóticas, como artefatos.

Denilson Baniwa também faz uma performance crítica no encontro Histórias Indígenas, realizado em julho de 2019, à História da arte. Ele rasga, em sinal de

protesto, um livro intitulado Breve história da arte, afirmando que não é mais possível continuarmos com essa visão "breve". Ele contesta que se não existe espaço para a arte indígena, não é História, é conto, é romance. É tão breve que coloca o indígena apenas como História do passado, foi escrita com o derramar do sangue indígena.

Segundo Lagrou (2009), a premissa da arte pela arte se trata de um credo de artistas, e daqueles que dizem pretender levar a arte a sério, que revela a —nossa dificuldade ocidental de pensar a criatividade individual e a autonomia pessoal juntas com a vida em sociedade. Em nossa tradição pós-iluminista, o artista assume a imagem do indivíduo desprendido, livre das limitações do senso comum “sociocêntrico” (OVERING, 1991 apud LAGROU, 2009, p.14-15). Dessa forma, a coletividade, no pensamento ocidental, é associada à coerção, de maneira que tenta projetar o poder de criação para fora do tecido social.

Assim, conceber uma possível inexistência de uma diferenciação entre objetos para mera contemplação, arte pura, daqueles para uso, artefatos, entre os povos indígenas, é um fator que põe em desacordo a ideia de arte euro-ocidental frente às produções nativas.

Consideramos, como Auritha Tabajara, que as aldeias indígenas estão sempre repletas de arte: cantos, danças, pinturas, performances. É claro que isso tudo, entretanto, é muito mais do que arte se é que também consideram como arte são as espiritualidades, as realidades, os modos de vida, a História, os ritos que mantêm o céu suspensoll, como dizem Davi Yanomami e Ailton Krenak. Enquanto a arte euro-ocidental serviria para retratar uma realidade, poderíamos dizer que a própria realidade do mundo físico e do mundo espiritual se expressam, esteticamente, no modo de vida que não deixa de ser artístico.

O modo de vida do povo Munduruku hoje mantém contato com a população não indígena regional, a maioria orgulham-se de conservar muitos saberes ensinados pelos mais velhos, dentre os quais estão os adornos corporais, mais pelos Munduruku como adereços, que são os cocares, capacetes, as tangas, as pulseiras, braceletes, cintos, brincos, tornozeleiras, tiaras e as armas que são arco e flechas, bordunas e lanças, são usadas em distintas finalidades, tais como nas festas que acontecem na aldeia, encontros e eventos internos e externos, em movimentos públicos de manifestações e reivindicações.

Para nosso povo a arte plumária indígena possui um caráter ritualístico, em dois níveis: A confecção das peças (modo de fazer): é feita exclusivamente pelos homens, que obedecem a um ritual de caça, coleta, separação, tingimento, corte, amarração, etc. da matéria-prima, afim de dar uma forma específica a ela. E a finalidade (simbolismo): A arte plumária é uma forma de comunicação, de linguagem.

Os grupos indígenas ornamentam o corpo em contraposição aos outros seres vivos (animais e outros grupos indígenas). Extrapolando o conceito de enfeite, a plumária é um símbolo usado em ritos e cerimônias. Pode representar mensagens sobre sexo, idade, filiação (clã), posição social, importância cerimonial, cargo político e grau de prestígio dos seus portadores e possuidores.

Em muitas situações, cabe ao professor indígena atuar como mediador e interlocutor de sua comunidade com os representantes do mundo de fora da aldeia e com a sistematização e organização de novos saberes e práticas. É dele, também, a tarefa de refletir criticamente e de buscar estratégias para promover a interação dos diversos tipos de conhecimentos que se apresentam e se entrelaçam no processo escolar: de um lado, os conhecimentos ditos universais, a que todo estudante, indígena ou não, deve ter acesso, e, de outro, os conhecimentos étnicos, próprios ao seu grupo étnico, que, se antes eram negados, hoje assumem importância crescente nos contextos escolares indígenas.

(...) têm a difícil responsabilidade de incentivar as novas gerações para a pesquisa dos conhecimentos tradicionais junto aos membros mais velhos de sua comunidade, assim como para a difusão desses conhecimentos, visando sua continuidade e reprodução cultural; por outro lado, eles são responsáveis também por estudar e compreender, à luz de seus próprios conhecimentos e de seu povo, os conhecimentos tidos como universais reunidos no currículo escolar. (BRASIL, 2002, p. 20-21).

Portanto, o professor indígena deve ser formado como um pesquisador não só dos aspectos relevantes da história e da cultura do seu povo, mas também dos assuntos considerados significativos nas várias áreas de conhecimento. Dessa atividade de pesquisa e estudo podem resultar materiais utilizáveis tanto no processo de formação desse professor como na escola, para o uso didático com seus alunos. A proposta de que, além de ser professor e gestor de sua escola, ele deva ser também pesquisador, apresenta-se hoje como um grande desafio que

envolve, de um lado, investimentos na formação individual desse professor e, do outro, a comunidade indígena, que deve participar ativamente das discussões e da prática da escola indígena local, bem como dos programas de formação e qualificação de seus professores

Na educação escolar essa atividade que envolve a arte plumária não está trabalhada de forma que envolva todas as áreas do conhecimento, pode ser trabalhada desde a alfabetização, para alcançar esse fim, precisa de métodos e formas de organização e ensinar. Para Libâneo (2013), esse processo, como qualquer atividade humana, requer planejamento didático e estruturação, visando garantir que o objetivo maior, a aprendizagem ocorra. Nesse sentido, é função da prática educativa formar sujeitos que sejam atores protagonistas no meio social em que se inserem,

A prática educativa não é apenas uma exigência da vida em sociedade, mas também o processo de prover os indivíduos dos conhecimentos e 40 experiências culturais que os tornam aptos a atuar no meio social e a transformá-lo em função. (LIBÂNEO, 2013, p. 15)

Nesse sentido, optamos por analisar materiais didáticos. Abordamos esse instrumental por reconhecer seu papel fundamental como ferramenta auxiliar para os profissionais da educação na medida em que é concebido através de uma estrutura didática e apresenta-se como um meio facilitador do processo de ensino e aprendizagem.

Compreendendo a importância dos recursos didáticos, indagamos: O que é o material didático? Para Libâneo (2013), os materiais ou recursos didáticos são meios de ensino. Para o teórico, meios de ensino são todo e qualquer recurso utilizado pelo professor e pelo aluno para que se estabeleça o processo de ensino-aprendizagem.

Cada disciplina exige também seu material específico, é necessário perceber que o professor deve ter apropriação sobre o processo de ensino. Embora os recursos/materiais sejam ferramentas facilitadoras, cabe ao professor dominar, administrar e selecionar a utilização de cada meio, escolhendo cautelosamente o melhor recurso de acordo com a disciplina a ser ministrada (LIBÂNEO, 2013). Assim, no que tange à compreensão e utilização adequada dos meios de ensino, os materiais didáticos pedagógicos para Arte não podem ser reduzidos a

experimentações de conjunto de materiais (tinta, pincéis, argila etc.) ou a observações vazias de imagens em livros e de projeções de obras de artes.

Ao pensarmos em uma abordagem que prioriza a arte plumária, ficamos a pensar que material iria ser proposto como prática plástica, buscamos o desenvolvimento de uma atividade que reforce a compreensão do fazer da arte plumária, voltando-se para as memórias e crenças, assim como é orientada a interpretação dos artefatos.

Nesse sentido na atividade escolar os alunos podem aprender a definir o conceito da cor na composição dos artefatos, construindo sentido. Observando a arte plumária e suas cores vividas, buscamos através do conceito investigar quais as relações entre a cor e os objetos da arte plumária, abordando as relações com a identidade, a cosmologia e o ritual. Nessa atividade, atentamos o olhar do aluno para o natural quanto ao chamar atenção de animais e suas plumagens, fazendo uma relação com as vestimentas e seu significado quanto a mensagens simbólicas.

Novas pesquisas devem contribuir para levantar e resgatar dados etnológicos, arqueológicos e artísticos do nosso povo. Nessa direção, é de suma importância o desenvolvimento de mais abordagens, a fim de conscientizar a sociedade acerca das contribuições indígenas, além de proporcionar uma melhor compreensão da produção material dos povos, valorizando o seu legado como objetos artísticos e rompendo com conceitos ultrapassados de produções artesanais.

### Considerações Finais

A arte plumária indígena Munduruku na ancestralidade era uma atividade ligada à vida cotidiana, atualmente na aldeia Nova Munduruku poucas pessoas sabem fazer, mas essa arte sempre é usada nas festividades, apresentações culturais dentro e fora da aldeia.

Compreendemos que a arte plumária é um dos elementos que cada povo indígena tem e se torna diferente de outro povo e cumprem seu papel social. No entanto, a qualidade da arte plumária e a habilidade de fazer são avaliadas do ponto de vista artístico, sem dúvida quem faz a produção da arte plumária tem suas habilidades reconhecidas pelo grupo e ganham certo prestígio por isso.

Defendemos a ideia que a escola por meio de atividades pedagógica desde os anos iniciais trabalhe a importância da arte plumária para o nosso povo, os significados de cada objeto da arte plumária, os tipos de penas que são utilizadas para a confecção e quais as cores das penas, fazer atividades que ajudem no fortalecimento do conhecimento dos significados e técnicas da arte plumária Munduruku e as aves usadas para tirar as penas.

### Referências

- ANDRÉ, Marli Eliza D.A. **Etnografia da prática escolar**. São Paulo, Papiru;2009.
- BEDORE, Renato C. **Design, vivência, estética e afetos: uma síntese teórica**. Dissertação de Mestrado em Design. Curitiba: Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná, 2018.
- BRASIL, **Referenciais para formação de professores indígenas**. Brasília, 2002
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Tradução, introdução e notas de Newton Aquiles Von Zuben. 10. ed. São Paulo: Centauro, 2001.
- DAMISCH, Hubert, Arte, in **Enciclopédia Einaudi**, vol. 3, Lisboa: Imprensa nacional, 1984.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** – vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2005.
- GEERTZ, Clifford, **A Interpretação das Culturas**, Rio de Janeiro: Guanabara,1989.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- LAGROU, E. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.
- LIBÂNEO, José. Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez Editora, 2013
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. EDUSP, São Paulo, vol II, 1974.
- MINAYO. Maria Cecilia de Souza (org). **Pesquisa Social. Teoria, Método e criatividade**. Petrópolis, RJ, Vozes; 2016.

## Arte plumaria Munduruku na aldeia Nova Munduruku

RIBEIRO, Berta G. **Dicionário do artesanato indígena**. Ilustrações: Hamilton Botelho Malhano. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

RIBEIRO, Darcy. **Diários Índios: Os Urubu-Kaapor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

VICENTE, Bianca Cristina Ribeiro. **Conservação preventiva de plumárias indígenas em acervos de museológicos (manuscrito): avaliação das condições de conservação dos adornos plumários Ka'apor na coleção etnográfica do Museu Paraense Emilio Goeldi**. Dissertação de mestrado de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. **O conceito de vivência (Erlebnis) em Nietzsche: gênese, significado e recepção**. In: *Kriterion: revista de filosofia*, v. 54, n. 127, p. 141-155. Belo Horizonte, jun. 2013.

Recebido: 07/10/2020

Aprovado: 30/03/2021

Publicado: 01/05/2021