

## ARTES INDÍGENAS NO CERRADO: SABERES, EDUCAÇÃO E MUSEUS.

### **Poliene Soares dos Santos Bicalho**

Docente do Curso de História do Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas de Anápolis, Universidade Estadual de Goiás (UEG) e do Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais de Cerrado (TECCER). Doutora em História Social pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisadora do Programa de Pesquisa de Bolsa de Incentivo ao Pesquisador (PIB/UEG).

**Darlen Priscila Santana Rodrigues.** Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (TECCER). Graduada em Museologia pela Universidade Federal de Goiás (UEG). Bolsista de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais de Cerrado (TECCER/UEG).

### **Resumo:**

Objeto da pesquisa em tela, que se encontra em fase inicial de exceção, tem por objetivos centrais mapear e conhecer as diferentes formas de artes e saberes dos indígenas do Cerrado brasileiro; aprofundar na análise sobre o sentido e o significado das artes indígenas no interior de suas culturas e na sociedade mais ampla; e observar como as artes e os saberes indígenas são apropriados pelos não indígenas, através, principalmente, de instituições como a escola e o museu. Entre outras, a principal meta desta proposta de projeto é tornar as artes indígenas dos povos do Cerrado conhecidas e reconhecidas pelo público não só acadêmico, mas também dos demais representantes e interessados da sociedade mais ampla. A transmissão cognitiva dos saberes e artes indígenas do Cerrado, nos campos da educação formal, através das universidades, escolas e museus, é outro aspecto relevante desta pesquisa; assim como a observação e análise sobre como as artes indígenas são efetivamente abordadas e expostas – e apropriadas – nestes espaços de formação, ensino e produção do conhecimento. Para tanto, se fará uma ampla revisão da literatura produzida, especialmente a partir da década de 1980, sobre a noção de arte (conceituação originada e fincada no pensamento e na tradição ocidental) a partir das várias expressividades artísticas e culturais do indígenas, com ênfase nos sentidos e significados das mesmas para as diferentes etnias do Cerrado.

**Palavras-chave:** Artes Indígenas; Saberes; Cerrado.

### **Introdução**

Após algumas pesquisas, leituras e observações em geral, no que tange à relevância da proposta, observou-se que há uma carência significava de pesquisas que efetivamente priorizem o papel e a importância das artes indígenas do cerrado, com foco nas etnias dos estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Minas Gerais. São relativamente escassos os produtos de pesquisas, digitalizados e impressos, que abordem especificamente os povos, as

artes e os saberes do Cerrado. Uma das poucas pesquisas identificadas, em Goiás, que está disponível em PDF na *Internet*, é o trabalho organizado por Lydia Poleck (1994), *Adornos e pintura corporal Karajá*, que é o resultado de uma série de falas e imagens produzidas pelos próprios indígenas Karajá sobre algumas das expressões dos saberes destes povos, apreendidos, em nossa avaliação, como arte, embora, em nenhum momento, esta terminologia apareça descrita no livro.

A transmissão cognitiva dos saberes e artes indígenas do cerrado, nos campos da educação formal, através das universidades, escolas e museus, é outro aspecto relevante desta pesquisa; assim como a observação e análise sobre como as artes indígenas são efetivamente abordadas e expostas – e apropriadas – nestes espaços de formação, ensino e produção do conhecimento.

Logo, o projeto tem como principal meta a formação de um Acervo documental, imagético e bibliográfico, sobre as artes indígenas do Cerrado, a fim de conhecê-las, analisá-las e divulgá-las a um público mais amplo, através da publicação de um livro específico sobre artes indígenas no Cerrado, e que levaria o título deste projeto. As artes e os saberes indígenas do Cerrado precisam ser mais bem divulgadas, para que mais conhecimento seja gerado sobre a realidade dos mesmos, no passado e na atualidade, e mais respeito e reconhecimento se concretizem, efetivamente, nas relações entre indígenas e não indígenas, em nível regional e nacional.

Neste sentido, a forma como as escolas e os museus têm se apropriado destes saberes para transmiti-los aos seus públicos alvos precisa ser observada, uma vez que se trata de instituições formadoras, assim, não podem continuar reproduzido conhecimentos vagos, reducionistas e, por vezes, preconceituosos sobre os indígenas e as diferentes expressividades artísticas. A Escola pode contribuir de forma ampla para que as artes e os saberes indígenas do cerrado sejam divulgados, considerando que se trata de uma instituição formadora e que, também nela, a temática indígena é conteúdo obrigatório desde a aprovação da Lei 11.645/08<sup>1</sup>, que determina que os conteúdos referentes à história dos povos indígenas brasileiros deverão ser ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas disciplinas de Educação Artística, Literatura e História.

Para que a lei não se torne letra morta é importante investir na qualidade dos livros didáticos e materiais de apoio que auxiliam os professores e, nesse sentido, é imperioso o

---

<sup>1</sup> Lei aprovada em 2008 que torna obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados.

investimento em pesquisas para garantir o acesso dos educadores a materiais específicos sobre as Artes indígenas, por se tratar de tema que muito atrai a atenção dos discentes, em todos os níveis, e é muito pouco explorado nos livros didáticos e nas produções de livros em geral. A carência de pesquisas que efetivamente priorizem o papel e a importância das artes indígenas do cerrado pode impossibilitar seu ensino na sala de aula, o que também está relacionado, por exemplo, à ausência e/ou pouquíssimo espaço dado às artes indígenas do cerrado nos livros didáticos de Artes e História.

Quanto aos museus, não há dúvida de que são portadores de conhecimento. Quando “descobertos”, são fontes potencialmente explosivas, podendo contribuir para a recuperação da memória perdida e a reconstrução de formas de vidas e saberes “destruídos”. O encantamento com essa descoberta exerce sobre a sociedade um potencial mobilizador que estimula as aproximações. O papel educativo dos museus, nos últimos anos, vem ganhando visibilidade, o que pode contribuir com importantes diálogos entre a educação formal e a não formal. A Nova Museologia adota, como política dos museus, a tentativa de integrá-los à sociedade através de projetos com as escolas e as comunidades tradicionais.

O papel do museu, nas últimas décadas, tem sido debatido com o intuito de realmente desmistificar conceitos e interpretações, como a de que se trata de lugar para “guardar coisa velha”. O museu pode ser o lugar onde podemos descobrir culturas e saberes de sociedades que estão próximas ou distantes em um mesmo território. Os museus com temática indígena no cerrado possuem esta característica, no entanto, é necessário que estejamos atentos para compreender a importância de não generalizar a interpretação sobre sociedades indígenas do cerrado, abordando-a de maneira enciclopédica, como tradicionalmente se observa em alguns museus. Para reforçar esta assertiva, da intrínseca relação entre artes indígenas, educação e museus, Leonel Kaz (2013), citado por Bessa Freire (2016) ressalta:

Museu é o lugar para se entrar de corpo inteiro, tridimensionalmente, com todos os sentidos despertados... Museu é o lugar, portanto, de olhar de forma distinta para as coisas. E para os seres também. É o lugar de aprender a olhar com outro olhar para o outro (que quase nunca o vemos), para a escola (que pode ser, cada dia, diferente do que é habitualmente) e para a cidade (que tanto a desprezamos, por que parece não nos pertencer) ... [o museu é o lugar onde] ninguém precisa ser prisioneiro dos preconceitos do mundo. Museu é onde a cultura aponta à educação que tanto um como o outro foram feitos para reinventar o modo de ver as coisas... Museu é o lugar em que “a criança se educa, vivendo”, como nos ensinou, desde 1929, o educador Anísio Teixeira, ao falar de escola.

Os saberes indígenas, apresentados nos museus, potencializam as possibilidades de análises e discussões, assim como a compreensão, quanto ao modo de fazer e saber, de povos existentes no cerrado. O que chamamos de Artes indígenas presente nos museus são, muitas vezes, simplesmente, objetos isolados de ritos, símbolos e utensílios do cotidiano de cada povo; mas cada um desses objetos tem sua característica e significado, e precisam ser considerados como parte de um todo que compõe as tradições e a cultura, e são importantes para legitimar o modo como criam e recriam os significados que dão sustentação ao modo de ver o mundo de cada grupo etnicamente identificado.

Sendo assim, os objetivos que permeiam e conduzirão a pesquisa, que se encontra em fase inicial de exceção, são basicamente estes: mapear e conhecer as diferentes formas de artes e saberes dos indígenas do Cerrado brasileiro; aprofundar na análise sobre o sentido e o significado das artes indígenas no interior de suas culturas e na sociedade mais ampla; e observar como as artes e os saberes indígenas são apropriados pelos não indígenas, através, principalmente, de instituições como a escola e o museu. Entre outras, a principal meta desta proposta de projeto é tornar as artes indígenas dos povos do Cerrado conhecidas e reconhecidas pelo público não só acadêmico, mas também dos demais representantes e interessados da sociedade mais ampla.

### **Referencial Teórico**

A vivência em um território precisa ser apreendida de forma complexa e ampla, ou seja, como experiência histórica na vida prática, como reprodução sociocultural de um povo pensada a partir de diferentes concepções de tempo e espaço; espaços e tempos estes concebidos como lugares de memórias<sup>2</sup> e de histórias que precisam ser conhecidas, compreendidas, reconhecidas e respeitadas. Muitas destas relações e vivências são expressas através da arte, numa acepção muito peculiar do que é arte ou do que pode ser arte. Logo, artes indígenas e cerrado entrecruzam-se nesta proposta de projeto de pesquisa de forma intrínseca e significativa.

Não será nosso propósito pensar a artes indígenas a partir dos mesmos sentidos e significados que são legados à noção de arte a partir do pensamento e da tradição ocidental. Mesmo por que esta seria uma escolha despropositada e fadada a críticas e posições previamente efusivas e, sob alguns pontos de vistas e apreensões teóricas, um tanto fundamentadas (GOMBRICH, 2015). Esta assertiva se ampara, primeiramente, no fato de a

---

<sup>2</sup> Parafrazeando Maurice Halbwachs, a partir de sua obra *A memória coletiva* (2006).

noção de arte e a própria terminologia da palavra, tal qual a compreendemos, sequer existe no mundo indígena. Ou seja, nos territórios de vivências indígenas não há qualquer palavra que corresponda ao que entendemos como arte. O que não significa dizer que eles não produzam nada que corresponda ao que entendemos como tal, como bem analisa Els Lagrou (2013). Neste sentido, quanto as produções materiais indígenas, destaca Lúcia Hussak van Velthem, estas

foram e ainda são concebidas e executadas em contextos que não partilham das premissas ocidentais acerca da definição de “arte” e de sua função...é lícito enfatizar a inexistência de categorias indígenas que correspondam à arte no sentido ocidental do termo. Isso não significa que nessas sociedades, determinadas obras não sejam consideradas especiais e, conseqüentemente, estimadas, valorizadas... (2003, p. 45)

Lux Vidal (1992) evidencia que, por muito tempo, as artes indígenas foram olvidadas, tida como algo perdido “no Jardim do Éden”, não foi incluída no que se entende por arte no cenário contemporâneo. Neste sentido, Els Lagrou (2010) suplementa, ao afirmar que os “os indígenas não partilham a nossa noção de arte” (p. 1), de modo que é preciso que fique claro que a noção de arte que os ocidentais utilizam não pode ser tomada, sem os devidos cuidados, para pensar o que se compreende como “artes indígenas”. Numa perspectiva não ocidentalizada, para determinados povos, a arte não serve unicamente para contemplação ou como criação de formas e imagens que refletem e expressam o “belo”; para as culturas cujas tradições não são moldadas pelos valores do Ocidente, arte significa e é algo além da beleza, das formas perfeitas, das cores adequadas.

Neste ínterim, adentro ao campo teórico desdobrado por Alfred Gell (1996), no que tange ao papel que deveria exercer a nova Antropologia da arte, qual seja, entre outros aspectos, o de questionar a visão moderna, ocidental e estreita do que é arte. Segundo André Demarchi (2016), uma “nova antropologia da arte deveria ser construída contra os princípios estéticos enraizados na arte moderna ocidental” (p. 188). Ainda no caminho sugerido por Gell, Lagrou destaca o afastamento do “critério beleza, inclusive porque este também não é mais o critério através do qual a arte contemporânea é avaliada, para ver como se poderia melhor colocar em ressonância produções não ocidentais” (LAGROU, 2003, p. 97). Neste sentido, e em outro momento, reforça a autora:

Se fôssemos comparar as artes produzidas pelos indígenas com as obras conceituais dos artistas contemporâneos, encontraríamos muito mais semelhanças do que à primeira vista suspeitaríamos (GELL, 1996). Pois

muitos artefatos e grafismos que marcam o estilo de diferentes grupos indígenas são materializações densas de complexas redes de interações que supõem conjuntos de significados, ou, como diria Gell, que levam a abduções, inferências com relação a intenções e ações de outros agentes. São objetos que condensam ações, relações, emoções e sentidos, porque é através dos artefatos que as pessoas agem, se relacionam, se produzem e existem no mundo. Se objetos indígenas cristalizam ações, valores e ideias, como na arte conceitual, ou provocam apreciações valorativas da categoria dos tradicionais conceitos de beleza e perfeição formal, como entre nós, por que sustentar que conceitualmente esses povos desconhecem o que nós conhecemos como ‘arte’? (LAGROU, 2010, p. 2).

Assim, desde meados dos anos 1980, desenvolveu-se uma corrente de estudos com o intuito de se apreender os artefatos e as produções artísticas indígenas em geral como arte, numa perspectiva contemporânea do termo, o que deu lugar a pesquisas importantes, como as desenvolvidas por estudiosos que passaram a se dedicar ao tema: Darcy e Berta Ribeiro; Lúcia Hussak van Velthem; Sônia Ferrado Dorta; Maria Helena Fénelon Costa e Maria Helena Dias Monteirontes. E a arte, até então apreendida como um campo de observação específico, passou a ser abordada como “um quadro de referenciais que pode integrar, em pé de igualdade, o estudo dos sistemas sociais, religiosos, cosmológicos e estéticos. Inaugura-se, assim, uma atmosfera mais propícia para a exploração do simbolismo visual” (VIDAL & SILVA, 1992, p. 282).

Enfim, e por ora, esboçam-se as teias de significados e sentidos que o presente tema de pesquisa abrange: trata-se de uma temática inovadora e relevante, pois pretende apreender algumas culturas e povos que habitam o Cerrado, a partir de sua expressividade artística, seja ela plumária, pintura corporal, artesanato, adereços etc; e ainda busca observar o modo como este tema tem sido analisado e discutido no âmbito escolar e museológico.

Quanto às vivências indígenas, as suas artes e culturas, tratam-se de povos predominantemente do tronco linguístico Macro-Jê, presentes no vasto território de saberes e reprodução sociocultural, além do *habitat* natural e ambientalmente adequado à sobrevivência há milênios. Neste sentido, faz-se mister informar sobre a relevância de se conhecer mais as artes indígenas dos povos que nele habitam. Tratam-se de grupos extremamente criativos, que transformam a natureza para se recriar e dar sentido às suas vivências há cerca de 12 mil anos.

Para Altair Sales Barbosa, desde tempos pré-históricos, as características típicas do bioma Cerrado, com sua diversidade de ambientes e povos étnicos, foram fundamentais para o povoamento do interior do Brasil.

O Cerrado exerce papel fundamental na vida das populações pré-históricas que iniciaram o povoamento das áreas interioranas do continente sul-americano. Na região dos cerrados, essas populações desenvolveram importantes processos culturais que moldaram estilos de sociedades bem definidas, em que a economia de caça e coleta imprimiu modelos de organização espacial e social com características peculiares. Os processos culturais indígenas, que se seguiram a esse modelo, trouxeram pouca modificação à fisionomia sociocultural e, embora ocorresse o advento da agricultura incipiente, exercida nas manchas de solo de boa fertilidade natural existentes no domínio dos cerrados, a caça e a coleta, em particular a vegetal, ainda constituíam fatores decisivos na economia dessas sociedades. Sem considerar a área do Parque Nacional do Xingu que, mesmo possuindo alguns elementos do Sistema dos Cerrados, é integrante do Domínio Equatorial Amazônico, ou Trópico Úmido, e sem considerar também alguns povos que vivem em áreas disjuntas de Cerrado como os pareci e nambikwara, a área contínua do Sistema dos Cerrados, dos Chapadões Centrais do Brasil, apresenta uma população indígena atual de aproximadamente 44.118 habitantes, distribuídos principalmente em terras do Maranhão, Tocantins, Goiás e Mato Grosso do Sul. Essa população engloba 26 povos de características culturais diferenciadas, cuja situação atual e fragmentação demográfica não refletem a importância que o espaço geográfico dos Cerrados teve na sua fixação durante longos períodos, nem a verdadeira história da ocupação deste espaço por tal população (BARBOSA, 2011, p. 11).

Logo, apesar das intempéries causadas pela exploração desenfreada e a percepção de significativo descuido em relação ao bioma e às suas riquezas – já que o mesmo tem sido, nas últimas décadas, alvo de sucessivas violações causadas pela agricultura industrial e a ocupação desordenada, entre outros –, fato é que muito do que caracteriza o *homo cerratensis*, como o definiu Paulo Bertran (BERTRAN, 2000), é ainda hoje consequência da relação que o mesmo estabeleceu e estabelece com a própria natureza do Cerrado. Isso desde as primeiras ocupações, com as populações pré-históricas do território, com os indígenas, com os africanos escravizados, com os colonizadores enfim, corolário do caldo de culturas que se formará neste longo processo de apropriação do Cerrado como espaço de sobrevivência e de reprodução sociocultural.

## Metodologia

A pesquisa será devolvida em duas grandes etapas: inicialmente, será feito um amplo trabalho de mapeamento do material bibliográfico referencial para pensar o tema, no sentido de se produzir uma catalogação das principais pesquisas realizadas, assim como os seus produtos imediatos (artigos, livros, documentação etc.) sobre arte indígena no cerrado;

seguida da leitura, análise e discussão dos mesmos individual e coletivamente, nos encontros da equipe, que deverão acontecer mensalmente.

Na segunda etapa se demarcará os principais campos da pesquisa empírica, com a verificação *in loco* (museus, escolas, universidades, comunidades e organizações indígenas) de como a arte indígena se expressa, se apropria e é apropriada nos diferentes espaços e tempos históricos. Neste sentido, a pesquisa será metodologicamente orientada para uma revisão e análise bibliográfica do tema; assim como para a pesquisa empírica no segundo momento, a fim de se mapear, registrar e analisar as artes indígenas em locais e realidades específicas.

Como o projeto lidará diretamente com aspectos teóricos e empíricos das expressões artísticas do indígena no cerrado, o diálogo com os trabalhos que analisam a Cultura material e imaterial dos povos será recorrentemente acessado, e estes estudos comporão alguns dos aportes teóricos importantes para analisar a diversidade da arte indígena no território, assim como a maneira como ela se expressa e é aprendida.

Ainda nesta perspectiva, a Antropologia, especialmente o campo da Antropologia da Arte Indígena, será uma importante referência para pensarmos teoricamente a noção de arte indígena, partindo do pressuposto de que “as manifestações estéticas indígenas são estudadas como sistemas de representação, que procuram explicar como a sociedade pensa a si própria e o mundo que a rodeia, traduzindo essas noções ao nosso próprio sistema cognitivo” (RIBEIRO, 1986, p. 23). Neste momento, autores como Els Lagrou e André Demarchi, entre outros, serão leituras obrigatórias.

## **Resultados e Discussões**

Como já demonstrado, o projeto encontra-se em fase inicial de desenvolvimento. O mesmo foi aprovado em fevereiro de 2017, e já conta com algumas metas de produção concretizadas ou em estágio considerável de realização. A exemplo, a participação da coordenadora na 15ª Semana dos Museus, realizada no Campus de Itapuranga, com a palestra de abertura intitulada Artes Indígenas em Perspectiva: os museus e a apropriação dos muitos saberes, no último dia 15 de maio de 2017.

Encontra-se também em andamento a elaboração de um livro, que terá como preocupação básica levar a conhecer as artes indígenas do cerrado de forma direcionada e comprometida, com a participação de colaboradores internos e externos à Universidade de vinculação da coordenadora e do projeto de pesquisa em questão.

No mais, a mapeamento das artes indígenas do cerrado está sendo feito, com a finalidade de avançar no levantamento dos dados sobre as diversas expressividades artísticas ainda presentes na composição social do grupo, a fim de se avançar quanto à compressão destes artefatos/artes em relação às teias culturais e simbólicas da cosmogonia de cada povo.

## Conclusão

Por ora, a título de considerações parciais sobre o até o momento acurado, lido, analisado e pensado, depreende-se que ainda há muitas incompreensões, alicerçadas em olhares recheados de preconceitos e juízos valor, além de conhecimentos unilaterais, quanto ao que aqui estamos entendendo e procurando apreender em matéria de artes indígenas, especialmente as do cerrado. Entende-se que tais posicionamentos são herança de um passado muito presente entre grupos diversos da sociedade mais ampla, que ainda tende a classificar os indígenas e tudo o que a eles pertence como inferior, “atrasado”, “primitivo” etc.

Para tanto, tomamos a fala novamente de Velthen para encerrar e dizer que adentrar ao mundo das artes indígenas é como “enveredar por caminhos surpreendentes, porque as obras produzidas podem ser desconcertantes como as grandes máscaras, ou serem ricamente coloridas como os ornatos plumários ou então intrincados como os cestos providos de motivos marcheados” (2003, p. 44).

## Referências

BRASIL. **Plano Setorial para as Culturas Indígenas**. Ministério da Cultura. Secretária da Identidade e da Diversidade Cultural / MinC/ SCC - Brasília, 2012.

BARBOSA, Altair S. [et. al.]. **O Piar da Juriti Pepena**. Narrativa ecológica da ocupação humana do Cerrado. Goiânia: Ed. da PUC/Goiás, 2014.

BARBOSA, Altair Sales in **ENTREVISTA À REVISTA DO INSTITUTO HUMANITAS**. UNISINOS, 2011.

BERTRAN, Paulo. **História da Terra e do Homem no Planalto Central: Eco-História do Distrito Federal – do indígena ao colonizados**. Brasília: Verano, 2000.

BESSA FREIRE. José Ribamar. Museus Indígenas, museus etnográficos e a representação dos índios no imaginário nacional: o que o museu tem a ver com educação? CURY, Marília Xavier. (Coord.) **Questões Indígenas e Museus: Enfoque Regional para um Debate Museológico**. Brodowsky: ACAM Portinari: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo

(SEC); São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2014. (Coleção Museu Aberto) (p. 33-38)

DEMARCHI, André. Armadilhas, quimeras e caminhos: três abordagens da arte na antropologia contemporânea. In: MACHADO, Márcia (Org.) **Culturas e Histórias dos Povos Indígenas**. Formação, Direitos e o Conhecimento Antropológico. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.

GELL, Alfred. A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. **Arte e Ensaios**. Escola de Belas Artes, UFRJ, ano VIII, n. 8, p. 174-191.

LAGROU, E. **Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2ª reimpressão, 2013.

LAGROU, E. **Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas**. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/pdfs/elslagrou.pdf>, acesso em: 22/03/2016.

POLECH, Lydia. **Adornos e pintura corporal Karajá**. Goiânia: UFG/FUNAI, 1994 (Textos Indígenas / Série Cultura).

RIBEIRO, Berta G. **Arte Indígena, Linguagem Visual**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

SILVA, Aracy Lopes. GRUPIONI, Luís Donizete Benzi. (Orgs.) **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus** / Brasília, MEC/MARI/UNESCO, 1995.

SILVA, Telma Camargo (Org.). **Ritxoko**. Goiânia: Câne Editorial, 2015.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. **Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. Textos escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 55-66, 2010.

\_\_\_\_\_. *O belo e a fera*. A estética da produção e da predação entre os Wayana. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia. Assírio e Alvim, 2003.

VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena**. Estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: Ed. da Universidade de São PAULO: FAPESP, 1992.

\_\_\_\_\_. SILVA, Aracy Lopes. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. In: VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena**. Estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: Ed. da Universidade de São PAULO: FAPESP, 1992. (p. 279-293)