

Os resultados e conclusões do projeto de extensão “Reflexões sobre a Estética Indígena para o Campo da Arte-Educação”

Walace Rodrigues

Professor adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT).
Doutor em Humanidades pela Universiteit Leiden, Países Baixos.

Resumo

Este trabalho busca mostrar as experiências ocorridas durante a execução do projeto de extensão intitulado “Reflexões sobre a Estética Indígena para o Campo da Arte-Educação”. O referido projeto teve lugar na Universidade Federal do Tocantins, no Campus de Tocantinópolis, e foi direcionado aos estudantes do curso de graduação em Pedagogia matriculados em diferentes períodos e a outros interessados.

Palavras-chave: Indígena. Estética. Arte-Educação.

Introdução

A criação da proposta de extensão intitulada “Reflexões sobre a Estética Indígena para o Campo da Arte-Educação” se deu, primeiramente, pela necessidade de valorização cultural do indígena e de suas criações na sociedade nacional (conforme nos informa a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em seu artigo 26-A), pois ao indígena falta, ainda, o devido reconhecimento ético sobre seus fazeres e saberes. Como nos diz Ana Mae Barbosa, no texto “Arte, educação e cultura”, a cultura indígena ainda é considerada de segunda categoria, já que a escola se baseia na cultura erudita para educar os estudantes:

A educação poderia ser o mais eficiente caminho para estimular a consciência cultural do indivíduo, começando pelo reconhecimento e apreciação da cultura local. Contudo, a educação formal no Terceiro Mundo Ocidental foi completamente dominada pelos códigos culturais europeus e, mais recentemente, pelo código cultural norte-americano branco. A cultura indígena só é tolerada na escola sob a forma de folclore, de curiosidade e esoterismo; sempre como uma cultura de segunda categoria. (BARBOSA, s.d.).

Assim sendo, o vasto valor artístico das criações de cultura material indígena pode ser um dos caminhos para o reconhecimento da riqueza cultural dos grupos indígenas nacionais, desarticulando o argumento de que os indígenas são “culturalmente inferiores” aos povos de tradição ocidental europeia, como nos fizeram acreditar por muito tempo. Uso aqui uma passagem de Mario Chagas (2007) em que ele descreve o resultado de uma pesquisa sobre as representações dadas aos indígenas em seu artigo “Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal” para exemplificar esse ponto:

O resultado dessa pesquisa, que procurou ouvir, sobretudo, “crianças, jovens estudantes e populares”, sublinhou a existência de representações mentais que construíam narrativas que descreviam os povos indígenas como “seres congenitamente inferiores”, “como povos embrutecidos” e “preguiçosos”, sem “qualquer qualidade humana”, sem “refinamento estético” e outras imagens depreciativas. Paralelamente a essas representações, apareciam também aquelas que descreviam esses mesmos povos como habitantes de um mundo idílico, repleto de aventuras e como seres portadores das mais “excelsas qualidades de nobreza, altruísmo, sobriedade e outras”. Essas duas modalidades de representação, segundo o pai fundador do Museu, estavam ancoradas em preconceitos que assumiam a “aparência de verdade inconteste”. (CHAGAS, 2007, p. 184).

Os povos indígenas brasileiros demonstram uma preocupação “estética” para além do seu valor de uso dos objetos produzidos por eles. Esses objetos, também, identificam o artesão que os produziu e a sociedade da qual eles são cultura material. Berta Ribeiro (1989) mostra esse “cuidado” indígena na produção de sua cultura material – produção material essa que ela não se acanha em chamar de “arte”:

A arte impregna todas as esferas da vida do indígena brasileiro. A casa, a disposição espacial da aldeia, os utensílios de provimento da subsistência, os meios de transporte, os objetos de uso cotidiano e, principalmente, os de cunho ritual estão embebidos de uma vontade de beleza e de expressão simbólica. Estas características transparecem quando se observa que o índio emprega mais esforço e mais tempo na produção de seus artefatos que o necessário aos fins utilitários a que se destinam; e quando passa horas a fio ocupado na ornamentação e simbolização do próprio corpo. Neste sentido, a arte indígena reflete um desejo de fruição estética e de comunicação de uma linguagem visual. (RIBEIRO, 1989, p. 13).

Portanto, por uma questão, também, de caráter ético (a ética tem sempre o bem como objetivo principal), e não por uma questão de caridade ou por pena em

relação aos povos menos representados na cultura nacional, os povos indígenas devem ter aumentada a visibilidade de suas produções e saberes, para, conseqüentemente, serem valorizados como valiosos contribuintes culturais à sociedade nacional.

Dessa forma, suas contribuições estéticas devem fazer parte de uma história da arte verdadeiramente brasileira, crítica e inclusiva de toda forma de arte produzida no Brasil. É importante notar que, quando falo aqui sobre “estética indígena”, refiro-me à estética do mesmo modo que Simon Blackburn (2006) a define, em seu *Dictionary of philosophy*: “Estética: O estudo dos sentimentos, conceitos e julgamentos levantados a partir da apreciação das artes ou de uma variedade de objetos considerados emocionantes, ou bonitos, ou sublimes” (BLACKBURN, 2006, p. 8, tradução minha).

Desenvolvimento

É importante esclarecer que não se deseja aqui levantar a bandeira de que os objetos indígenas com visíveis qualidades estéticas sejam “arte”, já que essa categoria foi criada pelo ocidente europeu e não daria conta dos vários ângulos qualitativos incluídos no artefato indígena de valor artístico. Mas deseja-se identificar a genialidade de uma estética indígena que inclui, para além de seus padrões étnicos próprios de “beleza”, uma força interior de autoidentificação cultural que muitas vezes não encontramos, por exemplo, nos objetos de arte contemporânea, pois, como afirma Assis Brasil (1984, p. 28): “Uma atividade estética, em suma, nunca está totalmente separada das experiências de natureza lógica, econômica e ética.”

Aqui, nos referimos ao “belo artístico”. Picasso ousou dizer, contra uma tradição de beleza baseada na cultura grega, que “o feio é belo”, abrindo espaço à fruição sensível e retirando espaço ao “belo”. Conforme nos diz Assis Brasil:

O belo perde, assim, suas características estanques do idealismo grego, passando os valores estéticos a se concentrarem na *expressão* propriamente artística, seja ela configurada em linhas harmoniosas ou em deformações vitais, denunciadoras. Muitas vezes, diante das “deformações” da própria sociedade, o artista se torna um indignado e parte para criar uma nova realidade, ou em termos críticos ou simplesmente para apaziguar sua revolta. (BRASIL, 1984, p. 31, grifo do autor).

Nesse sentido, a escola, enquanto instituição cultural humanizadora, se encontra como fomentadora de saberes éticos, culturais e estéticos, levando os estudantes a pensarem para além de seus livros didáticos. As escolas devem ajudar a formar cidadãos e seres humanos conscientes das culturas nas quais estão inseridos e dos saberes historicamente construídos.

É papel da escola ajudar as crianças a terem representações simbólicas corretas sobre a sociedade em que vivem e sobre as várias vertentes étnicas encontradas nessa sociedade. Em um país tão mesclado etnicamente como o nosso, o entendimento de cada grupo social e seu papel na sociedade nacional se torna essencial. Uso aqui uma passagem dos educadores Ercília Maria de Paula e Fernando Wolff Mendonça (2009) sobre a construção de conteúdos sociais simbólicos e seu papel da escola:

A escola é criação social e representa um espaço em que as apropriações comuns de uma sociedade podem ser ordenadas e classificadas de acordo com a utilidade e a significação dos conceitos sociais, desde que essas apropriações tenham relevância para o desenvolvimento da criança, sendo utilizadas como ferramenta de interação da criança com o grupo social. (PAULA; MENDONÇA, 2009, p. 51).

Assim sendo, a compreensão das criações estéticas dos povos indígenas nacionais beneficia uma arte-educação inclusiva e coerentemente crítica. Ter contato com objetos de cultura material de “outros” povos enriquece nosso repertório de valores em relação a essas culturas até então “estranhas”. Consuelo Schlichta e Isis Tavares (2006) esclarecem que o conhecimento nos faz ver o mundo de outra forma e nos enriquece intelectual e eticamente:

[...] conhecer vai além da capacidade de enxergar ou de ouvir. Conhecer é compreender, é ser capaz de extrair de um objeto seus sentidos ou suas razões. Por isso, conhecer, longe de ser uma absorção passiva do repertório de alguém, exige do apreciador um repertório e um esforço de interpretação das formas simbólicas, para percebê-las como a expressão de outro sujeito e como uma mensagem a ser compreendida. (SCHLICHTA; TAVARES, 2006, p. 7).

Portanto, um observador crítico e com um repertório visual robusto poderá tirar grande proveito da apreciação crítica de objetos de natureza estética de outras culturas, tentando decifrar suas mensagens a partir de suas referências pessoais. É papel da escola formar esse observador habilitado a ler imagens de maneira a tirar

delas o maior número de informação possível e a utilizar essas informações como conceitos lógicos e críticos para sua vida e seus estudos.

Assim sendo, trabalhando com futuros pedagogos, vi a importância de instrumentalizá-los esteticamente para que pudessem trabalhar com seus alunos de maneira coerente, crítica e o mais abrangente possível a riqueza estética dos objetos artísticos indígenas e, dessa forma, valorizar os saberes e os fazeres dos nossos autóctones brasileiros.

O referido curso de extensão teve lugar nos espaços da Universidade Federal do Tocantins, no Campus de Tocantinópolis, e foi ofertado durante os sábados do mês de outubro de 2012, em quatro módulos presenciais, além de atividades de leitura a distância e de trabalho prático.

Reunimo-nos durante quatro sábados de outubro de 2012. Esse curso complementava as disciplinas Arte e Educação e Fundamentos e Metodologias do Ensino das Artes e do Movimento, ofertadas no curso de Pedagogia a partir do sexto período e, por isso, pedimos para os alunos dessas disciplinas comparecerem ao curso de extensão, se assim o desejassem.

As exposições teóricas baseadas no uso de imagens dividiram-se em quatro partes: No **primeiro encontro**, intitulado “Aprendendo a ler imagens indígenas”, voltamos para a leitura de imagens em geral, já que a maioria das pessoas não presta atenção ao que está a seu redor, principalmente nas imagens, valorizamos a definição de “discurso” de Michel Foucault e trabalhamos com as noções de “codificação e decodificação” de Stuart Hall. No **segundo encontro**, intitulado “Perspectivas”, trabalhamos com os vários tipos de perspectivas encontradas na história da arte para que os estudantes pudessem perceber a diversidade de pensamentos sobre arte, as diferentes formas de representação existentes e o valor positivo de todas essas formas. No **terceiro encontro**, intitulado “Decodificando imagens indígenas”, tentamos compreender o artefato artístico indígena dentro de sua cultura original e buscamos desenvolver um método de análise da formal e das técnicas utilizadas na feitura desses objetos, já que não nos é possível exame de símbolos indígenas de maneira direta e sem muita pesquisa. No **quarto e último encontro**, intitulado “Estética da inteireza”, trabalhamos com um conceito que descreve a totalidade da concepção indígena em relação aos objetos estéticos, em que a arte é parte integrante do objeto, mesmo dos objetos utilitários.

Os autores mais estudados nesse curso de extensão foram aqueles relacionados à antropologia da arte no Brasil, tais como Berta Ribeiro, Els Lagrou, Lux Vidal, Blanca Brum, dentre outros, os quais foram abordados para a compreensão da concepção indígena de arte e dos tipos de objetos artísticos produzidos pelos vários povos indígenas nacionais. Foram também estudados os artigos da arte-educadora brasileira Ana Mae Barbosa para fundamentar a importância da arte na formação integral dos indivíduos.

Além da exposição teórica com o vasto uso de imagens, foram ofertados aos acadêmicos textos de Ana Mae Barbosa e Berta Ribeiro relativos à importância do ensino das artes na escola e sobre a arte indígena brasileira para leitura em casa e comentários durante o curso.

Também desenvolvemos uma atividade prática de colagem, em que os alunos deveriam reinterpretar a simbologia de um cocar Kayapó, prestando muita atenção na utilização das cores e formas.

Constatei, por meio de uma análise qualitativa, que o curso de extensão oferecido obteve êxito, primeiramente, pelo bom número de estudantes que o frequentaram e pelos formulários de avaliação e sugestões respondidos. A maioria dos participantes do curso de extensão foi de alunos do sexto e sétimo períodos do curso de Pedagogia.

A tentativa de analisar imagens de objetos artísticos indígenas e, se possível, dos próprios objetos, pela via formal e da técnica utilizada, levou-nos a uma percepção sensível dos objetos e imagens. A antropóloga Lux Vidal (2005), no catálogo da exposição *Brésil indien: les arts des Amérindiens du Brésil*, esclarece a abordagem de análise de arte indígena pela via estética:

As manifestações estéticas das sociedades amazonenses oferecem um ângulo de estudo interessante de dados conceituais e físicos que definem uma obra de arte. No mundo ocidental, os termos habitualmente empregados para designar o belo e a arte estão ligados de maneira cognitiva aos valores e aos conceitos correntes desse mundo. Esses critérios não se encontram necessariamente em outras culturas. Dentro de uma perspectiva antropológica, nós podemos afirmar que o processo estético não é inerente ao objeto, mas está ancorado ao que determina a ação humana. Assim, o fenômeno estético é composto, dizemos, de experiências sensíveis. O produtor, o público e o objeto interagem de maneira dinâmica, cada um contribuindo à experiência que é ao mesmo tempo estética e artística. (VIDAL, 2005, p. 185, tradução minha).

Ofertei ainda, ao final do curso, formulários de avaliação para serem respondidos, de maneira anônima, pelos participantes. As questões eram as seguintes: 1 - O que você achou do curso em geral?; 2 - O curso foi proveitoso para sua formação com relação ao respeito às culturas indígenas? Por quê?; 3 - O que mais e menos você gostou no curso?; 4 - Tem sugestões para melhorar este curso?; e 5 - Você recomendaria este curso para um conhecido?.

Os formulários foram respondidos por 26 participantes e relatavam o seguinte: todos gostaram do curso ofertado; quanto ao aproveitamento, os estudantes destacaram que os ajudou a conhecer as culturas indígenas, que os despertou para aprender mais sobre os indígenas e que não conheciam a riqueza estética dos indígenas do próprio estado do Tocantins; sobre o que mais gostaram no curso, responderam “tudo”, a “duração”, as “imagens”, do “trabalho prático”, da “diversidade” das artes indígenas; e sobre o que menos gostaram, muitos reclamaram da curta duração do curso; as sugestões foram: aumentar a carga horária, mais trabalhos práticos, fazer atividades fora da sala de aula, oferecer mais cursos como este, buscar a participação de alunos do curso fundamental, expandir o leque de abrangência de público do curso e trazer mais material para a sala durante a atividade prática (infelizmente, tínhamos poucas tesouras para todos); e, por último, todos os 26 participantes que responderam ao questionário informaram que recomendariam o curso para outra pessoa.

Assim sendo, o formulário deixou ver que o curso de extensão voltado para o uso da estética indígena na arte-educação foi muito positivo. No entanto, houve uma evasão durante o decorrer do curso: na primeira aula, tivemos 42 participantes; na segunda, 41; na terceira, 35; e, na quarta, 34. Desses 34 estudantes, 26 responderam ao formulário anônimo de avaliação. Seria interessante saber o porquê da evasão. Acredito que tivesse algo a ver com o feriado e as eleições.

Conclusões

É de fundamental importância o trabalho com imagens atuais e coerentes aos temas indígenas para uma formação de representações corretas sobre nossos povos autóctones, principalmente em se tratando da educação de futuros educadores de crianças, já que estas começam a formar uma visão particular e própria dos indígenas nacionais já a partir da educação infantil. O uso estereotipado

da imagem do indígena nas celebrações do Dia do Índio já mostra uma forma equivocada de caminhar em direção à valorização coerente dos indígenas e suas produções. Utilizo aqui uma passagem da arte-educadora Ana Mae Barbosa (1995) sobre a importância do uso da imagem e da leitura imagética no ensino da arte:

Daí, a ênfase na leitura: leitura de palavras, gestos, ações, imagens, necessidades, desejos, expectativas, enfim, leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos.

Num país onde os políticos ganham eleições através da televisão, a alfabetização para a leitura da imagem é fundamental e a leitura da imagem artística, humanizadora. (BARBOSA, 1995, p. 63).

Assim, o papel da universidade na mudança de mentalidade dos estudantes, principalmente os de literatura, acerca dos indígenas e do aprendizado de leitura imagética das produções estéticas desses povos, tem papel fundamental na construção de representações coerentes sobre os indígenas nacionais, seus saberes e seus fazeres.

Como nos diz Assis Brasil (1984, p. 87): “[...] o fato é que a estética tem sua especificidade básica: a sua matéria-prima é a sensibilidade, uma sensibilidade diferente de qualquer outra”. Portanto, os objetos indígenas com qualidades estéticas podem ser de importante apreciação imagéticas e auxiliares na formação de representações coerentes sobre os indígenas nacionais.

A pesquisadora Blanca Brum (2004) nos deixa ver os múltiplos aspectos que o artesanato indígena Guarani (etnia sobre a qual se voltam seus trabalhos) pode ter na sociedade que o produziu, o que poderíamos transpor para várias sociedades indígenas brasileiras: enquanto **objeto tradicional** (cultural), como **objeto mítico** (conectado ao sagrado e com suas simbologias próprias) e como **objeto comercial** (fonte de renda) (BRUM, 2004, p. 10). Enfim, como podemos perceber nas apresentações expostas aos estudantes, objetos para além da beleza estética e de funções rituais e que podem enriquecer sobremaneira as representações dos estudantes.

Ainda, a antropóloga Berta Ribeiro (1989) nos mostra que há poucos estudos sobre o que ela chama de “arte indígena”:

Trata-se de um campo pouco explorado, qual seja, a análise da cultura material dos índios do Brasil de um ponto de vista estético. Ou, dito de outro modo: de documentos etnográficos com conteúdo artístico, relacionados, geralmente, ao plano mítico e à estrutura social. (RIBEIRO, 1989, p. 9).

Atualmente é a antropóloga da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Els Lagrou (2010), quem nos mostra as potencialidades de entendimento e uso de uma estética indígena brasileira. Utilizo aqui uma passagem dessa autora para mostrar, caminhando nos meandros da história da arte e da estética, que a arte indígena não somente participa de um *Zeitgeist* (espírito do tempo) próprio, como de um *Kulturgeist* (espírito cultural de um povo) único:

Se como afirmamos acima, a própria história de arte no Ocidente se incumbiu de questionar o critério de beleza como definidor do estatuto de obra de arte, o peso do critério interpretativo não diminuiu. Assim, na definição do importante filósofo de arte, Arthur Danto, pode ser considerado arte aquele objeto que foi produzido em diálogo com a história da arte. No caso das artes produzidas fora do contexto metropolitano, este contexto seria substituído, em termos claramente hegelianos, pelo discurso religioso ou cosmológico do lugar [...] A arte, portanto, para se distinguir do “mero” artefato de uso cotidiano e utilitário deve ser obra de reflexão, expressando o “espírito do seu tempo” (*Zeitgeist*), ou, no caso, o “espírito do seu povo” (*Kulturgeist*). (LAGROU, 2010, p. 15).

A arte indígena se apodera de todo o universo vivencial dos indivíduos de determinada etnia. A pintura corporal marca os indivíduos particularizando-os esteticamente; as panelas de barro são pintadas mostrando os grafismos típicos de cada tribo; os artefatos plumários são identificadores coloridos de certas culturas; enfim, toda a arte indígena brasileira parece gritar por uma análise estética diferenciada. O problema é que essa análise estética não encontra eco nos parâmetros analíticos ocidentais, pois os ocidentais não integram arte à vida diária, separando-a, sacralizando-a em instituições (a exemplo dos museus, lugares de silêncio à contemplação estética).

Os indígenas, por sua vez, “vestem” arte (isso me faz lembrar dos *Parangolés*, instalações-vestimentas de Hélio Oiticica), usam objetos artísticos em seus ritos, cerimônias e em suas atividades corriqueiras. Esse uso dos objetos com valor estético dentro do contexto da vida diária e, especialmente, no contexto das celebrações ativa as potencialidades performáticas dos objetos indígenas. Parece-me ser através da performance (com músicas, danças, enfeites, pintura corporal etc.) que a estética indígena deve ser entendida, estudada e ensinada aos estudantes, facilitando, assim, uma compreensão da inteireza das formas de arte indígena, que somente funcionam na interação entre o ser humano e suas criações, potencializando o valor estético dos objetos produzidos pelos povos indígenas.

Ainda, exatamente como os *Parangolés* do artista Hélio Oiticica (1937-1980), as artes indígenas devem ser entendidas dentro dos parâmetros culturais em que foram produzidas e ativadas por meio de uma sorte de “performance estético-cerimonial”. Os objetos artísticos indígenas parecem ativar-se durante os eventos culturais para os quais são produzidos, eventos esses extremamente simbólicos. Essas parecem ser as potencialidades das criações estéticas indígenas das quais nos fala Els Lagrou (2010), uma certa potencialidade performática que se mostra nas celebrações indígenas.

Além disso, respeitar e conhecer o “outro” por meio de suas criações estéticas requer a compreensão de que as significações simbólicas indígenas (baseadas em um sistema estético-cosmológico próprio) transcendem nossas representações ocidentais de entendimento artístico, por isso nossa dificuldade em lidar intelectualmente com a arte indígena.

Portanto, podemos notar que, mesmo hoje em dia, as representações dos indígenas nacionais deixam ainda muito a desejar, principalmente no ambiente educacional, daí a necessidade de fazer com que os estudantes, já a partir da educação infantil, comecem a ter uma visão correta e de valorização dos povos indígenas e de suas culturas. Dessa forma, noto que a formação estética com o uso de criações artísticas indígenas beneficia os estudantes de todos os níveis a falarem sobre arte e a extinguirem estereótipos acerca dos indígenas. Se conseguirmos mudar visões errôneas dos estudantes acerca das culturas indígenas, poderemos, finalmente, reconhecer o real valor de suas preciosas e ainda encobertas contribuições para a sociedade brasileira.

The results and conclusions of the extension project “Reflections about the Indigenous Aesthetics for the Field of Art-Education”

Abstract

This work aims to inform about the experiences occurred during the execution of the extension project named “Reflection about the Indigenous Aesthetics for the Field of Art-Education”. The refereed project occurred at Federal University of Tocantins, at the Tocantinópolis Campus, and was directed to Pedagogy students of various periods within the graduation and other interested people.

Keywords: Indigenous. Aesthetic. Art-education.

Referências

BLACKBURN, S. *Dictionary of philosophy*. New York: Oxford University Press, 2006.

BARBOSA, A. M. Arte-educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 170-182, dez. 1989.

BARBOSA, A. M. Arte, educação e cultura. [s. d.]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mre000079.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2012.

BARBOSA, A. M. Educação artística. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 22, p. 491-494, dez. 1994.

BARBOSA, A. M. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. *Comunicação e Educação*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 59-64, jan.-abr. 1995.

BRASIL, A. *Dicionário do conhecimento estético*. Rio de Janeiro: Tecnoprint S.A., 1984.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Lei nº 9.394/1996, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm>. Acesso em: 8 jan. 2015.

BRUM, B. D. Artesanato Guarani Mbyá do estado do Rio de Janeiro: apontamentos para uma abordagem discursiva. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 1, n. 1, p. 7-16, 2004. Disponível em: <<http://www.tecap.uerj.br/pdf/v1/brum.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2012.

CHAGAS, M. Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal. In: LIMA FILHO, M. F.; BELTRÃO, J. F.; ECKERT, C. (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letras, 2007. p. 175-198.

LAGROU, E. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line], ano 2, v. 1, n. 2, nov. 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>>. Acesso em: 15 maio 2012.

MENDONÇA, F. W. *Linguagem oral e escrita*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

PAULA, E. M. de; MENDONÇA, F. W. *Psicologia do desenvolvimento*. 2. ed. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

SCHLICHTA, C.; TAVARES, I. M. *Artes visuais e música*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2006.

RIBEIRO, B. G. *Arte indígena, linguagem visual*. São Paulo: Edusp, 1989.

Wallace Rodrigues

RIBEIRO, B. G. *O índio na cultura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan Ltda., 1991.

VIDAL, L. Art corporel. Graphisme et peinture au jenipapo. In: BRÉSIL INDIEN: les arts des Amérindiens du Brésil. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2005. Catálogo da exposição, Galeries Nationales du Grand Palais, 21 mar.-27 jun. 2005, p. 184-213.

VIDAL, L. *A cobra grande: uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque-Amapá*. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2009.