



## ARTE INDÍGENA NO CERRADO: considerações preliminares...

**POLIENE SOARES DOS SANTOS BICALHO\***  
**FERNANDA ALVES DA SILVA OLIVEIRA\*\***  
**DARLEM PRSCILA SANTANA RODRIGUES\*\*\***

**RESUMO:** O objetivo principal desta pesquisa, em fase inicial, é mapear e conhecer as diferentes formas de arte e saberes dos indígenas do Cerrado brasileiro, com foco nas etnias dos estados de Goiás e Tocantins. Aprofundar na análise sobre o sentido e o significado da arte indígena no interior de suas culturas e na sociedade mais ampla; além de observar como a arte e os saberes indígenas são apropriados pelos não indígenas, através, principalmente, de instituições como a escola e o museu, complementam os campos de interesse e do projeto de pesquisa **Arte Indígena no Cerrado: Saberes, Educação e Museus**, projeto aprovado junto Pró-reitora de Pesquisa da Universidade Estadual de Goiás (UEG) em fevereiro de 2017 e com vigência até janeiro de 2019. A intenção, ao se apresentar aqui as primeiras considerações sobre o tema, é extrair o máximo de contribuições e sugestões dos pares, que, certamente, muito contribuirão para o bom andamento dos trabalhos que teremos pela frente. Após algumas pesquisas, leituras e observações em geral, no que tange à relevância da proposta, observou-se que há uma carência significativa de pesquisas que efetivamente priorizem o papel e a importância da arte indígena do cerrado, com foco nas etnias dos estados de Goiás e do Tocantins, especialmente. 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/pinturas 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 a arte indígena é efetivamente abordada e exposta – assim como apropriada – nestes espaços de produção do conhecimento, formação e ensino. Logo, o projeto tem como principal meta a formação de um acervo documental, imagético e bibliográfico, sobre a arte indígena do Cerrado, a fim de conhecê-la, analisa-la e divulgá-la a um público mais amplo, através da publicação de um livro específico sobre arte indígena no Cerrado.

Palavras.chave: Arte Indígena. Museus. Educação. Cerrado.

---

\* Doutora em História Social pela Universidade de Brasília (UnB). Docente do curso de História da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Atualmente está vinculada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER/UEG). Realizou estágio pós-doutoral junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília (PPGAS/UnB). Esta pesquisa contou com a colaboração do Programa de Concessão de Bolsa de Incentivo ao Pesquisador (BIP), da Universidade Estadual de Goiás (UEG).

\*\* Mestra em Ciências Sociais e Humanidades pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER/UEG). Atualmente é professora no Ensino de Nível Básico.

\*\*\* Mestranda no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), da Universidade Estadual de Goiás (UEG/CCSEH), na linha de pesquisa “Saberes e Expressões Culturais do Cerrado. Bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista *Stricto Sensu* do Programa de Bolsas de Pós-Graduação da UEG.



A relação dos povos indígenas do Brasil com o Cerrado pode ser resumida neste trecho de uma lenda indígena citada no prólogo do livro *O piar da Juriti Pepena*: “Nós, os povos indígenas do Brasil, bem poderíamos ser chamados **Peregrinos do Alvorecer**, os primeiros seres humanos a chegarem ao centro da América do Sul. Chegamos a este local por volta de doze mil anos atrás. O lugar era tão bonito que se assemelhava a um paraíso, por isso o denominamos **Jardins das Plantas Tortas**” (BARBOSA, 2014:15). O Cerrado brasileiro é o bioma definidor das paisagens dos estados de Goiás, Mato Grosso do Sul, Tocantins e Distrito Federal; além de abranger, de forma irregular, regiões dos estados de Minas Gerais, Mato Grosso, Bahia, Maranhão, Piauí e Rondônia; e, “de forma disjunta, ocorre em áreas do Nordeste brasileiro e em parte de São Paulo” (BARBOSA, 2014:17).

Em toda esta grande área, de 2.036.448 km<sup>2</sup>, cerca de 22% do território nacional<sup>1</sup>, atualmente, encontram-se cerca de oitenta etnias indígenas<sup>2</sup> sobreviventes e resistentes aos diferentes e seculares processos de colonização e dominação que marcaram o território brasileiro desde os tempos coloniais, com desdobramentos significativos até os dias atuais. Embora não se possa precisar, sabe-se que esta população era extremamente numerosa no passado. A caça aos *negros da terra*<sup>3</sup> pelos bandeirantes paulistas, os apressamentos constantes, a escravização do indígena, os aldeamentos, os conflitos, as guerras, as doenças causadas pelo contato, as invasões dos seus territórios e, mais recentemente, a apropriação ilícita dos mesmos para a produção em larga escala da agricultura, além da acelerada invasão antrópica, foram os principais fatores responsáveis pela redução drástica destes povos e de outras tantas populações tradicionais, além, é claro, da transformação do bioma, com sérias consequências ambientais.

---

<sup>1</sup> Dados do Ministério do Meio Ambiente (MMA): <http://www.mma.gov.br/biomas/cerrado>. Acesso dia 01/03/2017 às 06:21h.

<sup>2</sup> As etnias com as maiores populações indígenas são: O Apinayé, Tocantins, pop. 2.412 (Siasi; Sesai, 2012); Apurinã, Mato Grosso, Amazonas e Rondônia, pop. 8.300 (Siasi; Sesai, 2012); Bororo, Mato Grosso, pop. 1686 (Siasi; Sesai, 2012); Canela Apanyekrá, Maranhão, pop. 1076 (Siasi; Sesai, 2012); Canela Ramkokamekrá, Maranhão, pop. 2175, (Siasi; Sesai, 2012); Cinta Larga, Mato Grosso e Rondônia, pop. 1758 (Siasi; Sesai, 2012); Guajajara, Maranhão, Pop. 26.040 (Siasi; Sesai, 2012); Guarani, vários estados, incluindo Mato Grosso, Tocantins e São Paulo, Pop. 57.923 (Siasi; Sesai, 2012); Javaé/Karajá, Tocantins e Goiás, Pop. 1456 (FUNASA, 2009); Kadiwéu, Mato Grosso do Sul, Pop. 1346, (FUNASA, 2009); Kaiabi, Mato Grosso, Pop. 2.202 (Siasi; Sesai, 2012); Karajá, Tocantins, Goiás, Mato Grosso e Pará, Pop. 3.198 (FUNASA, 2010); Kayapó, Mato Grosso e Pará, Pop. 8.638 (Funasa, 2010); Krahó, Tocantins, Pop. 2.463 (FUNASA, 2010); Maxakali, Minas Gerais, Pop. 1500 (FUNASA, 2010); Terena, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, Pop. 24.776 (FUNASA, 2010); Xakriabá, Minas Gerais, Pop. 7.799 (Siasi; Sesai, 2013); Xavante, Mato Grosso, Pop. 15.315 (FUNASA, 2010); entre outras.

<sup>3</sup> Expressão cunhada por John Manuel Monteiro no livro *Negros da Terra*. Índios e Bandeirantes nas origens de São Paulo (1994).



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, 2011:11).*

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, os indígenas, os africanos escravizados, 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.

Para os Xavante, Cerrado é *Ró*, e “*Ró* significa tudo para os caçadores A’úwe (Xavante): o cerrado, os animais, os frutos, as flores, as ervas, o rio e tudo mais. Nós queremos conservar *Ró*. Através de *Ró*, garantiremos o futuro das novas gerações” (TOP’TIRO e TSERETSU *apud* GOMIDE, 2008, p.). Território por excelência dos povos indígenas do tronco linguístico Macro-Jê, “habitat natural das populações Jê” (URBAN *in* CARNEIRO, 1992:87) do Planalto Central, o Cerrado é para os indígenas “o mundo no qual eles vivem” (BICALHO *in* SILVA & OLIVEIRA, 2012:131).



O viver aqui é apreendido 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>4</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 vir a ser arte. Logo, arte indígena e cerrado entrecruzam-se nesta proposta de projeto de pesquisa de forma intrínseca e significativa.

Uma vez localizados os indígenas brasileiros, predominantemente do tronco linguístico Macro-Jê, no vasto território de saberes e reprodução sociocultural, além do *habitat* natural e ambientalmente adequado à sobrevivência há milênios, o Cerrado; passa-se, neste momento, a informar sobre a relevância de se conhecer mais sobre a arte indígena 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.

Lux Vidal (1992) evidencia que, por muito tempo, a arte indígena foi olvidada, tida como algo perdido “no Jardim do Éden”, não foi incluída no que se entende por arte no cenário contemporâneo. Neste sentido, Els Lagrou suplementa, ao afirmar que os “os indígenas não partilham a nossa noção de arte” (2010:1), 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 “arte indígena”. 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, uma “nova antropologia da arte deveria ser construída contra os princípios estéticos enraizados na arte moderna ocidental” (2016:188). 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

---

<sup>4</sup> Parafraseando Maurice Halbwachs, a partir de sua obra *A memória coletiva* (2006).



produções não ocidentais” (LAGROU, 2003:97). 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, 2010:2).*

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, 1992:282).

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.

Após algumas pesquisas, leituras e observações em geral, no que tange à relevância da proposta, observou-se que há uma carência significativa de pesquisas que efetivamente priorizem o papel e a importância da arte indígena do cerrado, com foco nas etnias dos estados de Goiás e do Tocantins, especialmente. 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/pinturas 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 a arte indígena é efetivamente abordada e exposta – assim como apropriada – nestes espaços de produção do conhecimento, formação e ensino.

Logo, o projeto tem como principal meta a formação de um acervo documental, imagético e bibliográfico, sobre a arte indígena do Cerrado, a fim de conhecê-la, analisa-la e divulgá-la a um público mais amplo, através da publicação de um livro específico sobre arte indígena no Cerrado, e que levaria o título do projeto<sup>5</sup>. A arte e os saberes indígenas do Cerrado precisam ser mais bem divulgados, 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 reproduzindo conhecimentos vagos, reducionistas e, por vezes, preconceituosos sobre os indígenas e a sua arte. A Escola pode contribuir de forma ampla para que a arte 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>6</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 investimento em pesquisas para garantir o acesso dos educadores a materiais específicos sobre a Arte Indígena, 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

---

<sup>5</sup> O projeto **Arte Indígena no Cerrado: Saberes, Educação e Museus** encontra-se em execução, junto à Pró-reitora de Pesquisa e Pós-Graduação da UEG, com vigência de 02/2017 a 01/2019.

<sup>6</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.



carência de pesquisas que efetivamente priorizem o papel e a importância da arte indígena do cerrado pode impossibilitar seu ensino na sala de aula, o que também está relacionado, por exemplo, à ausência e/ou pouquíssimo espaço dado à Arte Indígena do cerrado nos livros didáticos de Artes e História.

Quanto aos museus, não há dúvida de que também são portadores e difusores do 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.

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 Arte indígena 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.

A temática de pesquisa proposta é extremamente relevante, pois, entre outros motivos, possibilitará o aprofundamento das pesquisas sobre arte indígena no Cerrado, e tudo o que é inerente a ela: cultura material e imaterial; diversidade de povos e culturas; arte, artefato e artesanato; tradição e religiosidade; plumagens e pintura corporal; imagens, fotografia e documentários de arte indígena; arte, estética e cultura; etC.



Entre outras, a principal meta deste projeto de pesquisa é tornar a arte indígena dos povos do Cerrado conhecida e reconhecida pelo público não só acadêmico, mas também dos demais representantes e interessados da sociedade mais ampla. A pesquisa em tela tem como foco a divulgação dos seus resultados através da publicação de um livro, principalmente, pois compreende que as artes e os saberes indígenas precisam ser mais amplamente conhecidos, como meio de tornar efetiva a presença e a importância destes povos para a comunidade nacional.

Quanto à metodologia de trabalho, 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, 1986:23). Neste momento, autores como Els Lagrou e André Demarchi, entre outros, serão leituras obrigatórias.

## **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.

BICALHO, Poliene S. S. Cerrado, Indígenas e Não Indígenas: Encontros e desencontros. In.: SILVA, Ademir L. OLIVEIRA, Eliézer, Cardoso de. MELO, Marcelo (Orgs.). **Territórios, cidades e cultura no cerrado**. Anápolis: UEG, 2012. (p. 131-145)

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)

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.

GALLOIS, Dominiqui Tilkin (Org.). **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas: Exemplos no Amapá e norte do Pará**. Iepé, 2006.

GOMES, Alexandre Oliveira. **Museus e Memória Indígena no Ceará**: uma proposta em construção/ Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto (Org).- Fortaleza: SECULT, 2009.

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: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009.

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.

\_\_\_\_\_. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. **ILHA** - Florianópolis, v.5, n.2, dezembro de 2003, p. 93-113. Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Sociologia: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.



LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naif, 2008. Tradução Beatriz Perrone-Moisés.

PESEZ, Jean-Marie. História da Cultura Material. In: LE GOFF, J.; CHARTIER, R. & REVEL, J. **A História Nova**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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.

RIBEIRO, Berta. A linguagem simbólica da cultura material. In: Ribeiro, Darcy (editor), **Suma Etnológica Brasileira**, Vol. 3: Arte índia. São Paulo: Vozes, Finep, 1986.

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: Cãnone Editorial, 2015.

TOP'TIRO e TSERETSU apud GOMIDE. Maria Lúcia Cereda. **Marãñã Bödödi – a territorialidade Xavante nos caminhos de Ró**. Tese de Doutorado, 2008.

URBAN, Greg. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. In.: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1992. (p. 87-102).

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.

VIDAL, Lux (Orga.). **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 (Orga.). **Grafismo indígena**. Estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: Ed. da Universidade de São PAULO: FAPESP, 1992. (p. 279-293)