

## “AÏU ADJO/ÁGUA GRANDE”: O MITO DE ORIGEM EM ANIMAÇÃO COMO INSTRUMENTO DE LUTA NA ATUAÇÃO ESCOLAR XETÁ

Luane M. Freire

[luacartoon@hotmail.com](mailto:luacartoon@hotmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/1794650483735334>

Aletheia A. da Silva

[theialvesilva@gmail.com](mailto:theialvesilva@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/4596707400690472>

Paulo C. R. Ramon

[paulocrramon@gmail.com](mailto:paulocrramon@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/9748898287898290>

### RESUMO

O texto em questão foi elaborado a partir da experiência de realização da animação “AÏU ADJO/ÁGUA GRANDE” que aborda o mito de origem do povo indígena Xetá pela linguagem audiovisual. O processo foi pensado por meio de estudos e discussões desenvolvidas na ação Saberes Indígenas na Escola/MEC-SECADI, Sede FAE/UFMG, Núcleo UEM-PR, no Eixo Conhecimentos e Artes Verbais Indígenas sendo um material didático bilíngue. Tecemos considerações sobre o gradativo processo de apropriação realizado pelos Xetá, das tecnologias de comunicação, em específico o recurso audiovisual como forma de instrumentalização, tanto para expressar a perspectiva artística que lhe é própria, como para utilizá-la como instrumento de luta e revitalização cultural. Abordamos o conceito de arte em uma esfera ampla e situamos as diferenças e similaridades entre as linguagens Visuais e Verbais. Realizamos uma breve contextualização sobre a função da arte indígena e por final discorremos sobre a atuação dos Xetá no processo de realização da animação. Constatamos que a utilização das tecnologias audiovisuais consiste em um relevante instrumento de luta na atuação escolar Xetá e de visibilidade étnica.

**Palavras-chave:** Material Didático Bilíngue; Indígenas Xetá; Linguagem Audiovisual.

### 1.Introdução

O povo Xetá é linguisticamente classificado como pertencente ao tronco *Tupi-Guarani*, (Rodrigues, 1978)<sup>1</sup> estabeleceram e fixaram suas habitações na região hoje conhecida como Serra dos Dourados<sup>2</sup> e, até meados da década de 1940 estabeleceram

---

1 Rodrigues (1978) destaca tal grupo étnico com proximidade linguística à parcialidade Guarani-Mbya.

2 Loureiro Fernandes (1959) destaca que a Serra dos Dourados como estrategicamente segura, pois encontra-se na alternância de vales fluviais, atualmente é constituída por limites territoriais dos municípios

pontuais contatos com a sociedade envolvente<sup>3</sup>, contudo mediante a expansão cafeeira nas décadas de 1940-1960, seus territórios foram expropriados e as terras que habitavam tradicionalmente foram vendidas, pelo estado, às companhias colonizadoras. Conforme Silva (1998, 2003), por volta do ano de 1965, de um grande grupo que ocupava a região restaram apenas poucos sobreviventes, em sua maioria, crianças que foram, posteriormente à limpeza (derrubada da floresta) espalhados em diversas cidades e terras indígenas no Paraná.

Contudo, após esta desterritorialização, a partir da década de 1980 a etnia Xetá passou a traçar uma política própria de manutenção, realizando alianças com outras etnias e instituições governamentais, firmando sua identidade e destacando-se como grupo étnico. Atualmente o povo Xetá procura lutar contra a invisibilidade histórica, pelos direitos a uma educação diferenciada e sobretudo ao acesso de seu território tradicional. Neste processo de reorganização a instituição escolar ocupa um papel fundamental. (RAMON, 2014).

Para alcançar o entendimento sobre o processo de apropriação das tecnologias de comunicação (audiovisual) pelos índios Xetá como uma ferramenta de luta tanto em favor da visibilidade da etnia como numa forma de expressar a perspectiva artística que lhe é própria, discorreremos primeiramente sobre o conceito de arte em uma esfera ampla e situamos as diferenças e similaridades entre as linguagens Visuais e Verbais, em seguida realizamos uma breve contextualização sobre a função da arte indígena e por final discorreremos sobre a atuação da população Xetá no processo de realização da animação.

O trabalho em questão foi pensado a partir do processo de desenvolvimento da animação “*AỸU ADJO/ÁGUA GRANDE*”, que consiste em um projeto<sup>4</sup> piloto de um material didático bilíngue sobre o mito de origem da população indígena Xetá<sup>5</sup>. Tem como

---

de Umuarama, Icaraíma, Douradina, Carboneira e Santa Eliza (distrito de Umuarama), região noroeste do estado do Paraná.

3 Uma discussão pormenorizada dos contatos entre os Xetá e a sociedade envolvente pode ser constatado em Mota (2013) “Os Xetá no valo do rio Ivaí 1840-1920.

4 Trabalho desenvolvido no âmbito da ação Saberes Indígenas na Escola e OBEDUC/ Observatório de Educação Escolar Indígena / UEM-PR coordenados pela professora Dra. Rosângela Célia Faustino no Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno História - UEM (Universidade Estadual de Maringá).

objetivo tecer considerações sobre a possibilidade de apropriação realizada pelos indígenas desta etnia, das tecnologias de comunicação, em específico o audiovisual como forma de instrumentalização, tanto para expressar a perspectiva artística que lhe é própria, como para utilizá-la como instrumento de luta. Nesta introdução apresentamos uma breve contextualização da etnia Xetá, a problemática e o desenvolvimento do texto referente a temática proposta de estudo.

## **2.O conceito de Arte: linguagens Verbais e Visuais**

É necessário compreender que a expressão artística, independentemente de sua intencionalidade, acaba por ser uma atividade compartilhada. O próprio trabalho artístico está envolto por uma ação imprescindível, a transmissão de experiências por meio da materialidade, isto é, por meio da necessidade de dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma (FISCHER, 1976).

O autor, ao discutir o processo de produção artística identifica que o artista deve saber tratar a sua emoção de forma que consiga transmiti-la por meio do conhecimento das técnicas, regras, recursos, formas e convenções. Desta forma conclui que a contradição e a dialética são inerentes à arte, pois a arte está para além da uma intensa experiência com a realidade. Precisa ser construída e tomar forma através da objetividade, portanto a produção artística está estritamente ligada a processos transformadores, conforme o artista concebe a realidade, domina e controla suas experiências, transforma a memória em expressão por meio de uma forma material. Bosi (2000) compreende a expressão na atividade artística como formas expressivas ocasionadas por uma intencionalidade mediadas por palavras, imagens, sons e gestos, que somente são cognoscíveis no interior de uma rede semântica, reconhecendo-a como linguagem. Deste modo a expressão na arte é mediada por diversas formas, assim encontra-se envolta por vários segmentos, literatura, música, dança, visualidade entre outros.

Já a arte verbal consiste em um termo para designar um campo mais amplo da comunicação. Farias Junior (2004) elucida que os estudos relacionados à esta área

envolvem a compreensão das comunidades humanas no que condiz a manifestação do uso da linguagem no campo da estética e da vida social e cultural, isto é, este conceito de arte verbal constitui na utilização de recursos linguísticos por parte dos falantes e a forma como a linguagem é captada e mobilizada.

O termo arte verbal, por condizer com um campo amplo das formas de comunicação humana e abordar as manifestações artísticas na sua totalidade, muitas vezes é empregado para designar a relação dos indígenas para com a arte. As manifestações artísticas destes povos não contêm o caráter estratificado visto na arte do contexto ocidental<sup>6</sup>, diferenciando-se da mesma. Nas comunidades indígenas as diversas linguagens artísticas (música, dança, pintura, teatro, entre outras) são encontradas em uma mesma manifestação.

### **3.A função da Arte no contexto indígena**

Fischer (1967) considera que desde seu impulso inicial, a arte ocorre a partir da necessidade do ser humano tornar-se total, no sentido de buscar integrar o mundo que o circunda. “[...] anseia por unir na arte o ser “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade.” (FISCHER, 1976, p.13). Contudo identifica que desde sua origem sua função inicial se modificou, assim várias funções passaram a existir conforme sua elaboração ao longo da história e de acordo com suas condições de produções. No caso das sociedades ocidentais, após o século XV com o processo da instauração da divisão de classes e conseqüentemente a individualização dos seres humanos, a arte foi recrutada para atender propósitos mais particulares(Fischer, 1967). Diferenciando-se em vários aspectos da concepção de arte indígena, por exemplo, Cesarino (2013) ao buscar compreender a iconografia realizada pelos Xamãs da etnia Marubo<sup>7</sup> observa que a concepção de autoria e de criação artística se diferenciam da concepção ocidental individualista. A percepção desta comunidade é integrada com outros interlocutores, tanto com os outros integrantes viventes da etnia ou

---

6 Questão discutida no próximo tópico “A função da Arte no contexto indígena”.

7 Etnia pertencentes a língua da família Pano do rio Ituí, vale do Javari, Amazonas (Cesarino, 2013).

os extra-humanos<sup>8</sup>. Desta maneira as iconografias representam o processo ritualístico da etnia que envolve tanto formulas e cantos complexos, como treinamentos físicos xamanísticos que alteram as disposições corporais, juntamente com pinturas corporais. Portanto visualizamos que expressão da arte indígena contém os vários segmentos artísticos de modo integrado contendo uma única função como explica Darcy Ribeiro.

Suas criações se apresentam como um conjunto estilizado de modos de fazer certas coisas, de contar uns casos, de cantar e de dançar. O que caracteriza a arte índia, entre as artes, é este modo generalizado de fazer todas as coisas com uma preocupação primacialmente estética. (RIBEIRO, 1987, p.30).

Este mesmo autor chama a atenção para a complexidade das produções artísticas das diferentes etnias indígenas. Identifica uma relação tensional entre as confluências e divergências nestas produções, apesar de guerrearem, os indígenas comunicavam-se e comunicam entre si e conseqüentemente, além de diversas técnicas de manejo, intercambiavam e intercambiam as confecções de trançados, cerâmicas, pinturas, enfim, expressões artísticas de uma etnia para outra. Contudo, as diferenças prevalecem sobre as similitudes: “No plano artístico, estas diferenças são talvez mais visíveis que em qualquer outro lugar”. (RIBEIRO, 1987, p. 32).

Já Berta Ribeiro (1987) volta suas análises para as teorias e métodos que investigam a produção artesanal destes povos para outros fins que não simplesmente de subsistências, isto é, para os trabalhos que embora enfatizem o campo visual, não se detém apenas às dimensões estéticas em uma breve descrição formal, para a autora a arte indígena deve ser percebida por meio do movimento, “expressão (forma) e conteúdo (significado)”.

Neste contexto a arte indígena é vista como um sistema de representação que demonstra como a sociedade étnica pensa sobre si própria e sobre o mundo que a circunda. Portanto a manifestação artística destes povos deve ser relacionada com os sistemas de organização social, que apresenta a exteriorização material de códigos

---

**8** Termo designa os espíritos, tanto de animais como dos antepassados que se encontram no campo virtual, na dimensão fora da materialidade. Para compreender melhor ver: Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio de Viveiro de Castro (1996).

culturais que tem sua interpretação plausível, somente em contextos específicos de cada etnia.

#### **4. “AÏU ADJOIÁGUA GRANDE”: o processo de realização da animação como instrumento de visibilidade na atuação escolar Xetá.**

Para compreendermos como as mídias nativas<sup>9</sup> estão sendo apropriadas pelo povo Xetá, entendemos que a Antropologia Política, subsidia aspectos pertinentes, primeiramente, no entendimento de que uma política indígena própria só é imperceptível para os povos não indígenas (Cunha, 1992). Deste modo, também lançamos mão de um conceito essencial e atual na compreensão do processo de apropriação das mídias, no caso a Situação Colonial proposta por Balandier (1993) destaca uma relação tensional, complexa entre povos colonizados e colonizadores, quase sempre caracterizada por um claro intuito exploratório dos últimos, no entanto, nunca de forma unilateral, havendo alianças, rearranjos políticos e *apropriações*.

Para analisar as possibilidades do processo de apropriação dos índios Xetá das tecnologias de comunicação, o audiovisual como forma de instrumentalização, tanto para expressar a perspectiva artística que lhe é própria, como para utilizá-la como instrumento de luta contextualizamos o conceito de mídias nativas, discorreremos sobre o processo da realização da animação Xetá: “AÏU ADJOIÁGUA GRANDE”, e por final relacionamos a realização da animação com a possibilidade de atuação escolar desta etnia no seu processo de reorganização étnica.

Pereira (2010) utiliza o conceito de mídias nativas para designar a apropriação e interação indígena com as tecnologias de comunicação, visualizando estas como instrumentos de apropriação favorável ao protagonismo das populações indígenas. Este termo foi proposto pelo sociólogo Massimo Di Felice<sup>10</sup> e parte das reflexões de Umberto Eco em seu livro, *Obra Aberta*, ao compreender a forma estética como dinâmica,

---

9O termo mídias nativas é utilizado para denominar a apropriação e interação dos grupos indígenas com as tecnologias de comunicação, compreendendo estas como instrumentos de apropriação favorável ao protagonismo destas populações.

10 Pereira (2010) esclarece que o termo foi discutido inicialmente no primeiro seminário de Mídias Nativas, organizado pelo Centro de Pesquisa em Comunicação Digital – ATOPOS situado na Escola de Comunicação e Artes da USP, em 2006. Nele foram exibidas produções midiáticas e narrativas eletrônicas indígenas realizadas pelas etnias Guarani, Terena e Potiguara.

entendendo que esta possui capacidade de assumir diversas estruturas, sempre inacabadas. Define que as obras estão em constante movimento, além disso, o receptor colabora efetivamente para a criação do objeto estético. Análogo a este conceito, mídias nativas, foi considerado um termo aberto, que corresponde às experiências comunicativas dos grupos indígenas e de outros grupos historicamente excluídos, que, por meio das redes digitais, passaram a produzir e disseminar vídeos com conteúdo que refutavam a antiga forma da esfera pública.

Inspirado nesse conceito em movimento, principalmente naquilo que entendemos como “mídias nativas”, para as quais “nativas” tem [...]o sentido adjetivo equivalente a “indígenas”, interpretamos que as mídias “indigenizam-se” com a ação desses sujeitos e não se delimitam aos suportes técnicos da produção de mensagens dado que as “mídias nativas” realizam-se com a interação entre os dispositivos comunicativos tecnológicos sensíveis e os sujeitos produtores dos conteúdos, promovendo a multiplicação de vozes e pluralização dos pontos de vistas. (PEREIRA, 2010, p.65-66)

A produção da animação: “*AÏU ADJO/ÁGUA GRANDE*”<sup>11</sup>, corresponde a adaptação do mito de origem da etnia Xetá para a linguagem audiovisual, que compreende a criação de um material didático bilíngue de apoio pedagógico para as escolas indígenas no Paraná. Realizado pelos projetos Saberes Indígenas na Escola e Observatório da Educação escolar Indígena – OBEDUC/UEM<sup>12</sup> que visa a alfabetização, formação de professores e elaboração de materiais didáticos bilíngues que abarcam a temática indígena no Paraná. Para tal, busca contribuir com a ampliação da aprendizagem escolar de crianças e jovens indígenas nos anos iniciais do Ensino Fundamental visando à melhoria da qualidade da educação.

---

11A narrativa na íntegra foi extraída da tese de Silva (2003), intitulada “Em busca da sociedade perdida: o trabalho da memória Xetá” e consiste em um documento referente à entrevista com Tikuein, um dos descendentes da etnia Xetá.

12 O projeto está locado no Programa Interdisciplinar de Estudos de Populações / Laboratório de Arqueologia, Etnologia, e Etnohistória (LAEE) na Universidade Estadual de Maringá (UEM), do qual envolve os povos Kaingang, Guarani e Xetá atuando em uma perspectiva intercultural e interdisciplinar. Suas ações congregam levantamento de dados, desenvolvimento de teses e dissertações sobre o tema, formação de professores e produção de materiais didáticos bilíngues envolvendo comunidades indígenas, estudantes indígenas do ensino superior, professores indígenas da educação básica e estudantes de graduação e pós-graduação de diferentes cursos.

Desta maneira, a ideia para a realização da animação teve origem nos encontros de estudos e discussões realizados no âmbito dos projetos mencionados. Definidos os passos iniciais, foi constituída uma equipe intercultural<sup>13</sup> de ação, atuando no eixo Artes Verbais Indígenas, para discutir a temática e a adaptação de uma narrativa para a linguagem da animação. Longe de tratá-la como um mito sobre um povo extinto, a narrativa de origem do povo Xetá foi escolhida para adaptação em desenho animado, mesmo em caráter experimental, foi construída de forma crítica e estratégica juntamente com a população Xetá. O intuito no uso da linguagem da animação se deve à plasticidade formativa do desenho animado e à grande apreciação pelas crianças em fase de alfabetização. Durante os encontros em equipe foram discutidas formas de execução, tipos de cenários, composição de personagens, materiais a serem utilizados e, principalmente, a adaptação visual da narrativa para a linguagem da animação.

As atividades foram distribuídas para a realização da produção audiovisual de acordo com demandas no processo de execução, em concomitância com diálogos e planejamentos constantes com os educadores Xetá. A princípio foi realizado um roteiro em conjunto com a equipe de artes verbais indígenas e em seguida foi desenvolvido o storyboard<sup>14</sup>, correspondente à visualidade da narrativa a partir de desenhos dos participantes indígenas da equipe. Com relação à produção material e plástica, foram confeccionados cenários em papel com a técnica *pop up* e ilustrações dos mesmos em técnica aquarela. Esta opção visual faz menção ao aspecto narrativo e à oralidade atribuída à contação de histórias a partir de livros ilustrados e também associa interpretações em relação à representatividade da região da Serra dos Dourados, com a presença de palmeiras como o jerivá e o aspecto dos rios lodosos como é o caso dos afluentes pertencentes à bacia hidrográfica do Rio Ivaí. Em outro momento foram estudadas as possibilidades visuais dos personagens, com a criação dos personagens

---

13Composta por dois professores pesquisadores Xetá, uma professora não-indígena da graduação em Artes Visuais (UEM), uma mestre em Ecologia e graduanda do curso de Artes Visuais (UEM) dois graduandos indígenas Kaingang e dois Guarani, um professor não-indígena da graduação em Psicologia e acadêmicos participantes do OBEDUC.

14 Fischer; Scaletsky e Amaral (2010) Explica que o Storyboard consiste numa forma de contar uma narrativa por meio de uma série de desenhos tendo em vista colocar a história em uma sequência lógica, corresponde a uma ferramenta voltada para a organização de um plano de filmagem.

em desenhos. Posteriormente foi realizada a captação de áudio referente às canções Xetá, aos sons de natureza e aos sons de chuva, relâmpagos e trovões. Com a importância de uso de áudio com o Canto do Urubu, de valor ritualístico para o povo Xetá, entoado por Tikuein e seus familiares.

Os processos de edição e produção das imagens em movimento da animação foram apresentados nos eventos de Formação Continuada de professores indígenas que participam do *Saberes Indígenas na Escola – Artes Verbais Indígenas e a Produção de Animações com Narrativas Tradicionais*<sup>15</sup> em 2014 que contou com a participação de pesquisadores indígenas e não indígenas, bem como os professores indígenas. Neste momento discutimos o material com os integrantes da formação, principalmente com os professores Xetá, dos quais no decorrer das apresentações estabeleceram diálogos sobre os pontos que avaliaram corresponderem com as narrativas e outros pontos que destacaram haver erros na constituição de adornos, encadeamento da história e etc. Em outros momentos da formação apresentamos o processo de execução da animação em seu contexto digital. Neste caso houve uma resposta mais imediata em relação ao uso deste recurso em sala de aula e o diálogo sobre esse tipo de recurso e a sua potencialidade enquanto estratégia pedagógica. Nesta experiência foi possível observar uma grande possibilidade de uso de tecnologias e a apropriação de material audiovisual nas escolas indígenas por meio de um exercício de trocas e reciprocidades com vistas à interculturalidade (FAUSTINO, 2012).

Conseqüentemente vislumbra-se um relativo protagonismo (ainda que de forma incipiente) no uso de animações nas escolas, considerando o uso desta estratégia pedagógica em escolas não indígenas, pois existe um grande conjunto de elementos culturais, étnicos e históricos do povo Xetá, e diversos povos indígenas, que ainda precisam ser desvelados e explicitados de forma sistemática.

É importante frisar que as perspectivas e uso do material audiovisual nas escolas indígenas também se atentam para a necessidade de formação e leitura crítica de

---

15 Seminário realizado durante o ano de 2014 pelo projeto Observatório da Educação Escolar Indígena (UEM) locado no Laboratório de Arqueologia Etnologia e Etno-História (LAEE, UEM) com ações voltadas para a formação de professores indígenas.

imagens, algo que é pouco executado no ambiente escolar. Desta maneira durante a execução do processo da produção da animação, houve algumas preocupações, primeiramente em relação à visão romantizada do indígena. Esta visão, construída historicamente pela empresa colonizadora, muito se perpetua no imaginário do senso comum fazendo-se presente nos livros didáticos e na escola. Contudo, na elaboração da animação, procuramos trazer os constituintes da cultura material do povo Xetá, no caso com base na memória dos sobreviventes e nas imagens coletadas por Vladimir Kozak na década de 1960<sup>16</sup>. Nossa elaboração procura superar a concepção criticada de Kinde (2003, p. 14) quando afirma que os desenhos animados veiculados na televisão e no cinema “[...] por serem veículos de cultura de massa, voltados especialmente para o entretenimento, por muito tempo esses não foram considerados nem educativos e nem culturais, no sentido dado pela alta cultura”.

Por outro lado, a amplificação em acessibilidade tecnológica e comunicacional nos últimos anos tem permitido o surgimento de propostas diferenciadas das padronizações poéticas no desenho animado sobre histórias e personagens indígenas, se distanciando da visualidade disneilândica (KINDEL, 2003), algumas delas contém dados diretamente relacionados ao contexto das artes verbais indígenas e à construção iconológica de forma condizente com as intencionalidades das etnias representadas<sup>17</sup>, ao passo em que compreendemos que as mídias audiovisuais têm grande liberdade plástica, e conseqüentemente, geram um material de alta complexidade interpretativa em relação às formas de representação cultural e, inevitavelmente, impacta positivamente nas diversas aplicações pedagógicas.

No ambiente escolar, esta produção audiovisual pode ser inserida nos planejamentos dos professores, englobando assim: elaboração imagéticas de aspectos culturais, elaboração/reelaboração das narrativas, e compreensão de aspectos do

---

17 Estes exemplos estão nas produções e projetos de curtas como A mãe da lua e o Bacurau dos índios pataxó (<https://vimeo.com/58300754>), Brincando na Aldeia (<http://animazul.org.br>), Aldeias Vigilantes dos povos Indígenas Katukina, Manchineri, Yawanawá e Kaxinawá (<http://amazonlink.org/aldeiasvigilantes/site/videos.php>), A lenda do dia e da Noite dos índios Karajá (<https://www.youtube.com/watch?v=l04c8Jck2wg>), sobre histórias e povos da Bahia, Acre, Espírito Santo e Tocantins, respectivamente.

passado e contemporâneos da realidade indígena contribuindo com a melhor compreensão da linguagem e o contexto da produção das artes verbais.

## Considerações Finais

Se refletirmos historicamente sobre os usos das diversas mídias, entendemos a atualidade de seu impacto, eleições, disputas comerciais, exaltação de uma ideologia de consumo, dentre outras tantas são permeadas quase que inevitavelmente pelo uso de diversas mídias.

Neste artigo procuramos tecer considerações iniciais sobre a elaboração de uma animação que narra a origem de um povo, os Xetá, historicamente expropriados, e sobretudo, invisibilizados, com claro intuito de exploração de suas terras. Quando compreendemos a história em seu movimento, sua genericidade, não negamos perdas culturais e territoriais, ao contrário, buscamos evidenciar a luta, o movimento e a organização do povo Xetá pela conquista de um território que possibilite a melhor expressão de sua cultura, melhores condições de existência e maior visibilidade enquanto povo diferenciado.

Por meio da participação em projetos da área de educação como o OBEDUC e os Saberes Indígenas na Escola, os Xetá tem traçado políticas de manutenção, formação de educadores e pesquisadores, revitalização cultural e linguística, e divulgação destas na sociedade do entorno. Estas medidas se estendem e se ampliam no âmbito da produção de mídias nativas com fins de reconhecimento e visibilidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALANDIER, G. **A noção de situação colonial**, In: *Sociologie Actuelle de l' Afrique Noire. Dynamique Sociale em Afrique Centrale*. Paris, PUF, 1963, 2ª. Ed.. Publicado em *Cardernos de campo*, 1993

BOSI, Alfredo. **Reflexões Sobre a Arte**. São Paulo, Editora Ática, 3ª ed., 2000

BUENO, B. P. S. **Desenho e desígnio: o Brasil dos engenheiros militares (1500-1822)**. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2011.

CESARINO, P. de N. **Cartografias do cosmos: conhecimento iconografia e artes verbais entre os Marubo**, Mana Vol. 19 Rio de Janeiro, Dec. 2013.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Introdução a uma história indígena**, In: A História dos Índios no Brasil, org: Manuela Carneiro Cunha, São Paulo: Companhia das letras: Secretaria Municipal da Cultura: Fapesp, 1992.

FARIAS JUNIOR, Jorge França de. **Um estudo sobre arte verbal: da performance do cordel do fogo encantado ao ethos da cultura popular do sertão do moxotó em Pernambuco**. Dissertação de Mestrado em Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2004,

FAUSTINO, R.C. Teoria Histórico Cultural e educação indígena: uma experiência com a escola dos Kaingang no Paraná. **Currículo Sem Fronteiras**, v.12, n. 1, 2012

FISCHER, E. **A necessidade da Arte**, Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

KINDEL, Eunice Aitalsaia. **A natureza no desenho animado ensinando sobre homem, mulher, raça, etnia e outras coisas mais....** 2003. 201 f.: il. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2003.

KOZAK et.al., **Os índios Hetá: peixe em lagoa seca**. Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense, Curitiba, v. 39, p. 11-120, 1981.

MOTA, L.T. **Os Xetá no vale do rio Ivaí 1840-1920**. – Maringá :Eduem, 2013,

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**, Editora Vozes, 2013.

PEREIRA, E. da S. **Mídias Nativas: a comunicação audiovisual indígena – o caso do projeto Vídeo nas Aldeias**, Revista Ciberlegenda, n. 23, 2010.

RIBEIRO, B. Introdução: A Linguagem Simbólica da Cultura Material. In: RIBEIRO, D. (Ed). **Suma Etnológica Brasileira: 3 Arte Índia**. Petrópolis: Vozes. 1987.p.15.

RIBEIRO, D. Arte Índia. In: RIBEIRO, D. (Ed). **Suma Etnológica Brasileira: 3 Arte Índia**. Petrópolis: Vozes. 1987.p.15.

RODRIGUES, AryonDall'igna. **A língua dos índios Xetá como dialeto guarani**. Cadernos de Estudos Lingüísticos 1, p.7-11. São Paulo,1978.

SMITH-LUCIE. E. **Arte moderna, História da Arte e crítica de Arte**. In: BARBOSA, A (org). Arte/Educação Contemporânea Consonâncias Internacionais. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010. p.25-39.

RAMON, P.C. R. **Organização social, educação e participação política de jovens indígenas Xetá no paraná** nº171 f. Dissertação (Mestrado em Educação) –Universidade Estadual de Maringá. Orientado: Rosangela Célia Faustino Maringá, 2014.

SILVA, Carmen Lúcia da. **Sobreviventes do extermínio: uma etnografia das narrativas e lembranças da sociedade Xetá**. 1998. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

\_\_\_\_\_, Carmen Lúcia da. **Em busca da sociedade perdida: o trabalho da memória Xetá**. 2003. Tese (Doutorado em Antropologia Social) -Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília. 2003.

## **SOBRE O AUTOR/ A AUTORA:**

Luane Maciel Freire

Graduada em Educação Artística pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007), mestre (2014) em Educação Física pela Universidade Estadual de Maringá. Atualmente é professora assistente na Universidade Estadual de Maringá no curso de graduação em Artes Visuais. Pesquisadora do Programa Interdisciplinar de Estudos de Populações, Laboratório de Arqueologia e Etnologia e Etno-História (LAEE-UEM). Pesquisadora do Observatório da Educação Escolar Indígena (UEM). Desenvolve pesquisas referentes a temáticas que envolvem: Artes Visuais Corpo e História, Cultura Material Indígena e Diversidade Cultural.

Paulo Caldas Ribeiro Ramon

Graduado em Psicologia pela Universidade Estadual de Maringá. Mestre em Educação pela mesma Universidade, participante de Projetos de Pesquisa e Extensão junto a Comunidades Indígenas no Paraná pesquisador integrante do Projeto de Pesquisa Observatório da Educação Escolar Indígena (CAPES/DEB/INEP). Atualmente é professor assistente do Departamento de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá, atua na área de Educação Escolar Indígena, Psicologia Histórico Cultural e Antropologia.

Aletheia Alves da Silva

Possui graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual de Maringá (2005). Mestrado em Ecologia Conservação e Manejo da Vida Silvestre pela Universidade Federal de Minas Gerais (2009). Graduação em Artes Visuais (Licenciatura) pela Universidade Estadual de Maringá (2015). Atua em projetos relacionados à Educação Escolar Indígena, vinculados ao Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história, (CCH-UEM/PR). Desenvolve pesquisa sobre o interstício artístico/científico relacionado ao desenho, produção audiovisual e percepção ambiental, bem como aspectos do conhecimento artístico/ambiental indígena e educação indígena.