

112

ARTIGO

CORPO,
COMUNICAÇÃO
E CONHECIMENTO:
REFLEXÕES PARA
A SOCIALIZAÇÃO
DA HERANÇA
ARQUEOLÓGICA
NA AMAZÔNIA¹

Cristiana Barreto²

1- Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no Seminário "Tecnologia, Arte e Patrimônio: abordagens críticas sobre aquisição e transformação de conhecimentos" organizado em dezembro de 2011 pelo LINTT (Laboratório Interdisciplinar de Tecnologia e Território) e CEStA (Centro de Estudos Ameríndios), Universidade de São Paulo.

2- Pesquisadora do Laboratório de Arqueologia dos Trópicos e Pós-doutoranda do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

RESUMO

Este artigo parte de algumas reflexões sobre o papel do arqueólogo no atual contexto de discussões sobre multivocalidade na socialização do patrimônio arqueológico da Amazônia, para apresentar uma proposta conceitual e metodológica de comunicação e transmissão de conhecimento científico mais afinada com uma arqueologia pública do século XXI. Em resumo, trata-se de privilegiar certas áreas da interpretação arqueológica cuja capacidade agentiva de comunicação visual e esferas de reconhecibilidade sejam mais abrangentes e inclusivas quanto aos públicos e audiências em jogo.

PALAVRAS CHAVE: Arqueologia amazônica, divulgação científica, patrimonialização.

ABSTRACT

This article presents ideas about the role archeologists play in the processes of turning public Amazonian archaeological heritage, within the present debates about multivocality. It advances some concepts and methods for improving communication and knowledge transmission which would be more in tune with public archaeology practices for XXI century. In sum, it proposes to prioritize certain areas of archaeological interpretation with a greater potential for visual communication and from which recognition spheres can be expanded and become more inclusive of the types of audiences at play.

KEY-WORDS: Amazonian archaeology, knowledge transmission, heritage socialization.

DILEMAS DA ARQUEOLOGIA AMAZÔNICA NO SÉCULO XXI

A arqueologia da Amazônia encontra-se hoje em uma encruzilhada. O rápido avanço da crescente prática da pesquisa voltada para o licenciamento de empreendimentos, a chamada “arqueologia de contrato” tem trazido à tona uma enorme quantidade de dados brutos, revelando cada vez mais o quanto nos falta conhecer sobre um diverso e complexo passado pré-colonial. Nunca a região tinha sido objeto de tantas mudanças paradigmáticas, modelos interpretativos concorrentes e intensos debates sobre os significados de novos achados. Mas, pela própria dinâmica da pesquisa de contrato, com seus prazos acelerados e recortes aleatórios, as pesquisas têm falhado em transmitir o conhecimento adquirido de forma satisfatória para a sociedade em geral e, sobretudo, para as comunidades mais diretamente envolvidas com este patrimônio.

Perpassando esta realidade, temos uma legislação e órgãos do Estado preocupados com a preservação do patrimônio arqueológico que investe cada vez mais em projetos de educação patrimonial como a principal forma de conscientizar o público sobre a relevância deste patrimônio e sua preservação, mas também no sentido de “socializar” a gestão e os usos culturais que podem ser feitos deste patrimônio.

Quer pela obrigatoriedade legal de dar um retorno à sociedade, quer pela renovação que perspectivas como a da “arqueologia pública” tem trazido ao debate, o papel e as funções do arqueólogo no processo de patrimonialização da arqueologia da Amazônia vêm se transformando rapidamente. Contudo, apesar deste debate estar diretamente relacionado à própria concepção da disciplina, suas competências e atribuições, limites e alcances, pouco tem sido discutido sobre como os contornos epistemológicos

da Arqueologia têm sido postos à prova por esta nova realidade. A divulgação científica como instrumento de interação com o público têm sido discutida por jornalistas especializados (Amorim, 2010; Tega-Calippo, 2008). Mas os arqueólogos têm ficado alheios a estes esforços. Este artigo chama a atenção não só para a necessidade de se retomar esta discussão no contexto das práticas arqueológicas aplicadas a uma região estratégica para o desenvolvimento da ciência, a Amazônia, como também para que esta discussão seja direcionada para que se estabeleçam novos rumos para uma Arqueologia do século XXI.

Mais especificamente, propomos repensar o papel do arqueólogo nas suas práticas de transmissão de conhecimento na região, tanto para o grande público como para as comunidades locais, focando em características e potenciais que os próprios contextos arqueológicos amazônicos oferecem. Sugere assim, algumas estratégias de comunicação, para que, em contextos multivocais, a voz do arqueólogo possa de fato se tornar um vetor de diálogo para com os diferentes agentes do processo de patrimonialização da herança arqueológica na Amazônia.

No cotidiano da prática arqueológica, inicialmente, assistimos a processos em que o arqueólogo acaba por cumprir diferentes papéis na cadeia de pesquisa, produção e transmissão de conhecimento científico. De forma mais ou menos amadorística, mas cada vez mais consciente das implicações sociais e políticas de sua autoridade enquanto cientista especializado, o arqueólogo vem se tornando também comunicador, educador, sociólogo, museólogo, curador, designer, editor, enfim, tem ocupado uma multiplicidade de funções de forma a garantir a transmissão do conhecimento arqueológico a outros públicos que não apenas o acadêmico. Não raro, vemos a composição de

equipes multidisciplinares e uma aproximação muito grande da museologia, ou da comunicação museológica nos ajudando a cumprir estes papéis.

Contudo, na medida em que a musealização dos acervos escavados tem sido considerada uma forma definitiva de patrimonializá-los, quer em museus de sítio, que envolvem as comunidades locais, quer em museus universitários, vimos propostas em que o papel do arqueólogo se torna secundário, sendo até mesmo excluído da criação dos conteúdos museológicos em muitos projetos.

São também cada vez mais comuns as iniciativas de patrimonialização, que envolvem a comunicação e transmissão de conhecimento arqueológico, em que o arqueólogo está ausente, ou está presente apenas como um negociador. Na Amazônia, este é o caso tanto do turismo e da indústria de suvenires, como de certa forma, das práticas de licenciamento ambiental.

A HERANÇA ARQUEOLÓGICA COMO MARCA E MERCADORIA

Talvez um dos casos mais formalizados de transmissão de conhecimento arqueológico para comunidades locais tenham sido aqueles projetos voltados para oficinas de capacitação de artesãos e geração de renda com base em conteúdos arqueológicos. Mais especificamente, vimos alguns programas do SEBRAE tanto no Pará, como no Amapá, em que se retomou a inspiração da cerâmica arqueológica para o a produção local artesanal, tanto entre os ceramistas de Icoaraci, no Pará, como no design de suvenires (camisetas, chaveiros, etc.) no Amapá¹. Nas lojas de

Belém e Macapá, é possível comprar cerâmicas que replicam as arqueológicas com grande primor e exatidão, mas também há um amplo espectro de objetos que exibem reapropriações e transformações tão extremamente distantes dos referentes iniciais, isto é, dos estilos da cerâmica arqueológica, e de seus significados, que fica evidente a perda de interesse pelas culturas tradicionais do passado em detrimento de objetivos puramente mercadológicos.

Também direcionadas ao turismo, vemos algumas iniciativas de prefeituras e o secretarias de turismo no desenvolvimento de equipamentos urbanos com design inspirado em peças ou imagens da arqueologia amazônica: telefones públicos de Belém em forma de urna marajoara; fonte em praça de Santarém em forma de vaso de cariátides, latas de lixo com desenhos de pinturas rupestres em Monte Alegre, piso de calçada com desenhos de muiraquitãs em Santarém, são alguns exemplos destas iniciativas.

Nestes processos de reapropriações e usos deste patrimônio, não temos apenas uma comodificação da arqueologia, como já havia notado Schaan para o material marajoara (Schaan, 2006). O objeto arqueológico passa também por uma perda de sua qualidade de testemunho de um passado, ainda pouco conhecido do grande público e, talvez, por isso mesmo, lhe seja desinteressante, mas ainda é mantida, ou ressignificada sua qualidade de herança cultural, isto é o caráter exótico e regional. Assim sendo, assistimos um movimento de ressignificação

Como resultado desse trabalho foi elaborado pelo SEBRAE e pelo MPEG o livro "A Arte da Terra: Resgate da Cultura Material e Iconográfica do Pará" (1999). No Amapá, em 2006, o SEBRAE iniciou um programa de capacitação para os empresários do setor artesanal, com a realização de diversas oficinas, incentivando-os a promover a construção de diferenciais que não só agregassem valor econômico a seus produtos e/ou serviços, como possibilitassem a construção de uma identidade para seus produtos e/ou empresas, o que resultou em diversas exposições e a publicação intitulada "O legado das civilizações Maracá e Cunani: O Amapá revelando sua Identidade".

1. Em 1998, o Governo do Estado do Pará juntamente com o Serviço de Apoio às Micros e Pequenas Empresas (SEBRAE) e com apoio do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), instalaram o Programa de Artesanato do Pará. O Programa proporcionou, a exemplo do que o MPEG já havia feito na década anterior, o contato com os principais elementos das culturas Marajoara, Maracá e Tapajônica.



Figura 1- Exemplo de equipamentos urbanos com design inspirado em peças arqueológicas. À esquerda, telefone público em forma de urna marajoara em Belém; à direita calçada com desenho de muiraquitã em Santarém.¹

1- Todas as fotografias deste artigo são de autoria de Cristiana Barreto (com exceção do material compilado na figura 5)

do objeto arqueológico como herança cultural, movimento no qual a voz da arqueologia, isto é o conhecimento científico, fica muitas vezes ausente.

Não se trata aqui da defesa de um “purismo” cultural; o artesanato é uma área em que inovações e reapropriações estão sempre ocorrendo e a referência à história (ou pré-história) pode ser uma estratégia bastante positiva e genuína para reforçar a identidade de um local e dar a conhecer esta história e este passado aos visitantes e turistas (Borges, 2012).

Contudo, esta não tem sido a direção tomada no design de artesanato da Amazônia. Ao contrário, usos e abusos do patrimônio arqueológico têm ocorrido de forma a afastar o público cada vez mais do universo dos conhecimentos produzidos pela arqueologia. Quer seja a urna funerária Marajoara transformada em telefone público em Belém, os muiraquitãs tornados calçamento em Santarém, ou ainda a vasta gama de cerâmicas “tapajoaras” vendidas nos mercados, devemos nos perguntar quais são as

mensagens que estão sendo veiculadas sobre o passado arqueológico da Amazônia através destes projetos. Os usos destes objetos e imagens teriam sido diferentes caso houvesse um entendimento mais aprofundado sobre os povos que os fabricaram, os contextos em que foram encontrados e o papel especial que eles podem desempenhar na compreensão de nosso passado indígena?

Com exceção das primorosas réplicas de cerâmicas arqueológicas efetuadas de forma bastante exclusiva por alguns artesãos, na Amazônia, nos parece que o conteúdo arqueológico não só vem se tornando secundário para o grande público, mas também vem sendo reapropriado para fins variados, não apenas comerciais, mas, sobretudo, como marca de identidade visual, às vezes reforçando antigos estereótipos sobre as sociedades indígenas amazônicas, em uma visão ainda bastante “colonizadora” da história pré-colonial.

A própria idéia de que objetos arqueológicos podem ser replicados *ad infinitum*, ou ilimitadamente transformados, em suas

proporções, cores, materiais ou técnicas, reduz o caráter único, genuíno, insubstituível e testemunhador de um passado particular que representa um objeto arqueológico. As intervenções realizadas nas cópias minimizam a autoria propriamente indígena da peça, e a transformam em algo mais “atraente” à estética ocidental. Não raro vemos, por exemplo, uma erotização exacerbada das representações antropomorfas femininas, onde as peças, supostamente inspiradas nas urnas funerárias e estatuetas arqueológicas, exibem órgãos sexuais de forma exagerada ou pintados com cores chamativas. Em outras instâncias, os suportes materiais originais são deixados de lado, ficam apenas os desenhos, mais facilmente aplicados em outros tipos de mídia.

Assim, as dinâmicas da comunicação visual contemporâneas são postas em ação, sem realmente aproveitar ou dialogar a capacidade comunicativa original do objeto, pautada pelas intenções por trás do projeto original e seu contexto no passado arqueológico. No entanto, muitos dos objetos replicados, copiados, transformados, possuem uma intensa capacidade agentiva de comunicação.

O uso que se faz assim do repertório do material arqueológico nada tem a ver com a



Figura 2: Artesanato em cerâmica vendido no mercado Veropeso em Belém, com diferentes versões de cerâmica “marajoara”.



Figura 3: Artesanato cerâmico vendido em Santarém inspirado em estatuetas tapajônicas. Note-se a interpretação erotizada das peças, com a representação exacerbada dos órgãos sexuais.

transmissão de conhecimentos sobre culturas passadas, mas ao contrário, vai na direção de sua negação e esvaziamento de significados.

Por esses motivos, se faz necessário um questionamento mais aprofundado das iniciativas que vêm associando o patrimônio arqueológico a valores monetários em geral, mesmo que a intenção inicial destas iniciati-

vas tenha sido a de favorecer comunidades locais através da geração de renda. Esta monetarização do patrimônio arqueológico, e a conseqüente trivialização e “adaptação” visual da cultura material arqueológica a uma estética mais comercial, quer enquanto marca de identidade de produto (no sentido usado pelos especialistas das áreas de Comunicação e Marketing), quer para o consumo turístico, acaba, de certa forma, por interferir na própria comunicação, transmissão e socialização do conhecimento arqueológico junto ao público.

Na base destas questões, talvez resida outra bem maior, que é o descompasso identitário que temos entre as comunidades amazônicas contemporâneas e o passado cultural indígena, descompasso este ainda permeado por preconceitos, discriminação e desconhecimento geral das culturas indígenas, tanto do presente como do passado. Refiro-me aqui, sobretudo, às comunidades caboclas que em geral não tem nenhuma relação de herança com o patrimônio indígena pré-colonial local, quer pertençam a grupos de afrobrasileiros descendentes de quilombolas, ou a comunidades nordestinas que se deslocaram para a Amazônia na época da indústria da borracha.

Junta se a esta falta de identificação com as culturas indígenas, as fortes tradições católicas da maioria da população em centros urbanos da região, e compreende-se melhor as razões pelas quais se justifica o fato de que conteúdos indígenas não só devam ser forçosamente reapropriados de forma a imprimir a marca deste descompasso, deixando evidente a diferença com o original, mas também o fato de que a intervenção deva ser feita dentro de uma concepção de “melhorar” as peças para que possam ser admiradas e usadas em contextos completamente distintos do original.

Nos processos de patrimonialização e

transmissão de conhecimento temos ainda como variável complicadora a multiplicidade de vozes e de interesses implicados com este patrimônio. Para além dos arqueólogos temos as empreiteiras que financiam a maior parte dos programas de educação patrimonial, os educadores, os órgãos do governo, as comunidades e associações representativas de várias minorias – indígenas, quilombolas, e caboclas em geral, órgãos mistos, como o Sebrae, além de organizações não governamentais, e outras fundações que lidam com a indústria cultural.

Nesta seara de muitas vozes, existem, como sempre, contradições irrefutáveis e interesses irreconciliáveis. Na enorme teia de multivocalidade, existe uma assimetria de poder que é bastante comum nestes contextos; na arqueologia de contrato em particular, a resolução destas contradições muitas vezes se dá em negociações, intermediadas pelos órgãos governamentais responsáveis, quase sempre envolvendo uma política de compensações. Compensações por perdas que são na verdade incomensuráveis, insubstituíveis, nem mesmo se justificadas pelas oportunidades excepcionais de pesquisa em áreas antes de difícil acesso ou condições de pesquisa.

Diante destas assimetrias de poder, concordamos com Hodder sobre o fato de que a multivocalidade deva ser um componente central da prática arqueológica, mas que também é preciso reconhecer os perigos do termo e da idéia.

“In many ways, the dangers of multivocality parallel those associated with pluralism and multiculturalism. In all such cases, it appears as if the main intent is to allow the participation of more voices, more groups and more individuals without taking into account the fact that achieving the participation of marginalized groups involves a lot more than providing a stage on which they can speak. ...It involves ethics and rights” (Hodder, 2008: 195).

Ian Hodder reforça a necessidade de separamos uma arqueologia socialmente engajada com a multivocalidade e os objetivos comercialmente conscientes de incluir a maior quantidade possível de vozes enquanto apenas consumidores (Hodder, 2008: 196; Silberman, 2008). Mas também aponta para o fato de que a comercialização da arqueologia pode abrir oportunidades de alianças pouco comuns que, surpreendentemente, podem ser usadas para melhorar e aprofundar o engajamento do público com a herança arqueológica. Conclui que para se evitar estes perigos é preciso desenvolver uma arqueologia mais reflexiva, com uma plataforma de comunicação onde grupos que estão em desvantagem de poder não somente tenham a oportunidade de serem ouvidos, mas também possam agir sobre como se dá a pesquisa arqueológica em todas as suas fases, incluindo a divulgação e socialização do conhecimento.

Voltando à Amazônia, acredito que o desafio maior da arqueologia reside então na criação desta plataforma de comunicação, na qual arqueólogos, enquanto especialistas, não só ocupam um papel relevante, mas podem realizar avanços reais naquilo que está propriamente dentro de suas atribuições e expertises, que é entender as relações entre as pessoas e a cultura material, seja ela no passado ou no presente, e a partir deste entendimento repensar o papel do arqueólogo na patrimonialização da arqueologia da Amazônia.

Recentemente, pesquisadores que trabalham com a perspectiva da Arqueologia Pública, isto é, da educação patrimonial como antropologia aplicada (Bezerra de Almeida, 2003, 2012) propõem que este entendimento seja feito através de uma etnografia de como as comunidades se relacionam com este patrimônio, para fortalecer a comunicação e a pedagogia de como transmitir os

conteúdos arqueológicos, e também para que tornemos a educação patrimonial uma experiência mais democrática, mais simétrica, de troca ou “socialização” de conhecimentos, do que propriamente de transmissão unilateral de conteúdos que muitas vezes não têm significados relevantes para os públicos almejados.

Esta proposta é sem dúvida a mais fértil que tem surgido até agora para a transmissão do conhecimento arqueológico. Neste mesmo terreno, da etnografia arqueológica, podemos ainda avançar em outra frente, que é a de aplicar nossas observações de como o patrimônio arqueológico vem sendo interpretado e reapropriado pelos vários públicos para fortalecer a **própria interpretação arqueológica**, fechando de fato um ciclo de transmissão de conhecimento na cadeia operatória do processo epistemológico da arqueologia.

MAPEANDO INTENÇÃO E RECONHECIBILIDADE

Nos processos de divulgação científica, inicialmente partimos da premissa de que, apesar de a arqueologia ser uma ciência interpretativa, podendo acomodar múltiplas interpretações sobre um mesmo objeto, ela continua todavia sendo uma ciência, no sentido de que as leituras produzidas são tantas quantas o objeto e seu contexto permitem. Ao contrário das narrativas literárias ou artísticas, os limites são dados, não pela nossa imaginação ou criatividade, mas pelo objeto arqueológico em si, e as informações de que dispomos sobre seus contextos.

Assim, na comunicação com o público, a primeira coisa que o arqueólogo deve deixar transparecer, são estas qualidades do objeto arqueológico que guiam a interpretação arqueológica. Por outro lado, seguindo na proposta de fortalecimento da interpretação arqueológica a partir de um

melhor entendimento de como as pessoas interagem com objetos arqueológicos, podemos de início isolar alguns conteúdos que parecem mais relevantes para o público, no sentido de produzirem um maior impacto na percepção e reconhecimento do patrimônio arqueológico. Além disso, podemos mapear algumas áreas onde a percepção e as leituras destes conteúdos arqueológicos sejam minimamente coincidentes, isto é, diante dos quais as diferenças de perspectivas e subjetividades sejam menores e permitam a construção de uma plataforma comum de comunicação. (Figura 4)

Está claro que a relação entre o público atual e a arqueologia, seja ele oriundo de pequenas comunidades, ou do turismo de massa na Amazônia, é, e sempre será intermediada por uma série de idéias, conceitos e pré-conceitos, talvez adquiridos em experiências anteriores, sobre o que é a arqueologia, como são as sociedades indígenas e, sobretudo, como eram no passado. Contudo, de maneira geral, existe um enorme desconhecimento sobre o assunto, apesar de sempre acompanhado por uma grande curiosidade. Afinal, as oportunidades existentes de entrar em contato direto com este patrimônio são raras e por vezes inexistentes, seja indiretamente através de experiências educativas, como na escola, na televisão ou na internet, ou diretamente observando peças em museus ou visitando sítios arqueológicos. O contato mais comum, para o turista, talvez seja justamente, indiretamente, através do artesanato e da mídia voltada para este mercado.

Contudo, apesar do desconhecimento generalizado, desde os primórdios da arqueologia na Amazônia, duas categorias de registros arqueológicos se destacam na sua capacidade de despertar a atenção do público e engendrar múltiplas leituras e interpretações. A primeira se refere às modificações

da paisagem: a arte rupestre, os mounds em Marajó e, mais recentemente, os geoglifos do Acre, ou os megalitos do Amapá. A segunda categoria engloba recipientes e peças escultóricas, em cerâmica ou pedra, em geral antropomorfas, cujas denominações variam entre ídolos, imagens, efígies, bonecas, estatuetas, e etc.

Ambos os tipos de registros arqueológicos são resultantes de ações realizadas com a intenção de que estas construções fossem percebidas visualmente, são intervenções ou objetos feitos para serem vistos, por seus pares e para além de seus pares. São produções intencionalmente duradouras, cujos significados podem ser reconhecidos, ou apreendidos, pelo menos em parte, por diferentes públicos, a partir de alguns elementos empregados, tecnológicos ou estilísticos que lhe conferem algumas características agentivas (no sentido proposto por Gell, 1998): um alto grau de reconhecibilidade, grande capacidade de afetar sensorialmente ou emotivamente, ou alto grau de iconicidade, isto é, em termos peircianos, com grande semelhança entre o referente e sua representação (Pierce, 1981).

Aqui, como um exercício inicial, na direção de um melhor aproveitamento das capacidades agentivas dos objetos arqueológicos na comunicação e transmissão do conhecimento científico, trataremos em maior profundidade o caso dos objetos antropomorfos, - vasos, urnas funerárias ou estatuetas - visto o amplo uso que têm sido feito destes objetos tanto na divulgação científica, na musealização dos objetos arqueológicos, como nas reapropriações do artesanato e turismo.

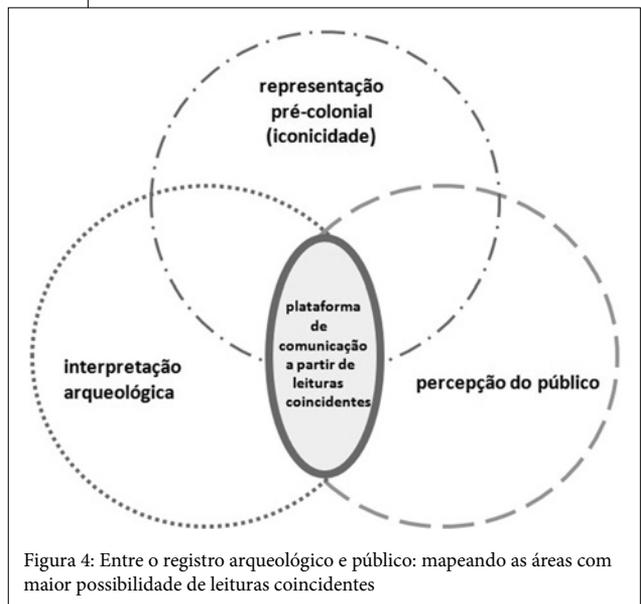
Inicialmente, para discutirmos a capacidade agentiva destes objetos, são úteis algumas das idéias de Alfred Gell, como as de que toda representação visual é icônica (e portanto é diferente de um simples código de convenções), e o que realmente interessa ao antropó-

logo ou ao arqueólogo, é o grau de semelhança com o que está sendo representado, e o grau de reconhecibilidade por parte do observador, pois são estes elementos que definem e controlam o tipo de percepção e de relação almejada pelo artista entre o observador e as entidades ali representadas ou constituídas. Além disso, Gell traz para a discussão o fato de que o reconhecimento da entidade ali constituída, nem sempre ocorre de forma espontânea, podendo ser induzido de várias maneiras, as chamadas tecnologias de encantamento (Gell, 1998).

Está claro, que estes objetos com alto grau de reconhecibilidade, apesar de serem universalmente reconhecidos, foram realizados almejando-se determinados públicos, e que mesmo se suas capacidades agentivas tenham se estendido no tempo, permanecendo até hoje reconhecíveis, deve-se diferenciar as diversas esferas de leituras possíveis e, conseqüentemente, as diferentes camadas de significados que podem adquirir. Em outras palavras, a interpretação do objeto arqueológico é relacional, depende de características do objeto, mas também dos significados atribuídos a estas características pelo observador.

Para além de sua reconhecibilidade enquanto corpos humanos, temos, por um lado, um enorme leque de informações identitárias encorporadas (embodied) nestes objetos, feitos segundo estéticas e linguagens visuais particulares, comunicando as diferentes maneiras ameríndias de representação e de fabricação de seus corpos.

Não por acaso, nas últimas décadas, a etnologia amazônica tem insistido na importância da “fabricação do corpo” enquanto processo de construção de identidades. Inúmeros estudos salientam a corporeidade e os atributos visuais do corpo como elementos



definidores da sociabilidade em sociedades ameríndias, em particular as perspectivistas (Breton et al., 2006; Conklin, 1995, 1996; Taylor, 2010; Turner, 1995; Rival 2005; Vilaça 1993, 2005 e 2009, para citarmos apenas alguns).

Um denominador comum das sociedades indígenas amazônicas é a idéia de que, ao mesmo tempo que todos os humanos compartilham corpos semelhantes, decorar, pintar e transformar o corpo é o que realmente tece a complexa relação entre semelhança e diferença. Tais atividades relacionadas à construção do corpo social (Lambert e McDonald, 2009), ou da “*pele social*” (Turner, 1980, 1995) aparecem tanto na organização da prática ritual, como no discurso das artes visuais, muitas vezes como uma prática classificatória cotidiana dos seres e das coisas (Lagrou, 2007).

Por outro lado, isto é, o do público, e de todo ser humano em geral, é através do corpo que apreendemos sensorialmente conteúdos externos, que aprendemos a reconhecer e a nos relacionar com o outro, e que internalizamos nossas experiências de aprendizado sobre o mundo exterior. Práti-



Figura 5: As caras da divulgação científica na arqueologia da Amazônia: a escolha intuitiva das peças antropomorfas em capas de catálogos, livros e guias temáticos confirma o seu potencial comunicativo.

cas museológicas contemporâneas têm enfatizado a importância das experiências sensoriais no nível do aprendizado individual.

“Learning is defined as “an act of perception, interaction and assimilation of an object by an individual”, which leads to an “acquisition of knowledge or the development of skills or attitudes” (Allard and Boucher, 1998). Learning relates to the individual way in which a visitor assimilates the subject (ICOM, 2010).

Não por acaso, os objetos antropomorfos estão entre os mais expostos nas vitrines de museus e exposições, e cujas imagens foram mais veiculadas em capas de catálogos, revistas e materiais de divulgação científica em geral. (Figura 5).

A MEDIAÇÃO DAS DIFERENÇAS: UM EXERCÍCIO NECESSÁRIO

O foco na percepção, reconhecimento e interação visual de elementos identitários, sobre uma base universalmente comum (o corpo humano), constitui assim uma esco-

lha de artefato particularmente privilegiada para a transmissão de conhecimento, tanto no passado, como no presente. Contudo, seria falacioso e etnocêntrico de nossa parte, usarmos esta base comum para projetar nossas noções ocidentais de corpo e humanidade em uma leitura direta do material arqueológico. (Isso é justamente o que vemos nas

transformações feitas livremente pelo artesanato).

É aí que se faz necessário o trabalho de tradução do arqueólogo, a mediação das diferenças, e os enfoques comparativos entre “eles” e “nós”, entre como concebemos e construímos nossos corpos e como e eles o faziam no passado. E além disso, como fabricavam seus corpos comparativamente aos de outras gentes. Afinal, conforme nos lembra Eduardo Viveiros de Castro,

“comparison is not just our primary analytic tool. It is also our raw material and our ultimate grounding, because what we compare are always and necessarily, in one form or other, comparisons” (Viveiros de Castro, 2004:4)

Assim, seguimos aqui o que tanto Sally Price (1989) como Edward Morphy (1994) vêm argumentando em relação à apreciação e entendimento de objetos etnográficos pelo público ocidental em geral: não basta expor estes objetos com base em um universalismo estético; é preciso primeiro criar con-

dições de igualdade para se entender as diferenças, e segundo, traduzir estas diferenças de acordo com os universos culturais específicos com que se está lidando. Hodder também nos lembra o importante papel do arqueólogo não só como um interprete entre o passado e presente, mas também entre diferentes perspectivas sobre o passado (Hodder, 1992).

A seleção, tradução e a mediação, no entanto, só serão possíveis se a arqueologia avançar no entendimento dos princípios e técnicas que conferem a capacidade agentiva destes objetos, primeiro na arena de “leitura” para os quais foram feitos; as intenções e efeitos almejados para o público “original”, dentro de uma perspectiva das teorias de percepção e agência dos objetos.

Na arqueologia amazônica, boa parte dos corpos fabricados em cerâmicas, constitui na verdade segundos corpos para o enterro secundário de indivíduos. De maneira geral, os objetos que vemos nas estantes das lojas de artesanato, se inspiram em urnas funerárias de variados complexos culturais em tempos arqueológicos.

O conjunto de urnas funerárias conhecidas para a Amazônia pré-colonial certamente exhibe um grau de semelhança que compõe uma linguagem comum, pan-amazônica. Uma síntese panorâmica destes registros ao longo da bacia amazônica indica, sobretudo, uma longa permanência de aproximadamente 1200 anos da prática de enterramentos secundários em urnas cerâmicas antropomorfas, de uma ponta à outra da bacia amazônica.

São, portanto, artefatos rituais que encerram a intenção de representar corpos humanos (pessoas ou personagens ?) de formas mais ou menos icônicas, dependendo da tradição cultural e que, para além da forma do corpo humano, apresentam elementos estilísticos de engajamento com o público

tais quais eixos de simetria que atuam no espaço ritual, ritmo, movimento, efeitos cinéticos, e muitos outros que podemos identificar nos motivos pintados, incisos, e na relação entre os elementos bi e tridimensionais. Incluem-se aqui as combinações de elementos que compõem seres híbridos, animais e humanos. São todos elementos que fazem parte da tecnologia de encantamento de determinados rituais funerários (Barreto, 2009).

Algumas constantes, como as formas tubulares com tampa, a antropomorfia, sobretudo com a representação de uma face humana, a divisão entre urna/tampa correspondendo a corpo/cabeça, a construção do corpo na posição sentada, a presença de pintura e adornos corporais, a indicação do sexo, e a variabilidade de tamanho (às vezes correlacionada com a idade), e o uso de elementos decorativos (incisos ou pintados) em faixas e espirais com representações de cobras, fazem parte desta linguagem pan-amazônica.

São estes elementos que garantem uma das características fundamentais para se definir estilos particulares, isto é, aquilo que Peter Roe, em sua definição de estilo, chama de reconhecibilidade – um termo que vimos empregando com um sentido mais amplo neste texto, mas que aqui se refere à capacidade do objeto em ser identificado enquanto distinto de outros estilos (Roe, 1995:30). Além da reconhecibilidade, para Roe, entre outros elementos importantes na definição de um estilo, está o que ele chama de contextualidade, ou seja, o fato de que sua reconhecibilidade depende do contexto a sua volta, podendo ser induzida ou não por este contexto (o que certamente acontecia em tempos pré-coloniais, visto serem os sítios arqueológicos em que foram encontrados prováveis territórios de domínio ritual, funerário e, portanto, sagrado).

Na Amazônia pré-colonial, o contexto é sem dúvida parte deste alto grau de reconhecibilidade dos objetos funerários antropomorfos. Muitos dos sítios em que são encontradas as urnas exibem algum aspecto que garantem sua preservação e sua visibilidade, associados a verdadeiros marcos da paisagem, marcos estes que podem ser naturais (como as grutas, abrigos, e topos de morros) ou construídos, como os tesos de Marajó e os túmulos Aristé e que, portanto, podem atuar como um marcador de lugares sagrados (assim como os templos religiosos em geral) onde se exibem as marcas estilísticas tradicionais e ancestrais das sociedades que os constroem.

Nos cemitérios Maracá, as urnas ficam em lugares protegidos (como abrigos e cavernas), e ao invés de serem enterradas, ficam expostas aos visitantes (Guapindaia, 2001). As urnas Aruã e Mazagão também não eram propriamente enterradas, mas eram colocadas em abrigos ou outros lugares protegidos, porém visíveis (Meggers e Evans, 1957).

Esta visibilidade intencional sugere fortemente a prática de uso da representação dos ancestrais enquanto marcadores de identidade política e cultural para um mundo **exterior**, isto é, para as outras sociedades amazônicas contemporâneas. Em tempos pré-coloniais, a variação que encontramos nas formas de representação do corpo, com um grau de iconicidade mais ou menos aguçado, pode traduzir a necessidade de se manter uma linguagem extra-regional, e talvez seja esta **intenção de comunicação com outros mundos** que tenha assegurado sua reconhecibilidade até os dias de hoje, mesmo em contextos de conhecimentos ocidentais.

Mas o que garante a reconhecibilidade deste estilo panamazônico para o público em geral, que desconhece estes contextos específicos? O que faz com que um turista ou

visitante olhe para uma urna Maracá e reconheça ali uma pessoa sentada sobre um banco, ou seja capturado pelo olhar de uma urna Marajoara com seus grandes olhos de coruja?

Roe fala também da capacidade dos objetos de afetar emocionalmente (*affect*) ou sensitivamente o público. Mas não no sentido estetizante em que museus e exposições com materiais etnográficos vêm trabalhando na linha de “deixar o objeto falar por si só”. Ao contrário, a idéia é justamente usar o objeto para entender as ações, as intenções, as técnicas e linguagens usadas para produzir determinados efeitos no público.

Aqui talvez a reconhecibilidade se daria simplesmente pelo fato de se tratar de um tema universal, o corpo, em que sua composição, por mais que seja culturalmente específica, seja sempre reconhecível por outro ser humano. Mas em se tratando de sociedades ameríndias da Amazônia, entre as quais sabemos que a forma do corpo humano nem sempre corresponde à noção de humanidade, e que estas formas podem ser múltiplas, híbridas (antropo e zoomorfos ao mesmo tempo), transformacionais e instáveis, em outras palavras, podem ser corpos construídos sob a teoria nativa do perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 2002), não podemos simplesmente lançar mão deste tipo de reconhecibilidade universal. A mediação e a tradução são necessárias.

Devemos reconhecer e explicitar alguns outros princípios de representação dos seres, como algumas das linguagens metafóricas utilizadas comumente nas artes ameríndias que tomam a simetria e a composição das partes de um corpo (humano ou não) pela representação de animais, ou a composição de uma série de artefatos, para além daquilo que chamamos de antropomorfos (como, por exemplo, a composição das vasilhas marajoaras ou xinguanas). Contrapon-

do urnas funerárias antropomorfas, a outros gêneros de artefatos antropomorfizados, tais quais vasos que possuem cabeça, membros, cauda, e etc., ou as estatuetas cerâmicas enquanto modelos reduzidos de corpos, pode-se, assim não só entender os diferentes sistemas de representação dos seres, mas, sobretudo, as diferentes concepções de como os seres são construídos, ou seja suas cosmologias.

A “tradução” arqueológica, pode também explorar as diferenças contextuais entre o arqueológico e o contemporâneo. Por exemplo, é interessante notar que a representação humana em urnas funerárias cerâmicas, uma tradição regional tão disseminada na Amazônia pré-colonial, e apesar de continuada durante os primeiros tempos de contato (como atestam as contas de vidro européias encontradas em algumas urnas), parece ter sido abandonada por completo entre as sociedades indígenas ao longo da história.

Assim, estes objetos constituem também uma categoria privilegiada para tratarmos das diferenças entre o passado pré-colonial e o presente etnográfico, mostrando que o papel da cultura material como intermediação na relação entre vivos e seus ancestrais talvez tenha mudado radicalmente. A fabricação material de corpos ancestrais tais quais em tempos pré-coloniais talvez encontre correlatos em alguns rituais indígenas atuais, mais conhecidos do público em geral, como na fabricação dos postes Kuarup no ritual funerário xinguano.

Mas de maneira geral os rituais funerários documentados etnograficamente ou envolvem objetos que não possuem esta ampla esfera de reconhecibilidade formal, talvez em função de situações em que a colonização e o contato tenham reprimido a fabricação de imagens tão icônicas, ou talvez porque tenham passado por mudanças bem

mais profundas, em que novos regimes de percepção, regidos pela instabilidade das formas corporais e a constante transformação dos seres tenham produzido novos meios imateriais de se interagir com outros mundos, incluindo os ancestrais, através de outros meios mais imateriais, tais quais sonhos, visões alucinógenas, e etc.

Se as urnas funerárias são interessantes para se tecer conteúdos sobre a relação entre corpo, identidade e idéias nativas de vida e morte, outra categoria de objetos antropomorfos, as estatuetas, talvez representem a forma mais intencional de representar corpos. Com certeza elas são hoje um dos gêneros mais copiados e transformados na indústria artesanal, e ao longo da história, sejam as estatuetas tapajônicas ou marajoaras, foram transformadas em verdadeiros ícones da arqueologia amazônica. Alguns poucos exemplares inteiros e mais bem conservados foram tão repetidamente reproduzidos em materiais de divulgação científica, que acabaram por fixar uma visão “canônica” de como os corpos eram representados no passado arqueológico. No entanto, o registro arqueológico e as coleções de museus, demonstram uma enorme variabilidade morfológica e decorativa deste gênero de artefato cerâmico.

As estatuetas constituem uma forma corporal tangível e específica, onde os elementos corporais aparentemente não são moldados em função de outras características utilitárias do objeto, tais quais os vasilhames ou as urnas, com exceção de parte das estatuetas marajoaras que parecem ter servido como chocalhos. Por isso, elas podem se tornar o meio por excelência para se tratar de semelhanças e diferenças de concepção dos corpos e seres.

Aqui também, as diferentes esferas de leitura e reconhecibilidade nos levam a considerar questões que podem ser exploradas

de forma mais ou menos didática para um público não nativo. Os temas a serem explorados podem girar em torno dos diferentes significados associados aos padrões de variabilidade formal, os diferentes tratamentos corporais (pinturas, adornos, penteados), os significados das diferentes posições em que os corpos são representados (sentados, em pé, em posição de parto, etc.), os diferentes modelos de corpo de acordo com o contexto cultural (comparando-se as estatuetas marajoara com as tapajônicas, por exemplo), e relacionando este gênero de representação a outros, dentro dos sistemas artefatuais indígenas amazônicos.

A idéia aqui, não é apenas transmitir as associações dos materiais a determinadas identidades culturais que a arqueologia classifica com categorias tais como tradição, fase, cultura, complexo cultural ou outras. Mas fazer ver, nos objetos, as linguagens e os sistemas nativos de comunicação e expressão destas identidades, compartilhá-los com o público.

AS CULTURAS SÃO FEITAS PARA DIALOGAR

Assim dizia o *slogan* que, no início do século XXI anunciou a criação de um novo museu em Paris para abrigar as coleções de culturas antes ditas “primitivas”, mas agora reconhecidas como primeiras, ou primordiais.

Na museologia do século XX, a produção de grupos e povos mais ou menos distantes da civilização ocidental aos poucos migrou dos tradicionais museus de antropologia para os museus de arte. Contudo, aprendemos que nem sempre basta expor esta produção enquanto obra de arte para as fazerem falar. Reiterando as idéias de Sally Price, é preciso achar a lente certa para fazer ver as diferenças e abrir o diálogo. É preciso estabelecer relações que iluminem a compreen-

são do outro a partir do conhecimento que se tem de si, das diferenças e semelhanças.

Se quisermos efetivar o projeto de uma socialização do patrimônio arqueológico da Amazônia de forma menos hierárquica e autoritária, fazendo uma real diferença não só para a preservação do patrimônio, mas também para despertar interesses locais no seu gerenciamento, não basta incluí-los na arena da multivocalidade; não basta deixar os outros falarem, pois como nos lembra Hodder, nem sempre os discursos construídos sobre este patrimônio estão alinhados com os mesmos interesses éticos de celebração de um herança arqueológica. Assim, o arqueólogo tem um papel ativo fundamental a cumprir nesta arena de multivocalidade, que envolve a comunicação, a mediação e a tradução do conhecimento arqueológico para os cenários de patrimonialização que se apresentam na Amazônia do século XXI.

Vista desta maneira, a atuação do arqueólogo na Amazônia não mais deveria se restringir à comunicação do seu conhecimento em veículos de divulgação científica, quer os acadêmicos ou os mais generalizados, mas engajar-se mais profundamente nos projetos de comunicação visual (governamentais ou privados), de design de produtos, de fomento ao artesanato, de programação cultural, tais quais feiras, festivais e exposições, etc.

O papel do arqueólogo é procurar as áreas, temas, recortes, problemas e, sobretudo, linguagens onde este diálogo é mais provável e profícuo, e fornecer, a partir de todo o seu instrumental teórico e metodológico próprio da disciplina, os elementos para tornar a troca de conhecimento possível, isto é, aprender sobre os artefatos arqueológicos a partir da relação do público com eles e fazer uma arqueologia do presente para melhorar a arqueologia do passado.

Como apontam Bezerra de Almeida e Najjar (2009), no Brasil, são ainda muito tí-

midos os estudos sobre a relação de públicos com o patrimônio arqueológico. Uma necessária atenção está se voltando para a relação entre povos indígenas e este patrimônio (Silva 2002, 2009; Oliveira, 2006), assim como com os quilombolas (Guimarães, 2003) e comunidades locais em geral. A relação com o público escolar também tem sido objeto de reflexões relevantes (Bezerra de Almeida, 2003; Bezerra 2005). No entanto, na Amazônia atual, o discurso mais intensamente veiculado sobre a arqueologia está sendo construído fora da arena de contato entre arqueólogos e comunidades locais. Reflexões acadêmicas sobre o desenvolvimento do turismo arqueológico não têm se traduzido em iniciativas concretas (Pereira, Figueiredo e Bezerra, 2013).

Pensar a divulgação da arqueologia a partir das interfaces com as comunidades locais, da educação escolar e do turismo arqueológico são, de certo, caminhos importantes a serem percorridos na arqueologia amazônica do século XXI. Contudo, a interface com o público deve também ser pensada a partir do conhecimento antropológico sobre as diferentes capacidades e potenciais dos objetos intermediarem relações sociais, e a transmissão de conhecimento em particular.

Fecha-se assim um ciclo epistemológico, onde o saber arqueológico não é mais construído de forma confinada à academia, e não é mais repassado unilateralmente da academia para o público, mas sim construído a partir de uma relação dinâmica entre o próprio patrimônio arqueológico e seus públicos, intermediada pela voz da arqueologia. *SB*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIN, L. B. 2010 *Cerâmica Marajoara. A comunicação do silêncio*. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém.
- BARRETO, C. 2009 *Meios místicos de reprodução social. Arte e estilo na cerâmica funerária da Amazonia antiga*. Tese de doutorado, MAE-USP, São Paulo.
- BEZERRA, M. 2005 Make Believe Rituals: Reflections on the Relationship between Archaeology and Education through the Perspective of a Group of Children in RJ, Brazil. *Archaeologies*, v. 1. n.º 2, p. 60-70.
- BEZERRA DE ALMEIDA, M. 2003 O Público e o Patrimônio Arqueológico: Reflexões Para a Arqueologia Pública No Brasil. *Habitus*, Goiânia, v. 1., n.º 2, jul-dez. pp. 275-295.
- BEZERRA DE ALMEIDA, M. 2012 Signifying Heritage In Amazon: A Public Archaeology Project at Vila de Joanes, Marajó Island, Brazil. *Chungara* (Arica, Imprensa), v. 44, pp. 533-542.
- BEZERRA, M. ; NAJJAR, R. P. M. 2009 Semióforos da Riqueza : Um Ensaio Sobre o Tráfico de Objetos Arqueológicos. *Habitus* (UCG. Impresso), v. 7, p. 289-307.
- BORGES, A. 2012 *Design + Artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo, Editora Terceiro Nome. 240pp.
- BRETON, S., TAYLOR, A.-C., VIVEIROS DE Castro, E., HOUSEMAN, M. 2006. *Qu' est-ce qu' un corps?* Paris, Flammarion/Musée du Quai Branly, 215pp .
- CONKLIN, B.A. 1995 Thus are our bodies, thus are our custom: Mortuary Cannibalism in an Amazonian society. *American Ethnologist* , 22:75-101.
- CONKLIN, B.A. 1996 Reflections on Amazonian Anthropologies of the Body. *Medical Anthropology Quarterly* ,10 (73):373-375.
- FIGUEIREDO, S. L. ; PEREIRA, E. S. ; ALMEIDA, M. B. (Orgs.) 2012 *Turismo e gestão do Patrimônio Arqueológico*, Belém: IPHAN.
- GELL, A. 1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press. 271pp.
- GUIMARÃES, C. M. 2001 Arqueologia: identidade e cidadania. In: XI Congresso da SAB, Rio de Janeiro. *Resumos*, p. 54. (não publicado)
- GUAPINDAIA, V.L.C. 2001 Encountering the Ancestors: The Maracá funerary urns. In: C. McEwan, C. Barreto e E. Neves (eds.) *Unknown Amazon, Nature in Culture in Ancient Brazil*. Londres, The British Museum Press, pp. 156-174.
- HODDER, I. 1992. *Theory and Practice in Archaeology*. Londres/Nova York, Routledge.
- HODDER, I. 2008 Multivocality and Social Archaeology. In: J. Habu, C. Fawcett, M. Matsunaga (eds.) *Evaluating Multiple Narratives: Beyond Nationalist, Colonialist, Imperialist Archaeologies*. Nova York, Springer, pp.196-200.
- ICOM (International Committee for Museology) 2010 *Key*

concepts for museology. Amand Colin, Paris. 83 pp.

LAGROU, E. 2007 *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro, TopBooks. 565 pp.

LAMBERT, H. & MCDONALD, M. (eds.) 2009 *Social Bodies*. Oxford, Berghahn Books. 188pp.

MEGGERS, B. J. & EVANS, C. 1957 *Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon*. Bureau of American Ethnology, Bulletin 167. Washington D.C., Smithsonian Institution Press.

MORPHY, H. 2006 The anthropology of art. A Reflection on its History and Contemporary Practice. In: MORPHY, H. e PERKINS, M. (eds.) *The Anthropology of Art. A Reader*. Londres, Blackwell Publishing, pp. 2-32.

MPEG (MUSEU PARENSE EMÍLIO GOELDI) 1999 *Arte da Terra: Resgate da Cultura Material e Iconográfica do Pará*, Editora do MPEG e Sebrae, Belém.

OLIVEIRA, J. E. de 2006 *Cultura Material e Identidade Étnica na Arqueologia Brasileira: um estudo por ocasião da discussão sobre a tradicionalidade da ocupação Kaiowá da terra indígena Sucuri'y*. *Revista de Arqueologia*, Sociedade de Arqueologia Brasileira, v. 19, p. 29-50.

PEIRCE, C. 1977 *Semiotics and Significs*. C. Hardwick (ed.). Bloomington, Indiana University Press.

PRICE, S. 1989 *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago, University of Chicago Press. 159pp.

RIVAL, L. 2005 What Constitutes a Body in Native Amazonia? *Tipiti* 3(2)105-110.

ROE, P.G. 1995 Style, Society, Myth, and Structure. In: C. Carr e J. Neitzel (eds.) *Style, Society and Person*. Londres e Nova York, Plenum Press. Pp.27-76.

SCHAAN, D. P. 2006 Arqueologia, público e comodificação da herança cultural: o caso da cultura Marajoara. *Revista Arqueologia Pública*, São Paulo, nº 1, p. 19-30.

SILBERMAN, N.A. 2008. Virtual view points: Multivocality in the marketed past. In: J. Habu, C. Fawcett, M. Matsunaga (eds.) *Evaluating Multiple Narratives: Beyond Nationalist, Colonialist, Imperialist Archaeologies*. Nova York, Springer 138-143.

SILVA, F. A. 2002 Mito e Arqueologia. A Interpretação dos Asurini do Xingu sobre os Vestígios Arqueológicos encontrados no Parque Indígena Kuatinemu-Pará. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 17, p. 175-187.

SILVA, F. A. 2009 Arqueologia e Etnoarqueologia na aldeia Lalima e na Terra Indígena Kayabi: reflexões sobre Arqueologia Comunitária e Gestão do Patrimônio Arqueológico. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v. 19, p. 205-219.

TAYLOR, A. C. 1996 The soul's body and its states: An Amazonian perspective on the nature of being human. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 2: 201-15.

TAYLOR, A.C. 2010 Voir comme un autre: figurations amazoniennes de l'âme et des corps. In: P. Descola (ed.), *La fabrique des images, visions du monde et formes de la représentation*. Paris,

Musée du Quai Branly e Somogy Éditions d'Art.

TEGA, G. 2008. Arqueologia, jornalismo e divulgação científica. *História e-História*, 4 de janeiro de 2008. <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&ID=89>, link acessado em 23 de julho de 2013.

TURNER, T. 1980 The social skin. In: J. Chermans & R. Lewin (eds), *Not work alone*. Beverly Hills, Sage. Pp.112-40.

TURNER, T. 1995 Social body and embodied subject: bodiliness, subjectivity, and sociality among the Kayapó. *Cultural Anthropology* 10, 143-70.

VILAÇA, A. 1993. For a sociology of the body: an analytical review. In: M. Featherstone, M. Hepworth & B. Turner (eds.) *The body: Social process and cultural theory* (eds.). Londres, Sage. Pp. 36-102.

VILAÇA, A. 2005 Chronically Unstable Bodies: Reflections on Amazonian Corporalities, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 11(3): 445-64.

VILAÇA, A. 2009 Bodies in perspective: a critique of the embodiment paradigm from the point of view of Amazonian ethnography. In: Helen Lambert; Maryon McDonald. (Org.). *Social Bodies*. Oxford: Berghahn Books, v. 1, p. 129-147.

VIVEIROS DE CASTRO, E. 2002 *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo, Cosac & Naif. 552 pp.