

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

Messias Basques
Mestrando em Antropologia Social – UFSCAR

Este livro é o resultado de 15 anos de reflexão de Els Lagrou sobre sua experiência etnográfica entre os Kaxinawa do Alto Rio Purus, com os quais esteve durante os 18 meses de sua pesquisa de campo. Segundo a autora, o livro baseia-se na reelaboração de suas duas teses e dos vários artigos posteriores escritos com base nas notas de campo. Os Kaxinawa são um povo de língua pano com uma população estimada em 7 mil indivíduos, que habitam a floresta amazônica de ambos os lados da fronteira entre o leste peruano e o noroeste brasileiro, no estado do Acre, onde representam o grupo indígena mais numeroso. São também o grupo pano mais conhecido pela antropologia, existindo a seu respeito vasto material etnológico e histórico. Entretanto, como esse livro buscará destacar, restariam inexplorados alguns aspectos passíveis de serem problematizados à luz da antropologia da arte (Lagrou, 2007, pp. 33-4). Malgrado possamos constatar que não partilham nossas idéias ou nossos conceitos sobre arte ou estética, os Kaxinawa possuem idéias e julgamentos fascinantes sobre o poder das imagens, das palavras e dos objetos. Dimensões estas que requerem uma perspectiva analítica que as apreenda em conjunto, na imbricada trama de relações da estética da vida cotidiana. Tarefa levada a cabo com tamanha maestria pela autora, que faz das muitas páginas desse livro um excelente meio de conhecer a filosofia kaxinawa.

Tendo em vista a ampliação dos assuntos e temas investigados, será privilegiado nesta resenha o papel do desenho como meio de ligação que opera a transição entre os lados separados dos mundos perceptíveis. Seguindo uma sugestão de Gregory Bateson (1977), Lagrou propõe que o desenho entre os Kaxinawa refere-se a “relações”, ao estar relacionado. Nessa qualidade de “veículo apontando para o estar relacionado”, residiria sua capacidade de agir sobre o mundo: “sobre os corpos onde o desenho adere como uma segunda pele e sobre as mentes dos que viajam a mundos imaginários em sonhos e visões, onde a visualização do desenho funciona como mapa, permitindo aos *bedu yuxin*, alma do olho, de homens e de mulheres encontrar a morada dos *yuxibu*, donos dos desenhos” (id., p. 66). Caberá ao leitor, portanto, desvendar as inúmeras interfaces arroladas por Lagrou acerca das práticas ligadas ao desenho no diverso cotidiano kaxinawa.

Tal como Overing (1989, 1991, 2003), Lagrou sugere uma exploração sistemática das diferentes estéticas da vida cotidiana, onde forma e sentido estão inextricavelmente entrelaçados por meio da produção de sentido no contexto da interação social. Poderíamos, dessa maneira, entender forma e estilo como materializações “do impacto da vida sobre as pessoas” – “*of the hold life has on people*” (Malinowski, 1976; Gow, 1999). Assim, uma abordagem que chame a atenção para a forma e as imagens nos levaria automaticamente à *poética* da vida cotidiana. Segundo a autora, uma atenção inicial dada à pintura corporal, ao grafismo, às artes e à estética na vida cotidiana kaxinawa será traduzida desse modo numa pesquisa da qualidade relacional expressa pela forma, mais especificamente, em imagens materializadas assim como imaginadas, que indicam formas intersubjetivas de se relacionar com o ambiente envolvente, habitado por seres humanos e não-humanos. O livro explora, assim, a poética e a estética do mundo vivido dos Kaxinawa, enfatizando o papel ativo dos diferentes agentes envolvidos nesse processo

intersubjetivo de criação de sentido por meio do uso cuidadoso de imagens nos mitos, no ritual e no cotidiano (Lagrou, 2007, p. 27).

O tema central que permeia toda a reflexão é a agência, o poder das imagens (gráficas, poéticas, materiais e corporais) de dar forma a idéias centrais do povo Kaxinawa sobre a pessoa humana e suas relações com outras pessoas (humanas e não-humanas) e com o mundo envolvente. Com base na análise da relação entre a forma e a ausência da forma, ou entre a criação e a destruição das formas, Els Lagrou aproxima-se de uma teoria nativa da imagem que se produz na tensão entre imagens *encorporadas* e *desencorporadas*, imagens sólidas e imagens fluidas, imagens enraizadas e desenraizadas, imagens visíveis e invisíveis.

É na luta pelo controle da forma que se baseia a sócio-cosmo-política Kaxinawa. Porque forma, atenção e cognição são indissolavelmente imbricadas para os Kaxinawa, as transformações sofridas pelas formas adquirem importância ontológica inestimável. Mas somente os *yuxin*, espíritos, estes humanos não-humanos do universo Kaxinawa, possuem o poder de transformar sua forma, seu corpo ou sua roupa e é esta fluidez da sua forma o verdadeiro perigo que representam para os humanos. São seres sem corpo, porém desejosos dos corpos, seres sem forma fixa que desejam transformar e mutilar as formas sólidas dos corpos humanos. (id. p. 28)

Para os Kaxinawa, é na própria fluidez da forma perceptível que se baseiam os conceitos de agência e poder. Os seres não-humanos, *yuxin* e *yuxibu*, são os mestres da transformação da forma, e a condição humana reside na conquista de uma determinada forma fixa no meio de uma multiplicidade de formas possíveis. A produção de pessoas enquanto “corpos pensantes”, ou seja, de sujeitos com princípios sociais compartilhados, depende de uma lógica específica que rege a atenção dada ao poder das imagens e da forma. Isso posto, dirá Lagrou, “é do poder das

imagens de criar e destruir as formas na vida kaxinawa que este livro trata” (id., p. 24). Depreende-se daí que a filosofia moral kaxinawa associa a solidez e a relativa fixidez da forma ao comportamento social, definindo a pessoa por sua imersão em relações mutuamente constitutivas, enquanto os seres não-humanos são definidos pela ausência de laços e raízes que garantem a constante troca de fluidos e afetos (id., p. 26).

De acordo com a reflexão que nos é apresentada por Lagrou, nota-se que é no registro da estética, enquanto ciência das formas, das imagens e de suas maneiras de agir sobre o mundo, que deveríamos entender o discurso kaxinawa sobre doença e morte, xamanismo e rituais de passagem. Todos esses fenômenos teriam a ver com graus diferenciados de processos de tornar-se outro, mesmo se somente parcial ou temporariamente, para se tornar pessoa. Neste mundo, o corpo, a identidade e o problema da alteridade são questões relacionais, residindo o problema da identidade e alteridade na relação dinâmica e temporal entre forma fixa e não fixa. Por conseguinte, os humanos devem cuidar para que as fronteiras entre seres e fenômenos do mundo não se diluam, ainda que, em última análise, os Kaxinawa inelutavelmente percam a batalha da fixidez, visto que os corpos humanos continuam seus eternos ciclos de troca da matéria e força vital com o mundo envolvente, vivendo desse modo todos os estados possíveis do ser (id., pp. 29-30).

No que tange à discussão teórica no campo da antropologia da arte, Lagrou diz que seu livro se beneficia de uma proveitosa desestabilização, nos anos 1990, das fundações de uma antropologia da arte e da estética que tinham se firmado como campos relativamente autônomos dentro da antropologia, marginais às preocupações teóricas centrais da disciplina. Notava-se, a seu ver, a necessidade de conferir centralidade às questões colocadas pela *forma*, pela *objetificação* e pela *visualização* de idéias e relações (id., p.19). E procurará demonstrar a importância do tema da forma destacando dois aspectos: em primeiro lugar, que o conceito tem

sido associado a abordagens excessivamente formalistas e objetificantes e, em segundo, que autores que voltaram a utilizar a idéia da forma em suas análises utilizam o conceito de maneira excessivamente estática. Em contrapartida, Gell (1988), Ingold (2000), Strathern (1988) e Munn (1986) teriam contribuído de modo decisivo para reavivar e revisar o tema da forma enquanto tópico merecedor de atenção na antropologia, mas não exploraram todo seu potencial dinâmico. Sendo assim, a autora defende a necessidade da associação entre o conceito de atenção e o conceito de forma a fim de que adquiram uma flexibilidade e agência próprias. Tratar-se-ia, pois, de “examinar o real engajamento do social com o formal [...] estudar o lado social da dinâmica que gere o fenômeno da atenção” (Kingston apud Lagrou 2007, p. 23).

No primeiro capítulo “Arte: o poder da imagem”, a autora discorre a respeito do fato de que a fonte de inspiração criadora (ou a legitimidade de motivos e formas tradicionais) costuma, no pensamento ameríndio, ser vista como originalmente exterior ao mundo humano ou étnico. O artista, neste caso, seria mais um mediador do que um criador. E continuaria relevante voltar nossa atenção para contextos nativos em que a produção “artística” não segue as mesmas leis vigentes nas sociedades ocidentais, não entrando na lógica do mercado, às vezes nem da troca nem sequer a partir da separação entre a vida cotidiana e a arte (Lagrou 2007, p. 41). Ancorada numa abordagem similar a de Alfred Gell (1988), diz-nos que a sua proposta é tratar objetos como “pessoas”, proposta que, quando percebida do ponto de vista das cosmologias dos povos sob estudo, parece ser convincente. Esse aporte teórico-metodológico deveria ser lido em termos maussianos, nos quais substituiríamos “prestações” por “objetos de arte” (cf. Gell, 1998, p. 9). Ou seja, interessaria ver o que esses objetos e seus variados usos nos ensinam sobre as interações humanas e a projeção de sua socialidade sobre o mundo envolvente; pois é na relação com seres e corpos humanos que máscaras,

ídolos, banquinhos, pinturas, adornos plumários e pulseiras têm de ser compreendidos. Infere-se, assim, que é na relação entre o esquema conceitual de um povo, suas intenções sociais e a materialização desses em artefatos e imagens que residiria a fertilidade do novo método proposto (Lagrou, 2007, p. 49)

Para os Kaxinawa a arte é incorporada, tal como a memória e o conhecimento. Essa prioridade explica por que as expressões estéticas mais elaboradas dos grupos indígenas são ligadas à decoração corporal (id., p. 52). Nessa abordagem dos objetos enfatizando suas qualidades agentivas, duas linhas de força se entrelaçam no material a ser apresentado com relação à produção de imagens entre os Kaxinawa: o tema da alteridade e o da agência. Conforme dito acima, essa abordagem é similar mas não idêntica àquela desenvolvida por Alfred Gell, pois requer uma inflexão específica quando vista da perspectiva da importância da alteridade para o pensamento amazônico (id., p. 54). Tais questões aludem a um tema que tem sido recorrente em escritos recentes sobre a antropologia das imagens, como os de Carlo Severi (2003) e Freedberg (1989), que é o de chamar atenção para o poder das imagens de *afetar* as pessoas emocionalmente. A teoria de Gell sobre agência não exclui absolutamente a emoção como um dos efeitos possíveis da agência dos índices de arte, mas estaria mais interessada em entender cognitivamente o poder da forma e dos objetos de agirem em relações sociais do que em explorar o funcionamento da *imaginação* humana (Lagrou, 2007, p. 58).

A fenomenologia kaxinawa gira em torno dessa relação tensa entre a fabricação da forma sólida, em que a pessoa saudavelmente incorporada e enraizada é o artefato por excelência do trabalho coletivo kaxinawa, e o poder de imagens livres e flutuantes. Essas imagens se manifestam em três tipos de formas diferentes: na forma de espíritos ou seus donos (*yuxin* e *yuxibu*), na forma de transformações em imagens e visões (chamadas *dami*, estes são suas “mentiras”), e finalmente na forma de cami-

nhos esboçados em desenhos (*Kene*). Esses padrões de desenhos são chamados de “a língua dos *yuxin*” e podem ser produzidos somente pelas mulheres. Esse grafismo é chamado de a arte de escrever a coisa verdadeira, *Kene Kuin*, enquanto escrever, na linguagem do alfabeto, é chamado de *nawan Kene* – a escrita dos estrangeiros, no caso, a dos brancos. Todas estas imagens, as desenhadas ou as tecidas para serem contempladas e outras para serem invocadas em cantos, influenciam ativamente e agem sobre as formas assumidas pela vida no mundo kaxinawa (id., p. 59).

Outrossim, a ênfase da autora recai noutro ponto, que constitui um dos aspectos da agência do desenho, o de ligar universos e abrir caminhos para a transformação perceptiva em vez de funcionar como instrumento de classificação sociocognitivo. Resumindo o repertório mítico por ela analisado, podemos dizer que o *yuxibu* da jibóia/sucuri deu ao homem o conhecimento tanto de preparar quanto de tomar a *hayahuasca*, o conhecimento de produzir visões, e às mulheres o conhecimento de produzir e gerar desenhos. Todos os desenhos possíveis se encontram virtualmente na pele da cobra, na qual um desenho pode ser transformado em outro seguindo certas regras de composição (id., p. 71). A agência da jibóia se manifesta por meio do aumento da capacidade da visão, passando aos humanos a capacidade de gerar desenho, e o desenho fornecendo, por sua vez, a moldura e a condição para a geração de qualquer tipo de forma (id., p. 74).

Lagrou demonstra ao longo deste livro que na trilogia dinâmica constituída por *Kene* (desenho gráfico, padronizado), *dami* (figura, modelo, máscara, transformação) e *yuxin* (imagem, agência, ser) está a chave para a compreensão da experiência visual e da prática artística kaxinawa. A interconexão desses três conceitos, intimamente relacionados, constitui um campo de reflexão abstrata sobre a fabricação, mutação e desintegração do corpo humano e da pessoa (id., pp. 84-5). Diz a autora:

O que pretendo demonstrar com a interconectividade dos campos de reflexão e de ação é a impossibilidade em apreender o estético enquanto domínio separado. Ao procedermos desta forma, as qualidades criativas, sensíveis e perceptivas de experiências interpessoais são concebidas enquanto “fatos sociais totais”. (id., p. 85)

Essa concepção filosófica se aproximaria do que uma antropologia da arte, da estética, ou do “estilo” deveria ser na interpretação da autora. Isto é, o projeto de entendimento interpretativo do significado das qualidades sensíveis na percepção, expressão e cognição nativa (id., p. 86). Um dos exemplos descritos da relação entre percepção imaginativa e imaginação perceptiva pode ser encontrado em uma das características estilísticas mais marcantes do tecido desenhado feito pelas Kaxinawa: considerando que os padrões são interrompidos imediatamente depois de terem começado a ser reconhecíveis no pano tecido, precisa-se da capacidade imaginativa para perceber a continuação do padrão por meio de uma visão mental (id., p. 90).

Cabe lembrar que o desenho opera como a “metáfora” por excelência no sentido de ponte de ligação, traçando caminhos para e entre mundos separados, ou entre os lados complementares do mesmo mundo, assim como entre os estados complementares do ser ou da consciência humana. Desenhos são vistos no estado de vigília (em corpos e artefatos) e nos sonhos (nos corpos e nas imagens). São guias usados pelo *yuxin* do olho ao viajar entre a percepção imaginativa diurna e a imaginação perceptiva noturna. A visão é assim concebida como um processo dinâmico e nunca como passivo ou estático. Na produção do desenho não se procura fixar o ponto de vista de quem olha. Visto que não há fundo ou figura em que os olhos possam deter sua atenção e sim uma dinâmica desassossegada da percepção alternada de figura e contrafigura, o olhar do perceptor é sugado para dentro da *kinestesia* do desenho geométrico.

A “escrita” kaxinawa (*kene kuin*), uma “inscrição” do sentido na acepção ampla da palavra (Derrida, 1967), trabalha com um conceito de visão que difere bastante do papel dado à visão, pintura e escritura na cultura clássica ocidental, em que a escrita era considerada antes de mais nada a técnica que permitia fixar o fluxo do pensamento e da fala numa forma visual permanente, tornando-o dessa forma suscetível à observação distanciada e objetivada (Ricoeur, 1981; Vernant 1991; Lagrou 1995). Pois, como ressalta a autora, para os Kaxinawa o mundo se encontra num estado permanente de perigosa fluidez da forma até que intervenções decisivas, entre as quais a fala e a voz, dêem forma fixa aos perceptos. Mas, como a filosofia kaxinawa revela semelhanças com o estilo de pensamento perspectivo, vislumbra-se uma constante consciência da possibilidade de mudança de pontos de vista, mudando, conseqüentemente, o olhar sobre o mundo. Como é de esperar, essa mesma atitude perspectivista pode ser encontrada nos demais sistemas de desenhos amazônicos. Aludindo a Peter Roe (1988), Lagrou sublinha a correspondência entre estilo artístico e estilo de pensamento, pois, uma vez que para os ameríndios o universo é transformativo, isso implicaria que a visão pode, repentinamente, mudar diante de nossos olhos. O mundo é composto de muitos mundos, e estes diversos mundos são pensados enquanto simultâneos e em contato, embora nem sempre perceptíveis. O papel da arte seria, portanto, o de comunicar uma percepção sintética dessa simultaneidade das diferentes realidades (Lagrou, 2007, p. 149).

O segundo capítulo, intitulado “Alteridade: a sedução do inimigo”, versa sobre a produção e reprodução da alteridade por meio da semelhança e da semelhança por meio da alteridade, fato observado por outros pesquisadores das sociedades pano e que constitui a base dessa pesquisa, que percebe, pelo menos para os Kaxinawa, o artifício do dualismo como um meio para se tornar um ao invés de dois – tornar-se “mesmo” e “outro”. Divisões ontológicas seriam posicionais e temporais nessa

visão de mundo: são relativas e cambiáveis, não essenciais ou substanciais, nunca fixas. As diferenças não são do tipo oposicional, mas de um tipo gradual.

O terceiro capítulo é dedicado a “Forma: os caminhos da cobra e do Inka”. Trata-se da análise de uma considerável seleção de mitos. A autora diz que tal seleção não ocorreu de forma intencional, posto que a narração e análise de um mito levavam à narração de outro a ele associado, tanto no ato da escrita quanto na interação dialógica no campo. E a maior parte dos mitos lhe foi contada, ou lembrada, por ocasião da explicação de performances ou canções rituais que faziam referência a mitos. No entanto, outros mitos foram escolhidos por seu caráter cosmogônico: são mitos sobre a origem das coisas. Eles têm uma importância conceitual por explicarem por que as coisas são como são. Estes mitos ilustram uma cosmologia que produz uma inter-relação entre a terra e os mundos do céu e da água e uma consciência da permanente possibilidade de uma inversão de posições (id., pp. 233-4). O repertório mítico arrolado fala dessa latente fluidez das imagens livres e flutuantes do tempo antes da criação, que estaria associada à potencialidade de forma presente nos líquidos e ao caos ameaçador que resulta da ausência de força solidificante. Para o mundo ganhar forma *encorporada*, uma técnica de fixação é necessária. Essa técnica é o processo de cozimento. E os mitos cosmogônicos contam que o mundo verdadeiramente humano ganhou forma por meio da introdução do fogo de cozinha (e, em um nível cósmico, da luz e do sol em um frio mundo de escuridão).

No quarto capítulo, Els Lagrou percorre a trama de relações forjada pela agência das formas fluidas e fixas. Diz a autora que a importância dada ao contexto – *encorporação* e pôr em prática o conhecimento na criação contínua de um modo significante, que “funciona” e se ajusta – não é exclusividade dos Kaxinawa nem restrita às culturas orais. E, neste ínterim, ser *yuxibu* significa possuir poderes transformativos extraordi-

nários, já que esses animais podem mudar de forma quando querem e então ser vistos não apenas como animais quando são na verdade humanos, mas como seres que são mais do que humanos. Eles são demiurgos, mestres da transformação. Eles são *yuxibu* porque são mais *yuxin* (agência, potência) do que corpo e, portanto, não precisam estar ligados a um corpo específico para agir de forma *encorporada* no mundo. Pessoas e animais são mais corpos que *yuxin* porque não podem trocar sua pele quando querem, estão confinados à sua forma corporal para o resto de suas vidas.

Caminhando em direção às considerações finais, Els Lagrou apresenta uma espécie de posfácio intitulado “A fixidez da forma”. Nesse tópico, a autora resume a questão básica subjacente aos temas tratados nesse livro: a relação entre forma e fixidez. Pois até mesmo o problema da identidade e alteridade poderia ser abordado por esse ângulo, visto que a idéia de “estrangeiro” ou “inimigo” pode ser subsumida sob a rubrica de “ser fluido sem morada”, ou, em outras palavras, *yuxin* ou *yuxibu*, uma vez que as idéias de fixidez na forma e na moradia estariam intimamente ligadas à ontologia kaxinawa (id., pp. 533-4). Quer-nos parecer que a motivação primordial dessa classificação não é a disposição dos seres em categorias fixas e bem delineadas, mas situá-los e circunscrevê-los de uma perspectiva. Essa abordagem transformacionista produz a consciência da possibilidade de inversão de papéis e da mudança de percepções que dependem da posição ou da intenção do perceptor ou do ser percebido. Esse chão movediço da classificação revela uma consciência do intrincado entrelaçamento entre os agentes e, ao mesmo tempo, uma igualdade potencial de agência e de poder dos seres animados. Cada ser possui *yuxin*, o que pode em algum momento inverter sua posição em uma relação hierárquica constituída (id., p. 534).

Uma consciência da interdependência dos seres vivos é traduzida em uma cosmologia que coloca os processos de transformação no centro da

reflexão. A questão do significado da semelhança e diferença, antes um problema classificatório, passa a ser um paradoxo filosófico. As categorias ou os conceitos que se referem aos “outros” são concebidos de tal modo que acabam referenciando tanto a categoria da alteridade quanto a da identidade (id., p. 535). Como reação a esse contexto cósmico de constante apagamento das fronteiras entre gêneros diferentes de seres e fenômenos, a *práxis* ritual kaxinawa, especialmente no caso do ritual *nixpupima* (que é o “batismo” ou nomeação generalizada dos seres existentes no mundo), revela uma obsessão com a fixação das formas. Duas técnicas, pertencendo ao domínio exclusivo da produtividade feminina, são usadas para fixar a multiplicidade de formas que existem no mundo das imagens – um mundo de *yuxin* que revela as várias sugestões de outros mundos e corpos possíveis a serem vividos, criados e visitados no espaço cósmico habitado por parentes e estrangeiros. Essas técnicas de fixação incluem o sistema de desenho *kene* e o processo de cozimento, principal meio usado pelos Kaxinawa para a transformação corporal durante os estágios cruciais de transição no ciclo vital (id., p. 536).

Ao longo de sua narrativa, a autora revela os modos pelos quais o desenho circunscreve o espaço conhecido e inscreve o mundo como é percebido e compreendido, mapeado por homens e mulheres. Noutras palavras, se os homens vêem desenhos como guias e molduras durante suas viagens, somente as mulheres podem de fato traçá-los nos artefatos e nos corpos. Esse papel fixador e enquadrador do desenho, oposto à fluidez da agência dos *yuxin* e *yuxibu*, é intimamente ligado à concepção kaxinawa do conhecimento *encorporado*. A pessoa kaxinawa é um corpo, circunscrito por relações interpessoais que associam a pessoa com certa comunidade e com um lugar específico para morar. A existência *encorporada*, entretanto, implica também processos de mudança, crescimento, enfraquecimento e, finalmente, morte. Esta última característi-

ca, a da existência temporária, é a última demarcação da condição humana kaxinawa a ser feita.

Caberia aqui encerrar esta resenha com uma alusão a um texto publicado há cerca de trinta anos, mas que continua a orientar trabalhos tais como este belo livro de Els Lagrou. No texto em questão, “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras” (1979), Anthony Seeger, Roberto da Matta e Eduardo Viveiros de Castro defendiam que era preciso “desenvolver o aspecto positivo da não-normalidade sul-americana – isto é, elaborar conceitos que dêem conta do material sul-americano em seus próprios termos, evitando os modelos africanos, mediterrâneos ou melanésios” (1979, p. 7). Diante dessa profícua proposição, poderíamos dizer que a reflexão de Els Lagrou sobre os Kaxinawa contribuiu significativamente para a ampliação dos estudos dessa sociedade que, tal como as demais sociedades amazônicas, foi analisada sob o crivo da “ausência” ante os modelos interpretativos à época vigentes. Sob novos aportes e perspectivas, tais sociedades têm se revelado altamente complexas em seus sofisticados sistemas sociocosmológicos, corroborando a consolidação de uma vasta agenda de pesquisas.

Bibliografia

- BATESON, Gregory
1977 *Vers une écologie de l'esprit*, Paris, Seuil.
- DA MATTA, R., SEEGER, A., VIVEIROS DE CASTRO, E.
1979 “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”, in *Boletim do Museu Nacional*.
- DERRIDA, Jacques
1967 *De la grammatologie*, Paris, Minuit.

FREEDBERG

1989 *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago/London, Chicago University Press.

GELL, Alfred

1988 *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press.

GOW, Peter

1999 "Piro Designs: Painting as Meaningful Action in Amazonian Lived World", in *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 5, pp. 229-46.

INGOLD, Tim

2000 *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*, London, Routledge.

LAGROU, Els

1995 "Hermenêutica e etnografia: uma reflexão sobre o uso da metáfora da textualidade para 'ler' e 'inscrever' culturas ágrafas", in *Revista de Antropologia*, vol. 37, pp. 35-55.

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

MALINOWSKI, Bronislaw

1976 *Os argonautas do Pacífico*, São Paulo, Abril Cultural.

MUNN, N.

1986 *The Frame of Gawa: a Symbolic Study of Value Transformation in a Massim Society*, Cambridge, University Press.

OVERING, Joana

1989 "The Aesthetics of Production: the Sense of Community among the Cubeo and Piaroa", in *Dialectical Anthropology*, n. 14, pp. 159-75.

1991 "A estética da produção: o senso da comunidade entre os Cubeo e os Piaroa", in *Revista de Antropologia*, pp. 7-34.

2003 "In the Praise of the Everyday: Trust and the Art of Social Living in an Amazonian Community", in *Ethnos*, vol. 68, pp. 293-316.

RICOEUR, Paul

1981 *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge, Cambridge University Press.

ROE, Peter

1988 “The Josho Nahuanbo Are All Wet and Undercooked: Shipibo Views of the Whiteman and the Incas in the Myth, Legend and History”, in HILL, J. (org.). *Rethinking History and Myth. Indigenous Perspectives on the Past*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, pp. 107-35.

SEVERI, Carlo

2003 “Warburg anthropologue ou le déchiffrement d’une utopie”, in *L’Homme*, n. 165, pp. 77-128.

STRATHERN, Marilyn

1988 *The Gender of the Gift. Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*, Berkeley/London, University of California Press.

VERNANT, J.-P.

1991 *Mortals and Immortals. Collected Essays*, New Jersey, Princeton University Press.