Concinnitas | Rio de Janeiro | v.23 | n.44 | maio de 2022

DOI: 10.12957/concinnitas.2022.69584

Do Vídeo nas Aldeias aos TikTokers indígenas: perspectivas decoloniais de produção de imagens através do vídeo e dos smartphones

Carolline de Souza Ferreira Leite[1]

Resumo: O crescente uso de tecnologias móveis por indígenas apresenta novas possibilidades de produção de imagens sobre essas comunidades, inseridas no contexto da cibercultura. Este artigo se propõe a analisar o caminho para a construção de imagens decoloniais feitas por esses povos a partir da década de 1980, com a experiência do uso do vídeo como suporte no projeto Vídeo nas Aldeias, até a produção de vídeos por jovens indígenas na rede social TikTok. Demonstrando o potencial de expansão das linhas de fuga dentro do contexto mercadológico que se impõem à construção de imagens e de imaginários sobre os povos originários do Brasil.

Palavras-chave: *#TikTokindígena; Vídeo nas Aldeias; Vídeo; TikTok; Cinema indígena.*

From Video in Villages to Indigenous TikTokers: decolonial perspectives of image production through video and smartphones

Abstract: The growing use of mobile technologies by indigenous people presents new possibilities for the production of images about these communities, inserted in the context of cyberculture. This article aims to analyze the path to the construction of decolonial images made by these people since the 1980s, with the experience of using video as a support in the Video in the Villages project, until the production of videos by young indigenous people in the social network TikTok. Demonstrating the potential for expansion of the lines of escape within the marketing context that are imposed on the construction of images and imaginaries about the native peoples of Brazil.

Keywords: *#TikTokindígena; Video in the Villages; Video; TikTok; Indigenous cinema;*

1 Mestranda em mídias criativas no Programa de Pós-graduação em Mídias Criativas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduada em Comunicação Social na Escola de Comunicação da UFRJ. E-mail: carollinesfleite@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1263-4356. Lattes iD: http://lattes.cnpq.br/9245338295864231. Rio de Janeiro, Brasil.

Introdução

O interesse pelo outro na representação dos povos originários, vistos a partir da perspectiva da cultura ocidental, vem sendo explorada desde o começo do cinema. No Brasil, a imagem do indígena aparece já em filmes captados pela Comissão Rondon[1], durante expedições para reconhecer e ocupar partes ainda desconhecidas do território brasileiro e implantar linhas e postos telegráficos. Durante as atividades, a comissão obteve uma documentação importante sobre os povos contactados na época, com destaque para "Os Sertões de Mato Grosso" (1912-1913), "Expedição Roosevelt" (1914) e "Rituais e Festas Bororo" (1916).

Filmes ficcionais produzidos pouco tempo depois também já se apropriavam da temática indígena, como "Iracema" (1919) e duas versões de "O Guarani" (1916 e 1920), realizados pelo italiano Vittorio Capellaro e "Ubirajara" (1919), de Luiz de Barros. Nessas produções podemos observar que o universo indígena se apresenta meramente como resíduo de um passado do qual queremos nos afastar. Ou como construção de um passado romântico e idealizado de maneira tão forte que a ideia de povo originário foi tratada, por muito tempo, como sendo uma figura tão natural que escapa muitas vezes ao homem visto como civilizado. Mesmo em filmes da década de 1970, como "Como era gostoso o meu francês" (1971), de Nelson Pereira dos Santos – com caráter alegórico mais presente, onde o canibalismo se aproxima de uma aura de sensualidade e sedução – temos esse indígena idealizado que explicita a ideia de uma civilização brasileira fundada na identificação desses povos como pertencentes a outro tempo, alheio às transformações.

Esta ideia é refutada por Ailton Krenak, renomado líder indígena, em 4 de setembro de 1987, em discurso no plenário da Assembleia Nacional Constituinte com o objetivo de reverter a conjuntura política anti-indígena do Congresso Nacional. Durante a sua fala em tom de denúncia, Krenak, vestido com terno e gravata, pinta o rosto com tinta preta de jenipapo[2] e, através desse ato-performance, captura o poder sobre as imagens feitas dele, como representante dos povos indígenas, naquele momento. A imagem foi captada dentro de um regime colonial de representação, mas com

1 Comissão Rondon foi um grupamento expedicionário estabelecido pelo governo brasileiro a partir de 1890, chefiado pelo marechal Cândido Mariano da Silva Rondon.

2 Fruta de onde indígenas extraem tintura usada para pinturas corporais tradicionais.

seu ato ele mostra que o modo de vida dos povos originários, com sua cosmologia, coexiste com o modo de vida do homem branco. É a esfera de insurreição de que trata Suely Rolnik (2019) que se fez presente naquele momento, criando condições para a formação de um corpo coletivo capaz de desviar a potência daquela imagem.

Essa fala foi decisiva para a aprovação dos artigos 231 e 232 da Constituição Federal, que reconhecem o respeito às formas de organização própria dos povos indígenas, além de suas crenças e costumes, usos e tradições, bem como os direitos desses povos sobre suas terras.

O Filme Serras da Desordem (2006), de Andrea Tonacci, nos apresenta essa relação entre a cosmologia e o modo de vida indígena e não-indígena a partir da história de Carapiru - da etnia Awá-Guajá – que, depois de ter escapado de uma invasão violenta de posseiros à terra onde morava, se vê desgarrado de seu grupo familiar e passa dez anos vagando pela floresta e pelo sertão. Quando é encontrado, dois mil quilômetros distante do local dessa fuga, é levado a um processo ainda mais intenso de contato com o outro, não-índio. O filme foi captado por muitos anos, em vários momentos diferentes, e mostra criticamente o olhar desenvolvimentista da classe política e da sociedade brasileiras sobre os povos originários.

Tonacci usa nessa bela obra vários recursos, do cinema e do vídeo – entre eles a escolha de Carapiru como protagonista de si mesmo – mas Serras da Desordem é um filme essencialmente não-índio e não poderia ser diferente. Apesar de seu filme partir do olhar do homem branco, ele toma como força motora essa contradição entre identificação e não identificação colocada pela figura de Carapiru como ator de si mesmo, como coloca Luciana Canton:

> Carapiru é sempre um enigma para nós, não índios, por mais que em seu trajeto vejamos que ele vai se formatando aos hábitos da cidade. Essa formatação é sempre de fora para dentro, e Carapiru parece permanecer imune a ela. O que torna o protagonista de Tonacci a força motora do filme é a contradição latente entre a identificação e a não identificação com sua figura, e as consequências de a própria vítima da tragédia ser o ator protagonista do filme. (CANTON, 2014, p.29)

Temos ótimos exemplos de produções cinematográficas que buscam essa representação não idealizada do indígena, como no caso de várias obras de Andrea Tonacci e outros cineastas, mas chama a atenção no

contexto atual o crescimento e a urgência de trabalhos de realizadores indígenas. Tratarei a seguir sobre essas produções, que tiveram início já na década de 1980.

O vídeo como suporte propulsor de produções audiovisuais por indígenas: o exemplo do projeto Vídeo nas Aldeias

Sobre a produção de filmes com a temática indígena pelos próprios indígenas, destaco inicialmente dois pontos: a valorização cultural das diversas etnias, de suas cerimonias e ritos e a conscientização da sociedade brasileira como um todo sobre a potência desse olhar decolonial e da essencialidade das identidades originárias múltiplas estabelecidas em nosso país.

O projeto Vídeo nas Aldeias foi criado em 1986, já durante o processo de redemocratização, mas ainda dentro do contexto dos projetos desenvolvimentistas da ditadura militar voltados para a região amazônica, que ameaçavam os modos de vida tradicionais. O objetivo era apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais a partir da produção compartilhada de material audiovisual. A ideia era de que os indígenas entrassem em contato com as mídias e que aprendendo a manuseá-las começassem a produzir material audiovisual que funcionasse como preservação de sua cultura e como registro que pudesse ser mobilizado como denúncia de invasões e outros ameaças aos territórios.

As primeiras experiências surgiram dentro da ONG Centro de Trabalho Indigenista, no trabalho do antropólogo e cineasta Vincent Carelli com o povo Nambiquara, que habita os estados de Mato Grosso e Rondônia. O ato de filmá-los e de deixá-los assistir ao material filmado gerou uma mobilização coletiva, que fez com que a experiência fosse levada a outros grupos. O vídeo como suporte se mostra essencial nesse processo, dada a possibilidade de operar câmeras mais leves e, principalmente, a facilidade de não ter que lidar com processos de revelação, caros e inacessíveis fora dos grandes centros urbanos.

Em 1997, foi realizada a primeira oficina de formação na aldeia Xavante de Sangradouro, onde foram distribuídos equipamentos de exibição e câmeras de vídeo para estas comunidades. E daí foram surgindo diferentes produções, próprias de cada etnia, diferentes das imagens produzidas por brancos sobre indígenas e diferentes entre os povos. Como bem coloca André Brasil (2016), "à medida que vai sendo produzido pelos próprios

indígenas, o cinema vai se imbricando às demais práticas, não apenas no papel de registrá-las ou de "preservá-las", mas para, em maior ou menor grau, participar de sua constituição mesma."

A partir dessa experiência, foi se criando uma rede de distribuição dos vídeos produzidos pelos indígenas que possibilitou depois o encontro físico de povos que tinham se conhecido através do vídeo. O filme "A Arca dos Zoé" (1993), retrata um desses encontros entre povos, agora não entre brancos e indígenas, mas entre duas etnias. Um cacique Waiãpi viaja à aldeia dos Zo'é para conhecer as práticas do grupo, à época recém contatado. As imagens produzidas pelos Waiãpi são vistas pelos Zo'é e depois retornam à aldeia Waiãpi e são vistas pela comunidade.

> Ao permitir, contudo, que as imagens circulem e visitem uma e outra aldeia, o filme propõe ainda um exercício de suspensão desse ponto fixo: não submetida à linearidade histórica que teria no "contato" seu momento de ruptura, a interação entre os Waiãpi e os Zo'é reinsere-se em um sistema reticular, aberto a cotejos e intercâmbios. (BRASIL, 2016, p.130)

Como resultado do trabalho de formação do Vídeo nas Aldeias, que em 2000 se constituiu como uma ONG independente, criou-se um importante acervo de imagens sobre os povos indígenas no Brasil, com uma coleção de mais de 70 filmes. Também se observa o surgimento de novas cinematografias nascidas no interior de outros grupos e coletivos. Um exemplo é o Coletivo Kuikuro de Cinema, fundado na aldeia Ipatse, no Parque Nacional do Xingu, a partir da experiência do cineasta indígena Takumã Kuikuro e de outros indígenas no projeto Vídeo nas Aldeias. Takumã foi um dos diretores do premiado "As Hiper Mulheres" (2011) e de diversas outras produções. Hoje ele e o coletivo já levam, por conta própria, os seus conhecimentos audiovisuais para outras aldeias da região e organizam exibições para outras etnias.

Cineastas como Takumã e outros utilizam-se de meios e dispositivos que geralmente reproduzem a estética e a linguagem clássica do homem branco para expressar um devir indígena poderoso. Eles procuram transgredir esses espaços que são concedidos utilizando os materiais e códigos compartilhados dos brancos, sem perder a identidade de seu povo, "gerando desvios em sua arquitetura atual" (ROLNIK, 2019).

Os meios de representação, ou as mídias que esses indígenas utilizam, não subordinam sua visão característica do mundo, ao contrário, esta é instrumentalizada para servir a esse olhar. Nesse sentido pode-se notar que a sua produção audiovisual conta com um uso dos recursos tecnológicos adaptados a sua cosmologia, e mais ainda a sua visão estética. Não são produzidos filmes de narrativas clássicas e com estruturas de representação imagética semelhante aos ocidentais, mas sim a uma visão de mundo própria desses povos originários.

A partir e concomitantemente à experiência do Vídeo nas Aldeias, surgem diversos outros projetos de formação audiovisual em comunidades indígenas. Destaco o projeto de formação de comunicadores Coisa de Índio, inaugurado em setembro de 2015, durante a celebração da Festa do Mel do povo Guajajara na Terra Indígena Arariboia, no Maranhão. Nessa oportunidade, 12 jovens Guajajara integraram o projeto. Sua formação foi concluída em abril de 2016, após a realização de 3 oficinas: Introdução à fotografia e à produção audiovisual (TI Arariboia – set/2015); Edição e montagem no cinema digital (Brasília – out/2015); Oficinas de produção audiovisual, de rádio e de serigrafia (TI Arariboia – abr/2016).

Os cineastas Flay Guajajara e Edivan Guajajra, que se formaram no projeto, vêm desempenhando importante papel na produção audiovisual indígena a partir da câmera digital como dispositivo. Destaco o filme "Ka'a zar ukyze wà: Os donos da floresta em perigo" (2019), produzido pelos dois, que apresenta um encontro inesperado e raríssimo entre eles e um grupo de indígenas isolados. Em agosto de 2018, alguns Guajajaras se encontraram com um grupo de Awá Guajá durante uma caçada na mata. Na narrativa, fica evidente a dicotomia entre a alteridade em relação a esse "outro", os Awá-Guajá que decidiram viver apartados de seu convívio, e a proximidade que se dá pelo lugar de não-branco habitante da mesma região.

Ao avistar os parentes isolados de longe, a câmera de Flay parte para a investigação desse outro, tentando a cada movimento desvendar um pouco desse lugar. E, no momento do encontro, quando de longe o olhar de Flay (intermediado pelo dispositivo da câmera) e o olhar do outro, o isolado, se cruzam ambos se distanciam. Os Awá saem em disparada em busca de sua proteção e Flay, como que deixando claro seu reconhecimento da opção dos parentes pelo isolamento, recua através da imagem. Esse registro

e a produção do filme, que foi lançado no YouTube[3], só foram possíveis pelo uso dos meios digitais, tanto na captação quanto na distribuição. Se o vídeo foi o suporte propulsor para as primeiras experiências audiovisuais produzidas por indígenas no Brasil, os meios digitais se colocam como suporte para a disseminação desses conteúdos entre indígenas e não-indígenas, potencializando a tomada de poder sobre as imagens produzidas pelos povos originários sobre si.

O smartphone como potencializador de imagens produzidas por povos originários no contexto da cibercultura: análise de vídeos produzidos por dois *TikTokers* indígenas

A popularização do smartphones e o maior acesso às redes móveis no Brasil na última década possibilitou um crescimento da produção de imagens produzidas por indígenas em contextos não urbanos. Um bom exemplo é a rede de comunicação Mídia Índia[4] - fundada em abril de 2017 por Flay Guajajara, Edivan Guajajara e Erisvan Guajajara - que conta com colaboradores de diversas etnias em quase todos os estados do país. Eles produzem e compartilham no Instagram vídeos e fotos sobre suas culturas e também sobre denúncias de ameaças a seus territórios e suas vidas. As imagens produzidas por eles, que antes circulavam apenas entre seu povo e outras etnias, entre estudiosos, antropólogos ou entre interessados por essas culturas, agora se desterritorializam através do sistema global de redes.

> A compressão do espaço-tempo institui o "tempo real" e a possibilidade de acesso a informações em todos os espaços do globo. O desencaixe nos permite vivenciar processos globais não enraizados na nossa tradição cultural. As mídias eletrônicas criam assim processos desterritorializantes em níveis político, econômico, social, cultural e subjetivo. (LEMOS, 2006, p.3)

Notamos também o crescimento de iniciativas individuais de produção de vídeos por indígenas, com destaque para a presença crescente de jovens de diversas etnias na rede social *TikTok*. Maira Gomes, da comunidade

3 "Ka'a zar ukyze wà - Os Donos da Floresta em Perigo" (2019), de Flay Guajajara, Edivan dos Santos Guajajara e Erisvan Bone Guajajara (2019). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=yol-QPrVi3A

4 Perfil da Mídia Índia no Instagram: https://www.instagram.com/midiaindiaoficial/?hl=pt-br

Tatuyo, no Amazonas, acessa a ferramenta para compartilhamento de vídeos curtos através de seu smartphone e se conecta à internet por uma antena de radiofrequência instalada em sua aldeia. A jovem de 22 anos tem mais de 6 milhões de seguidores nessa rede e usa o nickname Cunhaporanga[5], que significa moça bonita, na rede e usa o espaço para produzir vídeos sobre sua cultura.

Nos vídeos[6], Maira responde a perguntas de seguidores e fala sobre os hábitos alimentares de seu povo, que incorporam o consumo de larvas[7] retiradas de palmeiras.

5 @Cunhaporanga https://www.tiktok.com/@cunhaporangaoficial?

6 Todos os vídeos podem ser acessados através dos Códigos QR ao lado de cada imagem.

7 Essa larva conhecida pelos indígenas como mochiva é encontrada nas cascas de palmeiras e tem sabor adocicado, parecido com o de coco.

Cunhaporang também tem o costume de mostrar sua família. No exemplo abaixo, seu irmão come formigas maniwara[8], outro alimento tradicional de deu povo. Ela usa o recurso de legenda do aplicativo *TikTok*.

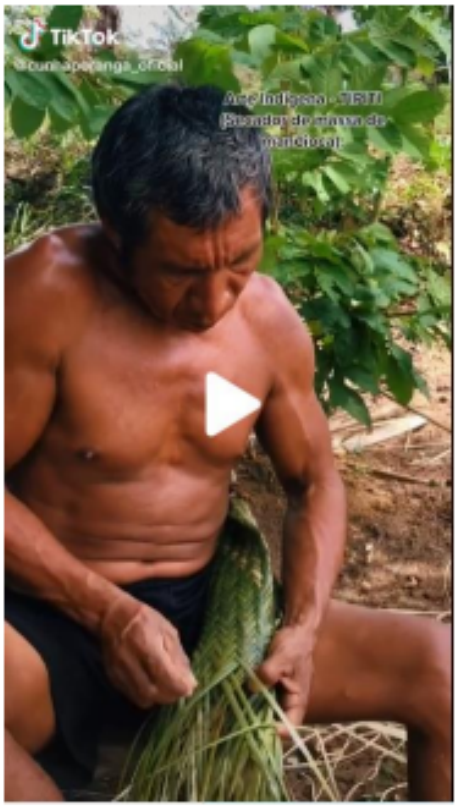
O território físico para estas sociedades extramodernas, que preservam seus costumes tradicionais em consonância com a adesão a novos hábitos provenientes da sociedade não-indígena contemporânea, se mantém como espaço de controle e poder sobre os aspectos de sua vida material.

8 Maniwara é uma espécie de formiga utilizadas como alimento em comunidades da região do Alto Rio Negro, no Amazonas. O preparo do inseto, conhecido como "saúva que ferra" é simples. A maniwara é colocada de molho em água e sal. Apenas a cabeça é comida.

Como nos diz Lemos (2006), esse processo de territorialização se dá pelo apego ao território, inclusive na defesa contra ameaças externas. O processo de Maira ao produzir e jogar no ciberespaço imagens de seu povo e de seus costumes se dá, portanto, de forma desterritorializante e potente de apropriação desses meios. "A linguagem, a arte, a técnica, a religião são aqui mídias, ativadoras de processos desterritorializantes, em um território físico muito bem delimitado." (LEMOS, 2006)

No vídeo abaixo, Maira se apropria de dois recursos muito populares na rede social *TikTok*: o uso de legendas com palavras em sua língua nativa e um filtro com asas. Na imagem, as pinturas e artesanatos tradicionais se apresentam ao mesmo que o recurso de edição da aplicação, própria da linguagem usada nas redes sociais.

Ao usar esses recursos próprios da linguagem contemporânea presente nas redes sociais e, ao mesmo tempo, produzindo imagens e conteúdo sobre sua cultura tradicional, a jovem utiliza o ciberespaço como linha de fuga dentro desse espaço de controle que são as redes sociais controladas por grandes corporações. Maira também utiliza recursos mais avançados de edição disponíveis na aplicação para criar vídeos narrativos, que mostram rituais e processos do dia a dia de sua aldeia, como podemos ver no vídeo a seguir.



Cunhaporanga filma seu pai em cada etapa da confecção do Tipiti, artefato usado para a secagem da massa de mandioca, utilizada para o biju (alimento tradicional). Neste vídeo, podemos observar o uso dos recursos de edição, com cortes e a apresentação de uma linha narrativa.

Em todos os vídeos, a jovem Takuyo usa a *hashtag* #TikTokIndígena como forma de identificação e facilidade de disseminação das imagens em redes de usuários interessados por este tipo de conteúdo. É interessante notar que outros jovens indígenas que utilizam essa rede social também têm o hábito de utilizar essa mesma *hashtag*. Kauri Waiãpi, que mora na Terra Indígena Waiãpi, no Amapá, também usa a rede para falar sobre a cultura de seu povo. Mas se observa nos vídeos postados por ele no perfil @da-

aldeiaoficial[9] o uso de tom crítico direcionado à visão do homem branco sobre seus costumes e sobre a visão da sociedade não- indígena incorporação das tecnologias móveis pelos indígenas.

Kauri e outros jovens de sua comunidade estão imersos na cibercultura. Exemplo disso é um vídeo[10] produzido por ele e outros dois jovens, além de um professor e o diretor da Escola Indígena Estadual Aramirã, que foi selecionado para a mostra My World 360o - parceria da ONU com a Oculos (agência vinculada ao Facebook) - em 2020. Em seus vídeos do *TikTok* fica evidente o papel das tecnologias móveis na produção de imagens por Kauri e seus parentes.

Ele utiliza o humor para responder perguntas de usuários da rede que desconhecem o uso dessas tecnologias por povos indígenas que moram em aldeamentos longe dos grandes centros urbanos.

No vídeo abaixo, o jovem Waiãpi mostra uma "árvore de celular". Usando do humor ele chega a incorporar a imagem do iphone ao vídeo, e um símbolo da marca Apple é sobreposto ao tronco de uma árvore.

9 @daaldeiaoficial: https://www.tiktok.com/search?q=da%20aldeia%20oficial&t=1631722187430

10 Moma'e jarã kõ jikuwaê'ã kõ – Os donos invisíveis (2019): https://youtu.be/n6DiwYN74so

No vídeo a seguir, mais uma vez Kauri utiliza a ironia e a alegoria da árvore que provê o acesso a tecnologias contemporâneas para responder a uma pergunta sobre o acesso à rede wi-fi dentro da comunidade indígena.

Diferente de Maira, Kauri não utiliza tantas funcionalidades da aplicação, faz vídeos simples e geralmente sem cortes e edições, mas coloca sob outra perspectiva o uso das tecnologias móveis dentro de sua cultura ao usar da ironia para criticar a visão do homem branco. Para Viveiros de Castro, o índio tem uma visão de cosmogonia do eu e do outro que inclui os animais, que para eles são como humanos. Para eles, é a soma dos diversos pontos de vista (homem/natureza) que cria um único universo, e não o inverso, como para nós, não-índios. (CASTRO, 2002, p. 345-400). E os vídeos produzidos por Kauri mostram que essa relação de sua cultura com a natureza não se coloca na perspectiva de um estágio anterior de desenvolvimento contemporâneo, ela coexiste com a cibercultura.

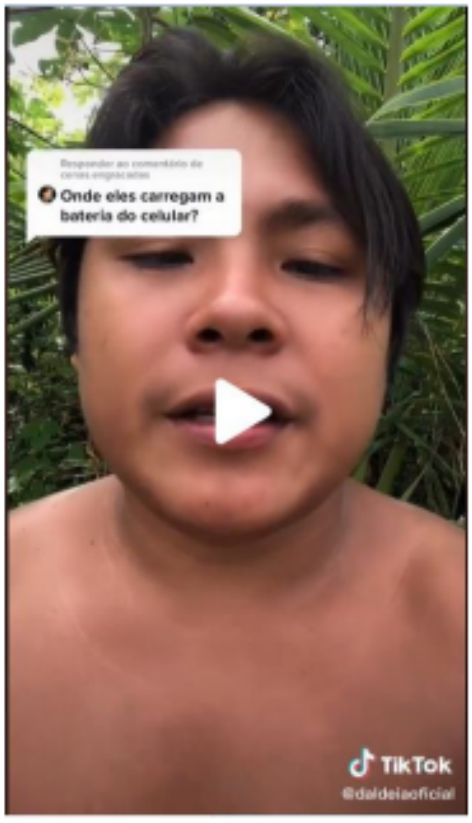
Neste último vídeo que destaco, Kauri usa mais uma vez a ironia ao falar da energia elétrica na aldeia. O "peixe elétrico" é usado como alegoria e, com humor, o jovem demonstra conhecimentos de eletricidade, demonstrando mais uma vez que os conhecimentos da sociedade não-indígena não se contrapõem, mas coexistem aos saberes tradicionais de seu povo.

Considerações finais

Se o vídeo como suporte, dentro das primeiras experiências do projeto Vídeo nas Aldeias, se mostrou essencial para o surgimento de imagens produzidas por indígenas brasileiros sobre suas próprias realidades, o crescente uso de smartphones por estes grupos, dentro do contexto do uso das linguagens da cibercultura, demonstra um grande potencial de expansão desse tipo de produção.

O uso de tecnologias móveis vem expandindo as linhas de fuga dentro do contexto mercadológico que se impõem à construção de imagens e de imaginários sobre os povos indígenas. A partir da apropriação de recursos próprios da linguagem contemporânea presente nas redes sociais, os jovens TikTokers indígenas utilizam o ciberespaço para se reapropriar da potência, individual e coletiva, de criação de imagens que melhor representam a eles e a suas crenças.

Com a crescente popularização do uso de smartphones entre os povos originários e a provável expansão nas redes móveis prevista para os próximos anos, é provável que cresça esse tipo de produção e disseminação de imagens - não apenas dentro de redes sociais e plataformas, mas também em produções independentes a partir de meios digitais – contribuindo para a construção de uma perspectiva decolonial da imagem do indígena na sociedade brasileira.



Referências

BRASIL, André. **Ver por meio do invisível:** o cinema como tradução xamânica. Revista CEBRAP, vol 35, novembro de 2016 (quadrimestral). P. 125-146. São Paulo: 2016

CANTON, Luciana Giannini. **Andrea Tonacci: do Teatro das Verdades às Cenas de Ficção em Interprete Mais, Pague Mais e Serras da Desordem.** São Paulo, 2014.

CHAGAS, Adriano. **A imagem portátil:** celulares e audiovisual. Editora Appris, 2019.

CUNHA, Edgar Teodoro. **Cinema e Imaginação:** A imagem do índio no cinema brasileiro dos anos 70. São Paulo, 2000.

LEMOS, André. **Ciberespaço e Tecnologias Móveis.** Processos de Territorialização e Desterritorialização na Cibercultura. Disponível em: <https://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/territorio.pdf>

LOPES, F. **Serras da Desordem e Corumbiara:** a reconstituição do passado e a memória dos vencidos. São Paulo, 2012.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição:** notas para uma vida não cafetinada. N-1 Edições, 2019.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Cinemas "não narrativos".** São Paulo, Alameda Casa Editorial, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Recebido em 09 de agosto de 2022 e aceito em 23 de novembro de 2022.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons (cc) BY