

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Os relatos de Hércules Florence (1825-1829): exemplo da visualidade dos povos indígenas.

Sonia Maria Couto Pereira*

Resumo: Este artigo pretende discorrer sobre as construções imagéticas e seus desdobramentos no momento do contato inter-étnico, tendo como base as contribuições do pintor-viajante Hercules Florence que, durante a Expedição Langsdorff (1825-1829), viajou pelo interior do Brasil e registrou ampla iconografia dos grupos indígenas com que teve contato. Investigando os usos desta iconografia na escrita da história indígena e nas discussões do campo de conhecimento da antropologia observa-se que as obras de Florence são de grande valor etnográfico e trazem particularidades culturais dos povos indígenas que favorecem o debate da visualidade étnica nos estudos da antropologia visual e etnohistóricos.

Palavras-chave: Etnoistória – Etnografia – Antropologia Visual

Abstract: This article intends to discourse on the visual constructions and its unfoldings in the moment of inter-ethnic contact as from the painter-traveler's Hercules Florence registered by drawing wide iconography of the indigenous groups, during the Langsdorff expedition (1825-1829) that traveled for the interior of Brazil. Searching the uses of this iconography in the writing of the indigenous history and in the discussions of the field of knowledge of the anthropology it is observed that the works of Florence are of great value ethnographic and they bring cultural particularities of the indigenous people that favor the debate of the ethnic visuality in the studies of the visual anthropology and ethnohistory.

Keywords: Ethno history – Ethnography – Visual Anthropology

A relação do historiador com a imagem visual tem permeado os atuais debates da pesquisa histórica com curiosidade e interesse crescente. Mas a tão declarada profusão de imagens do nosso tempo, ainda se elabora de forma muito mais rápida e eficaz do que a habilidade do historiador com tal contexto. Outros campos do saber, como a Antropologia, pela própria natureza de pesquisa e formação, esboçam maior desenvoltura em transitar pelo aparato visual. Na História persiste o desafio de enfrentar o descompasso da leitura teórica e da *práxis*, quando se trata de fontes visuais. Devido à sua presença múltipla e vasta no cotidiano faz-se necessário sua correta delimitação e conceituação (GASKELL, 1992:237).

Nesta perspectiva, introduzo no presente artigo alguns pontos sobre a natureza das fontes e seus desdobramentos na pesquisa etnográfica, objetivando uma pequena discussão

sobre a representação de povos indígenas em situação de contato inter-étnico. Como se tratam primordialmente de fontes imagéticas, entendo que a contribuição de tal discussão converge para o estabelecido por Lima & Carvalho:

“Cabe a nós, pesquisadores das ciências humanas, fornecer os elementos necessários para que o repertório formal das imagens possa ser compreendido e utilizado pedagogicamente em experiências que extrapolam o âmbito restrito da academia. A demanda hoje por imagens deve vir acompanhada de um esforço de crítica da imagem” (LIMA & CARVALHO, 2005:54).

A imagem é referida como parte de uma esfera ampla e complexa que faz parte da experiência social contemporânea, como bem expressou Eduardo Neiva (1993). Esta dimensão da imagem visual é bem trabalhada por Meneses (2003) ao se referir aos estudos da cultura visual, ampliados a partir da década de 1980, onde novos instrumentos de análise transformaram o objeto visual em uma problemática do visual. Por isso há que se ter cautela, pois a eventual familiaridade com a imagem pode trair seu uso e compreensão.

As fontes em questão foram produzidas no século XIX. Em 1808, com a vinda da família real e a Abertura dos Portos, o Brasil recebeu uma gama de viajantes europeus. Era o auge da literatura de viagem, espalhavam-se pelo mundo gravuras e mapas do território americano. Os livros eram repletos de ilustrações, povoando o imaginário da época. Um pintor-viajante, em especial, perscrutou o interior do Brasil retratando povos indígenas com clara sensibilidade etnográfica: Antoine Hercule Romuald Florence, mais conhecido como Hércules Florence (1804-1879), francês radicado em Campinas, contratado como segundo desenhista, participou de uma das maiores expedições científicas em terras sul-americanas, a Expedição Langsdorff (1821-1829). Tal expedição percorreu o interior do Brasil através dos sistemas fluviais – partindo de Porto Feliz no rio Tietê, subindo em direção ao rio Amazonas, atravessando as províncias de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará – conhecida rota monçoeira utilizada pelas expedições comerciais.

Entendo iconografia pelo viés da Antropologia como no caso conceituado por Munn:

“vocabulários visuais estandarizados, ou unidades elementares, transmitindo, como na linguagem oral, categorias de graus variáveis de generalidade e possuindo regras implícitas de combinação de elementos. São representações visuais que ordenam e comunicam experiências” (apud RIBEIRO, 1987:22).

Para Geertz o estudo da arte se desenvolve como um sistema cultural – o estudo de uma sensibilidade que é *“essencialmente coletiva, com bases de formação tão amplas e tão*

profundas como a própria vida social” (GEERTZ, 1997:149). A partir deste foco, as fontes iconográficas estão inseridas na contingência social e histórica da leitura das imagens. E, embora faça uso, por vezes, de correntes explicativas (significante/significado, forma/conteúdo) não espero me prender a elas, pois o foco não está nas categorias e classificações, mas na dinâmica entre sujeito histórico, imagem e contexto. Por isso a pesquisa vislumbra uma proposta interdisciplinar com contribuições da Antropologia Visual – entendida como um trabalho teórico e reflexivo de sistemas visuais e seus discursos que dialogam com as complexidades internas dos grupos étnicos e seus contatos.

Os cruzamentos com o método da etnoistória também são importantes, tanto pelas mudanças sócio-culturais na situação de contato, quanto pelas leituras interdisciplinares possíveis das fontes que ampliam a construção do passado destas sociedades ágrafas. Os registros visuais deste período são *pistas*, como bem tipificou Ginzburg (1989) do passado dinâmico e inventivo, onde as sociedades indígenas conseguiram reafirmar identidades étnicas, inclusive através de padrões estéticos, e “*criar um espaço no seio da sociedade colonial que as circunscrevia*” (GRUZINSKI, 2006:20).

A iconografia adquire valor específico na pesquisa etnográfica ao representar o *outro*. A temática do *outro* se reflete de um contorno atual, pois concordo com a afirmação de Beluzzo:

“A questão dos diferentes pontos de vista permanece atual, na medida em que persiste o discurso sobre o aqui e o lá, revestido do debate entre o centro e as margens, e na medida em que abordagens contemporâneas têm reafirmado a condição intercultural, inerente ao material estudado” (BELUZZO, 2000:13).

Para a temática indígena o desafio de inserção no universo alheio, próprio do fazer historiográfico, é permeado da “*dificuldade de adotarmos esse ponto de vista outro sobre uma trajetória de que fazemos parte*” (CUNHA, 1998:20).

No processo de criação, como no caso da pintura e da fotografia, ocorre o encontro do sujeito-observador e o *ser-percebido* (CHARTIER, 2002:73). É através da observação do *outro* que o percebemos, e traçamos nossas relações sociais e trocas culturais. John Collier (1973) ao falar do impacto do surgimento da fotografia e suas implicações nas questões de alteridade descreveu sobre ver o que é particular ao *outro*:

“O problema persistente nos séculos passados e nas nossas relações humanas atualmente é ver os outros como eles realmente são. (...) As pessoas pensavam

através dessas representações que geralmente traduzia o que os artistas queriam ver, ou as impressões que lhes causavam as imagens” (COLLIER, 1973:4,5).

No século XIX difundiram-se as representações¹ estigmatizadas do nativo americano como suas variantes do índio “bom” e “mau”. Mas também houve “*uma ruptura na representação dominante sobre o índio, enquanto categoria indiferenciada contraposta ao branco, em direção ao reconhecimento da existência das sociedades tribais concretas e suas diferenças*” (PORTO ALEGRE, 1994:60).

No campo da etnografia o legado da Expedição Langsdorff conta com os trabalhos do pintor Aimé-Adrien Taunay e de Florence, tal expedição, bem planejada, misturou talento artístico com interesse científico. Apesar de todos os desastres da viagem fluvial – Taunay morre por afogamento no rio Guaporé e Langsdorff perde a razão e a memória – o resultado coletado foi um acervo ímpar, embora por um século esquecido nos porões do Museu do Jardim Botânico de São Petesburgo, de 368 aquarelas e desenhos que retratam o Brasil no século XIX, nos campos da arte e da ciência.

Dos membros da expedição apenas Florence teve as narrativas publicadas. A *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas*, editada a primeira vez em 1875, foi traduzida do francês por Visconde de Taunay na *Revista Trimensal do Instituto Historico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Esta versão foi reeditada parcialmente em 1929 e integralmente nos anos de 1941, 1948 e 1977.

Concentrarei esforços nas representações visuais, produzidas por Florence, a respeito das populações indígenas na bacia do Alto Paraguai como os Guaná, Guató e Borôro. É indiscutível o estilo de retratação fidedigno do jovem Florence, que já buscava a fixação da imagem inclusive fazendo uso da câmera escura². O trabalho pioneiro sobre iconografia indígena brasileira de Thekla Hartmann (1970) registra as particularidades do estilo de Florence frente a outros pintores-viajantes. Hartmann analisa que, mesmo buscando a fidelidade de retratação, os desenhistas Taunay e Florence possuem diferenças de estilos

1

Entre os temas que marcaram o século XIX nas artes visuais estão os povos exóticos, as paisagens urbanas, as grandes construções e as guerras. Neste século as pesquisas de captação da imagem real culminaram com a descoberta da fotografia – 1837 com Louis Daguerre, na França. Mas antes disso, Hercules Florence também se dedica à fixação da imagem na Vila de São Carlos (atual Campinas) e é conhecido como pai da fotografia no Brasil e nas Américas (KOSSOY, 1980).

2

Desde o século XVIII os artistas podiam estudar a realidade projetada. Tratava-se de uma caixa portátil de 60 cm com o orifício de observação substituído pelo princípio de lente de fundo. A imagem sob o papel era traçada em um vidro no fundo.

marcantes. Taunay seria um exímio pintor de cenas, internas ou externas. Já Florence com aversão às cenas, só fornecia justaposições de estudos individuais. Na descrição de diferenças fisionômicas e de expressão, Florence era perfeito e muitas vezes seus desenhos vão além do texto em seu caráter descritivo. A pesquisadora ainda lembra que artistas contemporâneos a Florence se valiam do mesmo “modelo” em seus desenhos, ou seja, o corpo de um índio não mudava somente seus adornos, tatuagens, vestuário e plumagens. Entretanto, Florence distinguia com exatidão os indígenas mesmo despidos de suas peculiaridades culturais.

Hartmann ainda oferece importantes diretrizes para aproximar das fontes iconográficas. Primeiramente em relação ao artista: Hercules Florence é um viajante, e como tal está circunscrito num tempo curto para observação das populações indígenas. As condicionantes de suas escolhas foram em torno das ciências naturais, flora e fauna, e o nativo em especial. Vários fatores influenciaram o ambiente propício ou não à retratação, por exemplo, no trecho de Cuiabá a Santarém Florence foi acometido de febres, ficando debilitado para suas tarefas. Em seu diário, ele mesmo relata o seu péssimo estado que o impede de descrever em detalhes o encontro com os índios Mundurucú.

Vários pesquisadores (BELLUZZO, 1994; COSTA, 1995; SILVA, 2001; EREMITES DE OLIVEIRA, 2002) fazem uso das descrições de Florence como fontes etnográficas. Além de desenhos e pinturas, o diário de viagem revela como Florence observou o indígena. Nas versões dos diários estão presentes mais esboços do que desenhos com tratamento finalizado em cores. Outras publicações também possuem reproduções deste pintor³. Os originais fazem parte do Arquivo da Academia de Ciências de São Petesburgo, na Rússia. Meu acesso a parte deste material é possível através da digitalização feita em 2000 pela artista-plástica, tetraneta de Hércules Florence, Adriana Florence, residente em São Paulo, capital⁴. Pretendo analisar

3

COSTA, Maria de Fátima; DIENER, Pablo. *O Brasil de Hoje no Espelho do século XIX*. Artistas alemães e brasileiros refazem a expedição Langsdorff. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

FLORENCE, Adriana. *No Caminho da Expedição Langsdorff*. São Paulo: Editora Melhoramentos e Grifa Produções, 2000.

MONTEIRO, Salvador & KAZ, Leonel (Ed.). *Expedição Langsdorff ao Brasil 1821-1829*: aquarelas e desenhos de Florence. Tradução Marcos Pinto Braga, Brian Hazlehurst, Peter Young. Rio de Janeiro: Alumbamento: Livroarte, 1988.

4

Compartilhei este projeto com Adriana em 2005, que desde o começo foi uma grande incentivadora desta pesquisa. Adriana fez o caminho da expedição Langsdorff, por ocasião dos quinhentos anos do Brasil, pintando lugares, paisagens e tribos indígenas.

nas imagens três principais vertentes: identidades somáticas, adornos e ornamentação do corpo, e sistemas de representação gráfica na cultura material. Busco, de pronto, salientar algumas percepções sobre a experiência de Florence junto ao grupo étnico Guaná.

Os Guaná fazem parte da família lingüística Aruák e deles descendem os Terena, Kinikinao, Echoaladi e Laiana, embora sejam conhecidos pelo público externo apenas como Terena (AZANHA, 2004:2). Na descrição de Florence, a expedição Langsdorff encontra com os Guaná ao alcançar Albuquerque (atual Corumbá) pelo rio Paraguai em meados de 14 de dezembro de 1826. Ele descreve “*é aí que começa o vasto Pantanal*” e “*de todas as tribos que habitam as margens do rio Paraguai, são os Guaná que possuem maior contato com os brasileiros*” (FLORENCE, 1977:98). Predominantemente agricultores, os Guaná mantinham uma aliança baseada na troca recíproca e no comércio justo com outros grupos étnicos, principalmente os Mbayá-Guaikurú, e com a sociedade brasileira. Como outros viajantes, Florence interpretou a relação dos Guaná com os Guaikurú de escravidão. Roberto Cardoso de Oliveira (1976) esclareceu, entretanto, que se tratava de uma aliança baseada na troca de serviços, fornecimento de alimentos por parte das roças dos Guaná e proteção e ferro dos Guaikurú. Em uma simbiose tal que só foi quebrada com a chegada dos colonizadores. Do século XVI até a época de Florence a extensão territorial ocupada pelo grupo Guaná era extensa, do rio Taquari até o rio Apa, com uma complexa organização social. Em outras fontes históricas é possível observar dados estatísticos desta população, principalmente depois do estabelecimento das fortificações, como o forte de Coimbra, em 1775 e o presídio de Miranda, em 1797. Para os portugueses a ocupação indígena nesta região fronteiriça era de grande valia. E o *ethos* dos Guaná em lavouras favorecia também o fornecimento alimentício na região. Mas a partir da Guerra do Paraguai (1864-1870) a situação territorial deste grupo seria drasticamente alterada. Os relatos de Florence ainda sinalizam a mobilidade deste grupo em virtude de suas atividades comerciais. Em Cuiabá os Guaná vendiam suas peças de algodão trançado e outros produtos chegando a “*habitar numas choupanazinhas*” no porto (FLORENCE, 1977:106). Florence ainda relata que os chamados *panões* eram comercializados em diferentes localidades, entre elas Albuquerque, Miranda e Coimbra.

As ilustrações de Florence são claras no detalhamento destes *panões*. O pintor-viajante expressa surpresa ao conhecer o sistema de produção realizado pelas mulheres Guaná, “*são tramadas de um modo para mim desconhecido*” e que “*para concluir um panão, consomem*

seis ou mais dias” (FLORENCE, 1977:106). Os Guaná fabricavam os *panões* a partir do algodão por eles cultivados e eram particularmente bem acabados e resistentes.



Figura 1. Jovem Guaná e Guanita
Hércules Florence, 1827
Fonte: FLORENCE, 1977

Selecionei a figura acima onde se observa que “os *panões* têm riscas largas e de diferentes cores: *escuro carregado, preto, branco, pardacento, ruivo e azul-claro*” (FLORENCE, 1977:108). A ilustração presente no diário publicado em 1948 mostra um índio e uma índia Guaná, embora pareçam desenhos individuais a retratação das vestimentas e dos tipos somáticos correspondem aos relatos escritos e se possuem alguma diferença em relação às outras ilustrações são, suponho, por conta das técnicas de reprodução. É interessante que Florence relata uma possível troca cultural no processo de produção destes tecidos, ao fazer referência que “as *mulheres de Cuiabá que fazem redes, seguem o mesmo sistema*” (FLORENCE, 1977:106). A beleza das mulheres Guaná chamaria a atenção de Florence exatamente por aproximar-se dos padrões europeus, assim como no caso dos Guató, por quem o pintor-viajante nutriu especial apreço. E talvez pela ausência de adornos corporais tão “estranhamente” observados pelos colonizadores, assim Florence comenta:

“Não marcam a pele, nem mutilam o nariz, o lábio inferior ou as orelhas; não se pintam de urucu como tantas outras tribos. Se em épocas anteriores tiveram essas práticas singulares, já são por demais civilizados para nelas perseverarem” (FLORENCE, 1977:109).

Como viajante e observador, Florence buscava traduzir a cultura estrangeira, no caso dos indígenas, para os referenciais culturais que compartilhava. Nesta trajetória, a descrição é

sempre de algo novo e na tentativa de organizá-lo no tempo e espaço (FERNANDES, 2006:44), promovendo por vezes posturas ambíguas, próprias da experiência vivida no contato inter-étnico, momento de encontro de diferentes trajetórias e bagagens culturais distintas. Florence após enfatizar a beleza das mulheres Guaná questiona a prática da prostituição das mesmas ao se referir a “*mais completa devassidão, tanto mais quanto os próprios maridos, desconhecendo o que seja ciúme, as entregam a estranhos com a maior facilidade*” (FLORENCE, 1977:109). Tal observação, porém não deve ser encarada por este prisma, pelo contrário, deve ser entendida no seu contexto social específico, as fontes relatam que uma das facetas da aliança entre os Guaná-Mbayá era o casamento: os chefes Guaná cediam mulheres da sua casta para casarem-se com os “maiorais” Mbayá (AZANHA, 2004:03). Já Langsdorff, em uma nota do seu diário, afirma que os homens Guaná só possuíam uma mulher e que um acordo para oferecimento dela só era possível com o consentimento da mulher (SILVA, 1997:34).

Por fim, com um retrospecto da descrição de Florence observa-se hoje, que os Terena grupo étnico descendente dos antigos Guaná estão aldeados em algumas frações descontínuas do território sul-matogrossense, basicamente em sete municípios: Miranda, Aquidauana, Anastácio, Dois Irmãos do Buriti, Sidrolândia, Nioaque e Rochedo. Com uma realidade territorial totalmente distinta da descrita pelo pintor-viajante “*acham-se todos juntos e aldeados numa espécie de grande povoação*” (FLORENCE, 1977:103). O padrão da aldeia se alterou pois antes haviam como conjugar “*uma agricultura bem desenvolvida com a caça, a pesca e, a criação de gado vacum e cavalos – com os quais aprenderam a lidar no longo período de convivência que mantiveram com os Mbayá-Guaicuru*” (AZANHA, 2004). O espaço de vivência deste grupo ainda é motivo de disputa entre índios e fazendeiros. Desde a Guerra do Paraguai os Terena não lograram sucesso frente à expansão econômica da sociedade nacional, mas buscam em disputa judicial recuperar parte de seu território⁵. Estes descendentes do grupo industrial – a tecelagem dos Guaná foi muito elogiada por Florence – enfrentam seus dilemas e (re) contam suas histórias para viver de forma plena seu *ethos* enquanto grupo étnico e para comunicar sua própria *visão de mundo*.

5

Ver EREMITES DE OLIVEIRA, J. & PEREIRA, L. M. *Perícia antropológica, arqueológica e histórica da área reivindicada pelos Terena para a ampliação dos limites da Terra Indígena Buriti, municípios de Sidrolândia e Dois Irmãos do Buriti, Mato Grosso do Sul, Brasil*. Dourados. 2003. (não publicado) (Autos nº 2001.60.00.003866-3, 3ª Vara da 1ª Subseção Judiciária de Campo Grande)

Bibliografia:

AZANHA, Gilberto. *As Terras Indígenas Terena no Mato Grosso do Sul*. Brasília, Centro de Trabalho Indigenista. Disponível em www.trabalhoindigenista.org.br/Docs/terena_azanha.pdf visitado em 27/09/2006.

_____, Os Terena. Disponível em <http://socioambiental.org/pib/epi/terena/terena.shtm> visitado em 26/03/2007.

BELUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo: Editora MetaLivros e Editora Objetiva, 2000.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2004.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Do índio ao bugre: o processo de assimilação dos Terena*. 2ª ed. revista. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1976.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

COLLIER, John. *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

COSTA, Maria de Fátima & DIENER, Pablo. *O Brasil de Hoje no Espelho do século XIX*. Aritstas alemães e brasileiros refazem a expedição Langsdorff. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge. *Da Pré-História à História Indígena: (re)pensando a arqueologia e os povos canoieiros do Pantanal*. Tese de Doutorado. Porto Alegre, PUCRS, 2002.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. Estados de diferenças na literatura de viajantes: a leitura do outro. In: *Nas Fronteiras da Linguagem*. Leitura e produção de sentido. Londrina: Editorial Mídia, 2006.

FLORENCE, Hercules. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas: 1825 a 1829*. Trad. de A. d'E. Taunay, São Paulo, Cultrix/Edusp. 1977.

_____. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1929*. Trad. de A. d'E. Taunay, São Paulo, Melhoramentos. 1948.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: *A escrita da história. Novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 1992.

GEERTZ, Clifford. *O saber local – novos ensaios em antropologia interpretativa*. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história*. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens. De Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HARTMANN, Thekla. *Contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros no século XIX*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1970.

KOSSOY, Boris. *Hercules Florence: 1833, a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. Apresentação Francisco Alvares Machado, Vasconcellos Florence. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História. v. 23, n. 45, p.11-36. São Paulo, 2003.

MONTEIRO, Salvador & KAZ, Leonel (Ed.). *Expedição Langsdorff ao Brasil, 1821-1829*. Rio de Janeiro, Alumbamento/Livroarte, 1998.

NEIVA, Eduardo. *Imagem, História e Semiótica*. In: Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material. Nova Série. Nº 1. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.

PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. *Imagem e representação do índio no século XIX*. In: *Índios no Brasil*. Brasília, MEC, 1994.

RIBEIRO, Berta G. *Suma etnológica brasileira*. Edição atualizada do Handbook of South American Indians. Arte Índia. 2 ed. Petrópolis, Vozes/FINEP, v. 3, 1987.

SILVA, Danuzio Gil Bernadino (Org.). *Os diários de Langsdorff*. Vol. III. Mato Grosso e Amazônia, 21 de novembro de 1826 a 20 de maio de 1828. Trad. Márcia Lyra Nascimento Egg e outros. Campinas: Associação Internacional dos Estudos de Langsdorff. Rio de Janeiro: Fiocruz. 1997.

SILVA, Verone Cristina. *Missão, aldeamento e cidade: os Guanás entre Albuquerque e Cuiabá*. Dissertação de Mestrado. Cuiabá: Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Mato Grosso, 2001.