

DOIS OU TRÊS OBJETOS DE AÇÃO DISTÓPICA

Guilherme José da Silva e Sá

Resumo: Este texto é elaborado em torno de dois objetos prosaicos - dois lápis - cuja materialidade deve ser consumida. Ao considerar que é somente através de associações de uso e consumo que estes objetos revelam suas realidades, parti desses dois casos concretos a fim de demonstrar como - por meio do que denominei “ação distópica” - portam agenciamentos políticos por vezes olvidados pela antropologia da técnica contemporânea. Mais do que repensar o “humano” como um produto genérico, cabe então seguir os rastros dos sujeitos (objetos) políticos.

PALAVRAS-CHAVE: distopia; objetos; técnica; sujeitos;

Ao introduzir sua obra sobre “O modo de existência dos objetos técnicos” o filósofo Gilbert Simondon aponta para o que considera um desequilíbrio da cultura moderna que “(...) reconhece ciertos objetos, como el objeto estético, y le acuerda derecho de ciudadanía en el mundo de las significaciones, mientras que rechaza outros objetos, y en particular los objetos técnicos, en el mundo sin estructura de lo que no posee significaciones, sino solamente un uso, una función útil. Frente a este rechazo defensivo, pronunciado por una cultura parcial, los hombres que conocen los objetos técnicos y sienten su significación buscan justificar su juicio otorgando al objeto técnico el único estatuto valorado actualmente por fuera del de objeto técnico, el de objeto sagrado. Entonces nace un tecnicismo intemperante que no es más que una idolatría de la máquina, y a través de esta idolatría, por medio de una identificación, una aspiración tecnocrática al poder incondicional.” (SIMONDON, 2007:32)

Este regime, orientado pela idolatria da máquina, nortearia um modelo tecnocrático em que andróides, robôs e autômatos colocariam em questão não apenas a supremacia entre os seres humanos, mas, internamente, a própria unidade do gênero humano. Não pretendo tratar neste artigo de futuros tecnofílicos e tecnofóbicos associados a tão grandiloquente projeto de interpretação da sociedade moderna como propõe Simondon, mas desenvolver a ideia de que só é possível entender os modos de existência de certos objetos ao colocá-los em relação com seus

respectivos sujeitos e lugares, já que neste caso são os últimos que atribuirão agencialidades aos primeiros.

Os objetos que abordarei neste texto são tão prosaicos e modestos que mal mereceriam algumas linhas, apesar de terem dado origem a todas as outras por terem projetado desde ciborgues e aeronaves às teorias sociais e filosóficas mais complexas e sofisticadas. Em última análise, tratam-se de dois lápis. Artefatos compostos por cadeias de carbono, acoplamentos de madeira e grafite, cuja função é fundamentalmente deixar rastros. Dois lápis pensados como objetos técnicos, mas cujos modos de existência revelam biografias estéticas e sagradas próprias. Dois objetos que são composições de histórias, de contextos, e dos sujeitos aos quais se acoplaram ou se acoplarão.

O “lápis de Pedro de Lima

A primeira aproximação se dará em dois tempos. Será preciso regredir ao ano de 1995 para depois avançar duas décadas até o ano presente. Em 1995 eu travava meus contatos iniciais com a antropologia. Naquela época, eu frequentava o setor de antropologia biológica (antigo setor de antropologia física) do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, onde recém começara minha primeira pesquisa de iniciação científica atuando como estagiário num projeto de curadoria do acervo de instrumentos e moldes antropométricos pertencentes àquele Setor. Minha tarefa era identificar e catalogar todas as peças acumuladas nos armários que se encontravam dispostos nos dois laboratórios e nos corredores do Departamento de Antropologia. O fato de que o Setor de Antropologia Biológica tinha ficado fechado por cerca de uma década até a admissão do Prof. Ricardo Ventura Santos - meu supervisor à época – afastava qualquer monotonia que o trabalho com o acervo pudesse inspirar. Lembro-me de enfrentar invasões de baratas e mosquitos, de abrir gavetas - repletas de material esquelético - e me deparar com uma família de gambás, de ter de evadir do local em função de vazamentos de gás, mas lembro-me também do fascínio da descoberta ao abrir armários que há muito estavam trancados sem que ninguém soubesse ao certo o que continham. Tudo deveria ser identificado nos registros do livro de tombo secular do Setor, e todo o restante que não era ali localizado passava a ser inventariado pela primeira vez.

Acostumei-me a lidar com o tombamento de instrumentos de medição antropométrica como os goniômetros, os mandibulômetros e os dinamômetros que foram integrados ao acervo

do Setor de Antropologia Física no compasso de sua aquisição por antigos pesquisadores da casa e sua utilização no âmbito das pesquisas ali desenvolvidas. A relação entre o papel desempenhado por esses instrumentos – hoje conhecidos como objetos científicos – e a objetivação dos corpos que eles mediam lançava luz sobre as práticas e as teorias racialistas empreendidas e idealizadas naqueles laboratórios na passagem do século XIX para o século XX, aspectos da história da ciência já descritos por Luís de Castro-Faria (1999), Giralda Seyferth (1985), Lilia Schwarcz (1993), Ricardo Ventura (2006) e eu mesmo em ocasião pregressa. Fato é que esses instrumentos científicos costumavam ter associados a eles uma data de entrada referente ao ano de sua aquisição pela instituição, mas não possuíam qualquer datação indicando o momento de sua “baixa”. Assim sendo, os instrumentos que costumavam inscrever através de mensurações as mais diversas dimensões do que seria um ser humano, adquiriam com o tempo e com o seu esquecimento um novo status, a saber o de evidências patrimonializadas da história da ciência antropológica.

Certo dia ao abrir um armário cuja porta encontrava-se emperrada encontrei um pequeno estojo de metal que já não possuía tampa. Levei-o para minha mesa e comecei a analisá-lo. Aquele parecia ser um pequeno depósito de sucata, pois haviam ali seringas quebradas, lâminas de vidro soltas, fragmentos de instrumentos metálicos, pedaços de papel amarelados e corroídos por traças, além de um lápis já reduzido a pouco mais da metade em virtude de um uso pretérito porém constante.

Confesso que a minha primeira sensação ao ver o material naquele estado foi de desânimo ao pensar no grande trabalho que teria para identificar as partes quebradas dos instrumentos que constavam naquela caixa. Iniciei excluindo aquilo que não me parecia ter nenhuma relevância. O lápis vermelho estava no topo da lista.



O “lápis de Pedro de Lima” (Foto Guilherme Sá)

Ao final da tarde, meu supervisor veio ao meu encontro, quando fiz o relato dos meus progressos - que haviam sido poucos naquele dia. Àquela altura, o lápis vermelho que possuía na extremidade oposta a sua ponta uma inscrição feita a mão onde se lia a palavra “LIMA” já constava no conjunto de objetos a serem descartados.



Detalhe do “lápis de Pedro de Lima” (Foto Guilherme Sá)

Ao olhar de relance para o material exposto sobre a mesa, meu supervisor arguiu-me sobre a procedência daquelas peças e, intrigado, com o lápis nas mãos levando-o próximo aos olhos, perguntou-me o que eu faria com ele. Disse-lhe que iria descartá-lo e logo em seguida tive a certeza de que aquela não seria uma boa ideia. Naquele momento revelou-se a história de um objeto que como em uma biografia compartilhada unia-se à trajetória de um antigo pesquisador da casa: o Dr. Pedro de Lima.

Pedro de Lima, representante de uma linhagem de médicos antropólogos do Museu Nacional, foi professor e pesquisador do setor de Antropologia Física durante os anos 40 e 50. Tinha como tema de investigação o “estudo somatológico da população indígena da área do Xingu” (Castro Faria, 1999:129), que resultou em artigos como “Grupos sanguíneos dos índios do Xingu” (1950). Pedro de Lima teve um papel importante na constituição do acervo bioarqueológico do setor através da coleta sistemática de material esquelético junto aos índios Tenetehara, e foi justamente a respeito dos Tenetehara que dedicou outros dois artigos intitulados “Impressões digitais dos índios Tenetehára” (1947) e “Os índios Tenetehara: nota de uma pesquisa de Antropologia Física” (1946).

Aquele pequeno lápis - que hoje calculamos como material de consumo – continha uma história. Havia ali, portanto, um outro centro de cálculo. Um objeto técnico que, sem fetichizarmos nem o objeto e nem a técnica, poderia ser pensado como um objeto aurático, pois trazia em si o acúmulo de práticas acadêmicas, a assinatura de seu dono, as marcas do estilete usado para apontá-lo, a coexistência num período histórico em que teorias científicas eram pautadas a partir de condicionantes políticos e sociais muito diferentes dos atuais, além de incorporar o status de patrimônio que lhe era atribuído pela persistência claudicante entre prateleiras do Museu Nacional. Um lápis era um objeto, o objeto era uma evidência que décadas mais tarde poderia ser rastreada com base em um nome, que não remete apenas ao seu dono, mas ao próprio hábito, que hoje faz pouco sentido, de indicar posse aos objetos de uso diário e de baixo valor. Trata-se, portanto, de um objeto-evidência em função de seu caráter pessoal.

Resignado, recolhi as partes dispostas sobre a mesa, depusitei também o lápis de Pedro de Lima e as lâminas na caixa metálica sem tampa. Minha pequena caixa de Pandora, retornava à escuridão do fundo de um armário embutido.



Estojo metálico do Setor de Antropologia Biológica (Foto Guilherme Sá)

Daremos agora um salto de duas décadas que nos trará ao tempo presente. Estamos adentrando novamente o portão lateral que dá acesso ao pátio central da antiga residência imperial na cidade do Rio de Janeiro e que há mais de um século abriga o Museu Nacional. O chafariz continua gotejando, o assoalho dos pisos superiores permanece rangendo a ponto do trânsito dos visitantes desconcentrar alunos e professores nas salas de aula. A velha arara vermelha que passeava pelos corredores não está mais lá apesar do ruidoso exaustor da cozinha

do restaurante seguir despejando gordura sobre o seu antigo viveiro. Eu procuro meus colegas do Setor de Antropologia Biológica e digo que estou em busca de um objeto. Um instrumento? Eles ainda estão nos armários vitrines e suas fotografias - que tirei com a Olympus Trip que peguei emprestada do meu pai - permanecem afixadas nas laterais dos armários. Elas não desbotaram.

“Procuro um lápis”. Respondo sem muita convicção de que irei reencontrá-lo. Eu lembro exatamente de sua cor vermelha, da grafia de Pedro de Lima impressa em sua madeira, igualmente lembro-me da caixa que estimava uns vinte anos mais enferrujada.

Abre-se o primeiro armário, o segundo, e não a encontro. Não identifico nada no armário de madeira escura que fica entre os gaveteiros utilizados como ossários. Minha última esperança sobrevive no armário embutido do laboratório de pesquisa. Abrem-se as portas e avisto no fundo de uma prateleira um brilho fosco metálico que logo reconheci. Recebo a caixa ainda sem acreditar que lá estaria o objeto que ligava dois momentos da minha trajetória de pesquisador à outras histórias, outras técnicas e outras ciências. Lá estava ele, exatamente como eu o havia deixado. As lâminas pareciam mais encardidas, mas não se pode dizer que estivessem mais estilhaçadas que outrora.

Tomei o lápis em minhas mãos admirando-o como uma relíquia. Um objeto, cujo modo de existência era persistir agregando em seu corpo as dimensões muito pouco prováveis de uma técnica incapaz de subsistir sem a sua história, e melhor dizendo, sem a sua narrativa. Novamente, sobre a mesma mesa fotografei a sua evidência. Em seguida, devolvi o lápis - objeto biográfico - ao seu recinto.

O lápis-quase-Picasso

Permanecemos no ano de 2015, mas o cenário em que se passa o segundo caso é o calor – não menos acachapante que o do Rio de Janeiro – do verão madrileno. Em um desses intervalos que se costuma reservar entre uma sessão e outra de congressos para conhecer um pouco da cultura local, eu visitava as galerias do Museo del Prado. Ao final do percurso, como é de costume, deparamo-nos com as boutiques desses grandes museus que nos oferecem os mais variados souvenirs. Ali, paga-se uma espécie de pedágio para (1) mercantilizar um pouco mais a arte e (2) levar metonimicamente um matiz de Velázquez ou uma sombra de Goya para casa. As camisetas, os calendários, os suportes para copos, os descansos de pratos e até mesmo os guardanapos

estampados com os relógios derretidos de Dalí tornam a proposta surrealista, na prática, ainda mais surreal. A convivência entre esses dois lugares tornam o museu um espaço heterotópico na medida em que se rompe com a própria noção de domesticidade do espaço atribuída a um Museu. Os jogos de quebra-cabeças para crianças seccionam sem pudores as longas patas dos elefantes de Dalí e fazem Guernica e a Espanha novamente aos pedaços. Trata-se de uma antiga tática de dividir para entreter e reunir para identificar.

Os portais que separam as galerias repletas de obras de arte das boutiques têm a forma de detectores magnéticos com leitores de códigos de barras. A transição que pode parecer abrupta de um espaço sacralizado pela cultura e pela autenticidade até uma turbamulta de consumo de cópias e réplicas é, contudo, menos precisa. Distopias se revelam em cenas comuns como o sorriso irônico da Gioconda impressa no verso do protetor do smartphone que, por sua vez, identifica e fotografa automaticamente o sorriso do “selfie” diante de outro sorriso, agora enigmático, da própria Monalisa. Situações como essa vivificam em tempo real, e dessacralizado, o jogo de espelhos e perspectivas de “Las Meninas” de Velázquez e nos fazem pensar que a iconografia de Banksy está presente também intramuros.

De volta à boutique, tropeço na materialidade dos trocadilhos ao me ver manuseando um cubo mágico cujas seis faces são ilustradas com reproduções de obras de Picasso: neocubismo mágico? Ao lado, lápis e borrachas exibem um aforisma impresso “Todo lo que puedes imaginar es real”, assinado por Pablo Picasso.



O “lápis-quase-Picasso” (Foto Guilherme Sá)

O manifesto de vida, condicionante de produção do traço do mestre espanhol, agora pode ser adquirido por um punhado de euros. Na materialidade daqueles objetos, se por um lado, vê-se

mercantilização da utopia, por outro encontra-se a realização (no melhor de sentido de torná-la real) da distopia. Aqui é possível identificar a ação de determinados objetos que nos apontam o sentido inverso da utopia, definida por Foucault como “sítios sem lugar real” (2013). Ao contrário do lápis de Pedro de Lima, não há qualquer relação aurática no lápis com a inscrição de Picasso, que, por sua vez, se não evoca um pertencimento funcional, transborda em compartilhamento de autoria. Se ali já não está presente a escrita de Pablo Picasso, passa-se a escrever com e através dela.

Cabe dizer que se para Foucault (2013) as utopias se assemelham a “espaços fundamentalmente irreais”, em contrapartida, a existência de “(...) espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade – que são algo como contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugares está fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidade. Devido a estes lugares serem totalmente diferentes de quaisquer outros sítios, que eles reflectem e discutem, chama-los-ei, por contraste às utopias, heterotopias.” (Foucault, 2013)

Se é possível definir determinados espaços como heterotópicos - os museus, inclusive - caberia perguntar como se portam os objetos que estão ali contidos. Meu argumento consiste em que determinados objetos possuem uma certa ação distópica capaz de mover seus espaços envolventes em direção à heterotopia. Portanto, a distopia de Picasso afirma-se no seu modo de existência lápis e borracha. Tudo que você pode imaginar não pode ser escrito com um lápis. Tudo que você pode imaginar não pode ser apagado com uma borracha. Mas o pensamento se esvai na potência de uso desses objetos. Tudo se esgotaria na finitude da materialidade do objeto no qual uma vez fiz imprimir tudo aquilo que ousei imaginar.

O caso do lápis-quase-Picasso – como prefiro denominá-lo para enfatizar sua composição permanentemente incompleta - nos informa sobre uma redução possível, porém impensável: a transformação da utopia em mercadoria. A proposição de que tudo que é possível imaginar seja real nos leva a duas interpretações possíveis, (1) o valor positivo da afirmação de pensamento criativo enquanto projeto – leia-se a vivência da utopia -, e (2) a redução materialista perpetrada pela realidade – uma espécie de capitalização da distopia. Essa dinâmica nos guia para a

concepção heterotópica de um lugar-museu onde se sobrepõem “(...) num só espaço real, vários espaços, vários sítios que por si só seriam incompatíveis”. (Foucault, 2013)

Dois pontos

Inicialmente o “lápis de Pedro de Lima” não demonstra nenhuma agência distópica, uma vez que, como já foi dito, após o controle de alguns equívocos foi possível colocar as coisas em seu devido lugar: um objeto, uma evidência, um patrimônio, um acervo. Tudo estaria justo como propõe a utopia da domesticação dos objetos não fosse a persistência de um elemento qual a vitalidade do espaço que o circunscreve: a historicidade como narrativa biográfica do próprio museu. Afinal, como reafirma Foucault, “Em primeiro lugar, surgem as heterotopias acumulativas do tempo, como os museus e as bibliotecas. Estes tornaram-se heterotopias em que o tempo não pára de se acumular e empilhar-se sobre si próprio.” (2013) Essa sobreposição de tempo promove nos objetos que estão contidos num museu (e que ao mesmo tempo o contém) a ocorrência de uma nova vida, ou melhor dizendo, de uma determinada sobrevida anacrônica, já que em um primeiro olhar essa coexistência espaço-temporal nos parece completamente desconectada, como veremos a seguir.

No início do ano de 2015, pela primeira vez desde que abriu suas portas à visitação, o Museu Nacional suspendeu momentaneamente suas atividades de divulgação e atendimento ao público em função da ausência de repasse das verbas que garantem o pagamento de funcionários responsáveis pela manutenção e segurança da instituição. A partir deste ponto crítico uma série de intervenções no espaço da própria instituição passaram a ser visualizadas. Suas origens são diversas e seus atores igualmente heterogêneos, mas conserva-se uma coisa em comum entre elas, a necessidade de informar a ocupação do espaço público.



“Toaletes interditados” (Foto Guilherme Sá)

Cartazes onde era possível ler os dizeres “Toaletes interditados. Senhores visitantes os toaletes em uso estão localizados após a exposição do Tiranossauro Rex” informam duplamente os visitantes. Indicam um processo de crise e precarização da instituição, mas o fazem sem abrir mão dos actantes que coexistem naquele espaço. Os atores políticos passam a ser não apenas aqueles que tradicionalmente ocupam as assembleias, mas todos aqueles que possuem suas agências mobilizadas em um determinado lugar-objeto. Essas intervenções são capazes de conformar realidades distópicas, algo que pode nos ajudar a combater aquilo que Ingold denuncia como “a ruptura que criamos entre o mundo e a imaginação que temos dele” (2012:29). Não se trata de acionar mais uma de nossas certezas modernas que nos lega a existência exclusivamente metafórica dos dragões citados por Ingold, da bruxaria presenciada por Evans-Pritchard, e da metamorfose dos pecaris narrada por Viveiros de Castro. A presença do Tiranossauro-Rex em meio à crise instaurada em uma instituição como um Museu nos informa sobre uma dúvida ontológica da própria prática antropológica. O que aconteceria se levássemos a sério, em sua literalidade, esses enunciados? Minha hipótese é que passaríamos a promover a (re)composição da própria antropologia nessas intervenções, e agindo assim prolongando a distopia haveríamos de resgatar uma dimensão pública e propriamente política da antropologia. Contudo, isso só seria

possível se mantivermos a plena convicção de que a função social da antropologia não é promover consensos, mas multiplicar divergências, alternativas.

No mesmo espírito, é possível ler as mensagens do movimento insurgente “#ocupamuseu” afixadas nas portas das salas de aula e dos gabinetes de trabalho dos pesquisadores.



Composição gabinete-ocupação (Foto Guilherme Sá)

Coexistem nas composições que são os gabinetes (lugares-objetos) de trabalho não apenas como índices de luta ou resistência, mas também como intervenções que reagregam as pautas políticas – muitas vezes heterodoxas - aos não menos concretos sujeitos-objetos. Configurando o que denomino de ontogeneidade, a campanha promove o transbordamento do próprio Museu em redes sociais e ambientes virtuais atualizando, por meio do potencial da ação distópica, instituições supostamente encapsuladas em suas coerências e suas finalidades.



“Sala de aula” (Foto Guilherme Sá)

A distopia borra o cenário através da imaginação real – ao contrário da imaginação do real - e promove o convívio entre objetos que propagam o insólito, o que em outras palavras chamaríamos de reterritorialização política dos objetos técnicos.

Ponto final

Neste texto busquei evidenciar o fato de que os objetos têm uma vida pública e que esta encontra-se diretamente associada ao espaço político em que se encontram. Para isso, me detive sobre alguns objetos técnicos como compósitos coexistentes nas heterotopias dos museus.

Minha crítica a uma certa abordagem generalista da técnica é que esta ao tentar descentralizar a agência dos humanos (cuja humanidade jamais é ponderada) em favor dos objetos acaba por objetificar a própria técnica e por objetivar uma noção genérica e pouco política do “humano”. Para alguém que está mais interessado nas experiências de sujeitos-objetos e objetos-sujeitos, esta perspectiva sobre os objetos por assim dizer “técnicos” não revela muita coisa acerca de sua composição compartilhada. Ironicamente, ao considerar a autonomia das

coisas em relação ao humano certa antropologia da técnica concorre para uma tendência distópica em apartar esse “humano” de seu estatuto de sujeito. Esse efeito tem pouco a ver com uma “verdade” sobre a técnica, mas muito a ver com as agendas político-epistemológicas adotadas pelos antropólogos.

Uma das ilusões da modernidade é justamente propor que devemos buscar a coerência no mundo em que vivemos. E essa busca por coerência fundamentalmente se dá através da propagação de certezas. No concerne à antropologia isso acontece no acúmulo de conhecimento convergente, ou seja, na naturalização com que lidamos com a proliferação de antologias. Vive-se ainda sob o julgo da ilusão moderna da oposição entre o anseio pela utopia e a resignação com a realidade. Concluo reafirmando que essa redução não faz jus às possibilidades, verdadeiramente constitutivas das políticas etnográficas. Possibilidades estas que se esforçam por discretamente serem anunciadas nas mais diversas experiências vividas em campo por antropólogas e antropólogos (situações desconcertantes que somos induzidos a resolvê-las domesticando-as através de posturas mais ou menos realistas ou idealistas), e que nesse contexto se impõem regularmente como dúvidas.

O desfecho não será consensual. A pesquisa antropológica, e sua prática, conflagra ontologias de dúvidas e o melhor projeto de adesão a elas é justamente não tentar purificá-las. Desta maneira poderemos entender o valor e a intensidade política das agências distópicas. Afinal, não vivemos em um tempo – talvez jamais tenhamos vivido – dividido entre a real política e a utopia. Não seria esta mais uma das ilusões perpetradas pela modernidade?

Bibliografia:

- CASTRO-FARIA, Luiz. *Antropologia – escritos exumados, 2: dimensões do conhecimento antropológico*. Niterói: Ed. UFF, 1999.
- EVANS-PRITCHARD, Edward E. *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *De espaços outros*. Estud. av., São Paulo, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013.
- INGOLD, Tim. Caminhando com dragões: em direção ao lado selvagem. In: Steil CA, Carvalho ICM, organizadores. *Cultura, percepção e ambiente: diálogos com Tim Ingold*. São Paulo: Editora Terceiro Nome; 2012. p. 15-29.
- SÁ, Guilherme José da Silva e et al. *Crânios, corpos e medidas: a constituição do acervo de instrumentos antropométricos do Museu Nacional na passagem do século XIX para o XX*. Hist. cienc. saude-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 197-208, Mar, 2008.
- SANTOS, Ricardo Ventura; Mello e Silva, Maria Celina Soares de. *Inventário analítico do Arquivo de Antropologia Física do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Museu Nacional. (Série Livros, 14). 2006.



- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEYFERTH, Giralda A *antropologia e a teoria do branqueamento da raça no Brasil: a tese de João Batista de Lacerda*. Revista do Museu Paulista, São Paulo, v.30, p.81-98, 1985.
- SIMONDON, Gilbert. *El Modo de Existencia de los Objetos Técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *O nativo relativo*. Mana, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, Apr. 2002.

