

PATRIMÔNIO TAPAJOWARA NO SÍTIO PORTO: HERANÇA CULTURAL E RESISTÊNCIA ÉTNICA NA REGIÃO DE SANTARÉM, RIO TAPAJÓS.**TAPAJOWARA PROPERTY AT THE SÍTIO PORTO: CULTURAL HERITAGE AND ETHNIC RESISTANCE IN THE SANTARÉM TERRITORY, RIO TAPAJÓS****Hudson Romário Melo de Jesus¹**
melohudson@rocketmail.com**RESUMO**

Este artigo trata da importância de uma interpretação contextual para objetos cerâmicos provenientes do Sítio Porto (PA-ST-42) e avalia processos de restauração realizados com a cerâmica encontrada em Santarém. Para a construção desta análise, os artefatos foram pensados como intercessores da construção dos processos atuais de resistência identitária do povo Tapajó. Em uma mediação que ocorre através da memória, ancestralidade e de saberes êmicos sobre as cerâmicas arqueológicas e contemporâneas. Visto que a manufatura de objetos em cerâmica na região de Santarém apresenta-se como uma história indígena de longa duração.

Palavras-Chave: Cultura Tapajó; Patrimônio e resistência; Arqueologia indígena.

ABSTRACT

This article deals with the importance of a contextual interpretation for ceramic objects from Sítio Porto (PA-ST-42) and evaluates restoration processes performed with ceramics found in Santarém. For the construction of this analysis, the artifacts were thought as intercessors of the construction of the current processes of identity resistance of the Tapajó people. This mediation occurs through memory, ancestry and emic knowledge about archaeological and contemporary ceramics. Viewed the ceramic manufacture in the region of Santarém presents itself as a long lasting indigenous history.

Keywords: Tapajó Culture; Heritage and resistance; Indigenous archeology.

¹ Mestrando em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

INTRODUÇÃO

Cerâmicas antigas da cultura Tapajó, podem ser encontradas em sítios arqueológicos nas margens do Rio Tapajós, em cenários sociais e contextos ambientais diversos (Alves, 2012; Gomes, 2008; Quinn, 2004; Roosevelt, 1990; Schaan, 2014). Por isto, seus atributos materiais e tecnológicos, apresentam causas e efeitos de degradação variados. Tanto em relação a ação dos efeitos tafonômicos da natureza, quanto em relação a ação antrópica de destruição dos sítios arqueológicos na região, devido ao ‘desenvolvimento’ urbano-capitalista.

Datados desde o século X (Alves, 2012), estes artefatos são transmissores de um passado multicultural e sua valorização no presente contribui para a auto-afirmação identitária desta sociedade. Principalmente, por este patrimônio ser compreendido como imprescindível para sua narrativa cultural de existência e cosmovisão (Gomes, 2010; 2012; Schaan, 2015).

São objetos que fazem parte da memória e história dos povos originários de Santarém. E que afloram, socialmente, sua dimensão política, perante o crescente reconhecimento do direito das sociedades Tapajó à diferença cultural.

Os Tapajó na atualidade, compreendem a técnica e o produzir de objetos variados em argila, como uma herança de seus antepassados, que viveram por toda a área do Baixo Amazonas. Além disto, a manufatura de objetos cerâmicos, para eles e suas famílias, funciona também como uma poderosa reação social de defesa de sua cultura. Entre outros, um recurso de luta por direitos que utilizam para enfrentar os conflitos contra o branco, realizados desde o século XVI. Nesta direção, ainda existem poucos estudos que deram enfoque nas interpretações dos Tapajó contemporâneos sobre os significados das decorações em suas cerâmicas (Jesus, 2016, 2018).

No presente, em suas articulações pela manutenção de seus direitos, os Tapajó reclamam sobre repatriamento, proteção e gestão de seus bens culturais, aos quais são atribuídas, por estes, categorias como: tradicionais, sagrados, arqueológicos e detentores de biografias. Para eles, sua etnicidade está presente nos objetos arqueológicos, tornando-os agentes existentes para combater, fortemente, preconceitos e discriminações.

Na arqueologia indígena, a identidade é pressuposta pelo direito a diferença que os povos nativos possuem em relação à formação social do estado nacional brasileiro. Por

isso, apresentar as vozes do auto reconhecimento dos Tapajó, é algo que perpassa pelo processo de asseveração de sua identidade cultural, tradições e de seus territórios. Situação que envolve a interação de diferentes saberes nos debates sobre cerâmica arqueológica.

Isto nos permite ampliar as interpretações arqueológicas dos sentidos antigos e atuais das cerâmicas, tendo em vista seus valores científicos excepcionais (Silva, F. 2011). Interpretando as dinâmicas culturais como atributos de resistência às frentes absolutistas do capitalismo e da sociedade do consumo.

Para entendermos as possíveis morfologias originais de artefatos, produzidos no passado, e sua reutilização no mundo atual, faz-se necessário conservá-los. Essa atividade é valiosa para a manutenção dos testemunhos referenciais da representatividade técnica e do poder social dos Tapajó.

A revalorização destes patrimônios produz diferentes leituras da existência social dos Tapajó em Santarém, favorecendo uma polissemia arqueológica, que questiona a versão antes hegemônica de que esta sociedade e sua produção cerâmica autêntica havia sido extinta no século XVII.

A ATIVIDADE DE RESTAURO NO CENTRO CULTURAL JOÃO FONIA

O campo da restauração estilística de cerâmicas arqueológicas em Santarém (mapa 1), foi executado amplamente nos acervos municipais do Museu João Fonia. Apesar de sua edificação ter sido inaugurada em 1868, o museu foi criado somente em 27 de agosto de 1991, tendo sediado, anteriormente, o fórum de justiça, a câmara municipal, a prefeitura e a cadeia pública da cidade.



Mapa 1: localização espacial da área arqueológica estudada, na região urbana do município de Santarém, atual estado do Pará. Região estuarina inicial da Amazônia, situada na confluência entre o Baixo Rio Amazonas e Baixo Rio Tapajós.

No local, estão expostas centenas de peças arqueológicas, provenientes de diferentes culturas indígenas da região. Destacam-se entre elas, os objetos que estão principalmente, caracterizados como pertencentes a cultura Tapajó, tais como; vasilhas de variados tipos e tamanhos, confeccionadas em argila e muitos instrumentos manufaturados em rochas líticas.

Intervenções de restauração estilística em vasos tapajônicos foram lideradas e executadas pelo artista plástico, restaurador e pintor Laurimar Leal (1939–), que durante muitos anos foi administrador do museu e diretor do Centro Cultural João Fona. Ele, em suas aplicações restaurativas, atribuiu os objetos e seus referentes significados aos Tapajó. Entretanto, a escolha e utilização de seus procedimentos tecnológicos vêm sendo fortemente debatidas como acréscimos incongruentes aos objetos arqueológicos, mas que a época em que foram executados, incluíram reflexões sobre o conceito de estilo como tendo um uso estético de linguagem, como diferentes aplicações e contextos.

Baseado em seu saber local, adquirido com o conhecimento sobre as morfologias dos vasos da coleção tapajônica do Museu João Fona, Laurimar Leal também produziu monumentos de representação arquitetônica do estilo Tapajó (figura 1). Obras que foram

produzidas para terem sua apreciação em formato de uma galeria aberta, na Praça Barão de Santarém (Praça São Sebastião), local onde o museu fica localizado.



Figura 1: Vaso de Gargalo, monumento produzido por Laurimar Leal (Fonte: Diário do FB, 2017).

É fácil perceber, que as intervenções realizadas por ele, durante a restauração de objetos arqueológicos da cultura Tapajó, resultaram em sérias interferências sobre a materialidade deste patrimônio (figura 2). Isto foi devido, a constatação de que a utilização de massas de gesso para uma reconfiguração ou recombinação visual dos artefatos, em verdade veio a suprimir algumas das lógicas de preservação destes materiais cerâmicos.

Certamente, muitos dos requisitos necessários para uma apropriada restauração destes objetos não foram atendidos. Como por exemplo, a questão de informações

documentais e históricas da origem dos artefatos. Mas sem dúvidas, se esta coleção passar a receber um trabalho técnico de curadoria mais aprimorado, é certo que estas podem vir a serem expostas de maneira mais colorida, seguindo a fruição do ambiente do sítio arqueológico tapajônico.

A restauração crítica de um objeto é uma atividade que deve diferir, metodologicamente, de reparos, reformas e/ou consertos (Brandi, 1977, 2004). Nesse sentido, para a elaboração de um projeto de restauração é indispensável refletir sobre a legitimidade da aplicação da intervenção em um objeto. Essa fundamentação gera uma busca por métodos que devam dar prioridade a conservação do patrimônio (Pérez-Juez, 2002).



Figura 2: Restaurações de objetos arqueológicos da Cultura Tapajó, realizadas por Laurimar Leal e expostas no Museu João Fona. Fonte: Diário do FB, 2017.

Nesta perspectiva de restauração, avalia-se que o patrimônio pode ser documentado e acessado por meio de temas como passado, identidade, cultura e nostalgia (Norrild, 2005). E que, propaga valores de tradição através das temporalidades de uma sociedade. Refletindo o pertencimento destes objetos cerâmicos por parte da comunidade local.

Destas considerações, percebemos que as cerâmicas dos Tapajó, podem ser classificadas como manifestações de histórias orais detentoras de força, autenticidade e qualidade estética. Inclusive, ressaltando o status de obra de arte, que este patrimônio adquiriu durante sua caminhada pelo tempo, sendo transmitido e herdado pelas gerações dos Tapajó.

Este reconhecimento singular torna os contextos arqueológicos extremamente complexos. Por exemplo, é comum cada vez mais pesquisas que valorizam as sabedorias das populações indígenas, principalmente, utilizadas na definição de terminologias. Este tipo de construção científica desperta conhecimentos étnicos que determinam e nutrem a práxis arqueológica do restauro.

LACUNAS OU CONTINUIDADES? A COLEÇÃO TAPAJÔNICA DO SÍTIO PORTO, ÁREAS 4A E 4B

O mais importante em um processo restaurativo é a conservação do objeto. Como vimos, a proposta de restauro estilístico para os vasos tapajônicos, serviu em um momento histórico para estabelecer valores culturais na cidade de Santarém. Mas a aplicação estilística de gesso nas partes “faltantes” das vasilhas, mostrou-se contraditória com a preservação destes objetos.

Em nossos dias, em que o Povo Tapajó luta cada vez mais por seus direitos (Marques, 2019), pode ser mais pertinente não realizar uma tentativa de reconfiguração completa da morfologia física de um vaso. Isso significa dizer que espaços considerados vazios ou não preenchidos na restauração de vasilhas, podem ser percebidos como parte da construção histórica e social destas pessoas. E estas aparentes lacunas podem somente serem preenchidas pelos herdeiros deste patrimônio, através de sua tradição oral e sua vivência em aldeia.

No caso do Sítio Porto de Santarém (mapa 2), existem localizadas na sub-superfície da terra preta do lugar, vasilhas depositadas intencionalmente inteiras e outras em estado fragmentário (Jesus, 2018). Este cenário arqueológico nos faz refletir sobre qual a realidade da necessidade ou não de uma proposta recombinação das peças arqueológicas de uma mesma vasilha.



Mapa 1: A área de localização do Sítio Porto se desenvolve paralelamente ao Sítio Aldeia, formando na margem direita do Rio Tapajós uma faixa portuária longa e contínua de terras pretas indígenas, em frente a cidade.

As restaurações executadas no Sítio Porto levaram em consideração a ideia restaurativa do princípio da reversibilidade da aplicação de materiais. Com isso, foram utilizados materiais que, além de solúveis em sua retirada da superfície dos objetos, ofereceram-se como não danosos aos substratos do patrimônio. A aplicação não se deu pela busca de adesividade que perdurasse por maior período de tempo, mas que servisse de adesivo que objetivasse manter a integridade do objeto sem danificá-lo. Essa metodologia optou por precipitar a difícil retirada de resinas após a conclusão da coleta de dados. Vale, ressaltar que todos os dados e fotos da pesquisa foram coletadas entre 2015 e 2016, no âmbito de pesquisa de iniciação científica. Durante as etapas de trabalho, ocorridas no Laboratório de Arqueologia Curt Nimuendajú, foram utilizados equipamentos de proteção como máscaras e luvas descartáveis.

Nesta acepção, muitas resinas foram descartadas para utilização dos procedimentos de pesquisa. A principal destas, sendo o polaroid-B, que causa conflitos entre a atividade de restauração e preservação, justamente por não se formalizar como um material reversível, causando grandes controvérsias quanto à sua utilização em artefatos arqueológicos. Com isso os materiais e métodos de intervenção empregados infligiram mínimo dano aos artefatos, não permitindo assim, a criação de falsos históricos (figura 3).



Figura 3: Face externa de vasilha restaurada, escala de 10 centímetros, coletada entre os níveis 20 e 30 centímetros na área 4B, foto: arquivos de pesquisa. Foto: Jesus, 2016.

Anteriormente, concluiu-se que, o vitrificar e os aspectos de lustre intenso (engobos, polimentos, resinas, pinturas, esmaltes, etc.) destes objetos, são reflexos da adequação concisa da manufatura de queima de tipo núcleo redutor, como metodologia de produção desde o século X (Jesus e Rebellato, 2019) (figura 4). Baseado, por estas informações contextuais, foram identificados durante os tratamentos restaurativos dados

como: forma, volume, coloração, espessura, fraturas, possíveis diâmetros e a tensão mecânica na estrutura fragmentada do vaso.



Figura 1: Face externa de vasilha restaurada, escala de 10 centímetros, coletada entre os níveis 20 e 30 centímetros na área 4B, foto: arquivos de pesquisa. Foto: Jesus, 2016.

Inicialmente, foi feito o registro visual e consolidação de fraturas friáveis presentes nas vasilhas. Isso foi feito, para impedir que rachaduras nos fragmentos provocassem novas quebras nas vasilhas durante as intervenções.

Foi produzido um composto consolidante de uso rápido, à base de água e cola com nível de acidez neutro (PH), que manipulado com precisão, foi útil sendo adicionado em uma camada minimamente espessa. Este composto produziu um pequeno lacre consolidante flexível, com bom revestimento e transparência. Suas propriedades químicas são estáveis em condições ambientais normais, com baixa reatividade à pigmentos sensíveis e pouca probabilidade de ataques de micro-organismos.

Após a aplicação deste composto adesivo, as peças foram colocadas em caixas de areia, permitindo um melhor ajuste da plasticidade da substância adesiva aos objetos, por meio de desidratação. Com este consolidante, ao contrário de outras massas de

preenchimento, que geralmente geram acréscimos e aditamentos nas restaurações (falsos artísticos), propõe-se a permanência do patrimônio e de suas propriedades inalteradas.

Sem sofrer alterações nocivas, estes compostos não provocaram deteriorações químicas nos objetos. Suas utilizações mostraram ser mais adequadas que antigas práticas de restauração de cerâmicas na arqueologia brasileira, tais como: a utilização de adesivos instantâneos de cianoacrilato 401 e o uso de acetato de polivinila (polivinila-Mowilith), um adesivo de aderência frágil. Ambas, resinas acrílicas de difícil manuseio e aplicação, que absorvem as propriedades físicas do patrimônio, causando impactos de degradação profundos, como preenchimentos excessivos. Geralmente, os usos destes adesivos para restaurar objetos arqueológicos acabam por criar necessidades futuras de remoção destes tipos de encaixes.

A finalidade efetiva desta restauração foi aplicar técnicas que se adequassem aos métodos que reconheçam características do objeto em questão visando sua preservação (Carandini, 1979). Nesse sentido, a restauração destes objetos escavados em contexto, pode nos dar importantes informações sobre o estilo de produção artística dos Tapajó no passado. Uma história indígena que possui tradições milenares e que não se sobrepõe às memórias particulares e regionais.

A ARTE OLEIRA DOS TAPAJÓ: SÉCULOS DE RESISTÊNCIA ÉTNICA

Atualmente, os conhecimentos sobre como confeccionar vasos em cerâmica perpetuam-se em distintos ateliês e oficinas na cidade de Santarém – e mesmo em várias outras localidades da região. Estas sabedorias persistem e perpassam pela seleção de matérias primas, através do conhecimento sobre qual fontes de argila explorar, buscando atender as melhores condições de teor de matéria orgânica e pelo domínio de procedimentos de manufatura e fases de queima da pasta cerâmica.

Cada nova vasilha é alvo da cosmologia cultural e do conhecimento ecológico de homens e mulheres, membros de uma mesma família, que trabalham em equipe, dividindo as assinaturas de produção (Coudart e Lemonier, 1984). Existem, neste meio social, complexas relações de cuidado com as louças, pois seu processo de queima (perda da plasticidade da argila) é definido como uma atividade sagrada, que deve total respeito

aos espíritos ancestrais. Entidades que trouxeram estes conhecimentos do fazer cerâmica aos Tapajó.

Estes complexos objetos produzidos pela arte contemporânea dos Tapajó trazem em aspecto a sensibilidade estética, que substitui a simplificação do sentido utilitário. Essa razão de produção, alimenta o artista Tapajó por meio de suas vivências e saberes (Soares e Oliveira, 2015), paralelo que atribui potencialidades aos objetos, reconhecendo-os como obras de arte, reflexo das noções de valores artísticos e de antiguidade das vasilhas.

A conquista deste status artístico no século XXI e os estilos de representação dos objetos atuais, pelos ceramistas Tapajó, são uma resposta de resistência as distorções do tempo e as relações sociais no capitalismo (figura 5). Pois, distintamente, do que a história ocidental afirmou, as etnias dos Tapajó não deixaram de existir no fim do século XVII, e, portanto, não tiveram suas produções artísticas (vasos de cerâmica, aqui em especial) interrompidas pelos conflitos interétnicos entre as sociedades ameríndias da área do Baixo Rio Tapajós e os europeus.



Figura 2: Vaso de cerâmica restaurado em laboratório. A escala de 10 centímetros pode nos dar uma pequena dimensão do tamanho do artefato, que foi coletado entre os níveis de 50 e 60 centímetros, da área 4A. Foto: arquivos de pesquisa.

O termo herança (heritage na língua inglesa) tem como sentido epistêmico a conformação da noção de patrimônio cultural. Este conceito pode ser aferido em Santarém, na forte relação entre a existência material dos vasos arqueológicos coletados e a continuidade da confecção destes objetos cerâmicos, através de armazenamento, compartilhamento e propagação das diretrizes de produção entre os Tapajó.

Com isto, questionamos as distorções criadas pelo senso comum em torno da ideia de “artesanato”, institucionalizada por lojas, que na maioria das vezes praticam meios nada éticos de aquisição dos objetos das culturas indígenas. Nestas distorções, o rótulo de “exotismo” associado aos povos originários e sua cultura material e imaterial é apenas mais uma tentativa de paralisá-los em um passado supostamente absoluto.

O artesanato indígena em Santarém é um produto ativo e contrário as teorias da “colonização” e “aculturação”. Sendo uma atividade, notadamente, marcada pelo cuidado com qualidade e acabamento das peças produzidas, devido a estas representarem sua identidade étnica, valores comunicados através de gerações. Sobre este ofício, propagou-se uma visão errônea das artes indígenas contemporâneas, como sendo anônimas ou desprovidas de autoria (Nahoun-Grappe, 2005).

Entender os detalhes da expressão artística dos Tapajó, requer uma revalorização do poder simbólico das narrativas indígenas sobre as cerâmicas arqueológicas. Pois, conceitos utilizados na arqueologia, como as noções de técnica e gesto, podem ser percebidos, constantemente, na maneira como os artesões e mestres da Cultura Tapajó concebem os conhecimentos das histórias de gênese do mundo e de práticas rituais.

Expressado em sua vida indígena, este tipo de simbolismo agregado as técnicas de confecção possuem objetivos e eficácias, que refletem um longo aprendizado (Hodder, 1978). Para tal, torna-se fundamental reconhecer que este patrimônio representa parte importante das exigências atuais de retomada de territórios milenarmente ocupados (Stottman, 2010).

Nesse contexto, no registro arqueológico do Sítio Porto, encontra-se um importante patrimônio cultural, que precisa ser considerado como materialidade representativa da identidade dos Tapajó. Mesmo porque, o estudo da história de vida e cotidiano dos antigos moradores do referido sítio arqueológico se apresenta como um elemento sólido para o ensinamento da história local. Devemos apontar a importância do patrimônio Tapajó, como sendo objetos que valorizam a construção de processos de resistência identitária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na região de Santarém, os povos originários têm enfrentado lutas e desafios pela retomada de suas terras, tradicionalmente ocupadas por este há milhares de anos. Avanços, neste sentido, estão sendo possíveis através de práticas culturais e políticas que reescrevem a história dos grupos indígenas.

Um bom exemplo disso, são as *subidas do povo Tupinambá*. Que pela experiência da demarcação espacial de suas terras, encontram-se com sua cultura – em cada novo levantamento geográfico e topográfico – contida nas tecnologias da natureza, na aldeia São Francisco, no Rio Tapajós.

Neste aspecto, conclui-se que as etnicidades das populações estudadas arqueologicamente, não podem ser comprovadas somente por modelos historiográficos, etnohistóricos e/ou linguísticos. Mas, que, deve ser observada, prioritariamente, as narrativas orais de longa duração, que se constituem território de resistência dos povos originários (Jecupé, 1998; Silva, 2014; Wanderley, 2016; Mendes Da Silva, 2018; Ribeiro, 2018; WaiWai, 2017).

A história oral da Cultura Tapajó é entrecruzada por trajetórias ainda desconhecidas pela ciência arqueológica ocidental. Contudo, considerada sob a perspectiva da arqueologia indígena, a capacidade desses povos mostra que eles seguem estruturando e redefinindo sua identidade. Isso enquanto agentes de sua própria história e memória, que apresentam em uma sucessão de confrontos com o branco, durante os últimos séculos e que permanecem sem término previsível.

Com a produção ceramista dos Tapajó assumindo novas qualidades e grandes valores na atualidade, tem-se um campo fértil para a preservação e valorização dos sentidos e eficácias de comunicação e compartilhamento dos saberes e práticas atrelados a estes bens culturais. Questões que corroboram para uma sociedade mais humanística perante a relação de vasta diversidade cultural na região de Santarém.

REFERÊNCIAS

ALVES, D. A. 2012. **Ocupação Indígena na Foz do Rio Tapajós (3.260 – 960 AP): estudo do sítio Porto de Santarém, baixo Amazonas**. Dissertação em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Pará.

BRADI, C. 1998. **Teoria generale della critica**. Ed. de M. Carboni. Roma, Editori Riuniti.

_____. 2004. **Teoria da Restauração**. Trad. de Beatriz Köhl. Cotia, São Paulo, Ateliê Editorial.

CARANDINI, A. 1979. **Archeologia e Cultura Materiale. Dai 'lavori senza gloria' nell'antichità a una politica dei beni culturali**. Bari, De Donato.

COUDART, A.; LEMONNIER, P. 1984. Ethnoarchéologie et ethnologie des techniques. Techniques et culture, Paris, 3:12pp.

GOMES, D. M. 2008. Cotidiano e poder na Amazônia pré-colonial. EDUSP/FAPESP, São Paulo.

_____. 2010. **Os contextos e os significados da arte cerâmica dos Tapajó**. In: Pereira, E.; Guapindaia, V. (Orgs.), Arqueologia Amazônica. Museu Paraense Emílio Goeldi, SECULT, IPHAN, Belém, 213-234.

_____. 2012. **O perspectivismo ameríndio e a ideia de uma estética americana**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, 7:133-159.

HODDER, I. 1978. **Simple Correlation Between Material Culture and Society: a Review**. In: Hodder, I. (Ed.) The Espatial Organization of Culture. London, Duckworth (New Approaches in Archaeology): 3-24.

JECUPÉ, K.W. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio**. São Paulo, Editora Peirópolis.

JESUS, H. R. 2016. **O controle artístico dos ceramistas tapajônicos: um estudo sobre fabricação cerâmica no Município de Santarém e região através da Geoquímica, Pará**. (Relatório Técnico-Científico). UFOPA – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, Santarém.

_____. 2018. **Traços dos Tapajó: análises de cerâmicas arqueológicas do Sítio Porto de Santarém (PA-ST-42)**. (Monografia em Arqueologia) Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, Pará.

_____; REBELLATO, L. 2019. **Avaliação arqueológica em artefatos cerâmicos encontrados em Santarém: áreas 4A e 4B do Sítio Porto**. In: As Ciências Humanas e Sociais Aplicadas e a Competência no Desenvolvimento Humano, volume 1. Atena Editora, Ponta Grossa, Mato Grosso do Sul. p. 190-192.

MARQUES, D. B. 2019. **O direito ao Autorreconhecimento na reafirmação étnica na região do Tapajós, Santarém-PA**. Revista Ciências da Sociedade (RCS), 3 (5): 169-186.

MENDES DA SILVA, C. 2018. **A Vitoriosa Sobrevivência dos Indígenas da Amazônia**. Curitiba, Appris Editora e Livraria Eireli - ME.

NAHOUN-GRAPPE, V. 2005. **Introduction. Le jugement de qualité**. In: Nahoun-Grappe, V.; Vincent, O. (Orgs.), **Le gout des belles choses: ethnologie de la relation esthétique**. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp.1-8.

NORRILD, J. 2005. **Patrimônio: características y usos**. In: Schlüter, R.; Norrild, J. (Orgs.), **Turismo y patrimonio em el siglo XXI**. Buenos Aires: Centro de Investigaciones y Estudios Turísticos: 11-26.

PÉREZ-JUEZ GIL, A. 2002. **La proyección social del patrimonio arqueológico: el yacimiento como recurso turístico**. (Thesis doctoral). Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

QUINN, E. R. 2004. **Excavating "Tapajó" Ceramics at Santarém: Their Age and Archaeological Context**. (Doctoral Thesis). University of Illinois, Chicago.

RIBEIRO, M. 2018. **Territorialidade e práticas educativas: vozes que (re)significam a identidade cultural do território de uma Terra Indígena urbana**. Tese de Doutorado. Lisboa, Instituto Universitário de Lisboa.

ROOSEVELT, A. C. 1990. **The developmental sequence at Santarem on the Lower Amazon, Brazil**. Report to the National Endowment for the Humanities, Washington, DC.

SCHAAN, D. P. 2014. **Salvamento Arqueológico do Sítio PA-ST-42: Porto de Santarém - Anos III e IV. (Relatório Final)**. Universidade Federal do Pará/Companhia Docas do Pará (CDP), Belém, Pará.

_____. 2015. **A Indústria Cerâmica dos Tapajó**. In: Schaan, D.P.; Alves, D.T. (Orgs.), **Um porto, muitas histórias: arqueologia em Santarém**. Gráfica Supercores, Belém, Pará, 101-114.

SOARES, A.; OLIVEIRA, F. 2015. **Turismo e direito como estratégias de preservação do patrimônio cultural arqueológico: o caso tapajônico**. Revista Confluências Culturais – Memórias e paisagens: percepções patrimoniais, Joinville, 4(2):47-58.

SILVA, F. 2011. **Patrimônio arqueológico em terras indígenas: algumas considerações sobre o tema no Brasil.** In: Ferreira, L.; Ferreira, M. & Rotman, M. (Orgs.), Patrimônio cultural no Brasil e na Argentina: estudos de caso. São Paulo, Annablume, 193-218.

SILVA, L. 2014. **Arqueologia Indígena: protagonismo ameríndio, interlocução cultural e ciência contemporânea.** Cuiabá, Carlini & Caniato Editorial.

STOTTMAN, J. M. 2010. **Archaeologists as activists.** In: Stottman, J. M. (Ed.), *Can archaeologists change the world?* University of Alabama Press, Tuscaloosa.

WAIWAI, J. 2017. **Levantamento Etnoarqueológico sobre a cerâmica Konduri e ocupação dos WaiWai na região da Terra Indígena Trombetas-Mapuera (Pará, Brasil).** Monografia. Santarém, Universidade Federal do Oeste do Pará.

WANDERLEY, E. 2016. **É Pote de Parente Antigo.** Jundiaí, SP, Paco Editorial.

