



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL (PPGAS)**

***JOETYK: UMA ANTROPOLOGIA DA LUTA CORPORAL ALTO-  
XINGUANA***

**Dissertação de Mestrado**

Leandro Paiva

**Orientadora:**

Professora Doutora Deise Lucy de Oliveira Montardo.

Manaus, Amazonas

2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL (PPGAS)**

Leandro Paiva

***JOETYK: UMA ANTROPOLOGIA DA LUTA CORPORAL ALTO-  
XINGUANA***

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, como requisito para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas, Ufam.

**Orientadora:**

Professora Doutora Deise Lucy de Oliveira Montardo.

Manaus, Amazonas

2021

### Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S237j Santos, Leandro Augusto Paiva dos  
Joetyk : uma antropologia da luta corporal alto-xinguana /  
Leandro Augusto Paiva dos Santos . 2021  
161 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Deise Lucy de Oliveira Montardo  
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade  
Federal do Amazonas.

1. Parque Nacional Serra da Capivara. 2. Registros Rupestres. 3.  
Etnoarqueologia. 4. Luta Corporal. I. Montardo, Deise Lucy de  
Oliveira. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título



ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DO ALUNO

**Leandro Augusto Paiva dos Santos**

Aos vinte e quatro dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e um, às 09:h00min (nove horas horas), em sala virtual (Google meet) ocorreu a sessão pública de Defesa de Dissertação de Mestrado intitulada "**JOETYK: UMA ANTROPOLOGIA DA LUTA CORPORAL ALTO-XINGUANA**", apresentada pelo aluno **Leandro Augusto Paiva dos Santos**, que concluiu todos os pré-requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social, conforme estabelece o regimento interno do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal do Amazonas. Os trabalhos foram instalados pela professora Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo (UFAM), Orientadora e Presidente da Banca Examinadora, que foi constituída, ainda, pelos seguintes membros: Dra. Márcia Regina Calderipe Farias Rufino (UFAM), examinadora interna; e pelo professor Dr. Michel Justamand (UNIFESP). A Banca Examinadora, tendo decidido aceitar a dissertação, passou à arguição pública do mestrando. Encerrados os trabalhos, os examinadores expressaram o seguinte parecer:

- Professora Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo  
Parecer: (aprovado) Assinatura:

*Deise Lucy Montardo*

- Professora Dra. Márcia Regina Calderipe Farias  
Rufino  
Parecer: (aprovado) Assinatura:

*MRCFarias*

- Professor Dr. Michel Justamand  
Parecer: (aprovado) Assinatura:

*Michel Justamand*

Parecer Final

A banca aprova o trabalho e recomenda sua publicação em formato de livro e de artigos.

*Deise Lucy Montardo*

---

Presidente da Banca Examinadora



Dedico esta dissertação aos Kamayurá. Especificamente àqueles que propiciaram a oportunidade de sua companhia, seja presencial e/ou à distância (multissituado). À Canmilla Menezes de Almeida Mousse e Isabel Menezes Linhares de Paiva. À José Batalha Linhares de Paiva (*in memoriam*), Tio Zeca (*in memoriam*), Fátima Ferreira de Paiva, Leonardo José Paiva dos Santos, Carlos Augusto dos Santos, Nilza Nascimento Ferreira e Severino João Barbosa (Bizinho). Aos colegas do Grupo de Pesquisa sobre arte, cultura e sociedade e, em especial, à minha orientadora, Professora Deise Lucy de Oliveira Montardo, pela parceria e confiança depositada no meu trabalho.

## Agradecimentos

Este trabalho foi viabilizado com ajuda de alguns Kamayurá, cômicos da importância de preservar esses conhecimentos para gerações vindouras. Depois desta dissertação concluída e aprovada pela banca universitária, conforme acordado com o Cacique Kotok, após ajustes e incrementos, deverá ser adaptada como livro. Declara-se que, todos os direitos de autor para o (futuro) livro (por escrito, assinado, enviado e devolvido assinado pelo cacique), foram cedidos integralmente. Não obstante, agradeço todos aqueles que conheci, presencialmente ou multissituado. Nessa direção, sou grato especialmente à Takuman Pereira Kamayurá, principal interlocutor e articulador com alguns membros de sua família. O considero responsável por contribuir e viabilizar tudo. Agradeço a seu pai, Cacique Kotok, que compreendeu a importância de resgatar “uma” história da luta corporal, em parte “perdida com os brancos” (não indígenas). Também agradeço e dedico à Yrywawy<sup>1</sup> (São Juca, *in memoriam*) e sua esposa Ekuná (*in memoriam*) que, infelizmente, faleceram (COVID-19) no decorrer deste trabalho.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM, especialmente aqueles em que pude aprender por meio de suas aulas presenciais. Destacadamente, Ana Carla Bruno, Sergio Ivan Gil Braga e Sidney Antônio da Silva. Agradecimento ao professor José Exequiel Basini Rodrigues, que contribuiu com este trabalho dentro e fora de suas aulas, sobretudo com erudição “cirúrgica”, concernente ao tema assumido. À Márcia Regina Calderipe Rufino, cuja sensibilidade crítica aguçada e bondade (dentro e fora da vida acadêmica), me foram oportunizadas e essenciais nesta dissertação. Aos coordenadores, Carlos Machado Dias Júnior e Gilton Mendes. Respeito o trabalho de ambos, pois acredito que, sem eles, a engrenagem dos aspectos práticos do programa poderia ser fator limitante e/ou retardante ao desenvolvimento destas laudas. À então secretária do PPGAS, Franceane Corrêa, pelos seus esforços e dedicação para que essa engrenagem nunca parasse. E, de fato, nunca parou, enquanto esteve conosco por lá.

Sou muito grato ao professor Allan Kardec Benitez (ALEMT/Seduc – MT) e ao professor Carlos Fett (UFMT), que não pouparam esforços em ajudar no transporte (carona) para chegar até a aldeia, especificamente nas duas primeiras viagens. Agradeço ao Adalberto Correa “Caveiro”, não só por ter me acompanhado duas vezes à Terra Indígena do Xingu –

---

<sup>1</sup> Decidi por manter a grafia tradicional do seu nome, assim como seu cognome em português, principalmente em reconhecimento e homenagem. Vale ressaltar que, além de lamentar profundamente sua morte, tenho muito cuidado e respeito, pois para os Kamayurá, os nomes dos falecidos não devem ser pronunciados.

TIX, mas também pelos desdobramentos decorrentes de suas performances nas lutas corporais.

Agradeço à Rafael Menezes Bastos (UFSC) e Carmem Junqueira (PUC-SP), reconhecidamente, grandes “Kamayurólogos”, pela interlocução. Agradeço à Taciana Vitti, pois intercedeu com Junqueira, que enviou referências de seu acervo pessoal para minha pesquisa.

À Etienne Samain (Unicamp) pela gentileza em contribuir com referenciais de suas pesquisas de campo entre os Kamayurá, na década de 1970. Ademais, concedeu indicações de leitura, focalizando sua obra, onde esta alinhava-se com este trabalho.

Agradeço à Carlos Eduardo Costa (UFSCar), cuja pesquisa com a etnia Kalapalo, fruto de trabalho de campo prolongado, também enfatizou as lutas corporais. Suas indicações, críticas e leituras antecederam e contribuíram para esta dissertação.

Agradeço aos membros do Projeto Xingu (Unifesp), Professora Doutora Sofia Mendonça (coordenadora) e Hélio Mello (acervo visual) pelo apoio em minha pesquisa presencial no acervo histórico. Em especial, à querida Evelin Placido que, ao meu lado, *in loco*, dentro do enorme volume de possibilidades, foi crucial para me guiar. Se consegui obter êxito, devo muitíssimo a ela.

Gostaria de agradecer ao Museu do Índio pelo acesso aberto ao acervo raro, da década de 1940 (Fundo Serviço de Proteção aos Índios – SPI), com documentação visual sobre as lutas corporais no Alto Xingu, registradas por Heinz Foerthmann.

Agradeço imensamente pelo apoio e contribuição de Cleide Moreira, bibliotecária responsável pela Biblioteca Curt Nimuendaju (Funai), localizada em Brasília. Digitalizou obras raras sobre o Alto Xingu, de autores alemães, cujo acesso me foi franqueado presencialmente, *in loco*, na biblioteca. Esse material foi de enorme relevância.

Agradeço ao professor Michel Justamand (Unifesp) pelas leituras atentas ao trabalho e indicações bibliográficas preciosas. Compartilhamos da mesma paixão pelos registros rupestres no Parque Nacional Serra da Capivara – PI. Entusiasmo alimentado por tantas conversas sobre aquele lugar impressionante. Esta dissertação lhe deve muito, mesmo.

Também agradeço ao professor Neemias da Rosa (Universidade Rovira i Virgili de Terragona). Seu apoio incondicional e apontamentos foram de grande valia, baseando-se em suas pesquisas e nas teorias arqueológicas mais atuais sobre registros rupestres.

À Niède Guidon, pelo apoio – fundamental – em minhas pesquisas na Serra da Capivara. Além disso, celebro sua bravura, resistência e indulgência. Elementos ainda necessários para contrapor supostos “argumentos” – escamoteados – de que educação, ciência e/ou cultura não



são relevantes para o Brasil.

Ao Luciano de Souza Silva, arqueólogo formado na região do Parque Nacional Serra da Capivara – PNSC, que comunga o mesmo interesse e curiosidade pelos vestígios rupestres de lutas. Para mais, contribuiu sobremaneira com o envio de imagens vetorizadas de diversas cenas. Agradeço o apoio dos condutores credenciados e dos membros das equipes de logística, manutenção e conservação do PNSC. Beth Bucó e Rosa Trakalo no topo da lista.

Aos “Feras da História”, grupo social fundado no âmago da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio/Cederj), que me apoiou desde o início das minhas elucubrações.

À Professora Doutora Lilian Alves Gomes (então Coordenadora do Curso de História da Unirio/Cederj) pelas críticas iniciais, que permitiram não incorrer em deslizes, geralmente mal tolerados fora do âmbito da graduação.

Ao Professor Doutor Márcio Couto Henrique (UFPA), líder do grupo de pesquisa de História Indígena e do Indigenismo na Amazônia (HINDIA). Além de enviar relevantes bibliografias, aconselhou-me a seguir caminhos menos movediços na História Indígena, em referência às abordagens específicas deste trabalho.

Por fim, agradeço (muito) minha orientadora, Deise Lucy Oliveira Montardo. Além do vasto conhecimento etnológico, destaca-se sua paixão pelo tema. Ademais, sua capacidade de aglutinar afins e risos inesperados, conduz para sua prestigiada e prestigiosa rede de relacionamentos acadêmicos, cuja envergadura abrange do norte ao sul e, de fato, extrapola fronteiras brasileiras. Esse frescor cosmopolita de perspectivas teóricas transparece em suas orientações, indicando diálogo (não supressão) entre a mais “atual” e a clássica antropologia.

*Encontramos o jogo na cultura, (...) acompanhando-a e marcando-a desde as mais distantes origens até a fase (...) em que agora nos encontramos.*

(Johan Huizinga, 1938)

## Resumo

Esta dissertação aborda as lutas corporais partindo de um levantamento inicial das cenas de lutas encontradas nos sítios arqueológicos do Parque Nacional Serra da Capivara – PNSC, localizado no sudeste do Estado do Piauí. Em duas incursões ao PNSC foi possível acessar os principais sítios com referenciais dessa temática. Assim, procedeu-se registros visuais (fotográficos) dessas pinturas constituindo *corpus* para posterior análise. Por razões “fortuitas”, retornou-se ao PNSC com um lutador alto-xinguano. A partir desse contato, a pesquisa inicial foi reformulada para seara etnoarqueológica, isto é, articulando-se dados arqueológicos com etnográficos, obtidos posteriormente. No trabalho de campo (antropológico), foram percebidas possíveis dinâmicas culturais quanto às lutas. Desse modo, procurou-se detectar onde (e/ou em que) ocorriam tais mudanças históricas. Além disso, averiguar se essas dinâmicas poderiam ser encaradas como uma espécie de “substituição cultural”, no sentido de criar um elemento totalmente novo. Ou, em contrapartida, se não seria na adição de elemento(s) exógeno(s), um artifício para conseguir reforçar suas próprias convicções do que consideram “mais tradicional”.

Palavras-chave: Parque Nacional Serra da Capivara, Etnoarqueologia, Luta Corporal.

## **Abstract**

This dissertation approaches wrestling from an initial survey of the fight scenes found in the archaeological sites of the Serra da Capivara National Park - PNSC, located in the southeast of the State of Piauí. In two expeditions to the PNSC, it was possible to access the main sites with references of this theme. Visual photographic records of these paintings were made to constitute a *corpus* for further analysis. I was fortunate to return to the PNSC with an wrestler from Upper Xingu. Based on this contact, the initial research was reformulated for ethnoarchaeological field, that is, articulating archaeological with ethnographic data, obtained later. In the field work (anthropological), possible cultural dynamics were perceived regarding wrestling. Instigating us to search where such historical changes would have occurred, and investigate whether these changes could be seen as a kind of “cultural replacement”, in terms of creating a totally new element. Or if, on the other hand, the addition of exogenous element(s), was a way of reinforcing their own convictions of what they consider “more traditional”.

Keywords: Serra da Capivara National Park, Ethnoarcheology, Wrestling.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** - Mapa do Parque Nacional Serra da Capivara (PI). Fonte: FUMDHAM, 2005.....31
- Figura 2** - Mapa com distribuição dos sítios arqueológicos com registros rupestres (em vermelho). Fonte: FUMDHAM/Péssis *et al.*, 2018.....32
- Figura 3** - Localização das aldeias na Terra Indígena do Xingu – TIX. Fonte: Adaptado de Instituto Socioambiental/ISA, 2011.....35
- Figura 4** - Registro da cerimônia pública com a presença de alto-xinguanos, em 2000, no Parque Nacional Serra da Capivara (de pé, ladeando o então presidente Fernando Henrique Cardoso). Fonte: Autor, 2015.....39
- Figura 5** - Placa de advertência no PNSC (Circuito da Serra dos Caldeirões). Fonte: Autor, 2015.....42
- Figura 6** - Dimensões (Temática, Cenografia e Técnica) para caracterizar e identificar padrões gráficos em pinturas rupestres. Fonte: Pessis *apud* Silva (2012).....43
- Figuras 7-8** - Detalhe da luta corpo a corpo no Sítio Arqueológico Toca da Fumaça I e vetorização. Fonte: Autor, 2015. Vetorização: Nilmon Filho.....45
- Figuras 9-11** - Cena (ampla) de luta no Sítio Arqueológico Toca da Extrema II, vetorização e detalhe da cena, em que dois antropomorfos lutam sem armas. Fonte: Autor, 2015. Vetorização: Luciano de Souza Silva.....46
- Figuras 12-14** - Cena (ampla) de luta no Sítio Arqueológico Toca do João Arsená, vetorização e detalhe da cena, em que dois antropomorfos lutam sem armas. Fonte: Autor, 2015. Vetorização: Luciano de Souza Silva.....47
- Figuras 15-16** - Detalhe da cena de luta no Sítio Arqueológico Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta e vetorização. Fonte: Autor, 2015. Vetorização: Luciano de Souza Silva.....48
- Figura 17** - Detalhe do registro rupestre identificado como a Dança do Papagaio (Kam. *Tawarawanã*), no sítio arqueológico Toca da Extrema 2. Fonte: FUMDHAM, 2018. Detalhe: Autor, 2018.....51
- Figuras 18-19** - Pinturas rupestres no sítio arqueológico Toca da Extrema 2. Fonte: FUMDHAM, 2018.....53
- Figuras 20-21** - “Dança do Papagaio”, denominada por Steinen como “Dança da rêde de pescar dos Nahuquá”, registrada na expedição de 1887. Fonte: Steinen, 1940 (Prancha VIII); *Tawarawanã* registrada por Eduardo Galvão na década de 1940. Fonte: Galvão, 1979.....57

|   |       |
|---|-------|
| <b>Figura 22</b> - Momento em disputa no jogo de dardos do <i>Jawari</i> . Registrado por Eduardo Galvão na década de 1940. Fonte: Melo Carvalho <i>et al.</i> , 1949.....  | 58    |
| <b>Figura 23</b> - Propulsor, dardo (ou “flecha”) e variações na extremidade, utilizados no <i>Jawari</i> . Desenho baseado em trabalho de campo realizado com os Kamayurá em 1887. Fonte: Steinen, 1940.....   | 59    |
| <b>Figura 24</b> - Vetores de gravuras rupestres com cenas de lutas, encontrados em sítios arqueológicos no Cazaquistão Central (Montanhas Karatau e no território de Zhetysu). Da mais antiga, obtiveram datação de $\pm 3.950$ A.P. Fonte: Adaptado de Potapov, 2014..... | 67    |
| <b>Figuras 25-26</b> - Na tradução brasileira da obra de Steinen, aparece como “sarjador”. Fonte: Steinen, 1940; Entretanto, alternavam entre “arranhadeira” (menos) ou “rranhadeira” (mais utilizada). Fonte: Autor, 2018.....   | 76    |
| <b>Figuras 27-34</b> - Seleção de seriado de imagens de lutas corporais interétnicas realizadas na aldeia Kamayurá em 1944. Autor: Heinz Forthmann, 1944.....   | 77-78 |
| <b>Figuras 35-38</b> - Seleção de imagens de lutadores. Autor: Heinz Forthmann, 1944.....   | 79    |
| <b>Figura 39</b> - Modelo esquemático dos processos relacionados à reclusão pubertária (masculina). Destaque para viés físico-material, isto é, não referenciando no modelo as conjecturas cosmológicas interrelacionadas. Fonte: Tavares, 1994.....                        | 87    |

## LISTA DE TABELAS

**Tabela 1** - População Kamayurá e local de moradia. Fonte: Adaptado de Vitti, 2015.....36

**Tabela 2** - Apreensões sobre as pinturas rupestres do PNSC. Compilação: Autor, 2018.....54

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

A.P. Antes do Presente

CNSA. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos

FUMDHAM. Fundação Museu do Homem Americano

Funai. Fundação Nacional do Índio

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Kam. Em Kamayurá (ou “na língua Kamayurá”)

SPI. Serviço de Proteção aos Índios

TIX. Terra Indígena do Xingu.



## SUMÁRIO

|  |         |
|--|---------|
| <b>INTRODUÇÃO: MOTIVAÇÕES, ENCADEAMENTOS E CONDIÇÕES DA PESQUISA</b> ..... | 20      |
| <b>CAPÍTULO 1: UMA HISTÓRIA DA LUTA CORPORAL (JOETYK)</b> .....            | 30      |
| 1.1. O Parque Nacional Serra da Capivara (PNSC).....                       | 30      |
| 1.2. Os Kamayurá.....  | 32      |
| 1.3. Período Pré-Colonial.....   | 36      |
| 1.4. Luta como “jogo”.....   | 63      |
| 1.5. Iconografia histórica da Luta Corporal (1887-1990).....               | 71      |
| 1.6. A fabricação do corpo do lutador.....                                 | 84      |
| <b>CAPÍTULO 2: DINÂMICAS CULTURAIS NA LUTA</b> .....                       | 97      |
| 2.1. Dinâmicas culturais.....  | 97      |
| 2.2. Dinâmicas culturais referentes às lutas.....                          | 100     |
| 2.2.1. <i>Kwaryp</i> .....   | 101     |
| 2.2.2. Lutas nos <i>Kwaryp</i> (2018-2019).....                            | 109     |
| 2.2.3. Dinâmicas quanto aos adornos e pinturas corporais.....              | 121     |
| 2.2.4. Dinâmicas quanto às técnicas de luta.....                           | 127     |
| 2.2.5. Dinâmicas referentes aos aspectos físico-corporais.....             | 130     |
| 2.3. Tradicional ou contemporâneo?.....                                    | 134     |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 136     |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | 138     |
| <b>FONTES</b> .....  | 145     |
| <b>ANEXOS</b> .....  | 147-161 |

**INTRODUÇÃO: MOTIVAÇÕES, ENCADEAMENTOS E CONDIÇÕES DA PESQUISA**

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.



Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

## CAPÍTULO 1 – UMA HISTÓRIA DA LUTA CORPORAL (JOETYK)

*Embora os Kamaiurá não ainda tenham um discurso formal sobre a importância da arte, ela governa sua vida e nos convida a lembrar que, em tempos recuados da história, tanto o mito como o rito fundaram nossa humanidade. O testemunho está diante de todos registrado em cavernas, rochas e tumbas espalhadas pelo mundo.* (Carmem Junqueira, 2012)

### 1.1. O Parque Nacional Serra da Capivara – PNSC

Conforme citado na introdução, o “acaso” que posteriormente propiciou acesso aos Kamayurá da/na TIX, foi a pesquisa iniciada no PNSC em 2015. Desse modo, antes de adentrarmos nas laudas referentes a essa fase inicial da pesquisa, torna-se necessário contextualizações basilares sobre o PNSC e também, na sequência, sobre os Kamayurá<sup>2</sup>.

Em síntese, na década de 1970 a pesquisadora Niède Guidon foi informada, casualmente, sobre estranhas pinturas localizadas no sudeste do Piauí e denominadas pela população local como “coisa de índio<sup>3</sup>” (Bastos, 2010, p. 49). Ao se deparar com quantidade e variedade de registros rupestres sem igual até então no Brasil, elegeu a região para pesquisas contínuas que consumiram energia pessoal e profissional indelével. A partir da década de 1980, os estudos arqueológicos na área da Serra da Capivara vêm ocorrendo de modo ininterrupto (FUMDHAM, 2009). De pronto, identificaram os sítios com pinturas e gravuras rupestres. Posteriormente, iniciaram as escavações em que diversos vestígios antrópicos<sup>4</sup> foram encontrados<sup>5</sup> sendo, diversas vezes, contextualizados com as pesquisas iniciais (Guidon, 1984). Bastos (2010) aponta que existem fortes indícios de presença humana no sudeste do Piauí, no

<sup>2</sup> Este trabalho não reflete todo conhecimento sobre as lutas da aldeia/comunidade/povo, em geral. Além de assentado em pesquisa bibliográfica e em acervos históricos de acesso aberto (domínio público), restringiu-se à número reduzido do núcleo familiar mais próximo do principal interlocutor. Assim, nesse estágio da pesquisa, não se refere aos saberes da maioria, de forma mais ampla, pois não foi possível estabelecer esse diálogo com abrangência. Desse modo, embora nesta e noutras partes deste trabalho, na escrita seja grafado “os Kamayurá”, salienta-se e ratifica-se, mais uma vez, que não tive acesso ao povo, em sentido amplo. Portanto, especificamente quanto ao material empírico da pesquisa de campo, deve sempre ser lido (e considerado), na chave do núcleo mais próximo do principal interlocutor.

<sup>3</sup> Ações de Educação Patrimonial em Arqueologia podem desvelar topônimos populares com histórico-referenciais relevantes. Por exemplo, em um projeto (Etchevarne, 2007) que cobriu vasto número de sítios com registros rupestres na Bahia, articulou-se ações entre as populações do entorno desses locais e os arqueólogos. Segundo Etchevarne (2007, p. 14), os moradores conheciam os sítios por “designativos étnicos genéricos: Pedra do Índio, Toca do Índio, Lapa dos Tapuias (...), **referindo** entendimento generalizado de que pinturas e gravuras são formas de ‘escrita’ com que grupos indígenas pretéritos se comunicavam ou registravam acontecimentos” (Etchevarne, 2007, p. 14). (Grifo com minha adição)

<sup>4</sup> Resultantes da ação do homem.

<sup>5</sup> Vale citar, dentre outros, os seguintes vestígios materiais: pontas de flecha, líticos (“pedras”) lascados e polidos, coprólitos (fezes humanas fossilizadas), esqueletos, fogueiras etc. (Bastos, 2010; FUMDHAM, 2009).

mínimo, acima de 20.000 Antes do Presente – A.P.<sup>6</sup> Diante do riquíssimo acervo, precária infraestrutura, além da situação dos caçadores que, em alguns casos, depredavam as pinturas, erigiu-se questões práticas de cunho estrutural e social para que as pesquisas fossem mantidas a contento e o acervo natural, preservado. Desse modo, por meio de diversas articulações políticas regionais, nacionais e internacionais, além de todo um trabalho de conscientização local com possibilidade de renda, foi alavancando a possibilidade de transformar a região no PNSC (Paiva, 2017). De fato, o PNSC foi consolidado em decreto publicado em 5 de junho de 1979 pela presidência da república.<sup>7</sup> O intuito foi o de preservação ecológica e do patrimônio arqueológico encontrado (Martin, 2005).

Localizado no sudeste do Estado do Piauí (Figura 1) dista, aproximadamente, 530km da capital, Teresina. É delimitado por quatro municípios, de acordo com o Cadastro Nacional de Unidade de Conservação (Ministério do Meio Ambiente, 2017): Canto do Buriti, São João do Piauí, São Raimundo Nonato e Coronel José Dias.

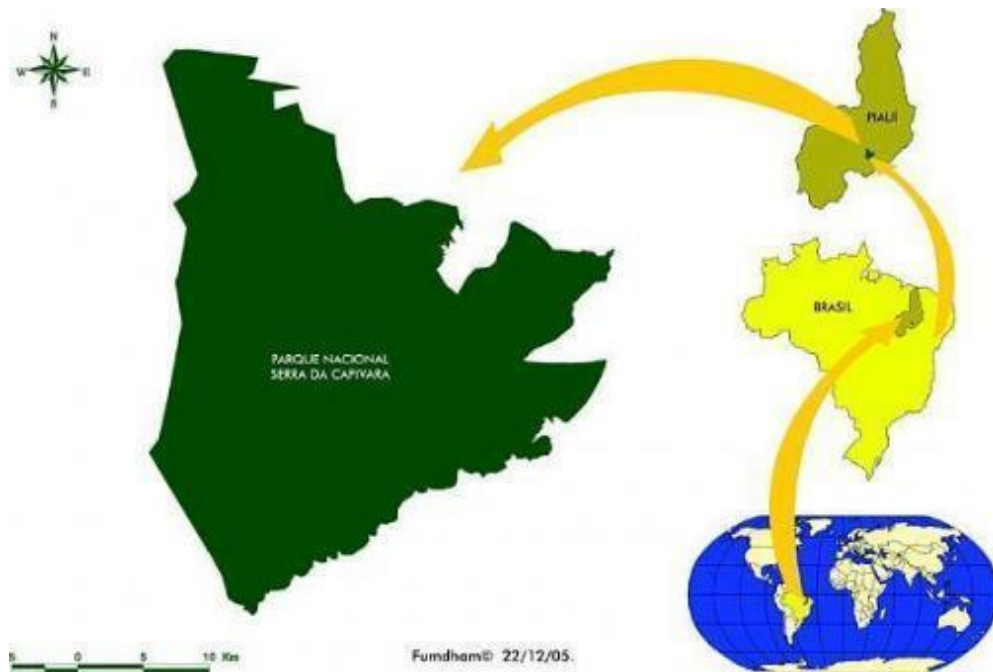


Figura 1: Mapa do Parque Nacional Serra da Capivara (PI). Fonte: FUMDHAM, 2005.

Pelo interesse de pesquisadores e pela intensa articulação com gestões políticas brasileiras, em 13 de dezembro de 1991, a Unesco o inscreveu na Lista do Patrimônio Mundial, e, também, na Lista Indicativa brasileira como patrimônio misto. Em 1993, o PNSC foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e inscrito no Livro de

<sup>6</sup> Em Arqueologia, o termo “Antes do Presente” assume como ano-base 1950, escolhido referencialmente para estabelecer as curvas de calibração nas datações com radiocarbono (privilegiou-se o carbono 14) (Martin, 2005).

<sup>7</sup> Decreto nº 83.548, de 5 de Junho de 1979. (Diário Oficial da União, 1979).

Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Embora na atualidade conte com mais de 900 sítios arqueológicos registrados, na área tombada à época, considerou-se cerca de 400 (IPHAN, 2017). Com, aproximadamente, 130.000 hectares,<sup>8</sup> possui distribuição desses sítios de tal modo (Figura 2), que torna praticamente impossível, em um mesmo dia, proceder levantamento sistemático dos locais com pinturas rupestres. Mesmo no caso de recorte temático bem específico, como o das cenas de lutas. No âmbito deste trabalho, salienta-se que, nos anexos pós-textuais (Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos), encontram-se informações adicionais sobre os sítios que serão evidenciados neste capítulo.

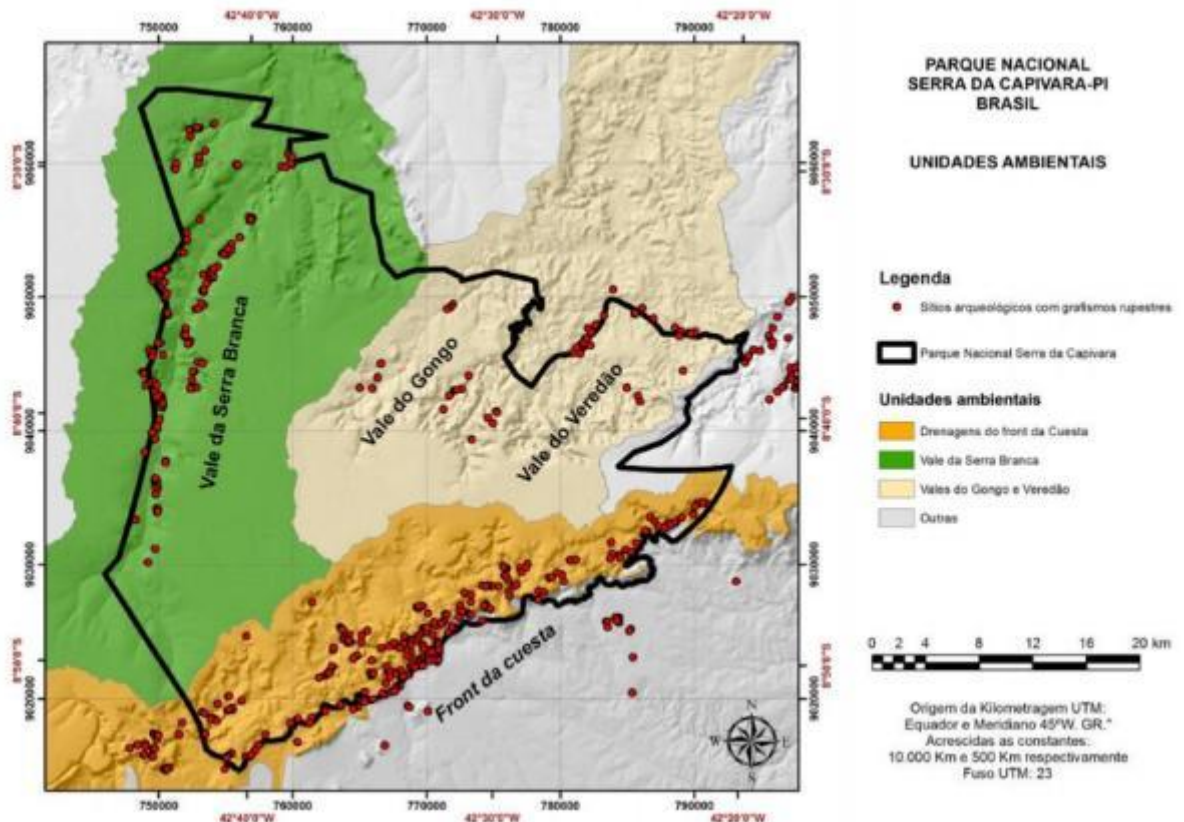


Figura 2: Mapa com distribuição dos sítios arqueológicos com registros rupestres (em vermelho).

Fonte: FUMDHAM/Péssis *et al.*, 2018.

## 1.2. Os Kamayurá

Evidências arqueológicas (Heckenberger, 2001) demonstram que, por volta de 900 d.C., grupos ancestrais dos Arawak constituíram assentamento permanente no território, atualmente

<sup>8</sup> Para se ter noção do território geral do PNCS, em termos comparativos, salienta-se que o Município de São Paulo possui 152.328 hectares.

denominado de Terra Indígena do Xingu – TIX<sup>9</sup> (Figura 3). Todavia, a entrada dos ancestrais<sup>10</sup> dos atuais Kamayurá<sup>11</sup> na região pode ser remontada ao século XVIII (Heckenberger, 2011).

O antropólogo Rafael Menezes Bastos (1995) assevera que o etnônimo “Kamayurá” é de origem Arawak. Segundo ele, provém da junção de *kāmá* (“morto”) + *yúla* (“jirau”), indicando possível sentido de homens “mortos no jirau”, sendo moqueados (ou assados). Menezes Bastos indica que esse cognome foi empregado por outros povos alto-xinguanos, aludindo à prática de canibalismo.<sup>12</sup> Todavia, depreendeu que “os Kamayurá xinguanizados, (...) a renegam, a remetem para o passado ou a tratam sob evasivas” (Menezes Bastos, 1995, p. 227).<sup>13</sup> Por outro lado, Figueiredo (2015, p. 37-38) afirma que a denominação teria outra origem. Alude para relação dos termos “kamara” (pessoas comuns, sem descendência/linhagem de nobres) e “iup” (“relativo à tatuagem”). Desse modo, a junção de ambos desvelaria algo como o “povo da tatuagem”, referindo-se ao elemento simbólico distintivo de chefia/liderança.

Outrossim, estudos arqueológicos revelaram que, antes da chegada desses grupos Tupi,

<sup>9</sup> Homologada pelo Decreto Nº 50.455, de 14 de abril de 1961. Possui 2.642.003 hectares, com biodiversidade em região de transição ecológica, isto é, parte em savanas e florestas mais secas ao sul e quinhão de floresta amazônica ao norte. O clima alterna estação seca de maio a outubro com relevante estação chuvosa, de novembro a abril (ISA, 2020).

<sup>10</sup> Segundo Menezes Bastos (1995, p. 231) “Grupos (...) Tupi-Guarani que adentraram a região dos formadores do Xingu, **em movimentos sucessivos (não sincrônicos)**, a partir do norte (...), oriundos de duas macro-direções: os interflúvios Tapajós-Xingu e Xingu-Araguaia”. Nessa última, aludia sobre contatos pré-xinguanos com outras etnias e não indígenas. Assim, nessa direção, alude para possível origem litorânea de alguns desses grupos que vieram a se tornar os Kamayurá. Nessa chave, possuem familiaridade na música e ritual “...especificamente com os Tapirapé e os Karajá” (Menezes Bastos, 1995, p. 231). (Grifo com minha adição) Seki (2010, p. 48) depreendeu, de acordo com seu interlocutor Kamayurá, a possibilidade de um mesmo grupo ancestral (autodenominado *Jamyrá*) ter originado a base principal atual dos Kamayurá (*Apyap*) e dos Tapirapé. Desses últimos, se têm registros históricos de sua presença no baixo curso dos rios Tocantins e Xingu no século XVII (Baldus, 1940, p. 21-24). Já os *Jamyrá* precedentes, teria mudado sua autodenominação para *Apyap* somente após passar pela região do Morená, no Alto Xingu.

<sup>11</sup> Menezes Bastos (1995, p. 228-235) depreende que os grupos pró-Kamayurá (“ou seja, aqueles que vieram a formar os Kamayurá atuais”) constituíam, pelo menos, quatro agrupamentos distintos e eram, às vezes, beligerantes entre si: *Apyap*, *Arupaci*, *Karayaya* e *Ka’at’ip*. Nessa direção, Seki (1993, p. 103) averiguou que “o povo **atual** se reconhece como resultante de uma ‘mistura’ de cinco grupos, falantes de línguas (dialetos?) distintas”, adicionando o grupo *Mangatyp* aos já citados (Seki, 2010, p. 49). (Grifo com minha adição) Demograficamente superiores aos demais, os *Apyap* ou *Apyap* “verdadeiros” (Kam. *Apiawa anekopi*) constituem o principal “núcleo formativo Kamayurá”. Persiste esse etnônimo em sua autodenominação atual. Vale ressaltar que, Menezes Bastos, em sua tese de doutorado publicada em 1989, ainda aprofundou mais o estudo desse cognome, traduzindo “Apiap” para “aqueles que ouvem” (mas também “sopram” – instrumentos – e “cheiram”). Foi além. Asseverou não vir incompatibilidade entre “Apiap” e “Apyába” no Tupi Antigo, que significa “homem”, “macho” etc. (Menezes Bastos, 1989, p. 525).

<sup>12</sup> Barcelos Neto (2002, p. 59) reportou indagação sobre o etnônimo “Kamayurá”, a um grupo de jovens dessa etnia. Isto é, se não seria interessante substituir o uso por *Apyap*. Baseado nas respostas, concluiu que, a denominação “Kamayurá” não “...os remete a um canibalismo ancestral, mas Apiap e Arupaci, talvez sim. (...) **Atualmente**, ser Kamayurá é antes de qualquer coisa compartilhar o ethos **pacífico** xinguanos.” (Grifos com minhas adições)

<sup>13</sup> Para Menezes Bastos (1995, p. 235), o termo Arawak “Kamayúla” não teria surgido à época de Steinen, nem depois, no século XX ou XXI. Foi originado no século XVIII, pelo relevante *status* beligerante e aplicado genericamente a todos os Tupi intrusos, naquele contexto, no Alto Xingu. Incluindo nesse bojo outros grupos estreitamente relacionados à configuração dos Awetí atuais, como os *Anumaniá* e os *Wirawat*.

no período de 1250 a 1650 d.C., existiam três grandes blocos: “um bloco ao leste (correspondendo aos ancestrais dos grupos xinguanos karib), um bloco ao oeste (ancestrais dos xinguanos arawak do sul) e um bloco ao norte (ancestrais dos Yawalapiti, também arawak) (Heckenberger, 2011, p. 260). No século XIX, atribui-se a Karl Von Den Steinen o primeiro registro antropológico, após tomar conhecimento desse grupo na expedição de 1884. Não obstante, o contato direto ocorreu na segunda prospecção, em 1887 (Steinen, 1940). Estavam próximos da lagoa Ipavu, no Alto Xingu, onde também estive em 2018 e 2019<sup>14</sup>.

Nessas incursões, não tardou para Steinen aperceber-se de um fenômeno singular: grupos oriundos de línguas diferentes (Arawak, Karib e Tupi) habitavam a região e promoviam grande coparticipação cultural. Apesar da diversidade étnica e linguística, tem envolvimento em intrincado sistema cultural com semelhanças (e algumas diferenças) nada desprezíveis.<sup>15</sup>

Este, constituiu-se, dentre outros, pelo compartilhamento ritual, matrimônio interétnico e interdependência quanto aos objetos fabricados, cuja manufatura pode variar de acordo com a etnia (Fausto, 2005). Nessa direção, Junqueira (2018, p. 89) assevera que “a própria cultura Kamaiurá, já no tempo de von den Steinen, deveria ser o resultado de uma série de mudanças advindas do contato com as demais culturas da área”. Esse fenômeno, isto é, a proposta de uma base cultural inicial de origem Arawak (Heckenberger & Franchetto, 2001, p. 10) com acomodação de grupos Karib<sup>16</sup> e Tupi posteriores, é denominado na literatura antropológica, dentre outros, de “xinguanização”<sup>17</sup> ou “uniformização cultural regional” (Junqueira, 2019a; Fausto, 2005). Infere-se que essa “xinguanização” foi gradual e heterogênea. Assim, novos elementos dos que foram chegando (Ex.: rituais etc.), podem ter sido introduzidos àqueles existentes.

Quanto à demografia dos Kamayurá, estimativas pendulam entre 216-264 o total de habitantes encontrados inicialmente por Steinen.<sup>18</sup> O quadro posterior demonstrou

<sup>14</sup> Vale ressaltar que, o local exato onde habitam hoje, próximo à lagoa, não é exatamente o mesmo que Steinen os encontrou. Por exemplo, meu principal interlocutor apontou o local de um sítio, onde havia uma “aldeia antiga”, aproximadamente, 500m da entrada da atual. Além disso, em 1948, reportou-se migração temporária para localidade próxima, às margens do rio Tuatuari, em função de uma epidemia de gripe (Öberg, 1953).

<sup>15</sup> Nessa chave, vale destacar a reflexão de Menezes Bastos (1995, p. 236) sobre a complexa questão de “semelhança” e “diferença” entre os alto-xinguanos que, “entre si não são nem iguais nem meramente diferentes”.

<sup>16</sup> Embora não seja descartada presença anterior dos Karib, concomitantemente, aos antepassados dos Wauja e Mehinako; não obstante, “...evidências arqueológicas sugerem que os Karib entraram na região no século 16...” (Fausto, 2017, p. 673).

<sup>17</sup> Digno de nota o registro de Menezes Bastos (1995, p. 228), ao presenciar um cerimonial entre os Kamayurá, em que um “prestigioso sênior de uma casa residencial (...), assumiu constantemente o papel de crítico do processo de xinguanização, por ele visto como responsável, (...) pela extinção daquele *éthos* (**guerreiro**) entre os Kamayurá de hoje”. (Grifo com minha adição)

<sup>18</sup> Esse número máximo foi obtido por cálculo estimativo, tendo em suposição que, em 1887, “as aldeias tivessem o mesmo número de casas e de moradores por casa” (ISA, 2020).



depauperação para média de 112,3 moradores ( $94 \pm 119$  habitantes),<sup>19</sup> contando de 1948 até o ano de 1970 (ISA, 2020). Segundo Pagliaro *et al.* (2019, p. 186) “...antes **da década** de 1970, a mortalidade era alta devido às disputas entre **alguns dos povos da TIX e, principalmente,** às epidemias de doenças contagiosas introduzidas pelo contato com não índios”. (Grifos com minhas adições) Ademais, em paralelo, havia fecundidade moderada em decorrência de “...família de dois a três filhos obtido pelo emprego de práticas culturais de controle da natalidade, como o uso de ervas contraceptivas, (...) tabus pós-parto e aleitamento prolongado” (Pagliaro *et al.*, 2019, p. 187).

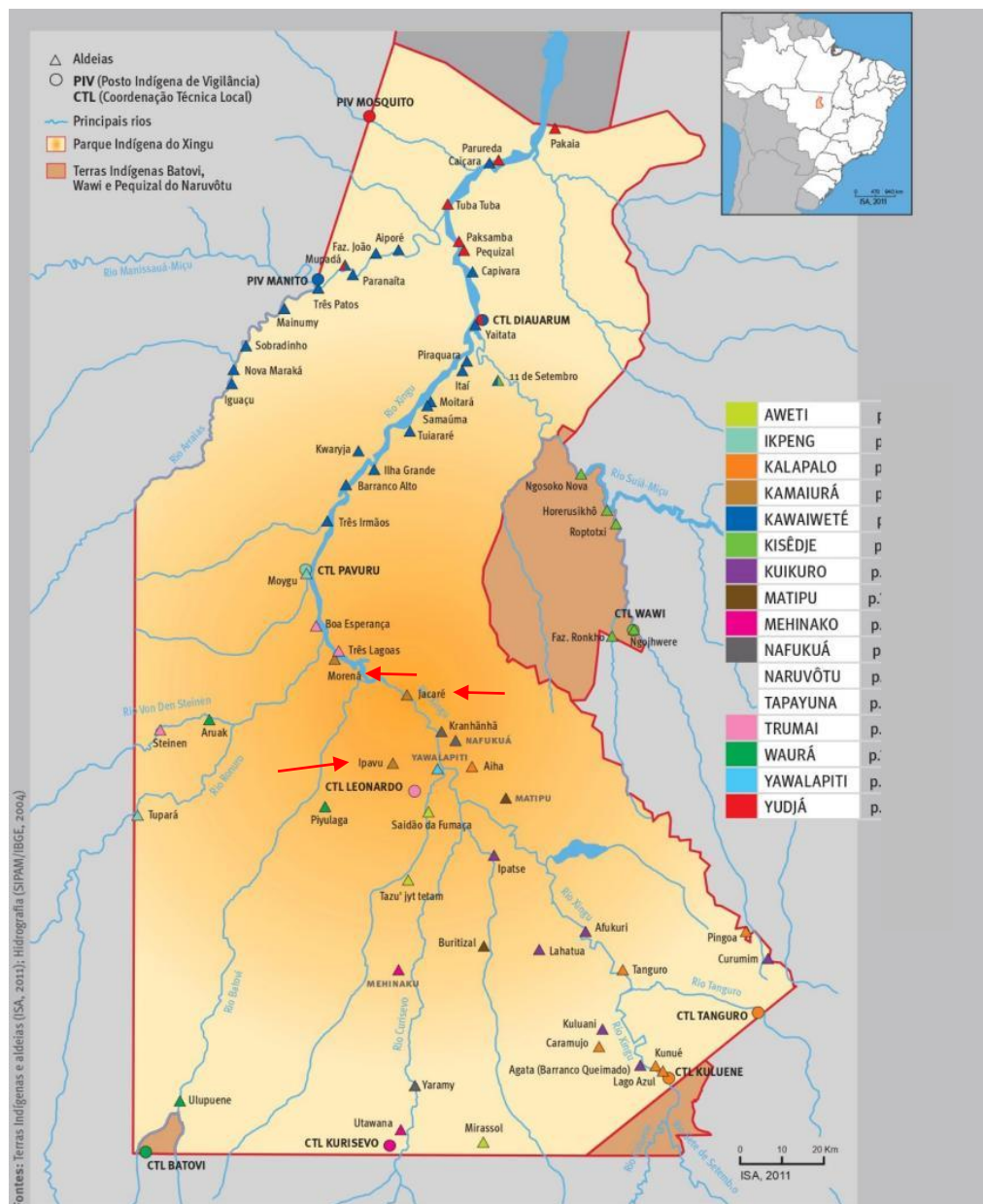


Figura 3: Localização das aldeias na Terra Indígena do Xingu – TIX. As setas indicativas (vermelhas) apontam as aldeias Kamayurá. Fonte: Adaptado de Instituto Socioambiental/ISA, 2011.

<sup>19</sup> Tendo esse número mais baixo em 1954, quando 15 moradores foram a óbito em decorrência de uma epidemia de sarampo (Pagliaro *et al.*, 2019).

Já em meados de 1970, “...a aldeia Kamaiurá possuía sete casas e uma população de 136 habitantes (...). Em 1999, as aldeias do Ipavu e Morená possuíam, respectivamente, 18 casas e 5 casas, e uma população de 341 habitantes.” (Pagliaro *et al.*, 2019, p. 188). Avançando no tempo, Vitti (2015, p. 90) contabilizou em sua Pesquisa de Campo (2013), a seguinte situação quanto às três aldeias Kamayurá existentes, dentre outros logradouros

Ipavu (localizada nas margens da lagoa do mesmo nome; é composta por 351 pessoas (Pesquisa campo, julho 2013); Morená (localizada na confluência dos rios Batovi, Kuluene e Ronuro; tem uma população total de 67 habitantes) e Jacaré (com 21 moradores). Existem ainda, 92 Kamaiurá que vivem em outras aldeias do Parque por força de casamentos com outros povos e 43 pessoas residentes em áreas urbanas.

Em segunda compilação, mais detida, Vitti (2015, p. 95) somou, de acordo com a Tabela 1, total de 581 Kamayurá. A última estimativa publicada, consta no trabalho de Silveira (2018). Segundo ela, de acordo com informes obtidos pelo SIASI (Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena) estimavam 604 Kamayurá (Silveira, 2018, p. 85).

**Tabela 1 - População Kamayurá e local de moradia.**

| <b>Localização</b>             | <b>Masculino</b> | <b>Feminino</b> | <b>Total</b> |
|--------------------------------|------------------|-----------------|--------------|
| Em aldeias Kamayurá            | 216              | 228             | <b>444</b>   |
| Aldeias de outros povos na TIX | 34               | 35              | <b>89</b>    |
| Áreas urbanas                  | 25               | 21              | <b>46</b>    |
| Residência ignorada            | 9                | 13              | <b>22</b>    |
| <b>Total geral</b>             | <b>284</b>       | <b>297</b>      | <b>581</b>   |

Fonte: Adaptado de Vitti, 2015.

### 1.3. Período Pré-Colonial

Dois informes são necessários nesta parte do texto. Primeiro, não será tratado o Período Pré-Colonial dos (ancestrais diretos dos) Kamayurá atuais. O que se relaciona a esse recorte temporal são as pinturas rupestres com cenas de lutas encontrados em sítios na região do PNSC. O foco reside na articulação desses vestígios com os Kamayurá. Vale lembrar que, o elemento-chave que propiciou acesso posterior aos Kamayurá, foi justamente a realização de pesquisa no PNSC. Sem embargo, ainda nessa seção (“Período Pré-Colonial”) aloquei informações sobre o sítio arqueológico Kamukuaká, relacionado ao Alto Xingu<sup>20</sup>. Pelo

<sup>20</sup> Embora esteja situado fora dos limites demarcados da TIX, conforme visto mais adiante, neste capítulo.

privilégio da possibilidade de trabalho etnoarqueológico com populações remanescentes da TIX, torna-se interessante referenciar como depreendem os registros rupestres encontrados especificamente nesse sítio.

Quanto ao segundo informe, assenta na relevância de asseverar, de antemão, que não pretende-se realizar exercício analógico direto sob viés de “continuidade linear”. Em razão do período mais recuado que essas figuras foram plasmadas e, dentre outros, o fato de as populações indígenas atuais não realizarem tais pinturas do mesmo modo.<sup>21,22,23</sup> Assim, não há intenção de apresentar evidências acerca de pretensa relação direta entre as manifestações rupestres de lutas situadas no PNSC, com as técnicas corporais praticadas pelos (poucos) Kamayurá que tive contato. Posto isso, cabe uma questão inicial, quíça, mais uma vez norteadada pelo “acaso”: por qual razão a escolha de sítios no PNSC, dado que em outros logradouros<sup>24</sup> constam registros rupestres de cenas de lutas?

Conforme citado na introdução dessas laudas, essa parte do trabalho foi iniciada quando ainda cursava graduação em História na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. De modo fortuito, ao procurar relacionar o temo “luta” com “pré-história”, surgiram trabalhos decorrentes de pesquisas realizadas no PNSC. A partir daí, a procedência foi ler obras clássicas sobre “as pinturas da pré-história” descobertas no nordeste do Brasil (Pessis, 2003; Pessis, 2013; Martin, 2005). Logo depois, muito entusiasmado, após solicitar via contato telefônico, a Prof. Dra. Niède Guidon enviou por e-mail diversos registros rupestres com cenas de lutas. Ademais, direcionou para bibliografias específicas e ainda esclareceu, sinteticamente, dúvidas metodológicas e epistemológicas. A partir dessas leituras, retomei contato com ela e solicitei apoio para visitar quantitativo de sítios pré-selecionados. Naquele momento, o intuito principal era despertar para tempos pretéritos dessas lutas corporais, independentemente de quais etnias e/ou “tradições” persistiram (ou não) com a prática. Em paralelo, procurei obter *insights* pela etnografia existente, sobre possíveis socialidades e rituais relacionados a essas possibilidades.

<sup>21</sup> Embora não seja o escopo deste trabalho, consideramos digno de nota destacar que, talvez, ressinta de análise sistemática e aprofundada, comparação das imagens plasmadas no PNSC com desenhos realizados pelos alto-inguanos (publicados em diversos trabalhos antropológicos, desde o século XIX). Por exemplo, é possível depreender, empiricamente, similaridade gráfica em ao menos dois desenhos coletados em campo por pesquisadores, compostos de figuras antropomórficas e zoomórficas (Steinen, 1940; Fénelon Costa, 1988).

<sup>22</sup> Vale registrar; todavia, que existe ao menos um trabalho em que observou-se possíveis aproximações (Morales Junior, 2002).

<sup>23</sup> A questão de distância espacial/geográfica como sinônimo de “barreira cultural”, pode ser relativizada. Aventura-se que, na região da TIX tenha ocorrido fluxo dinâmico de trocas mercantis, além de compartilhamento cultural, ultrapassando os limites regionais, com “(...) raízes históricas ligando povos através de amplas áreas geográficas, além de vastas conexões ligando grupos coexistentes aos mesmos processos históricos (...)” (Heckemberger, 2001, p. 27).

<sup>24</sup> Por exemplo, em diversos sítios na região do Seridó – RN (Martin, 2005) e Morro do Chapéu – BA (Etchevarne, 2009).

Ela respondeu informando, que disponibilizaria alojamento da FUMDHAM, alimentação matinal e poderia acompanhar a equipe de manutenção do PNSC, que visitava os sítios com caminhonete (tração 4x4). Cheguei no domingo, dezoito de outubro de 2015, na cidade de São Raimundo Nonato, onde fica a sede da FUMDHAM. Para lá me dirigi e fui conduzido à casa de Guidon, aproximadamente, 09h da manhã. Tinha articulado essa visita previamente. Nessa oportunidade, concedeu entrevista em que foram registradas suas apreensões sobre as cenas de lutas e contou sobre quando os alto-xinguanos<sup>25</sup> (Figura 4) foram ao PNSC:

(...) quando foi a comemoração dos 500 anos da descoberta do Brasil, Fernando Henrique veio até aqui e a cerimônia dos 500 anos foram abertas aqui. (...) Então, eu convidei uma tribo indígena para vir participar. Eu achei que os índios deviam estar presentes. (...) Vieram, fizeram uma dança, uma apresentação no cerimonial. Depois, então, que passou toda cerimônia, que o Fernando Henrique foi embora, eu os levei a ver as pinturas. Quando eles chegaram (...) e viram aquelas representações de seres humanos, um ao lado do outro, eles se colocaram todos na mesma posição e começaram a dançar e a cantar. (...) Alguma coisa quer dizer, entende? Eles viram aquela cena que a gente diz “cena cerimonial” e começaram a fazer isso, entende? (Guidon, 2015, 23min22s)

Após esse encontro, no dia seguinte, procedi com a programação de iniciar os registros visuais nos sítios arqueológicos com cenas de lutas. No entanto, não conseguia parar de pensar nesse trecho da locução de Guidón, questionando: afinal, de que modo essas populações pretéritas interagem com os registros rupestres? A educação patrimonial e as normativas de conservação dos sítios são direcionados para não tocá-los e/ou interagir (diretamente) com as pinturas. Todavia, sabe-se por meio de investigações etnográficas, quando postas em diálogo com Arqueologia, que os habitantes (nativos), podem apresentar comportamento radicalmente contrário às prerrogativas de conservação. Conforme atesta Santos da Rosa (2020, 01h54min28s) “para nós, na Arqueologia, tocar nas pinturas é um pecado (...), por questões de conservação, jamais tocamos nas pinturas (...)”.

---

<sup>25</sup> Ela não conseguiu lembrar naquele momento quais etnias foram convidadas. Consegui essa informação posteriormente.



Figura 4: Registro da cerimônia pública com a presença de alto-xinguanos, em 2000, no Parque Nacional Serra da Capivara (de pé, ladeando o então presidente Fernando Henrique Cardoso). Fonte: Autor, 2015.<sup>26</sup>

Em contraste, apresentou exemplo peculiar de uma aborígine australiana, cujo pai realizava pinturas rupestres (existem registros desses povos persistindo na realização dessas pinturas até a década de 1960). Embora ateste que os usos pré-coloniais desses vestígios “desconhecemos totalmente”; não obstante, considera que “algumas inferências podem ser feitas com base na etnografia” (Santos da Rosa, 2020, 01h55min00s). Assim, para ilustrar, cita que essa aborígine, com mais de sessenta anos, quando chegou em um sítio pintado por seu falecido pai, a primeira coisa que fez foi tocar com a mão espalmada, dentre outras, na pintura de sua própria mão plasmada na rocha (que realizou muitos anos antes, quando criança). Havia décadas que não visitava esse sítio. Por qual razão ela teve essa atitude espontânea? Segundo Santos da Rosa (2020):

Para essas sociedades (...), as pinturas são depósitos de potência, depósitos de uma força sobrenatural que, em alguns casos, pode ser maléfica e em outros casos pode ser benéfica, mas são depósitos dessa energia sobrenatural (...). O suporte, a parede, é vista como um portal, muitas vezes como uma película que separa esse mundo espiritual, o mundo que habitam os espíritos, do mundo material, habitado pelos humanos. (Santos da Rosa, 2020, 01h55min50s)

No caso dos membros das etnias citados por Guidón, embora não tivesse ocorrido contato direto, tocando as pinturas, ocorreu uma espécie de “gatilho” ao observar esses vestígios. De acordo com Mithen (2002) em “A pré-história da mente”, esse “gatilho” pode ser melhor explicado como um “dispositivo mnemônico”, sendo esses registros rupestres utilizados como

<sup>26</sup> Essa imagem, com indicação da localização pela própria Niéde Guidon, estava sendo exibida em uma parede na construção-sede principal do complexo da FUMDHAM. É, portanto, um registro daquele registro já existente, com reprodução autorizada por Guidon. Notifico os créditos da imagem original à FUMDHAM.

(...) uma ferramenta para armazenar informação e ajudar a trazer à tona informações guardadas na mente. (...) provavelmente funcionavam como um tipo de registro visual (...) sabidamente usados para fins mnemônicos e de registro. As pinturas rupestres também parecem ter sido usadas para armazenar informações sobre o mundo natural, ou pelo menos para facilitar a lembrança dessas informações ao agirem como dispositivos mnemônicos (...) foram descritas como ‘enciclopédia tribal’ (...). Eu mesmo sugeri que grande parte das imagens (...) serve para trazer de volta à memória informações sobre o mundo natural que se encontram armazenadas na mente. (Mithen, 2002, p. 274-275)

Nessa direção, ressalta-se que, modelos teóricos explicativos atuais referentes às pinturas rupestres (Santos da Rosa, 2019), também tem indicado a existência desse “dispositivo mnemônico” como potencial “gatilho”, tal como presenciou Guidón em 2000. Esse dispositivo agiria como um símbolo que carrega um conjunto de informações. Assim, quem perceber esse código gráfico<sup>27</sup>, consegue entender imediatamente qual é a informação pretendida nessa imagem e reproduz o ato que está sendo representado. O símbolo, ao ser visualizado, remeteria a uma série de ideias além do que se está vendo, ou melhor, representado visualmente. Carrega um conteúdo simbólico que suscita conteúdo mais amplo, para além daquela figura representada. Em outras palavras, uma espécie de “memória do mundo”, utilizado como “mapa mental do meio circundante”, facilitando a “busca de informações sobre o ambiente e o comportamento **humano e animal**” (Mithen, 2002, p. 276). (Grifos com minhas adições) Sem embargo, Mithen corrobora Santos da Rosa ao afirmar que, as funções específicas desses vestígios rupestres na administração de informações sobre o mundo natural, continua como questão a ser desvendada. Todavia, “não há como duvidar de que muitos desses objetos serviram para armazenar, transmitir e chamar de volta informações” (Mithen, 2002, p. 276).

Voltando aos registros das cenas de lutas nos sítios arqueológicos, às 07h da manhã da segunda-feira do dia dezanove de outubro de 2015, o condutor credenciado<sup>28</sup> do PNSC, Osmar Deusdará Rocha Filho, me buscou no alojamento da FUMDHAM, no Centro da cidade de São Raimundo Nonato. Chegamos, aproximadamente, entre 30-50 minutos depois, na entrada do PNSC (Boqueirão da Pedra Furada). Ao longo do dia percorremos 12 sítios arqueológicos no total, todos localizados no *Front da Cuesta* (veja Figura 2). A maioria das trilhas é de fácil acesso, não gerando desconforto ou dificuldade maior para chegar, mesmo ocorrendo dia de sol caústico na caatinga. Entretanto, eventualmente, deparamo-nos com localizações mais difíceis.

<sup>27</sup> Até mesmo um pequeno fragmento ritual, pode ser remetido a algo muito maior e variar de acordo com o aparato cultural de quem visualiza. Por exemplo, um alto-xinguano ao se deparar com a cena de luta no sítio arqueológico Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta (Figura 15), estaria mais familiarizado às suas próprias práticas ancestrais e, por isso, relacionaria à Huka-Huka ou *Joetik*, no caso dos Kamayurá.

<sup>28</sup> Mesmo para fins de pesquisa, é obrigatória a entrada no PNSC, ladeado por condutor credenciado. Há dispensa dessa formalidade, no caso de adentrar com funcionários do PNSC ou se fizer parte de equipe de pesquisa credenciada à FUMDHAM.

Nesses casos, como o PNSC é bem sinalizado, essa informação encontrava-se em evidência (Figura 5). Na volta, adentramos a cidade já de noite, por volta de 18-18h30min. No dia seguinte, ainda mais cedo, Beth Buco, liderando a equipe de conservação, nos conduziu por mais 9 sítios, localizados na área do Vale da Serra Branca. Por volta de 17h retornamos para cidade. Ressalta-se que, esses levantamentos assentaram-se nas dimensões estabelecidas por Anne-Marie Pêssis, organizadas em diagrama por Silva (2012), com intuito de caracterizar e identificar padrões em pinturas rupestres (Figura 6). Além disso, orientou-se por suas diretrizes, em que propôs classificar essas manifestações pelo reconhecimento cognitivo de forma preliminar hipotética. Assim, de acordo com Silva (2012, p. 51), os principais elementos utilizados para reconhecimento e caracterização de uma cena de violência/luta são: “divisão do espaço e posicionamento das figuras na cena; movimento de uma figura em direção a outra; movimento rítmico dos braços, pernas e corpo; (...); figuras com alguma parte do corpo atingida indicando a agressão”. Vale salientar, nem todos os sítios suportavam cenas de lutas. Não obstante, foi relevante acessá-los, presencialmente, para compreensão *in loco* das semelhanças e diferenças gráficas, no que a literatura arqueológica sobre a região classificou de Tradição<sup>29</sup>, Subtradição<sup>30</sup> e Estilos<sup>31</sup>, refletindo em suas respectivas datações.<sup>32</sup>

Além disso, não foi difícil perceber, consoante análises publicadas posteriormente (Paiva, 2017; Paiva, 2019), que o termo “luta” ou “violência”, poderia denotar referenciais sociais distintos, mas eram tratados no mesmo bojo, em boa parte dos estudos realizados no PNSC. Por exemplo, englobavam, sob a mesma égide, cenas de: antropomorfos<sup>33</sup> lutando (portando artefatos/“armas”?); combate corpo a corpo (sem portar objetos); execução (violência

<sup>29</sup> Para uma descrição sumária, “Tradição” se refere à representação visual de todo um universo simbólico primevo (natural e imaginário), que pode ser milenar. (Pêssis, 1994, 2003; Guidon, 1981, 1984). No PNSC, predomina “Tradição Nordeste”, com datação entre 15.000 e 6.000 anos A.P. (Pêssis *et al.*, 2018). É caracterizada por vestígios reconhecíveis (figuras humanas, animais, plantas e objetos) e os “puros”/“geométricos”, que não podem ser identificados.

<sup>30</sup> “Subtradição” é uma denominação introduzida para definir um grupo desvinculado de uma tradição e adaptado a um meio geográfico e ecológico distintos, implicando na presença de novos elementos (Ibidem).

<sup>31</sup> A classe mais particular decorrente de mudanças em uma subtradição é denominada de “Estilo”, denotando em diferenciações da técnica e apresentação gráfica, com inovações temáticas refletindo a manifestação criativa de cada comunidade. (Ibidem)

<sup>32</sup> Para os registros rupestres no PNSC, estabeleceu-se cronologia baseando-se em décadas de pesquisa arqueológica, sendo: 1) Estilo “Serra da Capivara” – Datação: entre 15.000(?) -12.000 até 9.000 A.P. (Figuras de contorno fechado; Traços contínuos etc.); 2) Estilo “Serra Branca” – Datação: 9.000-6.000 A.P (Figuras humanas preenchidas por traços verticais; Riqueza de adornos e objetos etc.) (Pêssis, 2003, 2013; Pêssis *et al.*, 2018). Em referência ao método específico de datação, Pêssis *et al.* (2018, p. 43) assevera para o fato de não existir, para pinturas rupestres no PNSC, apenas uma forma de datação. Para se ter confiabilidade, exige “um conjunto de resultados de técnicas diferentes capazes de posicionar, no tempo, a pintura estudada (...)”. Por exemplo, “...quando duas figuras pintadas estão em relação de superposição parcial. A análise da superposição fornece a certeza da ordem de precedência da realização das figuras, permitindo segregar camadas de superposição gráfica”.

<sup>33</sup> Registro rupestre estilizado de figura humana – cabeça, tronco e membros (Martin, 2005).

deliberada em que o antropomorfo antagonista parece não esboçar ação de defesa) etc. Em função disso, minha primeira providência, portanto, logo após a coleta desse *corpus* inicial, foi segregar as cenas de lutas corpo a corpo (sem a utilização de objetos/“armas” e referenciais de “execução”) das demais.

Nessa chave, vale ressaltar análise detida de um desses registros (Figuras 15-16) com o arqueólogo Luciano de Souza Silva<sup>34</sup> (Paiva & Silva, 2016), que possui *expertise* em arqueologia focalizando a Serra da Capivara. Essa investigação, particularmente, interessa no escopo deste trabalho. Além da pesquisa de campo exploratória, procedeu-se, posteriormente, revisão bibliográfica e análise imagética. Enfatizamos a cena de luta registrada no sítio arqueológico “Toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta”. As datações relativas – parciais – baseando-se, principalmente, pelo contexto do conjunto arqueológico e domínio estilístico, indicaram que pode conter datação<sup>35</sup> de, no mínimo, 9.000 anos A.P.



Figura 5: Placa de advertência no PNSC (Circuito da Serra dos Caldeirões). Fonte: Autor, 2015.

Elencamos três hipóteses, após concluir análise imagética: 1.<sup>a</sup>) não ser a continuidade da mesma dupla de antropomorfos, quando vista verticalmente, sendo, de fato, quatro duplas constituídas de oito antropomorfos distintos; 2.<sup>a</sup>) cena de luta com possível característica de

<sup>34</sup> Participou de escavações, além de outras pesquisas no PNSC com foco em pinturas rupestres. No âmbito de sua graduação (Souza, 2009) e pós-graduação (*stricto sensu*) (Silva, 2012), concentrou-se nas cenas de “lutas” (coletivas e individuais) ou de “violência” deliberada (com possibilidade de morte). Poucos anos depois, ingressou via concurso na Universidade Federal do Amazonas – UFAM, tornando-se Coordenador do Laboratório de Arqueologia, vinculado ao Museu Amazônico. Em Manaus, direcionou seus esforços para Arqueologia Amazônica.

<sup>35</sup> Admitindo o período mínimo datado para o Estilo Serra da Capivara.



“jogo”<sup>36</sup>, não em contexto de “guerra”<sup>37</sup> (quando comparada a outras dessa temática); 3.<sup>a</sup>) em consonância à anterior, não referenciaria aumento da violência em função de possível pressão demográfica local.<sup>38</sup> Teria, assim, inferência de possíveis aspectos mítico-ritualísticos.

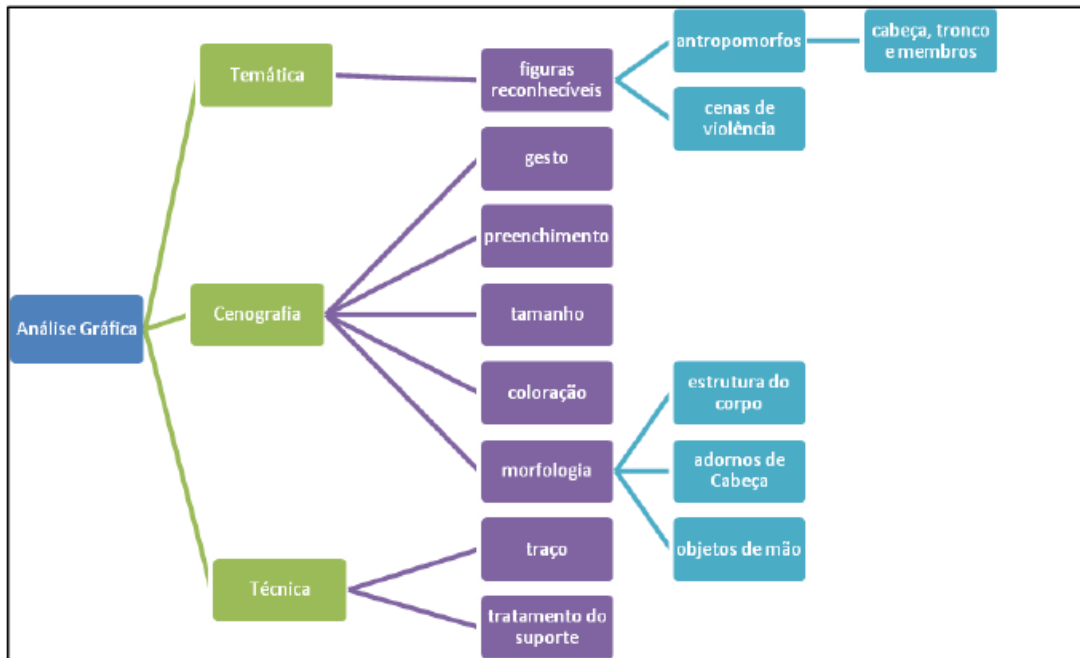


Figura 6: Dimensões (Temática, Cenografia e Técnica) para caracterizar e identificar padrões gráficos em pinturas rupestres. Fonte: Pessis *apud* Silva (2012).

Após apresentar esses resultados em um simpósio (Paiva & Silva, 2016), ocorreu convite para consultoria de um documentário intitulado *Terra de Luta: as origens da luta no Brasil* (Jungle & Paiva, 2017). Nessa direção, às 10h da quarta-feira do dia vinte e nove de junho de 2016, ocorreu encontro com a equipe do documentário, em São Raimundo Nonato – PI. Às 10h30min partimos ao Vale da Serra Branca, ladeados pela Eliete de Souza Silva, condutora credenciada do PNSC. Anotei 16h55min, o momento exato em que passamos pela guarita da entrada, no retorno para cidade. No dia seguinte, às 07h direcionamo-nos ao *Front*

<sup>36</sup> Coloco “jogo” entre aspas, pois, embora a luta corporal indígena realizada na TIX abarque o conceito de jogo, como conceituado por Huizinga (1999) e Caillois (1990), escapa em período tão recuado decodificar esse registro de forma tão precisa. Aqui, poderia facilmente adentrar na relação êmico (de uma pessoa de dentro da cultura) *versus* ético (descrição de observador científico) de Marvin Harris (1976). Desse modo, algo como, por exemplo, um “jogo lúdico”, pode refletir mais uma categoria de compreensão do pesquisador. Para aquele grupo pretérito, poderia trazer outros referenciais. Por outro lado, cabe um questionamento: será que “jogo lúdico” não seria tautológico? Afinal, existe algum jogo que **não** seja, no âmago, lúdico?

<sup>37</sup> Assim como “jogo”, utilizar o termo “guerra” pode assentar no mesmo problema da nota anterior, isto é, êmico/ético. Só para citar um exemplo, a cena inferida por arqueólogos como de “guerra” ou “violência coletiva” (Figuras 9-11), apresentava “dispositivo mnemônico” para T., conforme detalhes mais adiante neste capítulo, como um ritual de arremesso de dardos com propulsores (Kam. *Jawari*).

<sup>38</sup> Péssis (2003, 2013) correlaciona o aumento dos registros rupestres de cenas de violência no PNSC à possível pressão demográfica local.

*da Cuesta*. Conquanto no dia anterior não havia novidade em relação aos sítios pesquisados em 2015, nessa feita, aproveitei para acessar outros sítios, ainda desconhecidos, ampliando ligeiramente o *corpus* inicial das pinturas rupestres com cenas de lutas.

Depreende-se, conforme reflexão de Lux Vidal (1992), que essas figuras rupestres podem ser analisadas de sua dimensão simbólica, como parte de um sistema de representações visuais. Pessis e Guidon (1992, p. 20) as consideram “...fonte de informação antropológica, por serem representações gráficas das representações sociais dos grupos étnicos<sup>39</sup> que as realizaram”. Souza (2009, p. 13) apreendeu que refletem determinado contexto socioambiental e que também são “(...) uma forma de representação de parte desse cotidiano e da complexidade dos indivíduos. (...) representa a vida social do grupo, caracterizada por marcadores sociais particulares que podem ser identificados na cenografia.” Assim, as pinturas rupestres podem apresentar informações quanto aos grupos que habitaram e/ou transitaram pela região do PNSC no período pré-colonial (Martin, 2005). Ainda nos primórdios dos estudos, Guidon (1979) escreveu um artigo detalhando que, dentre as pinturas encontradas, algumas eram baseadas em temas bem definidos, tais como “...realização de cerimônias ou cenas de combate...” (Guidon, 1979, p. 4). Nesse caminho, vale citar que, embora Péssis (2003, 2013) considere que o processo de pintura de alguns desses registros possa ter fins lúdicos, sobretudo em períodos mais recuados, majoritariamente, devem ser apreendidos como uma espécie de “escrita” humana, ou melhor, de comunicação social.

Salienta-se, que esses trabalhos auxiliaram a criar um norte desde o início (2015), para refletir sobre as pinturas rupestres com cenas de lutas. Além disso, segui os passos desses pesquisadores(as), quanto à decisão de acessar, de pronto, os sítios em que estes já haviam atribuídos às cenas como de lutas. No entanto, conforme citado anteriormente, procurei ater às cenas em que poderia inferir característica mais próxima de um “jogo”, privilegiando lutas corporais sem o porte de objetos. Desse modo, embora o número inicial de cenas fosse superior a dez,<sup>40</sup> para essa abordagem, afunilou-se em apenas quatro. Segue, portanto, essa

---

<sup>39</sup> Os trabalhos de Pessis (2003; 2013) apontam inferências relacionais das pinturas do PNSC com etnias. Especialmente em relação aos rituais, basea-se pela etnografia existente. Reinaldo Morales Júnior (2002), por sua vez, realizou essa aproximação considerando, principalmente, os rituais de máscaras realizados no Alto Xingu. Os trabalhos de Luciano de Souza Silva (2009, 2012), assentam-se na identificação minuciosa – das pinturas rupestres no PNSC – de variações de adornos (“diademas/cocares”?) e objetos, tais como propulsores, bordunas etc. Existe vastíssima literatura (arqueológica, etnológica, histórica e etnohistórica) que referencia esses artefatos aos povos indígenas, antes e durante o encontro colonial. Etchevarne (2009, p. 43) também alude sobre miríade de elementos indígenas encontrados em figuras de antropomorfos na Tradição Nordeste: “cocares, braçadeiras, perneiras, cestas, redes, armas (tacapes, lanças, flechas, propulsores), maracás, sacolas, saiotas, máscaras, entre outros”.

<sup>40</sup> Vale ressaltar, que esse número é extremamente baixo, considerando mais de 900 sítios no PNSC com registros rupestres. Esse fato não passou despercebido pelos arqueólogos. Buco (2012, p. 434), por exemplo, registrou que a “temática de violência **apesar de ser minoria**, são as que mais impressionam...”. (Grifo meu) Silva (2012, p.

fração do *corpus* inicial (Figuras 7-16)<sup>41</sup>, incluindo vetorização<sup>42</sup> e contextualização complementar.



Figuras 7-8: Detalhe da luta corpo a corpo no Sítio Arqueológico Toca da Fumaça I (à esquerda) (Obs.: contraste aumentado em 35% no Word 2013 – Microsoft Office) e vetorização (à direita). Fonte: Autor, 2015. Vetorização: Nilmon Filho.

A Figura 7 é um registro rupestre situado no sítio arqueológico Toca da Fumaça 1 (também denominada de Toca da Roça do Sítio da Pedra Furada 1) no Circuito do Boqueirão da Pedra Furada (*Front da Cuesta*). No que tange a ação motora representada, conforme veremos adiante, parece ser registro comum no PNSC para representar uma luta corpo a corpo sem objetos nas mãos (“armas”?). Um dos antropomorfos promove ataque por meio de controle/domínio, suspendendo a outra figura por completo. Esses dois antropomorfos são os únicos lutando, dentre outros registros nesse sítio, de modo que fica latente a **não** constituição

59) asseverou, que sua pesquisa “(...) se deparou com a questão do **número reduzido de sítios**. (...) Considera-se um **elemento pouco representativo nas manchas gráficas**, em proporção ao número e diversidade elevados de grafismos da região da Serra da Capivara. (...) (Grifos meus)

<sup>41</sup> Pelo quesito estético, optei por não alocar escalas arqueológicas nessas imagens. Contudo, nas análises em si, utilizei imagens com escala (nesses casos, cedidas pela FUMDHAM). Assim, os antropomorfos variavam, aproximadamente, de 3-6cm nos sítios arqueológicos Toca da Extrema 2 e Toca do João Arsená. Na Toca da Fumaça 1 e na Toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta, aproximadamente, entre 7-15cm.

<sup>42</sup> Também denominada “segregação” ou “decapagem gráfica”. Em resumo, técnica utilizando programa ou *software* para transformar uma imagem em linhas e pontos essenciais, com a perspectiva de modificar seus elementos separadamente: “...realce automático ou manual das cores (brilho, contraste, saturação, ajuste de níveis por cores). Aplicação de efeitos de curvas de cores para dar destaque às pinturas e realização da elaboração do decalque virtual mediante ferramenta de seleção de cor. (editar, rotacionar, mover, recolorir, entre outras mudanças)” (Silva, 2012, p. 65).

de uma cena de luta coletiva. Ademais, sugere-se, pelo estilo gráfico<sup>43</sup>, datação mínima de 9.000 A.P. Esse sítio foi registrado em 1973. Localiza-se no município de Coronel José Dias (veja mais detalhes sobre o sítio no “Anexo A”, p. 147).



Figuras 9-11: Cena (ampla) de luta no Sítio Arqueológico Toca da Extrema II (acima, à esquerda), vetorização (acima, à direita) e detalhe da cena (abaixo, no meio), em que dois antropomorfos lutam sem armas. Fonte: Autor, 2015 (Obs.: contraste aumentado em 50% no Word 2013 – Microsoft Office). Vetorização: Luciano de Souza Silva.

A Figura 11 detalha luta corpo a corpo sem “armas”, pintada no sítio arqueológico Toca da Extrema 2, no Circuito Serra Branca (Vale da Serra Branca). Registrado em 1973, localiza-se no município de Brejo do Piauí (veja mais detalhes sobre o sítio no “Anexo B”, p. 150). Esse combate, sem armas, parece ser o ponto central da ação representada como cena coletiva de “violência” (Figura 9) em que, no total, 19 antropomorfos compuseram a temática. Número confirmado após a vetorização (Figura 10). Pessis (2003, 2013), admite essa cena de luta ampla (Figura 9) no Estilo Serra Branca, cuja datação abarca, no mínimo, 6.000 A.P.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Figuras simples, sem preenchimento sugerindo pintura corporal, sem ornamento, traços arredondados, pequenas, totalmente preenchidas e com predominância da cor vermelha, atribuí-se pertencimento ao Estilo Serra da Capivara (Péssis, 2003, 2013).

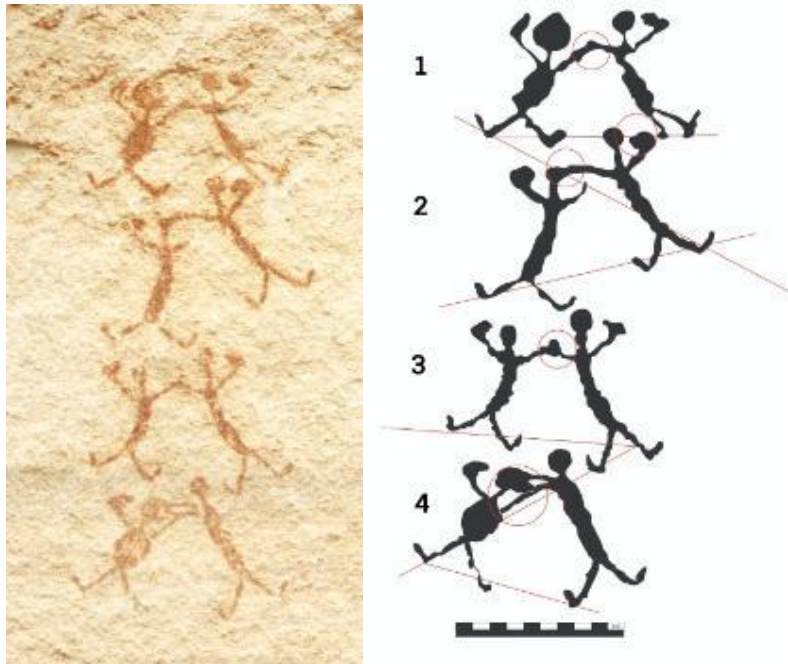
<sup>44</sup> Admitindo o período mínimo datado para o Estilo Serra Branca.



Figuras 12-14: Cena (ampla) de luta no Sítio Arqueológico Toca do João Arsená (acima, à esquerda), vetorização (acima, à direita) e detalhe da cena (abaixo, no meio), em que dois antropomorfos lutam sem armas. Fonte: Autor, 2015 (Obs.: brilho aumentado em 30% e contraste aumentado em 50% no Word 2013 – Microsoft Office). Vetorização: Luciano de Souza Silva.

A Figura 14 representa detalhe de possível luta corpo a corpo no sítio arqueológico Toca do João Arsená, localizado no Circuito Serra Branca. Registrado em 1975, localiza-se no município de João Costa (veja mais detalhes sobre o sítio no “Anexo C”, p. 153). Embora situado no contexto de uma cena de “violência coletiva” (Figura 12), contendo 29 antropomorfos, confirmados via vetorização (Figura 13), percebe-se diferenciação das representações de outros sítios (Figuras 7 e 11) pelo fato de o presumível antropomorfo ter sido suspenso pelos braços e não pela cabeça (Souza, 2009). Ademais, ausência do restante do contorno corporal. Silva (2012) aventou hipótese desse registro constar como intrusão às demais figuras; todavia, com o trabalho de vetorização, “...evidenciou-se uma continuidade de traço e homogeneidade na cor das figuras ...”. (Silva, 2012, p. 76) Sem embargo, após análises gráficas (Souza, 2009; Silva, 2012), observou-se semelhança com a cena do sítio Toca da Extrema 2 (Figura 11). A partir desse combate (Figura 14) referenciou o plano de apresentação da cena de “violência coletiva”, num todo. Pessis *et al.* (2018), conforma essa cena de luta ampla (Figura 12) no Estilo Serra Branca, cuja datação abarca, no mínimo, 6.000 A.P.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Admitindo o período mínimo datado para o Estilo Serra Branca.



Figuras 15-16: Detalhe da cena de luta no Sítio Arqueológico Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta (à esquerda) e vetorização (à direita). Fonte: Autor, 2015 (Obs.: brilho aumentado em 20% e contraste aumentado em 30% no Word 2013 – Microsoft Office). Vetorização: Luciano de Souza Silva.

Conquanto as cenas dos sítios Toca da Extrema II e Toca do João Arsená,<sup>46,47</sup> tenham sido inferidas por alguns pesquisadores como de “violência coletiva” ou “guerra”, as dos sítios Toca da Fumaça I e Toca do Nílson, não foram assimiladas dessa forma. Não encontrei na literatura, análise sobre a primeira. Todavia, quanto à cena da Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta, Justamand (2007, p. 98), por exemplo, a caracterizou como uma “Cena de violência”. Bucu considerou como “Jogo Lúdico” ou “Duelo” (Bucu, 2012, p. 451; p. 481), representando situações de conflito. Ademais, **não** classificou “...como cenas de violência porque optamos em observar essa arte como uma representação das distintas atividades rituais e diversos tipos de festas, aonde os jogos, imitando situações de conflito, fazem parte das atividades, uma espécie de treino” (Bucu, 2012, p. 480). Adicionalmente, convém ressaltar sua caracterização por ações motoras mistas, isto é, englobando técnicas de percussão (ou

<sup>46</sup> As cenas de luta desses dois sítios podem ser balizadoras para inferências desse padrão gráfico (Paiva, 2018). Isto é, talvez pintadas, propositalmente, para diferenciar-se de outros que pudesse confundir a comunicação, tal como, por exemplo, uma dança. Nesses dois locais, esse modelo referencia o plano de apresentação da cena – mais ampla – de “violência coletiva” (ou “guerra”). Assim, no entorno da dupla lutando corpo a corpo (sem armas) (Figuras 11 e 14), existem outros antropomorfos com riqueza de adornos plumários (diadema?/cocar?), portando alguns objetos (bélicos e não bélicos) e arremessando outros (Ex.: por meio de propulsores). Nessas duas cenas, algumas figuras são representadas atingidas pelos objetos.

<sup>47</sup> Reforça as considerações da nota anterior, o fato de, na prática, em uma luta corpo a corpo real, ser pouco eficaz, tecnicamente, ação motora em que o antagonista seja suspenso pelos braços e/ou cabeça tal como nessas figuras. Assim, pode ser que essa forma de representação tenha sido escolhida em detrimento de outra que pudesse gerar incerteza na comunicação social. Contudo, vale ressaltar que a (de)codificação dessas representações com respectivos significados pertenciam àqueles grupos autores em período muito recuado e não são mais acessíveis.

Acesso restrito/embargado em respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.



Acesso restrito/embargado em respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em respeito ao principal interlocutor.

Nessa direção, vale destacar assertiva de Ruibal (2003), complementando as inferências de Santos da Rosa (2020) quanto às escolhas e usos desses locais, baseando-se pela literatura etnoarqueológica. Assim, além de vestígio-gatilho, como “dispositivo mnemônico” (para memorização), também cumpriram função de conservar no suporte (ou por meio dele) a potência/força sobrenatural presente e/ou evocada. Para Ruibal, articulando com Levi-Strauss

Una de las utilidades de la pintura es intervenir en ritos de curación. (...) Levi-Strauss (1995), cuando habla de la cura chamánica: «se trataría en cada caso de inducir una transformación orgánica, consistente, en esencia, en una reorganización estructural, haciendo que el enfermo viva intensamente un mito – ya recibido, ya producido – y cuya estructura sería, en el plano del psiquismo inconsciente, análoga a aquella cuya formación se quiere obtener en el nivel del cuerpo» (Ruibal, 2003, p. 148-149)

Outrossim, Ruibal assevera que, não se pode tentar compreender os sentidos da arte rupestre, sem considerar a importância do mito para sociedades pré-históricas (ou “premodernas”). Desse modo, “(...) el mito se vive, marca los límites de la experiencia del mundo. Las ceremonias **do povo San, por exemplo, quando** se realizaba arte rupestre eran momentos de materialización y exteriorización del mito en el que vive inmersa la comunidad” (Ruibal, 2003, p. 148-149) (Grifos com minhas adições). Por essa chave, vale ressaltar que, a literatura antropológica sobre as etnias do Alto Xingu, tem mostrado a relação entre diversos mitos (kam. *Moronetá*) e ritos (Kam. *Toryp*) naquela região.<sup>63</sup> Inclusive, os que suportam a “Dança do Papagaio” (Figuras 20-21), o *Jawari* (Figuras 22 e 23) e a *Joetyk*. Conquanto esta última seja abordada de forma detida no próximo capítulo, considera-se interessante alocar, de forma sumária, o que alguns etnólogos refletiram sobre as outras duas.

Ao estudar a *Tawarawanã* entre os Yawalapiti (*Tapanawanã*), contando com auxílio, inclusive, de interlocutores Kamayurá, o antropólogo João Carlos de Almeida a traduziu como a “festa do peixe”<sup>64</sup> (veja mais detalhes em Almeida, 2009, 2012). Segundo ele, é um cerimonial de *apapalutapa* (“espírito” em Yawalapiti ou *mama’e* na língua Kamayurá). O mito correspondente se refere aos peixes arquetípos, que se tornaram, no tempo histórico,

<sup>63</sup> Mitos tratados como narrativas de um tempo mítico que oferecem ideais a serem seguidos no tempo histórico. Tempo que continua referenciando o presente. Pelos rituais, as atividades dos ancestrais são reafirmadas (e corporificadas) quando encenadas, reforçando a visão de mundo que se desvela no mito, partindo de uma ordem cosmológica. É nisso que o tempo histórico é construído. Assim, os rituais conservam essa ordem, “presentificando” (e eternizando) o passado (Almeida, 2009, p. 49).

<sup>64</sup> Em informação pessoal (2020), João Carlos de Almeida asseverou que os Yawalapiti, eventualmente, utilizavam a denominação “Dança do Papagaio”, em português. Em função dos mitos e de outros informes, preferiu registrar como a “festa do peixe”. Indo além, afirmou que, em reunião recente, um chefe dessa etnia comentou sobre duas origens etimológicas, até então desconhecidas por ele, relacionando a denominação em Yawalapiti à junção (traduzida) de “folha” e “asa”. Ademais, Menezes Bastos (2001, p. 345) insiste, baseado na mitologia, que o *Jawari* não “é só das pessoas, mas também **dos pássaros**”. (Grifo meu)

reproduções fragilizadas dos primevos. Esses peixes ainda viveriam, porém escondidos, nas profundezas dos rios. Surgem em momentos excepcionais, transformando-se em *apapalutapa*. Esse processo ocorre por intermédio de “dispositivos de transformação”, isto é, “roupas” (Almeida, 2009, p. 54-55).



Figuras 20-21: (à esquerda) “Dança do Papagaio”, denominada por Steinen como “Dança da rêde de pescar dos Nahuquá”, registrada na expedição de 1887. Fonte: Steinen, 1940 (Prancha VIII); (à direita) *Tawarawanã* registrada por Eduardo Galvão na década de 1940. Fonte: Galvão (1979, p. 97)

Ademais, a palavra utilizada para *apapalutapa*, associa-se à flauta sagrada *apapalu* (*apapalu* + *tapa*). Indo além, Almeida assevera que, em termos materiais, a flauta *kuluta*, “corresponde a uma versão minimizada da flauta *apapalu*, e que quando utilizada em contexto ritual, configura um *apapalutapa* específico; o *tapanawanã* (...)” (Almeida, 2009, p. 40). É pelo rito que a forma espiritual é materializada e os *apapalutapa* assumem a forma de flautas etc. ou encarnariam nos executantes,<sup>65</sup> sendo que, a celebração em si, não teria um momento específico para ocorrer, dependendo, principalmente

de um dono fixo que mantém um envolvimento íntimo com o espírito. (...) têm uma relação importante com o processo de doença e cura que, (...) cria uma aliança e compromisso ritual do enfermo com o *apapalutapa* causador do mal. Elas podem ser tanto intertribais quanto intratribais, sendo que cada uma configura uma relação e situação cerimonial distinta, principalmente no que se refere à produção e patrocínio por parte do dono. (Almeida, 2009, p. 39)

Voltando aos informes sobre outro registro rupestre identificado/direcionado, pelo “dispositivo mnemônico”, isto é, como um *Jawari*, ressalta-se que, os trabalhos de maior profundidade, foram realizados pelo antropólogo Rafael Menezes Bastos (veja mais detalhes em Menezes Bastos, 1989, 2013).

<sup>65</sup> Esses objetos consolidariam as relações de pacto “entre não-humanos e humanos e destes entre si por meio da produção ritual de bens materiais (...), essa objetificação, não se dá por meio de artefatos, os próprios participantes da performance assumem esse papel” (Almeida, 2009, p. 40).



Figura 22: Momento em disputa no jogo de dardos do *Jawari*. Registrado por Eduardo Galvão na década de 1940. Fonte: Melo Carvalho *et al.* (1949, p. 66).

Conquanto Eduardo Galvão, na década de 1940, iniciou os estudos desse cerimonial, considerado muitas vezes como sinônimo de “jogo”, foi na pena de Menezes Bastos que ocorreu, de fato, seu adensamento. A chave de acesso de Menezes Bastos foi a etnomusicologia. Assim, sua análise é focada nos sons produzidos durante o rito, não privilegiando investigação partindo do mito. Considera o cerimonial como cadeia intersemiótica.<sup>66</sup> Desse modo, se debruça ao seu estudo partindo de sua execução (e particularidades), considerando as interconexões entre mito, etnohistória (exegese) e o rito em si (como foco principal).<sup>67</sup> Sem embargo, cita que os mitos relacionados a esse cerimonial narram a cizão de peixes e pássaros no tempo mítico. Destaca interdições alimentares aos combatentes (não devem consumir peixes antes dos confrontos), em consonância aos urubus apartando o céu da terra e devorando as almas dos falecidos (Menezes Bastos, 1989).

<sup>66</sup> Entendendo o mito-cosmologia como espécie de entrada (“*script* teatral”); a corporificação/materialização, isto é, dança, plumária e adereço como saída (“dramatização do *script*”), sendo a música o suporte ou pivô entre esses dois mundos, cuja função é traduzir o verbo em corpo por meio de ambiências sonoras (ou seja, “da cognição à motricidade passando pelo sentimento”) (Menezes Bastos, 2001, p. 345).

<sup>67</sup> Apercebendo-se, em conclusão, que no *Jawari*, a história e a política estão inexoravelmente associadas, indicando possível “aceno proveniente da filosofia indígena segundo a qual onde há uma sempre haverá a outra” (Menezes Bastos, 2001, p. 345).



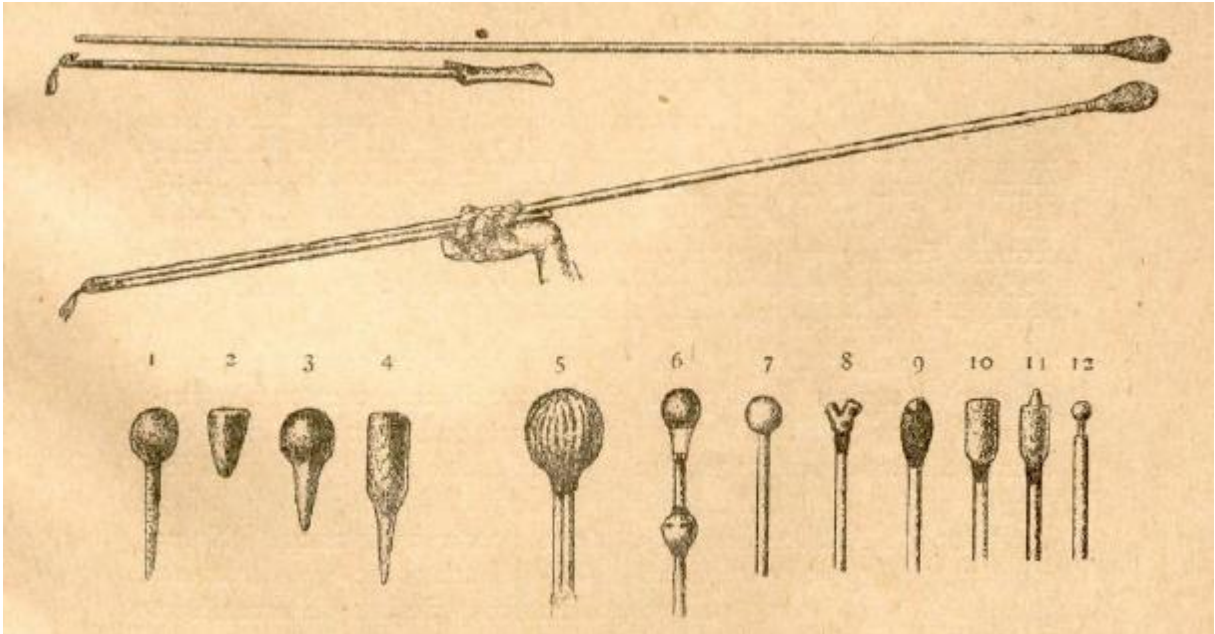


Figura 23: Propulsor, dardo (ou “flecha”) e variações na extremidade, utilizados no *Jawari*. Desenho baseado em trabalho de campo realizado com os Kamayurá em 1887. Fonte: Steinen, 1940, p. 285.

Na atualidade, o ritual em si é considerado como “jogo”, em que grupos antagônicos se confrontam, antecedidos por brados e chalaças (faladas e cantadas) direcionados aos opositores, conquanto propulsionam os dardos. Por seu turno, o adversário tem de se esquivar ou detê-los. Pintados nas “rochas” do PNSC esses dardos (Figuras 9-10; Figuras 12-13), que também são tratados como “flechas” na literatura arqueológica da região, não permitem depreender se a ponta é perfurosa ou romba. Na TIX recebem um revestimento vegetal rígido na ponta, coberto por espécie de pez, tornando-a romba (Galvão, 1978). Esse procedimento suprime, sobremaneira, o risco de lacerações ou cortes com sangramentos. Essa conformação, ou seja, do uso “esportivo”, não bélico, de forma alguma passou despercebido pelos antropólogos. Por exemplo, Costa (2013, p. 93), citando Steinen e Galvão, depreende que essa

esportificação de um objeto que pode ter sido usado como arma de guerra ou de caça (Steinen: 1940; 285) é ressonante com o que diz o mito. Conta-se que Sol (kal. *Taungi*), embora não conhecesse a disputa, foi competir com o “dono do *Jawari*” e acertou-lhe um dardo na cabeça que o matou. Quando ele foi ensinar a disputa para seus companheiros estabeleceu, porém, que as flechas só poderiam ser atiradas à altura da coxa, para evitar golpes mortais (Galvão: 1950; 41).

Menezes Bastos em sua pena assevera ter percebido, depois que traduziu uma canção logo após visitar os Kamayurá, similitude relevante entre os combates nela relatados e muitos aspectos do *Jawari*, a começar pelo

(...) fato de que as formações músico-coreográficas elementares do rito (...) **dos tenotat (postos à frente na disputa/atacam primeiro)**, atijamento (da efígie do Jawari), bem como seus atos tipo *mojaru*, que traduzi por “brincadeira” (“música-dança explicitamente jocosa”) mas que também indica “guerra” (...), eram disposições empregadas pelos pró-kamayurá na arte bélica. O uso de dardos com propulsores como armas — magicamente defumadas antes dos combates, como no ritual — (...) e uma série significativa de outros traços fecham o círculo de semelhanças entre o Jawari e a guerra propriamente dita. (Menezes Bastos, 2001, p. 338) (Grifos com minhas adições)

Destaca-se que, a canção relatada por Menezes Bastos, alude para um período de medo e sofrimento, antecedente à chegada dos Tupi no Alto Xingu. Ocorriam combates ferozes, impulsionados pela fuga da perseguição dos “brancos” e pela disputa por território dentre membros de outras etnias. Além disso, pode-se salientar possíveis apresamentos “de jovens índios, masculinos e femininos pelos civilizados” (Menezes Bastos, 2001, p. 337).

Passando para outro aspecto – transpassada a tarefa etnoarqueológica anterior –, considera-se relevante dialogar com ao menos um exemplo, que componha a relação: registros rupestres geograficamente próximos/etnias da TIX. O Alto Xingu subscreve fenômeno singular na arqueologia brasileira, na qual pôde-se auferir grau relacional mais próximo entre os vestígios arqueológicos encontrados e os diversos grupos que até hoje permanecem na região. Essa particularidade, por exemplo, não foi possível no PNSC,<sup>68</sup> dentre outros, pelo fato de boa parte dos registros rupestres terem datação mais recuada, comparativamente.

A literatura mais aprofundada foi produzida por Heckenberger, especialmente quando dialoga com Carlos Fausto (etnologia) e/ou Bruna Franchetto (linguística). Nessa direção, as pesquisas naquela região “(...) demonstram que o padrão cultural, incluindo seu caráter regional, não emergiu simplesmente como resultado de condições históricas ocorridas nos últimos séculos, mas sim de antecedentes que remontam à época pré-histórica.” (Heckenberger e Franchetto, 2001, p. 11) Indo além, reportaram que “no curso de um milênio, os xinguanos reagiram às mudanças (...) e orientaram-se em relação a elas de acordo com princípios culturais (subjacentes) similares que, embora alterados, persistiram ao longo do tempo”. (Ibidem, 2001, p. 12) Ademais, Heckemberger (2001, p. 44) percebeu que “a rápida aparição de várias aldeias circulares entre 800-900 d.C. talvez represente a ocupação inicial dos Arawak (...) ou pelo menos uma ‘onda’ colonizadora vinda do extremo ‘leste’ da bacia”. Todavia, também afirmou ser provável

(...) que ocupações ainda mais remotas tenham ocorrido no Alto Xingu, embora este fato careça de documentação. São largamente conhecidas as ocupações em grutas e abrigos<sup>69</sup> sob rocha no Brasil Central e no sul da Amazônia, no período de 11 mil anos

<sup>68</sup> Principalmente pela expansão colonial/imperial e consequente expulsão de populações étnicas locais.

<sup>69</sup> São predominantes na Serra da Capivara, sob a denominação local de “Toca”.

atrás, ou pouco menos, até o primeiro milênio d.C. (...) próximo às margens sul da bacia do Alto Xingu, se encontra a gruta Kamukuaka, cujas evidências de **arte lítica parietal** (...) são provavelmente indícios de uma ocupação mais antiga (...). A ausência de grutas e abrigos sob rocha na bacia — os sítios de ocupação preferidos dessas tradições remotas — pode ter inibido uma ocupação mais extensiva por parte dessas populações. (Heckemberger, 2001, p. 44) (Grifo meu)

Em referência ao sítio arqueológico Kamukuaká<sup>70</sup>, de antemão vale ressaltar que, tecnicamente, sua arte é predominantemente baseada em gravuras rupestres (incisões na rocha), não em pinturas. Além disso, em seu registro inicial no IPHAN percebe-se que não é situado dentro dos limites demarcados na TIX.<sup>71</sup> Consta localização no município de Paranatinga<sup>72</sup> — MT (“Fazenda Reunidas”). Todos os esforços somados ao longo de décadas, das etnias (sobretudo dos Kuikuros e dos Wauja), de antropólogos, arqueólogos, historiadores, Funai, Ministério Público Federal, IPHAN, dentre outros, culminou no tombamento dos sítios “Kamukuwaká” e “Sagihengu” em 2015.<sup>73</sup> Infelizmente, não foi suficiente para impedir atos de vandalismo divulgados pela mídia em 2018.<sup>74</sup>

Resumidamente, em seguida à constatação da destruição ocorreu um projeto de reconstituição laboratorial do sítio com tecnologias avançadas — incluindo impressão 3D — fruto de cooperação entre os Wauja e uma fundação sediada em Madri — Espanha (Factum Foundation). A conclusão desse projeto resultou no livro “A gruta sagrada de Kamukuwaká: a preservação de culturas indígenas no Brasil (2019)”. A partir daqui, acredita-se oportuno indicar quais são as relações que possíveis remanescentes (Waujas) dos Arawak “pré-coloniais” estabelecem com gravuras rupestres. No caso de Kamukuaká, Fausto (2004, p. 44-45) já indicava, que poderia ter sido ocupado antes de 800 d.C.; contudo, as evidências mostravam “inequívoca continuidade com a tradição xinguanas”. Segundo ele, identifica-se nas gravuras rupestres “...motivos gráficos de cestaria, desenhos zoomorfos e, em especial, a inscrição do (**cinto público**) uluri”. (Grifo com minha adição). Além disso, identificou-se gravura de peixe similar à utilizada nas máscaras xinguanas e uma incisão na rocha de contorno de “ampulheta”, comumente aplicada com urucum na pintura do cabelo.<sup>75</sup> Na história oral alto-xinguanas,

<sup>70</sup> Veja mais detalhes sobre esse sítio arqueológico no “Anexo E”, B

<sup>71</sup> O Laudo Antropológico emitido por Carlos Fausto detalha melhor essa questão: “A Ocupação Indígena do Alto Curso dos Formadores do Rio Xingu e a Cartografia Sagrada Alto-Xinguanas” (2004).

<sup>72</sup> Na região do Alto Batovi, próximo às margens sul da bacia do Alto Xingu (Heckemberger, 2001, p. 44).

<sup>73</sup> Portaria nº 103, de 20 de outubro de 2015. “Homologa o tombamento dos Lugares Indígenas Sagrados denominados Kamukuwaká e Sagihengu, no Alto Xingu, Estado do Mato Grosso”.

<sup>74</sup> “Iphan apura destruição de arte rupestre sagrada para povos do Xingu” (Agência Brasil/EBC, 04/10/2018).

<sup>75</sup> Evidencia-se, portanto, que os códigos que circunscrevem mitos e ritos podem permanecer e transpassar diversos tipos de suporte: corpo humano, “**rocha**”, cestaria etc. (Lagrou *et al.*, 2009) (Grifo com minha adição) Ribeiro (1993, p. 588) nota a existência de “‘código estilístico’ que permeia o universo cultural xinguanas”. Nessa chave, Gregor (1982, p. 36) assevera que “o aparecimento (...) em diferentes materiais, que servem a funções diversas,

Kamukuaká é considerado um dos sítios mais sagrados (Heckemberger 2001; Fausto 2004), conforme atestado na bibliografia:

Nesta gruta se encontram gravados na rocha os ensinamentos dos nossos antepassados, o povo de Kamukuwaká. Esta rocha é o livro da nossa história. É na gruta que ensinamos a história do nosso povo, da nossa cultura e cosmogonia para os mais novos. Antigamente, os anciões e historiadores levavam os mais novos a Kamukuwaká para contar a história. Hoje, como a gruta está fora da área demarcada, já não temos como fazer isso. (Wauja, A., 2019, p. 15)

De acordo com o texto “O Mito de Kamukuwaká” (Wauja, A. *et al.*, 2019, p. 56-57), a gruta é o lar do herói ancestral “Kamukuwaká”. A narrativa associa-se com o ritual de iniciação – “furação de orelhas”<sup>76</sup> – dos futuros líderes xinguanos. Esculpidas na pedra, “as gravuras ativam as tradições orais e as narrativas das histórias épicas (...), **configurando mais um exemplo de ‘dispositivo mnemônico’**. Associada a essas narrativas está uma mitologia que sustenta toda uma visão de mundo e vida espiritual<sup>77</sup> de gerações de Wauja (...)”. (Grifo com minha adição) Ademais, em um trecho específico do mito, justifica-se o motivo de realizarem tais gravuras:

Kamo (o sol)<sup>a</sup> suspeitou que o povo de Kamukuwaká estava a preparar-se para abandonar a sua casa, fugindo dele, então ele enviou a chuva, a tempestade e o vento forte para mantê-los dentro de casa. Ele foi à casa de Kamukuwaká e pisou nela, transformando-a na gruta de pedra que hoje conhecemos. Kamukuwaká e o seu povo não conseguiram escapar. **Presos, eles desenharam feitiços nas paredes da gruta. Desenharam peixe e espinhas de peixe para gerar muito peixe, o uluri e vagina para gerar vida e os padrões matemáticos (geométricos) e musicais da natureza para gerar felicidade.**<sup>b</sup> (Wauja, A. *et al.*, 2019, p. 62-63) (a – Grifo com minha adição; b – Grifo meu)

Fausto (2004, p. 46), ao reproduzir trecho de outra versão desse mito, apercebeu-se que nele é descrito “...como a gruta adquiriu sua forma atual (**feições**) e inscrições rupestres. A narrativa combina, assim, uma história natural a uma história social: ela fala tanto da origem da paisagem natural, quanto das rotinas rituais contemporâneas”. (Grifo com minha adição)

Outra informação relevante sobre as relações de alguns grupos com demais vestígios rupestres também pode ser observada pela percepção de tempo mítico/tempo histórico. Os

---

ajudam a dar harmonia visual à vida meinácu. **Depreende-se que** seus artefatos, religião e sistema de interação estão entrelaçados segundo um mesmo código estilístico”. (Grifos com minhas adições)

<sup>76</sup> Karin Vêras (2000), em sua etnografia com os Matipu (Karib), dedicou um capítulo inteiro ao ritual de furação de orelhas *Iponhe*, notando a relação desse ritual com as lutas corporais, quer seja no mito ou no rito.

<sup>77</sup> Além disso, Fausto (2004, p. 47) afirmou que o chefe Atamã Wauja contou que, seus antepassados, iam a Kamukuaká para “...tocar as flautas sagradas (conhecidas na literatura pelo seu nome Kamayurá “Jakui”). (...) Essas flautas (...) não podem ser vistas pelas mulheres. (...) são consideradas os objetos mais sagrados da cultura xinguaná”.

Asurini do Baixo-Médio Xingu, por exemplo, “reconhecem<sup>78</sup> os vestígios arqueológicos (**cerâmicos**) como pertencentes aos antigos e sempre quando são perguntados a respeito fazem menção à personagem mítica Anumai” (Silva, 2002, p. 181) (Grifo com minha adição). Não obstante, a mesma pessoa que lembrou da ida ao PNSC, comentou que também observou cerâmica arqueológica e armas<sup>79</sup> por lá. Visualizou dentro do museu, localizado próximo da sede da FUMDHAM. Atribuiu esses objetos ao tempo de *Mavutsnin*. Este, é um demiurgo, considerado herói mitológico, ordenador do mundo de acordo com a mitologia Kamayurá (Agostinho, 1974b). Desse modo, percebe-se que, quando não é mais possível articular esses artefatos aos seus usos e/ou referências baseando-se no tempo histórico, parece ser condição interpretativa corrente por alguns grupos, associá-los ao tempo mítico.

#### 1.4. Luta como “jogo”

Conforme citado anteriormente (veja notas de rodapé n.º 36 e 37), não é possível em período tão recuado e, sem ausência dos referenciais (códigos) dos grupos que realizaram as pinturas rupestres, decodificar esses registros de forma fulcral, isto é, taxando-os de modo absoluto como “jogo (lúdico?)” (e até mesmo como “guerra”). Sem embargo, são hipóteses baseadas em reflexões decorrentes de pesquisas arqueológicas ininterruptas na região, realizadas durante quase cinquenta anos (Paiva, 2017, 2019). Todavia, não impede que sejam apresentadas inferências. Tendo em conta a literatura antropológica, além de elucubrações no campo da arqueologia. Para isso, precisa-se despertar um viés comum: conformar a luta corporal de origem étnica, justamente, pelo conceito de jogo, explícita ou implicitamente.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Adicionalmente, esses objetos são “um testemunho de uma série de acontecimentos míticos, sendo atribuídos a diferentes seres sobrenaturais que povoam o seu cosmo e, ao mesmo tempo, integram as suas práticas cotidianas e rituais” (Silva, 2002, p. 175-176).

<sup>79</sup> Além de vaso funerário, dentre outros vestígios cerâmicos, consta no acervo exposto à visitação no Museu do Homem Americano: ponta de flecha em quartzo (projétil “rabo de peixe”), machados de pedra semilunar etc. (nota de campo, 2015)

<sup>80</sup> Pensadas tendo em conta o sentido de Longa Duração (*Longue Durée*), estrutural, proposto por Fernand Braudel, ou seja, como fenômenos históricos extremamente longos (ver Braudel, 1965). Nesse sentido, é enorme a possibilidade de os (re)significados das lutas corporais terem mudado desde períodos mais recuados. Será, como diz o ditado, que “a única constante é a mudança?” Independentemente de seus usos, contextos, regras, acepções e etnias alhures, as ações motoras que configuram uma luta corporal, permanecem. Nessa mesma chave sem, necessariamente, intentar a morte do adversário.

Conquanto não se descarte a questão da intensidade<sup>81</sup>, muitas vezes latente,<sup>82</sup> decerto, não há violência com intuito mortal.<sup>83</sup>

Por exemplo, em seu *Homo Ludens*, Huizinga (1999, p. 21) asseverou que “...na sociedade primitiva, verifica-se a presença do jogo, tal como nas crianças e nos animais, e que, desde a origem, nele se verificam todas as características lúdicas: ordem, tensão, movimento, mudança, solenidade, ritmo, entusiasmo.” O pensamento de Caillois (1990, p. 35) o complementa, ao afirmar que “...os animais têm já o gosto de se oporem em tais recontros nos quais, não havendo regra sem exceção, há pelo menos um limite que é estabelecido e espontaneamente respeitado. É, nomeadamente, o caso dos gatos, cães (...) **e dos grandes símios**, que se divertem imenso a derrubarem-se uns aos outros, evitando todo e qualquer ferimento.” (Grifo com nossa adição) Leakey & Lewin (2002) vão além ao perceber que, mesmo na ocorrência de uma luta ferrenha e intencional – no sentido de causar machucados –, os animais

só muito raramente empregam suas garras (...) ou qualquer outro equipamento perigoso que porventura possuam (...) lutar é um negócio dispendioso: inclui gastos de tempo, energia e vida propriamente dita. (...) Se engajam numa batalha ritual, (...) **tentando** enganar o outro no sentido de fazê-lo acreditar que ele está diante de um indivíduo superior e que sérios problemas podem ocorrer, a menos que ele se submeta sem demora. Certamente, um dos competidores reconhecerá os sinais agressivos aparentemente superiores do outro e desistirá (...) Em vez de explorar ao máximo sua vantagem, o vencedor reconhece o sinal e a luta termina. Por que é que o vencedor não acaba a tarefa e mergulha suas presas no pescoço do vencido? Porque, se esses combates fossem realmente levados até a morte, lutaria freneticamente até o último fôlego, e no final o vencedor poderia ter que pagar caro a sua conquista. Portanto, é do interesse de todo indivíduo decidir acerca das disputas por alimento ou parceiro em curtos confrontos estilizados, em vez de em batalhas custosas. (Leakey & Lewin, 2002, p. 235) (Grifo com minha adição)

As percepções de Roger Bartra (2014, p. 191) em *Antropología del Cerebro*, podem ser acrescidas às anteriores. Para ele “(...) el juego ayuda a construir un conocimiento práctico del entorno, a adquirir y perfeccionar habilidades físicas, a cimentar las relaciones sociales y a

---

<sup>81</sup> Não confundir “intensidade” com o fenômeno etológico da “agressividade”, conforme pontuou Leakey & Lewin (2002, p. 234): “Animais lutam por alimento, por espaço e também por parceiros. É esta luta que os etólogos e outros chamaram de agressão”. Adicionalmente, discordam que agressão é um instinto incontrollável: “Não somente as regras da biologia operam a fim de minimizar a intensidade dos encontros agressivos, como também o próprio comportamento é muito responsivo às condições ambientais” (Leakey & Lewin, 2002, p. 236).

<sup>82</sup> Assim como Avelar (2010) e Costa (2013), cujos recortes temáticos enfatizaram as lutas alto-xinguanas, depreende-se que a ocorrência de lesões é uma constante. Observei laceração (corte no supercílio), síncope e luxação nas disputas interétnicas realizadas nos dois *Kwaryp* presenciados.

<sup>83</sup> Possível ser essa a caracterização principal de uma luta corporal como “jogo”? Dado que Huizinga e Caillois demonstram em suas tintas que, nem sempre uma luta corporal conquanto jogo reflete tranquilidade, ludicidade, contrastando com o caráter sério e competitivo que pode-se configurar.

afinar tanto la musculatura como el sistema nervioso”.<sup>84</sup> Sustenta que os jogos não são parte da cultura e, sim, por meio deles que ela é criada.<sup>85</sup> Huizinga já havia afirmado o mesmo em sua pena. A diferença é que Bartra retoma essa ideia ao estudar as sinapses e as “mansões da consciência”, assumindo o jogo como um elemento do exocérebro, servindo para preencher lacunas, ou melhor, espaços ainda incompletos no cérebro.

Voltando às tintas de Caillois, é perceptível sua interação com Lévi-Strauss (1989) enquanto Huizinga dialoga com Malinowski (1978). Sem embargo, percebemos algo em comum na proposta de ambos: a tendência para considerar certa universalidade do jogo. Nessa seara, costuramos uma lógica à lá Lévi-Strauss, na medida em que apercebeu-se que o homem possui operações mentais fundamentais, determinando sua maneira de pensar, e essas, são as mesmas em todo mundo. Desse modo, não passou ao largo que nas lutas, postas como jogos, pode ter acontecido algo parecido. Lévi-Strauss contrapôs Malinowski demonstrando que o pensamento primitivo não está, obrigatoriamente, regido pelas necessidades básicas da vida. Para Malinowski, as espécies vegetais são conhecidas na medida em que são comestíveis. No entanto, tendo por base vasto material etnográfico, Lévi-Strauss o contrapôs expondo que as espécies vegetais não são boas somente para comer, mas para pensar também. Nesse sentido, demonstrou que o “homem primitivo” era capaz de um saber desinteressado<sup>86</sup>, apresentando classificação, por exemplo, tão complexa quanto as ditas “científicas” (isto é, influenciadas pela cultura grega “ocidental”). Independentemente das plantas serem comestíveis ou não. Isso, segundo Lévi-Strauss, porque gosta de descobrir, como um instinto (ou prazer) de saber, aprender, conhecer mais. Entende-se que o mesmo possa ter ocorrido quanto aos jogos e, mais especificamente, quanto às lutas corporais enquanto jogos de oposição. Quiça, essas concepções de Lévi-Strauss, auxiliem noutra constatação inescapável. Por qual razão as lutas<sup>87</sup> concebidas

---

<sup>84</sup> Bartra (2014, p. 194) também atestou que “La observación del juego en los animales permite comprender que, para que ocurra, debe producirse una **desactivación parcial de los impulsos instintivos** que estimulan, especialmente en los predadores, la cacería y persecución de las presas de que se alimentan. **Si no hubiese una desactivación de los instintos, los juegos acabarían en combates mortales que pondrían en peligro la vida de los animales y la sobrevivencia de la especie**”. (Grifos meus)

<sup>85</sup> Em complemento, duas considerações podem ser adicionadas a essas assertivas: 1) Na pena de Lévi-Strauss (2012, p. 42), “a cultura não pode ser considerada nem simplesmente justaposta nem simplesmente superposta à vida (**natureza**). Em certo sentido, substitui-se à vida, e em outro sentido utiliza-a e a transforma para realizar uma síntese de nova ordem.” (Grifo com minha adição); 2) Na tinta de Adam Rutherford (2020, p. 29), geneticista, ao refletir que a relação cultura *versus* biologia (**natureza**), deve ser (re)pensada na medida em que “estão intrinsecamente ligadas, (...) uma estimula a outra, e a transmissão cultural de ideias e habilidades requer uma capacidade geneticamente codificada. A biologia possibilita a cultura; a cultura muda a biologia”. (Grifo com minha adição)

<sup>86</sup> Voltando-se para os próprios pensamentos, esforçando-se para compreender o mundo natural percebido ao seu redor. (Lévi-Strauss, 1989).

<sup>87</sup> Salienta-se referências dessas práticas por populações autóctones, observadas nos cinco continentes: Ásia, América, Europa, África e Oceania (Green, 2001; Paiva, 2015).

como jogos, onde não se tem obrigação de ferir mortalmente o adversário, floresceu em todos os continentes ocupados por povos nativos? Boas (2017, p. 118), vai de encontro às ideias de Lévi-Strauss, ao apresentar uma possível solução:

A causa comum destas semelhanças na conduta do ser humano pode ser explicada por duas teorias. Fenômenos semelhantes podem ocorrer porque estão historicamente relacionados ou podem surgir independentemente por causa da identidade da estrutura mental do ser humano.

Depreende-se que a luta, nessa seara, não seria praticada tão somente como atividade funcional mimética da guerra<sup>88</sup> ou cuja função seria conter – com a imposição de regras – ímpetos impulsivos (belicosos) mais violentos que poderiam desdobrar-se em morte. Infere-se que a humanidade contém prática de lutas, assim como de outros jogos<sup>89</sup>, pelo simples prazer proporcionado por essas atividades. Portanto, não necessariamente, pelo fato de se ter alguma utilidade implícita ou explícita decorrente disso.

Retomando os vestígios rupestres no PNSC, vale ressaltar que, além das cenas de lutas, existem outras que permitem depreender como possíveis cenas lúdicas, tais como acrobacias, danças etc.<sup>90</sup> São, inclusive, balizadoras de um período específico na região em que a violência coletiva (ou “guerra”) não estava disseminada. Segundo Pessis (2013, p. 125), à época do Estilo Serra da Capivara (12.000-9.000 A.P.) “...eclode o movimento, e a encenação transborda de alegria e ludismo”. Para citar outra amostra, dentre diversos exemplos ao redor do mundo (Ex.: Mongólia, Sibéria etc.), no Cazaquistão também foram encontrados registros rupestres com cenas de lutas (Figura 24) (Potapov, 2014). Não obstante, as inferências foram direcionadas para jogos de oposição e não como cena de violência coletiva<sup>91</sup> ou “guerra”, sendo essas últimas, grosso modo, mais associadas ao porte de “armas” na literatura arqueológica (Rubio & Santos da Rosa, 2019).

---

<sup>88</sup> Por exemplo, no sentido depreendido por Florestan Fernandes (1970) em “A função social da guerra na sociedade tupinambá”. Não excluo a possibilidade de ser praticada como exercício preparatório não letal para guerra, mas não retirando da luta corporal, bem antes disso, em gênese, estrutural e intrinsecamente, o caráter não letal, que pode manifestar-se enquanto jogo.

<sup>89</sup> Em uma de suas definições, Huizinga (1999, p. 33) afirma que: “...é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da ‘vida cotidiana’. Assim definida, a noção parece capaz de abranger tudo aquilo a que chamamos ‘jogo’ entre os animais, as crianças e os adultos (...)”.

<sup>90</sup> Aqui, vale complementar – e retomar – com Bartra (2014, p. 191) quando assume que “El juego es una actividad libre y voluntaria que al mismo tiempo implica un orden regulado. Esta combinación coloca al juego en el mismo plano que otras expresiones exocerebrales como la música, **la danza**...”. (Grifo nosso)

<sup>91</sup> No sentido *stricto sensu*, de agressão com intuito mortal.



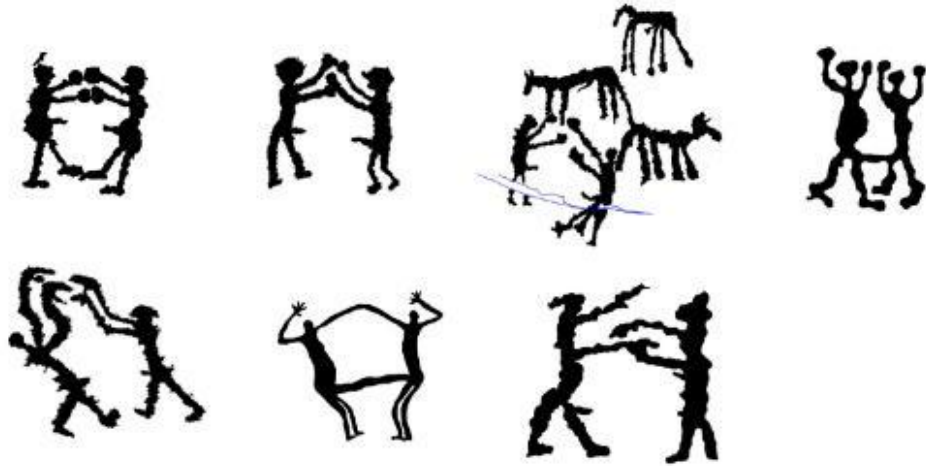


Figura 24: Vetores de gravuras rupestres com cenas de lutas, encontrados em sítios arqueológicos no Cazaquistão Central (Montanhas Karatau e no território de Zhetysu). Da mais antiga, obtiveram datação de  $\pm 3.950$  A.P. Fonte: Adaptado de Potapov (2014).

Outrossim, essas apreensões supracitadas tratam de populações autóctones de outras partes da Terra. Todavia, e no caso do Alto Xingu, onde se tem registro histórico de lutas corporais desde 1887? É notável o fato de que, ao menos no final do século XIX e meados do vigésimo, no período áureo dos registros de guerras<sup>92</sup> interétnicas no Xingu (Hemming, 2005), não cessaram, paralelamente, dentre os alto-xinguanos, suas lutas corporais como jogos de oposição cerimoniais. Além disso, conforme citado anteriormente, se propõe naquela região uma base cultural inicial de origem Arawak antiga (ancestrais dos Wauja e Mehinako atuais) (Heckenberger & Franchetto, 2001, p. 10). Nesse sentido, alguns trabalhos (Agostinho, 1974a; Junqueira, 2019a; Fausto, 2005 etc.)<sup>93</sup> sustentam que, no processo singular apelidado de “xinguanização” ou “uniformização cultural regional” de grupos de origens linguísticas diferentes, a atitude bélica dos (Karib<sup>94</sup> e, mais tardiamente, dos Tupi) que adentraram posteriormente naquele território, teria sido convertida (e contida) na forma de rituais.<sup>95</sup> Sendo a luta corporal um dos “produtos finais” – e visíveis ainda hoje – desse processo. Assim como

<sup>92</sup> Majoritariamente, contra grupos extrusivos ao sistema cultural Alto-Xinguano, ou seja, àqueles que **não** compartilhavam aspectos culturais considerados comuns entre eles. Entendida, mais próxima de uma guerra de proteção/defesa, frente aos “índios bravos” extrusivos. Portanto, não no sentido da singularidade étnico-identitária e/ou da radicalização da alteridade, depreendida por alguns autores (Clastres, 1982, 2017; Fernandes, 1970; Fausto, 2001).

<sup>93</sup> Para eles, a guerra estaria numa relação de transformação, quer seja na luta corporal ou no *Jawari*, não sendo mais raides para matar inimigos e/ou capturar mulheres, ocorrendo a “reorganização dessa inimizade através de uma nova forma: o ritual.”. (Costa, 2013, p. 95)

<sup>94</sup> Consoante já citado na nota de rodapé n.º 16, “embora não seja descartada presença anterior dos Karib...”.

<sup>95</sup> Segundo Fausto (2005, p. 25-26), “Diante da ameaça de guerra – além de defender-se e retaliar as agressões – a constelação xinguaniana procurava refigurar-se, envolvendo e incorporando o agressor sempre que isso fosse possível. (...) A arte xinguaniana do envolvimento pela extrema simpatia – que todos nós que lá trabalhamos tão bem conhecemos – é uma arte política da diplomacia e da manipulação. Esse ethos tece teias, lança suas tramas e trama a domesticação do outro, fazendo uso do espetáculo ritual como modo público de apresentação e conversão da alteridade.”

o *Jawari*. Nesse sentido, Costa (2013, p. 96), partindo de sua etnografia sobre as lutas com os Kalapalo, indica diferença na percepção deles, quanto a essas duas formas rituais distintas de confronto

Se a luta é disputada contra aqueles que — viraram gente (kal. *kuge*), (...) o *jawari* é uma disputa que veio daqueles que são *ngikogo*, ou seja, é a alteridade mais distanciada, são aqueles tratados sempre com adjetivos pejorativos, com quem a desconfiança é a marca, enfim, a relação é mais marcada pela ambiguidade, são os — “índios bravos”.

Tendo em conta essas assumpções, questiona-se: supondo que já realizassem<sup>96</sup> atividades de lutas corporais ritualizadas, teriam os Arawak passado pelo experimento de autoconverter ímpetos bélicos violentos nessas práticas, antes de “xinguanizarem” os demais?

Ainda não foram encontrados registros arqueológicos, etno-históricos ou históricos, evidenciando por lá, estado de guerra intragrupo Arawak.<sup>97</sup> Isso, desde o período inicial que acredita-se que tenham constituído assentamento permanente na região (por volta de 900 d.C.) (Heckenberger, 2001). No entanto, se considerarmos essa opção, teria acontecido antes de se firmarem no Alto Xingu? Ou, porventura, “descobririam” essa característica ao longo do processo de “xinguanização” dos demais grupos, até então extrusivos? Conforme Fausto (2005, p. 25), existiriam outros atrativos muitos mais interessantes como estratégia para “xinguanizá-los”, tais como: oferta de presentes, cordialidades, matrimônios etc. De fato, algumas etnografias apresentam alguns informes de como a tensão nas disputas de lutas corporais podem elevar-se a ponto de deflagrar em violência (ou “briga”) individual (Agostinho, 1974a) e, até mesmo, coletiva (Costa, 2013). Podendo ser fortemente disruptiva ao invés de conjuntiva.

Por outro lado, em outro exercício hipotético, pode-se aventar uma introdução dessas atividades pelos Tupi e, sendo assim, aceitas pelos Arawak e Karib.<sup>98</sup> Nesse caso, diferente do que sugerimos com os Arawak, referências etno-históricas indicam atividade bélica imediatamente pregressa à “xinguanização”. A própria formação dos Kamayurá como grupo, por exemplo (tal como encontrado por Steinen no século XIX), precede de disputas e alianças

<sup>96</sup> Conforme sinalizou Heckenberger em “The Arawak diaspora” (2013, p. 119).

<sup>97</sup> Santos-Granero (2002, p. 45), inclusive, ressalta que a recusa da guerra interna é característica do *ethos* ou matriz Arawak.

<sup>98</sup> Em contrapartida, Costa (2013) afirma que a luta pode ter origem arawak/karib, pelo fato de o *Kwaryp* ser reconhecido por essa matriz, ao passo que o *Jawari* é associado aos Trumai/Tupi (Menezes Bastos, 2001). Ambos são praticados em rituais funerários, mas o segundo foi ensinado no processo de “xinguanização”. Sem embargo, Coelho de Souza (2001, p. 394) não deixou de notar que a admissão e adoção do *Jawari* – com sua possível origem guerreira – pelos arawak revela “que, se numa certa medida a xinguanização parece poder ser vista como uma “aruaquização”, para os aruak ela deve significar uma outra coisa.”

que os particularizou.<sup>99</sup> Indo além, acredita-se que “...os Waurá, atacados recorrentemente pelos Kamayurá no século XVIII, acabaram por ‘xinguanizá-los’, mas tiveram que lhes ceder uma rica área ecológica, onde antes habitavam (**próxima da lagoa Ipavu**).” (Fausto, 2005, p. 25). (Grifo com minha adição) Ademais, segundo a literatura disponível, parece que a “xinguanização” foi gradual, não uniforme e heterogênea. Consoante já citado, novos elementos dos que foram chegando, podem ter sido introduzidos àquela base cultural inicial Arawak.<sup>100</sup> Considerando essas informações, cabe outra suposição. Se pressupormos, *exempli gratia*, que foram os Tupi os introdutores das lutas corporais naquela região, ao menos uma coisa teria acontecido: naquele momento, eles as praticariam em paralelo às atividades bélicas e não como substitutivas dessas.<sup>101</sup> Seria possível, porventura, extrapolar para os Karib<sup>102</sup> esse brevíssimo exercício de presunção?

Sem embargo, em que pese a substancial massa de dados disponíveis sobre a região, não é possível afirmar, de forma categórica, se especificamente essas práticas já eram realizadas ou foram introduzidas/transformadas pelos que chegaram após os Arawak. Conforme Egon Schaden (1969, p. 67) “(...) ignoramos em grande parte o patrimônio cultural das diferentes tribos no momento em que entraram em contacto recíproco, e não será possível reconstituí-lo senão de forma bastante precária (...)”.<sup>103</sup> Assim, o mais importante aqui é a tentativa de evidenciar, com os cenários evocados, a complexidade de aceitar como obrigatória e necessária em função do processo de “xinguanização”, uma conversão da atitude guerreira bélica (e letal) em jogo de oposição (luta) de cunho competitivo (lúdico?).

Contudo, uma possível pista a favor dessa assertiva reside (e resiste) na seguinte observação: apesar de numerosos mitos sobre lutas e/ou lutadores não revelarem, em ao menos

<sup>99</sup> Conforme já citado neste capítulo, os Kamayurá, enquanto grupo, são considerados remanescentes de outros anteriores (Menezes Bastos, 2001, p. 336). Pelo viés linguístico, Franchetto (2001, p. 132-137) observou algo similar entre os Karib. Para Menezes Bastos, esses Tupi foram “amansados” via luta ritual e troca matrimonial.

<sup>100</sup> Carlos Fausto (2005, p. 30) desperta atenção a esse fato, quando lembra que “os cantos do Kwarup, por exemplo, são tanto em Arawak, como em Karib, como em Tupi.”

<sup>101</sup> Essa possibilidade hipotética também **não** pode ser descartada ao focar os Arawak, por exemplo, supondo terem de guerrear em paralelo à manutenção dos rituais em que constam as lutas corporais.

<sup>102</sup> Dentre os alto-xinguanos, costuma-se apontar (reconhecer?) os Karib como os realizadores do primeiro *Kwaryp* (Robrahn-González, 2006). Nessa direção, associa-se a introdução da luta pelos membros dessa família linguística, dado que as disputas de lutas corporais apontam dentre as últimas atividades do ciclo-cerimonial *Kwaryp*. Além disso, Guerreiro Júnior (2015a, p. 227) baseando-se pelo mito “A origem do *Egitsü*”, contado pelos Kalapalo, deduz que a luta **surge com** o *Egitsü* (Kam. *Kwaryp*). Afirma desconhecer outro mito, específico e independente, sobre a “origem das lutas”. Todavia, Seki (2010, p. 405-443) concernente aos Kamayurá, apresenta tal mito. Coletado por Etienne Samain em 1977, foi revisado e traduzido posteriormente por ao menos quatro membros dessa etnia. Nessa narrativa, as lutas encontram-se no patamar de “jogo”, assim como um antigo (extinto?) “jogo de bola tradicional” (Kam. *Mangawa*).

<sup>103</sup> Heckenberger & Franchetto (2001, p. 17) também consideram em aberto “...até que ponto este ou aquele valor, **uma ou outra prática**, refletem aspectos da história xinguan, ou limitam-se a um bloco populacional (e linguístico) específico?” (Grifo nosso)

um pode-se aventar tal comutação. Para Guerreiro Júnior (2013), partindo de variação do mesmo mito coletado em diversas etnias (Kalapalo, Kamayurá, Wauja etc.), a transformação se processa quando distinções materiais/produzidas entre esses grupos, em sua gênese, permitem pensar em diferenciações sociopolíticas. Em síntese, alguns objetos citados no mito, como as bordunas adotadas por membros de etnias extrusivas ao sistema alto-xinguano e as carabinas dos “brancos” (não indígenas), seriam apropriados para guerra. Em contraste, objetos “belos” como colares (Karib) e panelas de cerâmica (Arawak) teriam a propriedade de “evitá-la, ou substituí-la, pela instituição da troca ritual de dons”.<sup>104</sup> Esse entendimento é reforçado pela frase, clássica na região: “Não fazemos guerra: temos festas para o chefes aos quais todas as aldeias participam. Cantamos, dançamos, trocamos e lutamos”.<sup>105</sup>

Todavia, por outro lado, Etienne Samain, por exemplo, em comunicação pessoal, lembrou que, no mito “A origem de Ipawu” (Samain, 1991, p. 143-150), a Huka-Huka pode ser inferida tanto como referência a “guerra” quanto um “jogo”.<sup>106</sup> No entanto, percebe-se que **não** demarca a transformação da guerra em jogo em nenhuma das quatro versões apresentadas.

Em razão dos preceitos apresentados, inclina-se admissão à possibilidade de a luta no sentido de “violência deliberada” e a outra forma, isto é, concebida como jogo (lúdico?),<sup>107,108</sup> coexistirem desde períodos muito recuados. Todavia, detentoras de estruturas germinalmente distintas. Consequentemente, não se trabalha com outras acepções<sup>109</sup>, que consideraram o fenômeno das lutas enquanto “jogos”, na região do Alto Xingu, como “forma contida/convertida” de manifestações bélicas passadas. Salientamos; entretanto, que essa consideração não é nova. Costa (2013) em sua etnografia enfocando as lutas e lutadores Kalapalo, proferiu o mesmo entendimento, embora tenha utilizado vias analíticas distintas da proposta neste trabalho. Para ele, não “só” serviria para alguma coisa, alguma função, mas seriam múltiplas. Tanto para manter as relações, assim como para acirrar as disputas. Desse

---

<sup>104</sup> Guerreiro Júnior, 2013, p. 6.

<sup>105</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>106</sup> Portanto, consoante Braudel (veja nota de rodapé n.º 80), seria uma estrutura que se mantém e pode apresentar variações entre o lúdico(?) e a disputa entre dois oponentes, tal como “estrutura” no sentido Levi-straussiano, isto é, estaria associada às permanências, ao que se mantém na cultura ao longo do tempo (Lévi-Strauss, 1989).

<sup>107</sup> Interessante associar essa inferência retomando Bartra (2014, p. 197), quando afirma que “(...) podemos reconhecer que la actividad lúdica se encuentra estrechamente ligada a los circuitos neuronales. (...) es una tendencia a llenar un vacío, a completar por medio de (...) el juego lo que no es posible lograr mediante impulsos instintivos innatos presentes en las redes cerebrales”.

<sup>108</sup> Sendo o rito, ou melhor, a luta ritualizada, como jogo, consubstanciado no lúdico e no universo de regras (Lévi-Strauss, 1989).

<sup>109</sup> Para citar um exemplo, Junqueira (2019d, p. 32), acredita que na “...paz alto-xinguana, embates e disputas guerreiras se ritualizaram, incorporando-se às principais cerimônias, de forma lúdica embora nem sempre livre de agressividade. No Kuarip, uma das suas principais comemorações de caráter intertribal, é notável a competição exacerbada entre os homens na luta huka-huka (semelhante a uma luta livre)”.

modo, não seria possível conformar uma “função específica” da luta, principalmente se for tomada desde o ponto de vista mitológico. Ademais, tendo em conta a relação lúdico *versus* competitivo, considera que há possibilidade para ambas manifestações. No seu exemplo-mor, desperta para o gesto que encerra grande parte dos combates, isto é, “um abraço, seguido de um empurrão”,<sup>110</sup>. Em outras palavras, estaria associada à imagem espacial da sociologia alto-xinguana, ou seja, “aproximar e afastar o outro” (Costa, 2013, p. 220).

### 1.5. Iconografia histórica da Luta Corporal (1887-1990)

O primeiro registro histórico das lutas no Alto Xingu data de 1887. Concebido graças à segunda expedição antropológica de Karl Von Den Steinen. Sua obra foi publicada no Brasil somente em 1940, intitulada *Entre os aborígenes do Brasil Central*. Helbert Baldus, no prefácio desse livro, asseverou que Steinen considerou o indígena como é, “...focalizando [...] defeitos e falhas, sem deixar, é certo, de procurar compreender e explicar as suas causas. Surgiu [...] o ponto de vista rigorosamente científico, isto é, sem valorizações e desvalorizações, sem concessões a ideologia de qualquer espécie”. (Baldus, 1940, p. 9) Consta nessa obra, o primeiro registro textual da luta corporal no Alto Xingu. Inclusive, o esboço rudimentar da denominação “Huka-Huka”, baseada na onomatopeia dos sons vocalizados ao iniciar os combates. Possivelmente miméticas do urro da onça. No dia 17 de outubro de 1887, Karl Von Den Steinen observou na aldeia dos “Auetö”, “uma espécie de luta de braço”, em que tomaram parte três “Waurá” e um “Yaulapiti”. De acordo com seu relato, *ipsis litteris* (Steinen, 1940, p. 142):

Os lutadores, sempre elementos de tribus diferentes, apresentavam-se em número de dois, tendo o corpo untado, em parte com urucú amarelo-vermelho, e, em parte, com tinta preta. Acocoravam-se, erguiam do solo um punhado de areia, moviam-se rapidamente um em torno do outro, sempre de côcoras e com os braços pendentes, mediam-se com olhares profundamente rancorosos e soltavam ameaçadores "húhú! húhú!". Em seguida um batia rapidamente com a mão direita contra a esquerda do parceiro, ambos pulavam, sempre acocorados – não deixando de ter alguma semelhança com macacos enfurecidos – rápida e incansavelmente no mesmo ponto, enquanto um procurava pegar a cabeça do outro para abaixá-la. Isto continuava por algum tempo sem proferirem uma só palavra. Repentinamente os dois se levantavam procurando cada qual agarrar a cabeça do parceiro. Mas, a-pesar-de todos os esforços nenhum conseguia pegar e abaixar o outro. Abraçaram-se afinal muito satisfeitos, com palmadas amigas nos ombros. Não houve luta pròpriamente dita; o final principal parecia ser o de exhibir agilidade e evitar que um dos contendores fôsse subitamente agarrado na cabeça, e derrubado pelo outro. Reinava profundo silêncio entre a assistência; com exceção das risadas de alguns espectadores mais críticos. Só uma vez se estabeleceu um hilariedade geral; foi, quando um dos lutadores, evidentemente considerado vencedor, agarrou a perna do outro por baixo do joelho, levantando-a.

<sup>110</sup> Observei a mesma atitude nos dois *Kwaryp* presenciados.

Logo antes de reportar o que viu (e depreendeu), Steinen informou que não combateram em sua homenagem, atribuindo ao acaso o que presenciou. Pode-se extrapolar que o ocorrido não fizesse parte de um treino habitual. É possível confronto com lutadores de outras etnias, fora de contextos cerimoniais mais amplos. Costa (2013), por exemplo, observa que, para os Kalapalo, é comum a luta entre as etnias, mesmo fora dos rituais mortuários. Segundo ele, um visitante que chega na aldeia deve lutar contra os lutadores locais, para não ficar malvisto.<sup>111</sup> Além disso, mesmo os “times” aliados, se defrontam antes dos *Kwaryp*.<sup>112</sup> Desse modo, considera a luta uma “linguagem comum”, franca, e é a maneira de se relacionar com o outro, no caso, as etnias que ainda contém a prática. Outrossim, existem outras informações passíveis de inferências do relato de Steinen. Por exemplo, sua visão distorcida ao notar “alguma semelhança com macacos enfurecidos”. Seria traço de algum (pré)conceito ou depreciação ainda presente, tal qual Baldus asseverou sobre predecessores? Ou pode-se relacionar ao pouco tempo disponível em campo para melhor compreender essas técnicas corporais? Em outro trecho, em que entende não ter ocorrido “luta pròpriamente dita”, a semelhança é latente com o “recurso do empate”, situação de, aproximadamente, 70-80% dos combates atuais.<sup>113</sup> Quando não pretende mais lutar, o antagonista se afasta lentamente e/ou abaixa os braços.<sup>114</sup> Em alguns acontecimentos, os dois lutadores, após realizarem intenso esforço mútuo, vão cessando ações, indicando não prosseguirem na luta. Nesses casos, não se atribui vitória ou derrota, apenas empate. Outrossim, a técnica descrita nas últimas três linhas é apenas uma, dentre as cinco<sup>115</sup> em que pode-se obter vitória nas contendidas observadas na atualidade.

Não obstante, se considerarmos grande parte – possivelmente a maioria – dos trabalhos antropológicos conduzidos na região, desde Steinen no século XIX, perpassando pelo século

---

<sup>111</sup> Heinz Foerthmann na Expedição ao Xingu de 1944 (no âmbito da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios – SPI), procedeu a seguinte anotação nas sequências de fotografias de lutas, registradas na aldeia Kamayurá: “Estas lutas são promovidas por ocasião de visitas entre as tribos”. Assim, pode ser que sejam, em si, as próprias constituintes de etiqueta social-cerimonial, demarcando a relação anfitrião-visitante. Independentemente da realização de rituais/cerimonias mais amplos.

<sup>112</sup> Em 2019 presenciei as lutas dos Kamayurá com seus aliados, Aweti. Antes da chegada de outras etnias. Ambos os lados lutaram com intensidade, como se não houvesse aliança predeterminada. Soube que, antes da minha chegada, o mesmo procedimento ocorreu, confrontando os Yawalapiti. Esses três se fundiram em um mesmo grupo no dia principal dos combates interétnicos ao final do *Kwaryp*.

<sup>113</sup> Valores aproximados, respectivamente, observados nos *Kwaryp* de 2018 e 2019. Referentes às lutas dos principais representantes. No trabalho de Costa (2013), verificou-se que ocorria em, aproximadamente, 70% dos confrontos. Ademais, apresentou análise percebendo esse fato na mitologia Kalapalo, asseverando que “as (...) vitórias somente são descritas depois de cinco lutas empatadas, **o que demonstra a quantidade de empates também nos combates mitológicos**” (Costa, 2013, p. 300). (grifos meus)

<sup>114</sup> Por considerar o adversário mais difícil, mais forte, por estar com algum mal estar, ter se cansado rápida ou demasiadamente e/ou pressentir possibilidade de derrota.

<sup>115</sup> Considerando treinos no âmbito doméstico e as disputas competitivas interétnicas, que ocorreram nos últimos dias dos dois *Kwaryp* presenciados.

XX até o segundo decênio do século XXI, observa-se algo impossível de escapar ao contemplador mais sensível: a presença indelével da luta corporal. O que varia é a relevância atribuída pelos pesquisadores e/ou enquadramento que, evidentemente, depende de seus objetivos e vieses atrelados às suas análises. Em geral, tratou-se de relance, com menor propósito. Entretanto, existem duas etnografias com recortes temáticos específicos dessas práticas, decorrentes de pesquisas realizadas na década passada e retrasada. A primeira, conduzida com os Kuikuro, em que o autor intentou “...compreender a formação dos lutadores, as mudanças de estatuto que ela implica e a importância do campeão de lutas dentro da estrutura social da região”. (Avelar, 2010, p. 6). A segunda, fruto de trabalho de campo mais prolongado com os Kalapalo em que Costa (2013, p. 10) procurou perceber “...o espaço simbólico [...], seja no plano da aldeia, seja nas disputas rituais que atualizam a dinâmica de alianças e rivalidades...”.

Especificamente nesta dissertação, consoante citado na introdução, intenta-se demonstrar possíveis permanências e mudanças históricas relacionadas à luta corporal (*Joetyk*). Tendo em tela a pesquisa de campo – presencial e multissituada – realizada no período de março de 2018-janeiro de 2021. Para além dos trabalhos de Avelar (2010) e Costa (2013), de antemão, percebe-se pela literatura antropológica, que o tema foi tratado com economia, dificultando maiores comparações baseando-se pela bibliografia disponível. Assim, em contraste, neste trabalho, os cotejos foram realizados, principalmente, tendo em conta apontamentos realizados por alguns Kamayurá, conforme verificado no próximo capítulo. Sem embargo, embora os elementos textuais sejam menos enfatizados, em função de razões supracitadas, um tipo de fonte pôde-se verificar, inclusive, considerando profissionais alhures: as imagéticas. Essas, nesta parte do trabalho, serão alocadas sem caráter exaustivo<sup>116</sup> e criticadas quando necessário. São baseadas na bibliografia antropológica, acervos depositados em instituições (Ex.: Museu do Índio), além de informes jornalísticos.<sup>117</sup> Dada atenção sumária às lutas, textualmente, não se pode afirmar o mesmo quanto a esses registros. Quer seja em fotografia, vídeo ou demais suportes, dentre outros, pelo forte apelo estético,<sup>118</sup> existem muitas referências visuais dos alto-xinguanos, principalmente lutando. Ao acessar essas fontes, as confrontei com as direções asseveradas por Peter Burke (2016) em *Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência*

---

<sup>116</sup> Uma labuta desse porte, exaustiva, foge ao escopo desta dissertação. Pelo volume de fontes, etnias e, principalmente, pelo recorte temporal, renderia um trabalho específico (possivelmente uma tese), somente para contemplar propósito à altura desse desafio.

<sup>117</sup> Ênfase, majoritariamente, nos Kamayurá. Todavia, quando necessário e/ou não encontrado, visualização de aportes quanto às outras etnias da TIX.

<sup>118</sup> Sobre a projeção dos alto-xinguanos pelo “imaginário nacional”, veja mais em Guerreiro Júnior (2015a).

*histórica*. Segundo ele, deve-se “...sempre utilizar imagens (...), interrogando essas ‘testemunhas oculares’ da mesma forma que os advogados interrogam as testemunhas durante um julgamento” (Burke, 2016, p. 12).

Além disso, deparei do mesmo artifício ressaltado por Thekla Hartmann,<sup>119</sup> referente ao trabalho iconográfico nessa seara:

De interesse especial são as representações de características culturais e cenas de vida de uma população indígena, (...) o estudo comparativo dessas estampas pode talvez atestar a estabilidade ou as possíveis modificações sofridas pelos grupos (...). Os artefatos, **nas imagens**, são verdadeiras fontes primárias, como produto da cultura que documentam. Sendo concretos, objetivos e aparentemente neutros em significado ao observador não treinado, estão menos sujeitos a distorções pessoais (...). **Desse modo**, os objetos registrados (...) podem tornar-se parte essencial da documentação de culturas humanas em pontos específicos do tempo e do espaço... (Hartmann, 1975, p. 10-11) (Grifos com minhas adições)

Do ponto de vista teórico, mais uma vez, pretende-se conformar esses cento e três anos de história pelo conceito de Longa Duração (*longue durée*) proposto por Braudel (1965).<sup>120</sup> Para ele, a dimensão do tempo em referência à fenômenos culturais pode ser longo e duradouro, a ponto de modificar-se mais lentamente, comparado à média (Ex.: uma guerra) ou curta duração (Ex.: notícia de jornal).

Para o conjunto dessas fontes, atribui uma pergunta-chave: é possível perceber mudanças/permanências quanto (mas não restritas) às indumentárias/adornos etc., em referência especificamente à luta, refletindo possíveis idiosincrasias decorrentes do contato com a sociedade nacional? Esses informes servem para auxiliar na comparação do *status quo* atual, detalhado no capítulo 2.

Nessa direção, ao menos quanto à recorrência (ou não) no uso de elementos externos (industrializados), em geral, pode-se atribuir à Carmem Junqueira percepção mais detida sobre os Kamayurá, vistos desde a década de 1960. Depreendeu que eles “têm acesso a artigos industrializados há mais de um século. Inicialmente esporádico, esse acesso tornou-se mais regular com a chegada dos irmãos Villas Boas à região em meados de 1940 e de pesquisadores e visitantes desde então” (Junqueira, 2019c, p. 164). Nessa chave, convencionalmente, propõe-

---

<sup>119</sup> Mesmo seu trabalho se referindo às fontes do século 19; contudo, suas concepções podem ser reproduzidas com nitidez para o século 20 em diante.

<sup>120</sup> Para mais detalhes, veja as notas de rodapé n.º 80 e n.º 106. Adicionalmente, releva-se que a proposta de se considerar a História Indígena no Alto Xingu, tendo em conta esse conceito, não é novo. Por exemplo, Heckemberger (2001, p. 25) considera que os padrões culturais são “reconstruídos em vários momentos ao longo de um *continuum* histórico-cultural (...), isto é, (...) em diferentes pontos do tempo e do espaço, e ligando-os concretamente para revelar traços comuns, que refletem não apenas a existência de uma continuidade entre aspectos desarticulados de uma cultura, mas fundamentalmente os princípios estruturais ou a ordem cultural...”.



se a divisão desses encontros em três recortes temporais, para melhor nortear o estudo na compilação de dados imagéticos:

1.º) Contatos esporádicos – de 1887 (chegada de Steinen) até a primeira metade da década de 1940 (precedentes da Expedição Roncador-Xingu<sup>121</sup>);

2.º) Contatos regulares – da segunda metade da década de 1940 (vanguarda da Expedição Roncador-Xingu, com participação efetiva dos irmãos Villas-Boas) até 1990 (dentre outros, observa-se: diminuição do tempo de percurso entre as aldeias na TIX pelo uso de bicicletas e veículos terrestres/fluviais motorizados; chegada do primeiro aparelho de televisão na Aldeia Ipavu<sup>122</sup>; viagens para cidades, isto é, fora dos limites da TIX);

3.º) Contatos intensos e multissituados – de 1991 até a presente data (alargamento da comunicação com a chegada da internet<sup>123</sup> e telefone<sup>124</sup>; cidades do entorno – Gaúcha do Norte, Canarana e Querência – ampliaram suas estradas, chegando até o limiar da TIX<sup>125</sup>; alguns habitando zonas urbanas próximas e, até mesmo, capitais de cidades de grande porte, tais como Brasília, São Paulo etc.).

Enfatizarei apenas os dois primeiros recortes, dado que o terceiro culmina com os informes deparado no(s) campo(s), alocados no próximo capítulo. Posto isso, baseando-se por essa divisão, de pronto, salienta-se descrição minuciosa de diversos adornos, além da realização de pinturas corporais, anotados por Steinen, desde o século XIX. Ele observou na região: colar e cinto confeccionados com a (“concha”) casca de caramujo; braçadeira, joelheira e cinto de algodão; perneira (“tornozoleira”) de fibras vegetais; guisos vegetais atados no tornozelo; adorno plumário (“brincos”) na orelha; plumária atada por fio, alocada sobre braçadeira ou joelheira de algodão; colar de unhas de onça; diadema com couro da onça; cinto de miçanga (aparentemente vegetal?) (Steinen, 1940). Para além-adorno, apresentou desenho de um “sarjador” (Figura 25) – denominado em português pelos Kamayurá de “(a)rranhadeira” (Kam.

<sup>121</sup> Em síntese, foi uma expedição determinada pelas frentes nacionais de expansão econômica daquele período, em que foi “encontrando” – muitas vezes, intencionalmente – ao longo do processo (e dos caminhos) diversas etnias indígenas. Atribui-se aos irmãos Villas-Boas, junto de articulação mais ampla com antropólogos, jornalistas, políticos etc. a criação do então Parque Nacional Indígena do Xingu em 1961.

<sup>122</sup> Até a década de 1980, existia rádio. O primeiro aparelho de TV teria surgido no final da década de 1980.

<sup>123</sup> Ampliando as redes sociais com não indígenas em número e perspectiva. Além disso, alguns perpassaram a fronteira de consumidores para produtores de conteúdo em diálogo com a sociedade nacional. Em muitos casos, ressaltam o que consideram “tradicional” (singularidade étnica), indicando contrapontos às apreensões (muitas vezes distorcidas) de senso comum de não indígenas.

<sup>124</sup> Em Ipavu (2018) havia rádio, televisão e rádio comunicador. Acessava-se “sinal de internet” (consequentemente, as redes sociais digitais) e telefone público (“orelhão”) somente no Posto Leonardo Villas-Boas (Funai). Em 2019, instalaram um telefone público dentro da Aldeia Ipavu. Em 2020, “sinal de internet”.

<sup>125</sup> E, até mesmo, dentro da TIX. Em 2019, segundo Teixeira (2019, p. 2) “A estrada aberta nas últimas semanas pelo município de Querência, a pedido dos caciques, passava pela aldeia Aiha, da ‘nação’ Kalapalo”. (Grifo com minha adição)

*Jajap*) –, tal como ainda hoje é manufaturado (Figura 26).

Outrossim, vale atentar, nenhum desses artefatos foram relacionados por Steinen em contexto de lutas/lutadores. Entretanto, já existiam. A despeito disso, salienta-se que elucubrações sobre esses objetos, tais como usos rituais e/ou possíveis relações mitológicas, foram alocados no capítulo posterior. Nesta seção, o foco será identificá-los no tempo histórico, enfatizando, principalmente, a portabilidade (ou não) logo antes e/ou durante os combates de lutas corporais, majoritariamente, nos *Kwaryp*.



Figuras 25-26: (à esquerda) na tradução brasileira da obra de Steinen, aparece como “sarjador”. Fonte: Steinen, (1940, p. 232); (à direita) Entretanto, alternavam entre “arranhadeira” (menos) ou “rranhadeira” (mais utilizada). Fonte: Autor, 2018.

Nessa direção, após Steinen, o Alto Xingu foi visitado, intermitentemente, por diversos pesquisadores (Ex.: Hermann Meyer – 1896/1898; Max Schmidt – 1901/1927; Vicent Petruzzo – 1932) (Hartmann, 1986). Ademais, estiveram na região integrantes da Comissão Rondon<sup>126</sup> (Ex.: Capitão Ramiro Noronha – 1920; Capitão Vicente de Vasconcelos – 1924-1925) (Samain, 1991). Não obstante, para os objetivos deste trabalho, dentro do primeiro recorte temporal (1887-1945), os registros mais importantes foram realizados por Heinz Forthmann. Contratado em abril de 1942 para o “Serviço etnográfico”<sup>127</sup> do então Serviço de Proteção ao índio – SPI<sup>128</sup>. Já lotado na autarquia, entre o mês de agosto e sete de novembro de 1944, participou de uma expedição às “cabeceiras” do Rio Xingu.

Nessa oportunidade, Forthmann registrou<sup>129</sup> sequência de trinta e duas imagens de lutas

<sup>126</sup> Em síntese, expedição de natureza desenvolvimentista, com relevante militarização, cuja ênfase mais conhecida foi o de implementar linhas telegráficas pelo interior do país.

<sup>127</sup> Posteriormente, “Seção de Estudos”.

<sup>128</sup> Criado em 1910 e extinto em 1967, substituído pela Funai (Couto, 2009).

<sup>129</sup> Não se pode perder de vista que, à serviço do presidente Getúlio Vargas, esses registros deveriam obedecer certos critérios – atenuados/modificados, posteriormente, pela presença do “técnico etnográfico”, Kurt Nimuendajú. Por exemplo, Couto (2009, p. 44-45) informa, tendo em conta os “planos de trabalho para a seção de cinematografia e fotografia – SPI” que, nos registros “de cunho científico (...) as imagens apreenderiam vistas gerais e parciais (...) dos índios – plano individual e em família, (...) atividades sociais e rituais”. No caso da captação de objetivo jornalístico, “além da vida cotidiana, (...) tipos característicos de índios destacando-se por seu aspecto interessante e às vezes sensacional, despertando a curiosidade pública.”.

corporais interétnicas na aldeia Kamayurá.<sup>130</sup> Dessas, pela qualidade gráfica e objetivo destas laudas, foram selecionadas oito (Figuras 27-34). Ademais, Forthmann proveu outras oito intituladas “Lutador Kamayurá”,<sup>131</sup> sendo selecionadas pelos mesmos motivos, quatro delas (Figuras 35-38). Avançando, registrou<sup>132</sup> mais onze imagens de crianças brincando de lutar, mas não alocadas nesta dissertação. Sem embargo, ao visualizá-las, apreende-se algo até hoje visto em Ipavu, isto é, brincadeiras de lutas corporais, mimetizando as lutas dos adultos. Nesses registros, a audiência não está defronte aos meninos. Possivelmente, encontram-se visualizando as lutas principais. Assim, infere-se que as brincadeiras não faziam parte dos confrontos ritualizados. Quanto à escolha de imagens seriadas, estrategicamente, de acordo com Burke (2017), as lacunas decorrentes da “tentativa de transformar uma história em uma cena podem ser evitadas com a exposição de duas ou mais imagens do mesmo acontecimento”. Indo além, assevera sobre as vantagens proporcionadas por essa multiplicação. Mais raras, quando encontradas, constituem oportunidade ímpar, pois oferecem “testemunho mais confiável do que imagens individuais, (...) **tendo** como foco todas as imagens ainda existentes que os espectadores poderiam ter visto em lugares e épocas específicas” (Burke, 2017, p. 282). (Grifo com minha adição)



<sup>130</sup> Arquivos depositados no Museu do Índio – RJ. Fundo: “Serviço de Proteção aos Índios”; Subsérie: “Expedição ao Xingu”. Intitulados “Luta esportiva entre as tribos do Xingu”, abrangem do registro SPI03821 até SPI03854. Informações de época datilografadas no Álbum de contato SPI SE 01-02: “Luta esportiva comum entre as tribos da região do Xingu: Kalapalo, Kuikuru, Anahuquá, Mehináku, Kamayurá, Waurá, Anahetí e provavelmente Trumaí. Estas lutas são promovidas por ocasião de visitas entre as tribos”.

<sup>131</sup> Ibidem. Intitulados “Lutador Kamayurá”. Perpassam do registro SPI03855 até SPI03861.

<sup>132</sup> Ibidem. Intitulados “Crianças brincando em frente a casa do chefe Kamayurá” e “Meninos Kamayurá brincando”. Abrangem do registro SPI03875 até SPI03885.



Figuras 27-34: Seleção de seriado de imagens de lutas corporais interétnicas realizadas na aldeia Kamayurá em 1944. Autor: Heinz Forthmann, 1944.



Figuras 35-38: Seleção de imagens de lutadores. Autor: Heinz Forthmann, 1944.

Pelas imagens desses combates realizados há 75 anos, depreende-se das Figuras 27 e 29, posturas corporais iniciais dos confrontos. Isso, logo após os lutadores transitarem em círculo mimetizando urro da onça (Figura 34). As Figuras 28, 30 e 33 conformam possíveis vencedores, dentre as cinco condições de vitória existentes (parcamente vistas) na atualidade.

A Figura 31 registra relevante técnica de domínio utilizada por alguns campeões. Pela Figura 32, verifica-se pintura corporal representativa de animal (“cobra”/“casco de jabuti”), do rol das “tradicionais”, ainda utilizada pelos lutadores.

Quanto às outras imagens (Figuras 35-38) averigua-se distinção no emprego de adornos previamente aos combates em contraste àqueles utilizados nas lutas, bastante econômicos. Sem embargo, todos não industrializados, isto é, considerados “tradicionais”. Observa-se uso precedente de adornos auriculares (“brincos”), colar de casca de caramujo (peças retangulares), diadema, braçadeiras de algodão e braçadeiras plumárias. Todavia, nas lutas corporais, utilizaram joelheiras de algodão, perneiras (“tornozeleiras”) de algodão ou de fibra de embira, cinto de algodão e/ou cinto de casca de caramujo (peças esféricas). Percebe-se, dentre esses lutadores, ausência de braçadeira e/ou cinto confeccionado com pele/couro de onça.

Em relação ao segundo recorte temporal, ou seja, da segunda metade da década de 1940 até 1990, os contatos tornaram-se regulares e, com isso, as fontes tornaram-se abundantes. Assim, dentre tantas possibilidades, selecionei poucas, mas que pudessem demarcar mudanças/novidades, quando contrastadas com o recorte temporal anterior. Além disso, quando possível, apreender continuidades comparando ao trabalho de campo no âmbito desta dissertação. De fato, é nesse período que pequenas mudanças vão se tornando mais perceptíveis, com alguns reflexos observados até os dias atuais.

Pelo final da década de 1960, depreende-se novidades nos adornos, de acordo com algumas figuras alocadas na etnografia seminal de Pedro Agostinho, intitulada *Kwarip: mito e ritual no Alto Xingu*.<sup>133</sup> Pode-se notar o uso de pequeno sino metálico atado em fio dependurado na altura da cintura. Além disso, é visível o principal emblema distintivo dos campeões até os dias atuais. Isto é, o pássaro Xexéu<sup>134</sup> que, após processo de etnotaxidermia, é atado em um cinto ou fio na cintura, permanecendo dependurado na parte posterior do corpo do lutador, mesmo durante as lutas.

Na década de 1970, o Jornal<sup>135</sup> do Brasil publicou reportagem intitulada “Quarup: o

<sup>133</sup> Nesse caso de Agostinho, fotografias como representação do fenômeno social, contextualizando com sua descrição etnográfica. Em outras palavras, “produtos sociais de um modo negociado de ver e ser visto, **atuando** como molduras referenciais (...) de uma realidade social (...). **Permitindo**, como nos propôs Malinowski (...), ‘apreender o ponto de vista dos nativos, seu relacionamento com a vida, sua visão de seu mundo’.” (Bittencourt, 1993, p. 234-235) (Grifos com minhas adições)

<sup>134</sup> Também conhecido em outros logradouros da Amazônia como “Japim ou Japiim” (Kam. *Japi'ia'rowajret*). Denominação científica (Biologia): *Cacicus Cela*.

<sup>135</sup> Complementa-se, perpassando a nota de rodapé n.º 129, isto é, quanto ao contexto político, social e cultural à época de produção dessas fontes. Outrossim, deve-se atentar aos interesses peculiares dos veículos de imprensa (considerando-se esta e, evidentemente, todas as demais fontes imagéticas de caráter jornalístico). Burke (2017, p. 225) evidencia que não se pode “dar ao luxo de esquecer pressões de editores de jornais e emissoras de televisão, preocupados com histórias que tenham ‘interesse humano’”. Indo além, do ponto de vista técnico, assevera sobre

encontro dos índios com a vida”.<sup>136</sup> Em uma das imagens, aparece lutador dançando (“dança do *Kwaryp*”) com distintivo de chefe, isto é, com adorno de couro de onça. Numa outra nesse mesmo documento, é possível verificar uma novidade (comparada à década anterior), que predominou (não necessariamente suprimiu) sobre os sinos e que persiste até os dias atuais: os guizos metálicos.<sup>137</sup> Assim, o som percutido permanece, embora diferente. Ainda nessa década, sobressalta o fato de as referências englobando especificamente as lutas corporais, serem ligeiramente menos comuns. Em contrapartida, abundam outras sobre os Kamayurá, tratando de assuntos mil. Nessa direção, destaca-se que, alguns desses informes assumem posição de não “exoticizar” tanto, contrastando com a década passada. A estratégia editorial (ao menos quanto aos títulos) parece migrar para incluir o “estranho/diferente” no que “parece mais familiar”. Desse modo, em 1978, a Revista Manchete (Edição 1369) apresentou a reportagem intitulada “As Olimpíadas do Xingu”, cujo foco era o *Jawari*. Dessa, além de outras referências alhures ao longo da década de 1970, nota-se a disseminação dos seguintes itens: cinto multifilamentos, confeccionado com miçangas coloridas industrializadas; cinto de lona pintada; cintos largos de miçangas, “lonados”, com temas variados (destaque para bandeira do Brasil, dentre outros); guizos metálicos atados nas tornozelas e, concomitantemente, nos cintos (às vezes, mais raro, atadas com fio próprio na cintura); tornozelas, joelheiras e cintos de algodão com pigmentos industrializados de cores variadas; alastramento de penduricalhos atados nos cintos, com “elementos nativos” (Ex.: fibras vegetais, plumárias etc.), às vezes, combinados com as miçangas industrializadas.

No final da década de 1980 (1989-1990), integrantes do Projeto Xingu<sup>138</sup> realizaram registros de alguns *Kwaryp* na TIX. Foram posteriormente adicionados em pastas do acervo fotográfico do Projeto, concernente ao Alto Xingu. Com mais de trinta imagens, identifiquei

---

questões de escolha relacionadas às condições do local de registro: “Houve restrições aos movimentos da equipe (...)? Com relação às imagens em si, o foco, a iluminação e a composição são várias maneiras de enfatizar certos aspectos do assunto à custa de outros. E outro processo de seleção e elaboração acontece no estúdio, posteriormente (...) jornalistas (...) editam seu ‘texto’, escolhendo certas imagens e omitindo outras” (Ibidem, p. 233). Ademais, “O testemunho das imagens necessita ser colocado no ‘contexto’ (...) em um determinado lugar e tempo, bem como os interesses (...) do patrocinador original ou do cliente, e a pretendida função da imagem. **Assim**, pode-se perceber tendências opostas dos produtores de imagens para idealizar e satirizar o mundo que representam. Eles são confrontados com o problema de distinguir entre representações do típico e imagens do excêntrico” (Ibidem, p. 282). (Grifo com minha adição)

<sup>136</sup> Averiguação de como o *Kwaryp* historicamente foi registrado, refletido, publicizado e consumido pela sociedade nacional, renderia uma dissertação ou tese em si, dado volume desse ritual no conjunto de fontes históricas, principalmente jornalísticas.

<sup>137</sup> Comercializados pelos não indígenas, dentre outros, para pesca e em estabelecimentos especializados em adereços e adornos utilizados, por exemplo, em fantasias de Carnaval.

<sup>138</sup> Projeto de extensão universitária da Escola Paulista de Medicina, Unifesp, existente desde 1965. Em síntese, composto por programa de saúde e participação de escola médica quanto à assistência dos povos indígenas. Em visita ao acervo do Projeto (2019), fui informado que não estavam mais atuando no Alto Xingu.

três que permitiram depreender peculiaridades. Por exemplo, pode-se perceber variação das miçangas utilizadas, como a de multifilamentos bicolores, entrelaçados. Além disso, fitilhos e moedas atadas ao cinto de miçangas de cor única, multifilamento, por pequenos pedaços de fio único de miçanga. Ademais, em outra, a utilização de guizos metálicos, fitilhos e cintos de miçangas. Adicionalmente, penduricalhos com guloseimas (balas de açúcar).

Uma observação relevante sobre o uso (ou não) de adornos no tempo histórico é que **não** se pode inferir, de modo conclusivo, incorporação definitiva e/ou abandono abrupto. Foi possível observar, por exemplo, durante os dias que encerram o ciclo-ritual de um *Kwaryp*, um jovem utilizando fio de lã ou de crochê<sup>139</sup> com cores muito vivas sobre a perneira/“tornozeleira”. Em contraste, outro homem utilizando somente a “tornozeleira” de algodão<sup>140</sup>, enquanto outro utilizava uma de fibra de embira (mais rara de ser vista na atualidade), sem adicionais. Em outros casos, o aparecimento tímido do fio de lã citado, sobreposto apenas a um adorno como, por exemplo, uma joelheira. Concomitantemente, outro Kamayurá cobrindo de fio Cléa (de cores vibrantes, “fluorescentes”), o máximo de locais possíveis.

O que se pode afirmar com segurança é que elementos ditos “tradicionais” nunca foram totalmente abandonados e/ou suprimidos ao longo do recorte focalizado. Todavia, existe uma dinâmica peculiar quanto aos industrializados, conforme asseverado por Junqueira (2019c)

(...) as novidades vindas do exterior são geralmente acolhidas com curiosidade e mesmo entusiasmo pela comunidade, o que não significa que venham a ser incorporadas ao seu patrimônio cultural. O processo seletivo pelo qual passam no decorrer do tempo é que definirá sua aceitação, adequação, reinterpretação ou rejeição. (...) bens tradicionais podem deixar de ser produzidos por períodos longos, até que repentinamente tornam a ocupar lugar na vida da aldeia. Todos esses fatores mostram que a mudança, longe de ser um processo contínuo e linear, tem seu rumo definido numa arena em que se contrapõem forças conservadoras e inovadoras, elas mesmas sujeitas a oscilações. Com isso não se quer dizer que estudos sobre a mudança sócio-cultural sejam inviáveis, mas ponderar que análises (...) limitadas a períodos de poucos anos, não permitem interpretação segura sobre o comportamento social a médio e, tampouco, a longo prazo. (Junqueira, 2019c, p. 148)

Outrossim, como limitação à iniciativa iconográfica apresentada, além do fato de ser concisa, focalizou-se, prioritariamente, os Kamayurá. Ademais, não é pela situação de não encontrar durante o estudo que, necessariamente, o elemento não exista. Além de escolhas

<sup>139</sup> A denominação em português mais utilizada é “fio Cléa”. Salienta-se que “Cléa” é a marca mais conhecida, tornando-se, por metonímia, sinônima do fio. Neste trabalho, utilizou-se essa denominação, pois foi a mais utilizada por eles.

<sup>140</sup> Podendo demarcar diferença geracional explícita pela escolha dos materiais utilizados nos adornos; todavia, podem ser observados, concomitantemente, na aldeia.



deliberadas e edições posteriores, quem produziu as imagens pode ter focalizado quantitativo de pessoas, mas, dificilmente, todas elas, na íntegra, em todos os momentos rituais. Desse modo, é necessário admitir que alguma parte pode não ter sido registrada (ou suprimida), embora ainda estivesse lá.

Por desenlace, é preciso considerar agência intencional dos Kamayurá (extrapolando para outras etnias na TIX) na aquisição de elementos materiais referentes às lutas. Muito mais do que assimilar, os interpretam e (re)utilizam mediante seus próprios valores e termos. Gabriela Aguillar Leite, *verbi gratia*, observou algo similar em sua etnografia realizada com os Matipu. Ao reportar um cinto de miçangas de um lutador, com grafismos alto-xinguanos, mas acompanhados de representações exógenas inferiu que

parece apontar para uma atualização da relação entre transformação de identidade e capacidade criativa, porém agora por meio de um trabalho feito com as contas. Ademais, destaco que os desenhos escolhidos para compor o cinto também apontam para um desejo xingvano, de modo mais amplo, em estabelecer relações com alteridades bastante diversas, aspiração que no caso do jovem matipu se apresenta de maneira exponencial: vemos bandeiras do Brasil, da Coreia do Sul, dos Estados Unidos, do México, e não poderia deixar de ser, ao lado de grafismos do Alto Xingu (Leite, 2018, p. 197).

O papel protagonista também precisa ser (re)pensado do ponto de vista de sua própria produção imagética e (auto)projeção mental quanto à utilização desses adornos em referência às lutas. Isso, conquanto referenciam lutadores em seus próprios desenhos. Em contraste do estimado pelo/para/por (suposto?) imaginário dos caraíbas. Interessantemente, ao menos no caso dos Kamayurá, em todos os desenhos de lutadores (principalmente em combate), realizados por eles a pedido de pesquisadores, salta aos olhos suas representações com elementos predominantemente “tradicionais” (pinturas corporais e adornos). Guizos metálicos, penduricalhos etc. são suprimidos. Embora, de fato, outras fontes iconográficas (dentro e fora) dessas lutas revelem a existência e utilização de tais elementos em concomitância ao período de produção desses desenhos. Pelo menos, os realizados desde o final da década de 1970 (Samain, 1991), perpassando, até mesmo, décadas depois (Seki, 2010; Kamayurá, T. & Kamayurá, K., 2013). Seria uma peculiaridade quanto à técnica de pintura, isto é, representar com o mínimo de elementos necessários para tornar prontamente identificáveis?<sup>141</sup> Quiça, essa

---

<sup>141</sup> Löschner (1993, p. 150) percebe nas anotações sobre os desenhos realizados pelos alto-xinguanos, coletados por Steinen na expedição de 1887 que, “apesar do aguçado senso de observação dos índios, não era muito desenvolvida entre eles a necessidade de semelhança na representação humana. Bastava uma única característica do modelo – a barba no caso de von den Steinen — para indicar a individualidade, e isso por servir de índice de identificação no mundo indígena”.

questão poderia ser melhor elucidada somente após análise mais aprofundada, com acesso detido aos desenhistas (e aos “solicitadores”). Contudo, de exequidade temporal inviável no escopo deste trabalho.

### 1.6. A fabricação do corpo do lutador

Para melhor compreensão da luta (*Joetyk*) é necessário percorrer um tema clássico na antropologia, isto é, o de “construção/formação da pessoa”. Esse aporte teórico ilumina o fato de que, antes de surgir um (possível) futuro campeão, preceda sua fabricação como pessoa. Cujo protótipo ideal para os Kamayurá é, dentre outros, o grande vencedor das lutas corporais.

No Brasil, essa reflexão quanto aos povos indígenas, foi adensada nas tintas de Seeger *et al.* (1979). Acomodaram-na partindo do aporte de proposições originais de Marcel Mauss (2003b), isto é, concebendo “as noções de pessoa enquanto categorias de pensamento nativas — explícitas ou implícitas —; enquanto, portanto, construções culturalmente variáveis” (Seeger *et al.*, 1979, p. 5). Nessa direção, depreenderam condições recorrentes quanto à construção da pessoa em diversos grupos circunscritos à América indígena. Em síntese, como principais destaques (Seeger *et al.*, 1979, p. 3-16):

- 🐾 A noção de pessoa e a consideração do lugar do corpo na visão que essas sociedades fazem de si são caminhos básicos para uma compreensão adequada da organização social e cosmologia;
- 🐾 O corpo **não** é tido tão somente como suporte de identidades e papéis sociais, mas **sim** como instrumento, atividade, que articula significações sociais e cosmológicas; uma matriz de símbolos e objeto de pensamento. Por isso, a fabricação, decoração, transformação e destruição dos corpos são temas circundantes às mitologias, vida cerimonial e organização social;
- 🐾 Citando caso específico do Alto Xingu, depreendem que a matriz corporal atinge rendimento sociológico elevado. A fabricação do corpo dos adolescentes na reclusão pubertária envolve também um elaborado discurso sobre o corpo (eméticos, escarificação, restrições sexuais, treinamento e dedicação intensa nas lutas corporais);
- 🐾 O corpo figura na dialética donde os elementos naturais são domesticados pelo grupo e os elementos do grupo (as coisas sociais), são naturalizados no mundo dos animais. Em outras palavras, é pelo corpo que essas transformações são possíveis, verificando-se pela mitologia;
- 🐾 O corpo é “destotalizado”, ou seja, com atribuição de valores mais ou menos sociais a certas partes ou órgãos, que servem como uma espécie de língua franca, social. Por exemplo, os meninos, prestes a se transformarem em homens (“serem sociais”), devem ter suas orelhas

furadas.<sup>142</sup> É essa penetração física, “da sociedade no corpo”, que cria as condições propiciadoras ao espaço da corporalidade, a um só tempo individual e coletiva, social e natural. Quando esse processo se finaliza, o homem está completo, sintetizando os ideais coletivos de manter a individualidade; todavia, reforçando a coletividade e a complementariedade com ela.

Eduardo Viveiros de Castro, partícipe com Seeger *et al.* das considerações anteriores, adensou em sua pena essas propositivas tendo em tela, especificamente, o Alto Xingu (Viveiros de Castro, 1977, 1979). Teve como base seus trabalhos iniciados na primeira metade da década de 1970, culminando com sua pesquisa de campo entre os Yawalapiti em 1976. Após defender seu mestrado (Viveiros de Castro, 1977), apresentou reflexões sobre a fabricação do corpo (em consonância à “pessoa”) na sociedade alto-xinguana (Viveiros de Castro, 1979). De antemão, já em sua dissertação, indicou a corporalidade como “dimensão focal do sistema xinguano em todos os níveis – não apenas ao nível de ‘esfera doméstica’. A própria mentalidade básica da relação inter-aldeias – **a luta corporal, esporte para o qual os jovens são exaustivamente preparados** – se funda nesta dimensão” (Viveiros de Castro, 1977, p. 55). (Grifo meu) Em complemento, no trabalho posterior, assumindo hipótese de que as idéias expostas estariam presentes na prática e ideologia dos demais grupos alto-xinguanos – incluindo os Kamayurá – asseverou que

o corpo humano necessita ser submetido a processos intencionais, periódicos, de fabricação. (...) As mudanças corporais assim produzidas são a causa e o instrumento de transformações em termos de identidade social. (...) Transformações do corpo e da posição social são uma e a mesma coisa. Desta forma, a natureza humana é literalmente fabricada, modelada, pela cultura. O corpo é imaginado, em vários sentidos, pela sociedade. (...) **Nessa direção**, a fabricação subordina a Natureza informe ao desígnio da Cultura: produz seres humanos. A metamorfose<sup>143</sup> reintroduz o excesso e a imprevisibilidade na ordem humana: transforma os homens em animais ou espíritos. Ela é concebida como uma modificação de essência, que se manifesta desde o nível da gestualidade até, no limite, o nível da mudança de forma corporal, (Viveiros de Castro, 1979, p. 40-41) (Grifo com minha adição)

O ponto focal dessas mudanças – principalmente quanto aos lutadores – se processa, de fato, durante a reclusão pubertária. Momento que os adolescentes serão feitos Kamayurá ou melhor, “gente” de verdade (Kam. *anekopi*). Nessa seara, para Viveiros de Castro (1979):

<sup>142</sup> Vale ressaltar, um ato simbólico importante no ritual de furação de orelha (Kam. *Nami*), que demarca passagem do menino para adolescência, ou seja, são os campeões de luta que furam as orelhas dos meninos. Costa (2013) afirma quanto aos Kalapalo que, nos filhos de chefe, fura-se a orelha com fragmento de osso do fêmur de uma onça. Para os demais, perfura-se com fragmento de madeira.

<sup>143</sup> Presente no mito em que Mavutsinin, demiurgo Kamayurá, consegue prover vida às toras de madeira que estavam isoladas das demais, ou seja, em reclusão (Agostinho, 1974b).

Toda reclusão é sempre concebida (...) como uma mudança substantiva do corpo. Fica-se recluso, dizem, para ‘trocar o corpo’, ‘mudar o corpo’. Não apenas para isso, é certo: para formar, também, ou retormar, a personalidade ideal adulta, (...) no caso da reclusão pubertária, a mais importante. Admoestando-se os avarentos, interpela-se-os: ‘você não ficou preso (recluso) não?’ (...) Aqueles que não seguiram as regras alimentares e sexuais da reclusão tornam-se (...) ‘gente imprestável’ (...) não por acaso, os chefes (**e seus filhos**) são idealmente belos, fortes e generosos e devem ter ficado reclusos por períodos maiores na adolescência. (Viveiros de Castro, 1979, p. 44) (Grifo com nossa adição)

Nessa linha, Eduardo Galvão em passagem pelo Alto Xingu em 1950, anotou em seu diário de campo, o que os próprios Kamayurá asseveravam sobre “ficar recluso”<sup>144</sup>. Essa passagem histórica se refere a T.<sup>145</sup>, então com 14 anos de idade:

estive recolhido, segundo diz, sete vezes. Primeiro, quando pequeno, uma segunda vez após uma saída, e uma fieira de vezes. O recolhimento é feito na própria casa. (...) dura uma lua, e se segue ao espaço de duas luas. Agora mesmo, esteve recolhido. Voltará a ser recolhido quando for para aldeia. Durante a reclusão, o indivíduo não pode comer pimenta, moheté (mingau) e batata. Alimenta-se de beiju, cauim, peixe e farinha. (...) Durante o período de reclusão, ele aprende várias técnicas. (...) já aprendeu a fazer flechas, arco, pente etc. Ninguém pode vê-lo. Fica protegido por um estaqueado de flechas. Urina num canto, em um pedaço de cabaça. Para defecar, tem que ir ao mato, mas, somente à noite, é que pode sair. A razão de não comer pimenta e batata é “se comer, caga bastante”, Alguns desses períodos são, ao que parece, reservados para a aprendizagem do huka-huka. Vão buscá-lo em casa, para lutar no pátio. **T.** diz: “preso bastante, engordar bastante, aí lutar huka-huka”. **Ele** diz que sabe pouquinho. Vai ficar preso e aprender (**a lutar**) bastante, aí, vai ver Mehinaku, Kuikuro, Waurá “derrotar tudo”. (Galvão, 1996, p. 303) (Grifos com minhas adições)

Além desse registro de Galvão, publicado *post-mortem*, releva-se um trabalho, 44 anos depois, intitulado “A reclusão pubertária no Kamayurá de Ipawu” (Tavares, 1994). O autor enfocou aspectos biológicos e culturais da reclusão (Figura 39). Acrescentou que o momento definido pelos pais para o adolescente (sexo masculino) entrar na reclusão é revelado por aspectos físicos (Ex.: desejo sexual), porém marcado por determinantes culturais. Em outras palavras, aspectos volitivos dos pais (e outros familiares, sobretudo o avô) precedem a “fabricação” da pessoa na reclusão. Esses aspectos são espiados pela sociedade num todo. Consoantes de que a reclusão, quando bem feita, isto é, estritamente seguida (âmbito privado, doméstico), transparece nos eventos de disputas de lutas corporais (âmbito público). Ademais, após entrevistar diversos pais, calculou que a reclusão pode demorar em média três anos, “os quais podem ser interrompido e retomado, sempre que requisitado pelos pais. Uma permanência maior, fica a critério do recluso, da família e da posição cerimonial do pai” (Tavares, 1994, p.

<sup>144</sup> “Ficar recluso” ou “na reclusa” eram os termos que me reportaram.

<sup>145</sup> Em seus relatos, aparece como “Nilo”. Rafael Menezes Bastos esclarece que era seu nome aporuguesado, ou melhor, “apelido”, remetendo à década de 1940 (Menezes Bastos, 2015).

139).

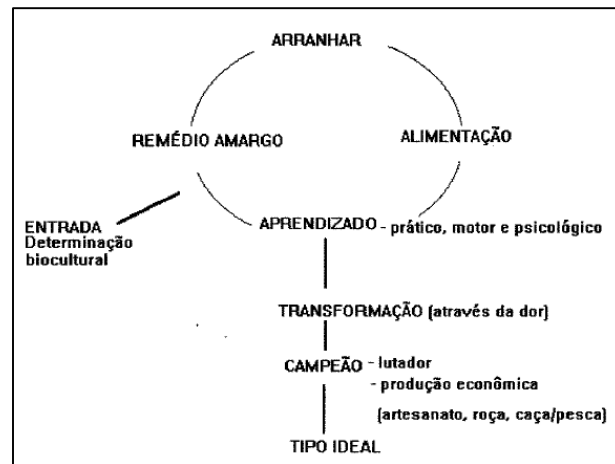


Figura 39: Modelo esquemático dos processos relacionados à reclusão pubertária (masculina). Destaque para viés físico-material, isto é, não referenciando no modelo as conjecturas cosmológicas<sup>146</sup> interrelacionadas. Fonte: Tavares (1994, p. 129).

<sup>146</sup> Para análise mais detida sobre a reclusão de lutadores alto-xinguanos em relação à cosmologia, ver Avelar (2010, p. 47-52)

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.



Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.



## CAPÍTULO 2 – DINÂMICAS CULTURAIS NA LUTA

*As mudanças (...) sugerem que a aldeia se prepara para escolher novos caminhos apontados ao longo da história, resguardando as imagens do passado, mas estabelecendo ligações mais fortes com o presente.*

(Carmem Junqueira, 2004)

### 2.1. Dinâmicas culturais

Nesse capítulo, se prioriza “dinâmica cultural”/“mudança cultural” no mesmo sentido que Carmem Junqueira analisou os Kamayurá em seus artigos intitulados, respectivamente, “Dinâmica Cultural” (2004) e “Mudança cultural e dinâmica estrutural” (2012b). Nestas laudas, trataremos “dinâmica” e “mudança” como sinônimas. Sem embargo, vale salientar, Junqueira preocupa-se com o tema desde sua tese publicada em 1967 (Junqueira, 2018), intitulando “Processos de mudança”, o último capítulo. Quanto à definição em si, depreende “mudança cultural” como

re-elaboração de práticas culturais, a atribuição de novos sentidos e valores a fenômenos, em decorrência de relações estabelecidas com sociedades de tradições diferentes (ocorrências internas podem igualmente provocar alterações no modo de vida, como por exemplo: fissão da comunidade, disputas políticas, invenções e descobertas). (Junqueira, 2012b, p. 247)

Especificamente quanto aos artigos citados, investigou as mudanças ocorridas na cultura Kamayurá valendo-se de dados históricos e estudos antropológicos ao longo de décadas, partindo da segunda metade do século XX. Esses, foram complementados por observações diretas e entrevistas em campo, realizadas no início do século XXI. No primeiro (2004), percebeu como principais promotores da dinâmica cultural: o uso de equipamentos e tecnologias não-indígenas (televisão, bomba e caixa d'água, caminhão etc.), estreitamento das relações interétnicas etc. Ao longo desse texto, apresenta mudanças vistas em 2003, quando comparadas às décadas anteriores. Não só referente à entrada de produtos industrializados (Ex.: lâmpada, acionada via gerador à combustível e/ou energia solar), mas também de alguns costumes, que reportou não ter mais observado (Ex.: colocação da rede do marido acima da rede da cônjuge). Não passou despercebido o processo de reelaboração e convivência do novo com o “tradicional”. Vislumbrou, por exemplo, que as mulheres confeccionavam “a rede tradicional, de uso feminino, com trama de buriti e urdidura espaçada de algodão, como ‘artesanato’, para venda. Mas confeccionam também redes vistosas com fio de algodão industrializado de várias cores, num tecido bastante fechado, para uso doméstico” (Junqueira,

2004, p. 212). Finalizou considerando não ser possível apresentar quadro abrangente sobre as consequências da mudança, demandando observação de longo prazo. Todavia, apresentou algumas inferências. Dentre elas, destaca-se sua percepção de que a narrativa oral está (con)cedendo vagarosamente espaço a outros veículos de conhecimento. Assim, “nessa dinâmica a tradição pode ter larga permanência desde que não perca um atributo importante, sua plasticidade, sua capacidade de orientar o diálogo com os novos tempos e disso extrair um sentido” (Junqueira, 2004, p. 237).

No segundo artigo (2012b), quase continuação do anterior, mostra “como algumas significações são construídas e reordenadas, num processo em que o dinamismo da tradição é alimentado pelo movimento de mudança” (Junqueira, 2012b, p. 249). Nesse trabalho, ela também reporta penetração de bens e valores da sociedade nacional (e industrial) concomitante a permanência de elementos culturais ditos “tradicionalistas”, prolongados no tempo. Antes disso, toma como partida a divisão quanto aos contatos com a sociedade nacional, proposta por Darcy Ribeiro em “Os índios e a civilização”. No caso dos Kamayurá observados ao longo da pesquisa no âmbito desta dissertação, pode-se afirmar que possuem características constitutivas de duas dessas formas, isto é, dos contatos intermitentes e permanentes, conforme trecho abaixo

**Os povos em** contatos intermitentes viviam em regiões que começavam a ser ocupadas pelas frentes de expansão da sociedade brasileira (...) Mantinham ainda certa autonomia cultural, provendo às suas necessidades pelos processos tradicionais, mas já haviam adquirido necessidades cuja satisfação só era possível através de relações econômicas com os civilizados (...)

Já os de contato permanente eram os que (...) mantinham comunicação direta e permanente com grupos mais numerosos e diversificados de representantes **da sociedade nacional**. (...) Conservavam, porém os costumes tradicionais compatíveis com sua nova condição, conquanto estes mesmos já se apresentassem profundamente modificados pelos efeitos cumulativos das compulsões ecológicas, econômicas e culturais...” (Junqueira, 2012b, p. 248) (Grifos com minhas adições)

O que pude depreender no meu estudo é que, conquanto os Kamayurá tem asseguradas suas terras, demarcadas, possuindo relativa autonomia cultural (explicitada, principalmente – mas não somente – nos rituais), por outro lado, adquiriram novas necessidades oriundas de relações com não indígenas. Todavia, embora os costumes ditos “tradicionalistas” andem em consonância com essa nova realidade, não encontram-se, necessariamente, profundamente alterados no que tange à sua estrutura (isto é, à continuidade dos mitos e ritos). Junqueira atribui isso, dentre outros à

permanência da (...) cosmogonia herdada dos antepassados. Isso foi possível em virtude dos xinguanos não terem sido alcançados por ações evangelizadoras que causam fraturas na visão do mundo, na identidade e no modo de ser indígena. O modo

de ser kamaiurá tem na religião tradicional um importante elo que une todos alto-xinguanos numa rede social e cerimonial que confere sentido ao mundo comunitário. As narrativas míticas são o pano de fundo, o cenário desse universo e as cerimônias e rituais respondem pela organização da convivência entre povos de origem diversa, fornecendo mecanismos para canalizar tensões, apaziguar rivalidades, estreitar alianças e alimentar solidariedades. (Junqueira, 2012b, p. 257)

Nesse mesmo trabalho, ela apreende que a continuidade cultural tal qual as gerações mais longevas sempre procuraram assegurar estão mantidas “mesmo que ao longo de sutis metamorfoses que se insinuam no comportamento das novas gerações” (Junqueira, 2012b, p. 256). Não obstante, afirma que o próprio dinamismo da “tradição” nutre-se do movimento de mudança, que pode ser percebido mesmo, por exemplo, em ligeiras modificações nos rituais – tendo por base suas observações a partir da década de 1960.

A partir daqui, vale considerar uma diferenciação baseada na concepção do que os próprios Kamayurá consideram como “tradição”, não aludindo propriamente à condição mais ampla de “cultura”. Em um terceiro artigo, Carmem Junqueira reporta ter ficado intrigada ao indagar os mais idosos sobre as mudanças ocorridas ao longo de décadas (Junqueira, 2012c). Para eles, as percepções quanto às mudanças não tinham sido significativas. Desse modo, em 2011 empreendeu novo estudo com oito “homens de destaque na aldeia com o intuito de saber sua opinião sobre as mudanças de costume, visitas à cidade e novas formas de consumo” (Junqueira, 2012c, p. 26). Escolhidos pela efetiva participação política quanto às discussões mais importantes e relevância (*status?*) social. Os entrevistados ressaltaram que essas mudanças (salientadas nos artigos anteriores) eram percebidas como algo pequeno, tendo em conta que o mais relevante era manter a “tradição”. Nesse ponto, Junqueira os indagou sobre o que, especificamente, era “tradição”, obtendo as seguintes respostas: “...as lutas huka-huka, os mitos, as festas, cantos cerimoniais, flautas, danças e a pintura corporal” (Junqueira, 2012c, p. 26). Ao prosseguir, apercebeu-se que não incluíram o conjunto mais amplo de costumes, etiqueta social e comportamentos (Ex.: atividades domésticas, hábitos alimentares etc.). Concluiu com a seguinte constatação

Como o importante é “guardar a tradição”, a percepção torna-se bastante seletiva e não registra mudanças significativas que resultam de uma relação mais estreita com a sociedade industrial como a substituição dos antigos instrumentos de trabalho, introdução de equipamento motorizados (...), roupas, calçados, aparelhos de televisão, entre outros. Tais mudanças não são vistas como grande ameaça à tradição. (...) Para eles, os costumes cotidianos seguem as vicissitudes da história, dos novos horizontes que se abrem para o novo e alteram hábitos e costumes. (Junqueira, 2012c, p. 27)

Por outro lado, para Junqueira, por mais que os Kamayurá se atualizem, tornem-se modernos, mantêm-se coesos justamente por força dessa tradição<sup>147</sup>, composta pelos mitos e ritos. Além disso, novos ajustes e re(configurações) dentro desses elementos considerados tradicionais são acionados envolvendo e assimilando os exógenos (em vez de causar rupturas). Ela cita como exemplo, o caso clássico na literatura antropológica sobre a região, quanto ao mito da criação do ser humano. Algumas versões dessa narrativa incluíram os carámbas. Fato considerado pelos Kamayurá longevos, detalhe de menor relevância em face à guarda do que consideram tradicional.

Vale ressaltar que, embora o norte neste trabalho quanto às dinâmicas culturais sejam baseadas nas reflexões de Carmem Junqueira; todavia, outros autores também refletiram sobre essa questão. Por exemplo, após analisar a questão singular no Alto Xingu de “aculturação interétnica”, Egon Schaden, na mesma década das primeiras incursões de Junqueira (1960), apercebeu-se das dinâmicas provocadas pela entrada dos brancos (não indígenas) naquele contexto, asseverando que

À transformação do quadro geral das culturas xinguanas pela presença – à princípio esporádica e casual, e hoje constante – dos fatores novos de que o elemento branco foi portador (...) se não veio interromper a marcha de aculturação intertribal e o funcionamento das instituições e dos vínculos tradicionais entre os vários grupos étnicos, não deixou, em todo caso, de pô-los em bases inteiramente novas. (Egon Schaden, 1969, p. 91)

Destarte, apresentadas informações gerais sobre o tema das dinâmicas culturais que permeiam os Kamayurá, adentra-se pelo tópico a seguir na seara de mudanças/permanências específicas às lutas.

## 2.2. Dinâmicas culturais referentes às lutas

Antes de apresentar considerações acerca das dinâmicas infléticas nas lutas e/ou lutadores vale salientar que o principal ritual onde ocorrem as lutas interétnicas é justamente o maior e mais organizado dentre todos no Alto Xingu: o *Kwaryp*. Embora tenha observado presencialmente dois *Kwaryp*, realizados em Ipavu, não pude acumular dados pormenores do complexo ritual em si. Portanto, escolhas precisaram ser feitas para contemplar, prioritariamente, as hipóteses de pesquisa tratadas neste capítulo. Posto isso; entretanto, considera-se relevante apresentar informações basilares sobre o cerimonial *Kwaryp* e seus

---

<sup>147</sup> Dessa parte do texto em diante utilizarei o termo “tradição”, sem aspas. Procedimento adotado, respeitando as explicações dos próprios Kamayurá sobre esse cognome, a partir desse parágrafo.

mitos, principalmente a versão Kamayurá, que desvela as lutas nesse cerimonial, coletado por Pedro Agostinho (1974b). Logo após, brevíssimo resumo (“vão panorâmico”)<sup>148</sup> sobre o rito-cerimonial. Sobretudo, concernente aos seus últimos dias, baseando-se pelo trabalho de Agostinho (1974a), Junqueira & Vitti (2009), Junqueira (2019c) e Kamaiwrá (2015). Principais referências sobre o *Kwaryp* no que tange aos Kamayurá. Para além, serão alocadas as poucas informações que observei, presencialmente.

### 2.2.1. *Kwaryp*

“*Kwaryp*” ou, a forma mais corrente em português, “Quarup”, é a denominação famosa, na língua Kamayurá, do ritual mortuário alto-xinguano (e do tronco – efígie do falecido). Exerce fascínio e atração, desde tempos imemoriais, entre membros das etnias da região. A partir do século XX, tornou-se famoso entre brasileiros (não indígenas), bem como no âmbito internacional. Nele, complexas articulações sociocerimoniais ocorrem, envolvendo ritos associados a mitos de criação dos primeiros seres humanos e a consolidação de hierarquias (relacionadas à linhagem de nobres/chefes)<sup>149</sup>. Embora o luto aconteça após o falecimento do morto, ocorrendo sucessão de rituais, a fase cerimonial considerada aqui nesta parte do trabalho será a etapa final, isto é, os dias que demarcam o término do luto. De antemão, antes de avançarmos, vale destacar principais trechos do mito associado a esse rito final, contado pelos Kamayurá para Agostinho (1974a). Salienta-se que, variantes dele, foram coletados por outros pesquisadores, inclusive, dentre membros de outras etnias. Assim, pode-se admitir que, ao menos o cerne, é bem conhecido por todos os alto-xinguanos.

Nessa narrativa (Agostinho, 1974a, p. 16-18), o demiurgo Mavutsinin realizou o primeiro *Kwaryp* em Morená, local no Alto Xingu em que convergem os rios Culuene, Batovi e Ronuro. Ali, os Kamayurá eram originados a partir da mutação (do tronco em humano) de uma madeira, conhecida como “*Kwaryp*”. Na feita que morriam, Mavutsinin os substituía, utilizando o mesmo material. No entanto, apesar de interdição específica para não observá-la, caso incorressem em prática sexual; durante um ritual de transformação, alguém burlou a proibição. Desse modo, o processo não se concretizou e a metamorfose foi interrompida. A partir desse dia, nunca mais um tronco de *Kwaryp* se transformou em humano. Mavutsinin,

<sup>148</sup> Assumindo, em função disso, supressão de algumas partes e descrição sumária de outras. Para informação pormenorizada, veja Agostinho (1974a), Junqueira & Vitti (2009) e Kamaiwrá (2015).

<sup>149</sup> Cabe na pena de Guerreiro Júnior (2012, 2015a, 2015b) a melhor e mais detida análise sobre como se processa a consolidação de hierarquias (relacionadas à linhagem de nobres/chefes) em referência ao cerimonial *Kwaryp*.

então, alertou que, embora o ritual não tivesse mais o poder transformador, seria realizado para que pudessem lembrar dos ilustres falecidos. Além disso, serviria para demonstrar como em período mais recuado, os humanos eram concebidos. Desse modo, o *Kwaryp* permaneceria sendo realizado, quando alguém de linhagem nobre/chefia (Kam. *Morerekwat*) viesse a óbito.<sup>150</sup> Junqueira & Vitti (2009), complementaram e ampliaram a versão anterior, ao reportar uma outra em que:

(...) Mavutsinin cortou troncos de árvore, fincou-os no chão, pintou-os e, finalmente, enfeitou-os com colares, braçadeiras de penas de arara, cocares e fios de algodão. Ao som de maracás, duas cutias entoaram cantos que se estenderam por longas horas, até que, pouco a pouco, os troncos foram ganhando forma: primeiro surgiram os braços, depois a cabeça, o tronco, pernas e, enfim, todo o corpo dos novos seres. A criação, porém, estava incompleta. Era preciso dar a cada criatura uma identidade própria. Mavutsinin mostrou-lhes vários artefatos para que escolhessem o que mais os agradassem. Os Kamaiurá, convocados em primeiro lugar, escolheram o arco preto; os Kuikuro, o colar de lâminas de concha; os Kalapalo, o cinto de discos de caramujo; os Waurá, a panela de cerâmica; até que todos, embora semelhantes na origem, pudessem ostentar peculiaridades e diferenças. Foram distribuídos pelas cercanias, exceto o “não índio” que, portando a espingarda que escolhera, foi mandado para bem longe. (Junqueira & Vitti, 2009, p. 132-133)

Em geral, na literatura antropológica, essa narrativa (e sua variante) precede o principal mito Kamayurá sobre o *Kwaryp*, no que concerne às lutas. Ademais, já é possível perceber o aparecimento de diversos adornos, estruturando seus usos rituais. A despeito disso, para os objetivos deste trabalho, será alocado logo abaixo na íntegra (além das respectivas notas de rodapé originais, entre aspas), o mito considerado elementar quanto à *Joetyk*. Foi coletado por Pedro Agostinho e publicado em 1974. É intitulado “Peixes e onças no Kwarip” (Agostinho, 1974b, p. 47-50). Segue:

---

<sup>150</sup> Consoante percepção de Agostinho (1974a), nos dois *Kwaryp* presenciados, mortos comuns, isto é, sem descendência de linhagem de nobres, também foram homenageados, ao lado desses. Guerreiro Júnior (2015b) ressaltou a ocorrência de cerimoniais em que pode-se, inclusive, homenagear não indígenas ao lado de indígenas.

“Katsini(n) foi pescar, foi subir em cima de pau, esperando peixe, de manhã. Então o peixe de rabo vermelho e rosto branco, que agente chama *ararapira* [peixe arara], quando viu Katsini(n), disse-lhe que não flechasse, que eles também eram gente<sup>151</sup>. O peixe então convidou a ir com eles, peixes, a ir ao Kwarip da mãe de Kwat e Yai<sup>152</sup>. Aí Katsini(n) teve medo, mas os peixes chamaram-no e atiraram-lhe água e foram embora mesmo. Ararapira disse que a água era o mesmo que o seco. Então disse a Katsini(n): ‘Seus filhos foram também, na frente’ e eram dois, filhos da arraia e de Katsini(n) [ele os gerara enfiando os dedos no ânus da arraia, ao pescar].

Aí Katsini(n) foi. Kwat ia fazer Kwarip da mãe dele. Aí foram. Katsini(n) disse: ‘Vamos embora. Você precisa ver meu filho’. Aí não deixaram ele dormir perto dos peixes que foram à festa [o inf. indica que ficou a mais ou menos 500m], porque as piranhas estavam com raiva dele, queriam comê-lo porque ele matava peixe.

No outro dia saíram e foram dormir longe daquele lugar onde tinham dormido. Aí dançaram, ainda no mato, bo’at.<sup>153</sup> E o filho de Katsini(n) disse: ‘Por que você não fez uma para nós?’ Ele respondeu: ‘Aí na frente eu corto taquara para fazer flauta.’ Aí todos dançaram, mas Katsini(n) e Ararapira ficaram de longe, só olhando. Foram lá e Katsini(n) entregou *urua*<sup>154</sup> para o filho dele. ‘É, a gente precisa *urua* mesmo, porque sem *urua* o Kwarip não fica bonito mesmo.’ Aí Katsini(n) não ficou alegre, porque o filho não ficou para trás como tinha pensado. Aí voltaram a fazer a dança de *bo’at*, de noite. Faziam uma dança em cada pouso que faziam no caminho.

Aí Ararapira disse para Katsini(n): ‘Você está vendo aquele canto de sapo? Ele é igual a você, aquele sapo bem grande que a gente chama *Maritawata*; tem pé, tem perna. É isso que o sapo está cantando.’ Aí foram viajar, chegaram, viajaram e no meio da viagem, Kwat e Yai tinham feito cachoeira para o peixe não passar, e para todo o peixe que ia para a festa, ficar lá preso.<sup>155</sup> Aí um Kara que era grande campeão e se chamava *Karatuaruwiyap* [‘cará grande’], recebeu ordem de seu chefe para abrir a barragem para eles. Aí ele bateu o pé<sup>156</sup>, correu, bateu e abriu a cachoeira um pouco; aí outro irmão dele foi atrás, bateu também, aí abriu um pouco e saíram. Primeiro saiu o *Muruta* [bagre]. Esse começou a pular e não conseguiu passar no buraco que tinham feito, ficou embaixo da pedra: ‘Por isso você agora vai ter de morar aí, embaixo daquela pedra’, disseram-lhe. Por isso *Karikari*, *Muruta* moram embaixo da pedra, ainda hoje.

Aí Ararapira disse: ‘Vamos dormir mais um dia. Amanhã vamos chegar lá. Aí o *Wirake* [poraquê] disse: ‘Eu vou lutar com a onça vermelha. Vou arrancar todos os *araviri* dele e jogar fora.’ A bicuda disse: ‘Eu vou lutar com o veado.’ Aí aquele peixe parecido com cobra, que mora no fundo d’água, *Moikapit*, disse: ‘Vou lutar com Kwat’ – mas não podia porque ele

<sup>151</sup> Aludindo para alteridade mais aproximada. Portanto, a mais adequada ao *ethos* alto-xingano.

<sup>152</sup> Kwat (Sol) e Yai (Lua), são netos de Mavutsinin e permeiam boa parte da mitologia Kamayurá. Junqueira (2003, p. 10) assevera que viviam com os homens e animais “...comunicando-se numa mesma língua, num mundo sem rupturas, cada qual zelando pelo próprio território e pelo seus interesses. De lá para cá, os deuses deixaram a companhia dos homens e as línguas se diversificaram, conservando-se, entretanto, a visão integrada do cosmos, sem espaço para divisão entre Natureza e Cultura”.

<sup>153</sup> “*Bo’at*, dança do ciclo do *Kwarip*, em que os homens participam armados das coisas mais disparatadas (galhos, paus, vassouras, asas de pássaros) e à noite de tochas acesas, fazendo grande alarido”. (Agostinho, 1974b, p. 47) Comentário do autor desta dissertação: embora nessa parte do texto esteja grafado *Bo’at* em outras está como *Ho’at*, grafia mais aproximada ao nome grafado pelo próprio Agostinho em outro trabalho (Agostinho, 1974a).

<sup>154</sup> Flauta longa, tocada por lutadores ao longo do *Kwaryp*. Segundo Guerreiro Júnior (2012, p. 208) “Este instrumento só é possuído por campeões de luta e filhos de chefes, que não podem comprá-lo nem fabricá-lo para si, mas devem recebê-lo como um presente de seu pai”.

<sup>155</sup> “Uma cachoeira destinada a prender o peixe, (...) cachoeira de Murena, (...) semelhante entre os Bakaíri, sendo que se trata da cachoeira ou Salto do Paranatinga. Esse ocupa, na mitologia Bakaíri, o lugar de Murena nos restantes mitos xinganos conhecidos (...)” (op. cit., p. 48)

<sup>156</sup> “Bater com o pé no chão é, da parte dos participantes da luta corpo a corpo (...) e antes dela se iniciar, uma atitude desafiadora.” (Idem, p. 48)

(Kwat) era *yayat*<sup>157</sup>. ‘Mas vou lutar mesmo bem com força, acho que ele vai querer.’

Aí chegaram lá, chamaram o *pareat*<sup>158</sup> para trazer fogo. Foram, e o *pareat* não entendeu e todos ficaram com raiva<sup>159</sup>. Aí levantaram de manhã, pintaram-se, e o resto de urucu que ficou nas mãos passaram nos paus, e no lugar onde passaram, os paus ficaram vermelhos. Primeiro, a turma da aldeia fez aquela dança chamada *bo'at*, saíram da casa anta, veado (etc.). Aí foram todos, os peixes, dançando *bo'at*, passaram atrás dos *morerekwat* dos peixes, e antes por trás dos *kwarip*<sup>160</sup>. Aí *yayat* chamou. Escolheu os lutadores – anta, onça vermelha (tinha de todas as cores), veados<sup>161</sup>. Aí lutaram. *Karatuaruwiyap* ganhou; depois lutou outro, outro e foi indo assim. Aí a onça vermelha lutou com *Wirake* e arrancou-lhe todo o *araviri*<sup>162</sup>, ficou só um. E enquanto não arrancasse o *Wirake* dava choques, matava. Foi bom por isso que a onça arrancasse os *araviri* do poraquê; só ficou um. Aí Kwat pôs o vento e ele levou todo o *araviri* do *Wirake*. (Sempre os nossos avós contavam essa história: isso não começou não foi ontem, não).

Aí Kwat chamou *Moikapit* para lutar: ‘Vamos agora lutar nós dois.’ Lutou com ele e Kwat ficou morto pouquinho, dois minutos, morrendo. Aí *Moikapit* foi correndo e enterrou-se atrás do *apikawayat*<sup>163</sup> dos peixes e sumiu muito. Aí Kwat quando ficou bom, levantou-se e foi procurar *Moikapit* para lutar mais ainda. Aí os peixes que estavam ali perto disseram que *Moikapit* já tinha ido embora. Mas Kwat foi lá e viu o carvão que *Moikapit* passava no corpo<sup>164</sup>, tinha ficado um pouquinho no buraco em que se enterrara. Aí pegou a redinha de matar peixe, procurou perto d’água e apanhou *Moikapit* pequeno. ‘Quem quer ser campeão tem de estudar para ser campeão’, disse Kwat com o *Moikapit* enrolado no braço. ‘Quem não quiser ser campeão não passa remédio, quem quiser ser passa e fica campeão mesmo. Passa sempre’<sup>165</sup>.

<sup>157</sup> “Yayat são os «donos da festa», seus promotores, parentes do morto e responsáveis pelos encargos econômicos mais pesados que acarreta. O principal dentre eles preside o cerimonial (ou delega o posto a alguém mais entendido), e fica impedido de tomar parte na luta. Adiante vê-se que Kwat não obedeceu à norma.” (Idem, p. 48)

<sup>158</sup> Mensageiros ou “convidadores”, responsáveis por convidar as outras aldeias (e etnias) para participar do *Kwaryp*.

<sup>159</sup> “Durante a festa, os visitantes acampam fora da aldeia, e são servidos pelos *pareat*, que lhes levam comida, bebida e fogo. Qualquer descuido provoca exageradas manifestações de desagrado, e reações de ordem emocional, que podem tornar-se bastante graves num momento em que a autoconsciência tribal constantemente estimulada e os ânimos bastante excitados geram um clima de tensão crescente. Este só se aplaca após o desafio nas lutas corporais”. (Idem, p. 48)

<sup>160</sup> “O lugar definitivo dos *kwarip* é no centro do terreiro, virados para o nascente. Primeiro entram os *morerekwat* (capitães), acompanhados das mulheres, e sentam-se em banquinhos, com elas no chão, à sua retaguarda. Depois vem o resto dos homens de cada tribo, à vez e em grupo, dançando *ho'at*.” (Idem, p. 49)

<sup>161</sup> “O *yayat* escolhe os melhores lutadores de sua tribo e desafia, uma por uma, as visitantes. Repare-se que a luta opõe dois grupos distintos: peixes e animais terrestres.” (Idem, p. 49)

<sup>162</sup> “Araviri, braçadeiras de duas «fieiras de flores de plumas» paralelas (...), atadas à altura dos bíceps.” (Idem, p. 49).

<sup>163</sup> “*Apikawayat* (dono do banco) designa os indivíduos que durante os cerimoniais se sentam em banquinhos na aldeia visitada. São geralmente *morerekwat*, e representam as diversas casas da aldeia convidada, podendo ser substituídos por um de seus filhos. No caso de um camará ser chefe de casa e, portanto, de família extensa, pode ter também as prerrogativas de *apikawayat*; e o mesmo se aplica a um filho que o substitua. Temos, no entanto, indícios de que antigamente *apikawayat* era sinônimo de *morerekwat*. «Ficar morto pouquinho» pode-se equiparar a «perder os sentidos»; mas o conceito de «morte» parece bastante amplo: há morte real, morte simbólica e ritual da iniciação xamânica, e morte «temporária» da perda dos sentidos, pelo menos. Tal extensão do termo, aliás, parece provir de má utilização da língua portuguesa.” (Idem, p. 49)

<sup>164</sup> “Para lutar, os homens passam fuligem em todo o corpo, e sobre ela fazem as pinturas corporais propriamente ditas. Por cima, untam-se de óleo de piqui, para ficarem escorregadios: mas quando são especialmente hábeis, os «campeões» (*makariat*) desdenham untar-se”. (Idem, p. 49)

<sup>165</sup> “Os homens escarificam-se e passam sobre os arranhões água com diversas folhas e raízes maceradas. Com um objeto semilunar feito de unha de tatu gigante, sobre o qual foi vertido óleo de piqui antes de aquecer o instrumento, esfregam-se as articulações para as «esquentar». Gordura de cauda de sucuri também é usada no corpo. Tudo para «ficar duro», forte.” (Idem, p. 50)



Aí todos os peixes dançaram *urua*, como dançamos agora. Karikari começou a tocar e a dançar também. Aí todo o mundo disse: ‘Não se pode dançar com Karikari porque ele não é bom não.’ Porque ele abria os braços e apertava e levava a mulher para o rio e as mulheres ficavam presas lá.

Demoraram um pouco e a Ariranha chegou lá onde estava a festa, porque por aqui não tinha peixe, estavam todos lá. Aí todos os peixes sumiram, esconderam-se na casa de yakui; Katsini(n) pegou um assador de beiju bem grande e prendeu o peixe todo lá. Aí ficou só Katsini(n) no meio do terreiro. Aí a ariranha perguntou pelo peixe. E ele respondeu: ‘Não sei onde está o peixe, o peixe não está aqui não.’ Aí Katsini(n) soltou um peido. As ariranhãs ficaram assim, porque naquele tempo não tinham bunda para cagar. ‘Rapaz, daonde você peidou?’. Ariranha ficou toda doida: ‘Daonde você deitou esse cheiro bom? Que nós nunca sentimos?’ (As ariranhãs só vomitavam, não cagavam). Aí Katsini(n) deu vontade de cagar e pediu licença às ariranhãs. Elas pediram para ir junto, olhar. Aí perguntaram: ‘Como você faz cu?’ Katsini(n) falou: ‘A gente faz ponta de pau, bem ponta, aí a gente faz cu.’ Aí Katsini(n) cagou e as ariranhãs ficaram doidas, dizendo: ‘Já vem, já vem!’ Aí saiu o cocô dele, vai saindo, vai saindo, todo o mundo ficou olhando.

Aí voltaram, as ariranhãs, disseram: ‘Katsini(n)., como vocês fazem cu?’ [Katsini(n)]: ‘Vocês agüentam fazer? Tem de ficar tudo de quatro pés. Aí agente começa lá da ponta e vai até acabar. Assim a gente faz cu.’ Aí pegou o arco, fez ponta bem feita e mandou ficar de quatro pés, de olho fechado. Aí ficaram todas de quatro pés. Ele fez ponta bem feita. Aí correu de lá, furando, vai furando. Quando ficou uma só, todos os peixes disseram:

‘Katsini(n), mata todas essas ariranhãs’ – porque tinham medo delas.

Aí a ariranha levantou, olhou assim e viu todas as outras mortas, com a bunda furada. Quando ela viu, correu e caiu no rio, e Katsini(n) foi atrás, caindo também. Só a conseguiu ferir um pouco, e fez assim cu. Por isso a ariranha ainda vomita em vez de cagar. O cu dela é como o buraco desta conta de colar.”

Diversos elementos constitutivos/estruturais do ritual encontram-se no mito “Peixes e onças no Kwarip”. Dentre eles, os convidados (*pareat*), chefia (*morekewat*), *yayat* (“dono do *Kwaryp*”) e, claro, os lutadores, representados de um lado pelos peixes e, de outro, pelos animais terrestres. Nessa direção, os principais elementos relacionados constam na narrativa, como o grande campeão (cará) e os sacrifícios necessários para conseguir ser reconhecido como tal. Uma observação interessante quanto ao quinto parágrafo. No trecho “Vou arrancar todos os *araviri* dele e jogar fora”, esse ato pode corresponder à derrota. Nos dois *Kwaryp* que presenciei, embora não tenha observado, ouvi que, em alguns casos, o lutador derrotado pode ter seu adorno distintivo de campeão arrancado (ave xexéu etnotaxidermizada). Torna-se alvo de comentários perniciosos (indicando que não merece portar esse adorno). Em outro ponto, no sétimo parágrafo, no trecho “...Aí Kwat quando ficou bom, levantou-se e foi procurar Moikapit para lutar mais ainda”, indica referência histórica que não é mais vista na atualidade. De fato, uma mudança. S. reportou que, na época do seu avô, caso houvesse empate por cansaço, por

exemplo, o adversário chamava seu oponente para mais um confronto, e assim, sucessivamente, até que houvesse desfecho com vencedor/perdedor. Nas lutas principais, tal fato não existe mais, segundo ele. Conforme pude observar, majoritariamente, o empate costuma ficar por isso mesmo.

Quanto ao complexo-ritual em si, antes de qualquer explicação mais detida, vale ressaltar que, para ser realizado, um parente (muitas vezes, vários) ou pessoa(s) próxima(s) do falecido, precisa(m) aceitar a responsabilidade pelo cerimonial, que culminará nas etapas finais do *Kwaryp*, isto é, no término do luto. São reconhecidos como “dono(s) do morto” ou “dono(s) do *Kwaryp*”.<sup>166</sup> Além do tempo investido e interdições específicas, haverá demanda material para realização do cerimonial (principalmente para alimentação dos que auxiliarem nas etapas até o término, mas não se restringindo somente a isso).

Os ritos que encerram o luto são realizados na estação seca. Agostinho (1974) aponta para os meses de agosto e setembro. Particularmente, os dois que presenciei, ocorreram em julho.<sup>167</sup> Como ritual interétnico, o convite para sua participação é enviado previamente para os outros alto-xinguanos, que participarão como convidados do grupo anfitrião. De fato, esse cerimonial

(...) reúne a maioria dos povos da região (...) destacando as práticas voltadas tanto para reafirmar a coesão social como para expressar a ambiguidade das relações entre as diferentes aldeias. Solidariedade e hostilidade se alternam na configuração do universo alto-xinguanos e revelam a complexa rede política que o envolve. (Junqueira & Vitti, 2009, p. 134)

Outrossim, meses antes, dois tocadores de flautas longas (Kam. *Urwá*),<sup>168</sup> percorrem as casas que envolvem o pátio principal e a “casa dos homens”<sup>169</sup> (Kam. *Tapyyp*), localizada no centro da aldeia. O fazem ladeados por duas meninas em processo de reclusão<sup>170</sup> pubertária.

<sup>166</sup> Segundo Agostinho (1974a, p. 35) “(...) grupo de pessoas que têm autoridade na festa, e ao dos que, por serem parentes dos mortos, aceitaram cooperar, (...) embora com mais precisão pertença aos que gozam de maior autoridade durante o seu desenrolar. (...) A todos se dá, genericamente, o título de *yayat*, isto é, ‘donos’. Para distinguir os que têm a função de representar o grupo em público, chamá-los-emos, daqui por diante, *yayat* (diretores da festa)”.

<sup>167</sup> Kamaiurá (2015, p. 34) explica que “antigamente os Kamaiurá e outros grupos faziam a festa do *kwaryp* no final de agosto e começo do mês de setembro. Mas atualmente isso mudou porque a chuva sempre atrapalhava o dia da preparação do *kwaryp*, as pescarias coletivas, as danças *uruwa* e *kwariip*.”

<sup>168</sup> *Ibidem* (p. 33) reporta que “na dança *uruwa*, ao se bater pé no chão, levanta poeira, *ywya momema* (ajuda a arrumar o tumulto), para não deixar marca em cima. Também a alma não vai ficar triste”.

<sup>169</sup> *Locus* privilegiado em que os patriarcas das casas “e demais pessoas notáveis da aldeia costumam reunir-se à noite (...) para conversar, fumar e trocar ideias. (...) Esse conselho de homens governa a vida da aldeia, definindo prioridades, tais como realizar uma pescaria coletiva, participar de trocas intertribais, competir nas lutas com outras aldeias etc. Ali são tratados os temas que dizem respeito aos Kamaiurá em geral” (Junqueira, 2019d, p. 46-47).

<sup>170</sup> O processo é parecido (até certo ponto) com a reclusão pubertária dos meninos. Em geral, iniciado após a primeira menarca, em que as meninas circulam em espaço restrito, confinadas em suas casas e passam por

Acesso restrito/embargado em respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em respeito ao principal interlocutor.

a um rito de separação; o período em que meninos e meninas passam pela reclusão pubertária, a um rito de margem. Como rito de agregação, *exempli gratia*, quando transpassada a reclusão pubertária, decide-se pela vida conjugal.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.



Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.



Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.



Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.



Acesso restrito/embargado em  
respeito ao principal interlocutor.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO DA SILVA, P. *Kwarìp: mito e ritual no Alto Xingu*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974a.
- AGOSTINHO DA SILVA, P. *Mitos e Outras Narrativas Kamayura*. Bahia: UFBA, Salvador, 1974b.
- ALMEIDA, J. *Etnomusicologias Alto-Xinguanas: os Yawalapíti*. Monografia de Graduação em Ciências Sociais (habilitação em Antropologia) apresentada à Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2009.
- ALMEIDA, J. *Tapanawanã: música e sociabilidade entre os Yawalapíti do Alto Xingu*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- ARQUEOLOGIA DA LUTA. Direção: Marcos Jorge. Consultoria científica: Leandro Paiva. Série documental “O Espírito da Luta” – 2.<sup>a</sup> temporada (01h06min), color. Produção: Academia de Filmes/Combate. São Paulo, 2020.
- AVELAR, G. *Valores Brutos: lutadores do Alto Xingu*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, 2010.
- BALDUS, H. *Tapirapé: tribo tupí no Brasil Central*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.
- BARCELOS NETO, A. *A Arte dos Sonhos: uma iconografia ameríndia*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia Assírio & Alvim, 2002.
- BARTRA, R. *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos: Conciencia, cultura y libre albedrío*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- BASTOS, S. *O Paraíso é no Piauí: a descoberta da arqueóloga Niède Guidon*. São Paulo: Editora Família Bastos, 2010.
- BITTENCOURT, L. A fotografia como instrumento etnográfico. *Anuário antropológico*, v. 17, n. 1, p. 225-241, 1993.
- BOAS, F. *A mente do ser humano primitivo*. Editora Vozes Limitada, 2018.
- BORGES, F.; LINHARES, R. Imagem e narrativa: a construção dialógica da fotografia na pesquisa qualitativa em ciências humanas. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 33, n. 19, p. 128-149, set./dez. 2008.
- BUCO, C. *Arqueologia do movimento: Relações entre Arte Rupestre, Arqueologia e Meio Ambiente, da Pré-história aos dias atuais, no Vale da Serra Branca (Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil)*. Tese de doutorado em Quaternário, Materiais e Culturas apresentada à Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal, 2012.
- BURKE, P. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Editora UNESP, 2017.
- BRAUDEL, F. História e ciências sociais: a longa duração. *Revista de História*, 30(62), 261-294, 1965.
- CAILLOIS, R. *Os Jogos e os Homens*. trad. José Garcez Palha. Lisboa: Edições Cotovia, 1990.
- CLASTRES, P. *Arqueologia da violência: ensaio de antropologia política*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CLASTRES, P. *A sociedade contra o Estado*. Ubu Editora LTDA-ME, 2017.
- COELHO DE SOUZA, M. *Virando gente: notas a uma história aweti*. p. 358-400 In: HECKENBERGER, M. & FRANCHETTO, B. (Org.). *Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.
- COSTA, C. *Ikindene Hekugu: uma etnografia da luta e dos lutadores no Alto Xingu*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos, 2013.

- COSTA, M. F. *O mundo dos Mehináku e suas representações visuais*. Editora Universidade de Brasília, 1988.
- COUTO, I. *Armazém da memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios-SPI*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2009.
- DURHAM, E. *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. Editora: Cosac Naify, 2004.
- ETCHEVARNE, C. As particularidades das expressões gráficas rupestres da Tradição Nordeste, em Morro do Chapéu, Bahia. *Revista Clio–Arqueológica*, v. 24, n. 1, p. 41-60, 2009.
- ETCHEVARNE, Carlos. *Escrito na pedra: cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia*. Rio de Janeiro: Organização Odebrecht, 2007.
- FACTUM FOUNDATION. *A gruta sagrada de Kamukuwaká: a preservação de culturas indígenas no Brasil*. Madri, 2019.
- FAUSTO, C. *A Ocupação Indígena do Alto Curso dos Formadores do Rio Xingu e a Cartografia Sagrada Alto-Xinguana*. Laudo Antropológico para o Ministério Público Federal-MT, 2004.
- FAUSTO, C. Chefe jaguar, chefe árvore: Afinidade, ancestralidade e memória no alto Xingu. *Mana*, 23(3), 653-676, 2017.
- FAUSTO, C. Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. *Mana*, v. 14, n. 2, p. 329-366, 2008.
- FAUSTO, C. Entre o passado e o presente: mil anos de história indígena no Alto Xingu. *Revista de Estudos e Pesquisas*, v. 2, n. 2, p. 09-52, 2005.
- FAUSTO, C. *Inimigos fiéis: história, guerra e xamanismo na Amazônia*. Edusp, 2001.
- FERNANDES, F. *A função social da guerra na sociedade tupinambá*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1970.
- FIGUEIREDO, A. O instante da cena do índio: a expressão poética de uma experiência. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.
- FRANCHETTO, B. *Ikú ügühütu higei, Arte gráfica dos povos karib do alto Xingu*. Rio de Janeiro: Museu do Índio/Funai, 2003.
- FRANCHETTO, B. *Línguas e história no Alto Xingu*. p. 111-156. In: HECKENBERGER, M. & FRANCHETTO, B. (Org.). *Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.
- FUMDHAM. A Fundação. Disponível em: <<http://www.fumdham.org.br/a-fundacao>>. Acesso em 30 de jul. 2017.
- GALVÃO, E. *Diários de campo de Eduardo Galvão: Tenetehara, Kaioá e índios do Xingu*. Editora UFRJ, 1996.
- GALVÃO, E. *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil*. Paz e Terra, 1979.
- GUERREIRO JÚNIOR, A. *Ancestrais e suas sombras: uma etnografia da chefia Kalapalo e seu ritual mortuário*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, 2012.
- GUERREIRO JÚNIOR, A. *Ancestrais e suas sombras: uma etnografia da chefia Kalapalo e seu ritual mortuário*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015a.
- GUERREIRO JÚNIOR, A. Ensaio sobre algumas dádivas no Alto Xingu. ST35 – Cosmopolíticas ameríndias: descrevendo processos de (trans)formação de coletivos. In: 37º Encontro Anual da ANPOCS (Águas de Lindóia/SP), 2013.
- GUERREIRO JÚNIOR, A. Quarup: transformações do ritual e da política no Alto Xingu. *Mana*, v. 21, n. 2, p. 377-406, 2015b.
- GUIDON, N. As pinturas rupestres do Piauí. O Estado de São Paulo. *Suplemento Cultural*, Ano III, n.147, p.9-11, 1979.

- GUIDON, N. As primeiras ocupações humanas da área Arqueológica de São Raimundo Nonato - Piauí. *Revista de Arqueologia – Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB)*, v.2, n.1, p.38-46, 1984.
- GUIDON, N. Entrevista I [out. 2015]. Entrevistador: Leandro Augusto Paiva dos Santos. São Raimundo Nonato, 2015. 1 arquivo .mp3 (24 min) c/ transcrição.
- GUIDON, N. Tradições e estilos da arte rupestre no sudeste do Piauí. In: *Exposição Pré-história. Aspectos da Arte Parietal*, 1981, São Paulo/Belo Horizonte. São Paulo/Minas Gerais: Universidade de São Paulo/Universidade de Minas Gerais, 1981. p. 9-20.
- GREEN, T. *Martial Arts of the World: An Encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2001.
- GREGOR, T. *Mehináku: o drama da vida diária em uma aldeia do Alto Xingu*. Brasília, 1982.
- HARRIS, M. History and significance of the emic/etic distinction. *Annual review of anthropology*, v. 5, n. 1, p. 329-350, 1976.
- HARTMANN, G. *Xingú: unter Indianern in Zentral-Brasilien: zur einhundertjährigen Wiederkehr der Erforschung des Rio Xingú durch Karl von den Steinen*. Museum für Völkerkunde, 1986.
- HARTMANN, T. *A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX*. Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1975.
- HEMMING, J. *A Pax Xinguana*. p. 25-47. In: BARUZZI, R. & JUNQUEIRA, C. (Org.). *Parque Indígena do Xingu: Saúde, Cultura e História*, São Paulo: Unifesp/Terra Virgem, 2005.
- HECKENBERGER, M. *Estrutura, História e Transformação: a cultura xinguana na longue durée, 1000-2000 d.C.* p. 21-62. In: HECKENBERGER, M. & FRANCHETTO, B. (Org.). *Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.
- HECKENBERGER, M. *Forma do espaço, língua do corpo e história xinguana*. p. 235-79. In: FRANCHETTO, B. (Org.). *Alto Xingu: uma sociedade multilíngue*. Rio de Janeiro: Museu do Índio - FUNAI, 2011.
- HECKENBERGER, M. & FRANCHETTO, B. *Introdução: História e cultura xinguana*. p. 7-18. In: HECKENBERGER, M. & FRANCHETTO, B. (Org.). *Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.
- HECKENBERGER, M. *The Arawak diaspora: Perspectives from South America*. p. 111-128. In: *The Oxford handbook of Caribbean archaeology*. Oxford University Press, 2013.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Perspectiva: São Paulo, 1999.
- ISA (Instituto Socioambiental). Xingu. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xingu>>. Acesso em 10 de ago. 2020.
- JUNQUEIRA, C. p. 157-168. *A sedução do poder*. In: JUSTAMAND, M.; ALBUQUERQUE, R.; VITTI, V. (Org.). *Carmen e o indigenismo (Coleção Carmen Junqueira)*. São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019b.
- JUNQUEIRA, C. *Conciencia de Si Mismos y de Otros Entre los Kaingang, Kamaiurá y “Cinta Larga”*. p. 19-40. In: JUSTAMAND, M.; ALBUQUERQUE, R.; VITTI, V. (Org.). *Carmen e os Kamaiurá (Coleção Carmen Junqueira)*. São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019c.
- JUNQUEIRA, C. Dinâmica cultural. *Revista de estudos e pesquisas*, v. 1, n. 1, p. 205-239, 2004.
- JUNQUEIRA, C. Disputa política na sociedade Kamaiurá. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica*, v. 1, n. 2, p. 49-67, 2009.
- JUNQUEIRA, Carmen. Doenças do espírito. *Revista Estudos de Sociologia (UFSCar)*, v. 3, p. 81-86, 2003.

- JUNQUEIRA, C. *Linguagem dos ritos*. p. 223-243. In: JUSTAMAND, M.; ALBUQUERQUE, R.; VITTI, V. (Org.). *Carmen e os Kamaiurá* (Coleção Carmen Junqueira). São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019c.
- JUNQUEIRA, C. Mitos e ritos. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica*, v. 4, n. 1, 2012a.
- JUNQUEIRA, C. *Mudança cultural e dinâmica estrutural*. p. 247-258. In: MARIN, J. (Org.). *RELIGIÕES E IDENTIDADES*. Dourados: Ed. UFGD, 2012b.
- JUNQUEIRA, C.; VITTI, V. O Kwaryp kamaiurá na aldeia de Ipavu. *Estudos Avançados*, v. 23, n. 65, p. 133-148, 2009.
- JUNQUEIRA, C. *Os índios de Ipavu*. São Paulo: Alexa Cultural/Manaus: EDUA, 2019a.
- JUNQUEIRA, C. Os Kamaiurá das Terras Indígenas do Xingu. *Revista Ecológica*, São Paulo, n. 4, set-dez, pp. 16-30, 2012c.
- JUNQUEIRA, C. *Os Kamaiurá e o Parque Nacional do Xingu*. Alexa Cultural: São Paulo, 2018.
- JUNQUEIRA, C. *Tempo e imaginário: o pajé e a antropologia, 50 anos de diálogo*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA), 2017.
- JUNQUEIRA, C. p. 191-194. *Relato de Experiência*. In: JUSTAMAND, M.; ALBUQUERQUE, R.; VITTI, V. (Org.). *Carmen e o indigenismo* (Coleção Carmen Junqueira). São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019b.
- JUNQUEIRA, C.; KAMAIURÁ, W.; KAMAIURÁ, A. *Revisitando a Cultura Kamaiurá*. p. 147-172. In: JUSTAMAND, M.; ALBUQUERQUE, R.; VITTI, V. (Org.). *Carmen e os Kamaiurá* (Coleção Carmen Junqueira). São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019c.
- JUNQUEIRA, C. *Sexo e desigualdade entre os Kamaiurá e os Cinta Larga*. São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019d.
- JUSTAMAND, M. *O Brasil desconhecido: As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – Piauí*. Tese de doutorado em Ciências Sociais, área de concentração Antropologia, apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.
- JUSTO, J.; VASCONCELOS, M. Pensando a fotografia na pesquisa qualitativa em psicologia. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Ano 9, n. 3, p. 760-774, 2009.
- KAMAIURÁ, A. *O Kwaryp de Kanutari: uma abordagem Linguística e Etnográfica*. Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Linguística do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas da Universidade de Brasília, 2015.
- KAMAYURA, T.; KAMAYURA, K. *Moroneta Kamayura: histórias Kamayura*. Organização Andreia Duarte. Belo Horizonte: Literaterras; FALE/UFMG, 2013.
- LAGROU, E.; PIMENTEL, L.; QUINTAL, W. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.
- LEAKEY, R.; LEWIN, R. *O povo do lago*. Brasília: UNB, 1988.
- LEITE, G. *Criatividade visual e transformações entre o povo Matipu do Alto Xingu*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas, 2018.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Pensamento Selvagem (o)*. Papyrus Editora, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Natureza e cultura*. In: LÉVI-STRAUSS, C. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- LÖSCHNER, R. *As ilustrações nos livros de viagem de Karl von den Steinen*. p. 131-151. In: Coelho, Vera Penteadó (org.): *Karl von den Steinen. Um Século de Antropologia no Xingu*. São Paulo: Editoria da Universidade de São Paulo, 1993.
- MALINOWSKI, B. *Argonautas do Pacífico Ocidental* (Coleção Os Pensadores). Editora Abril, 1978.
- MAUSS, M. *As técnicas do corpo*. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: COSACNAIFY, 2003a.

- MAUSS, M. *Uma categoria do espírito humano: A noção de pessoa, a de “eu”*. In: MAUSS, Marcel. Sociologia e antropologia. São Paulo: COSACNAIFY, 2003b.
- MARTIN, G. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2005.
- MELLO, M. *Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.
- MELO CARVALHO, J.; LIMA, P.; GALVÃO, E. *Observações zoológicas e antropológicas na região dos formadores do Xingu*. Publicações avulsas do Museu Nacional, v. 5, 1949.
- MENEZES BASTOS, R. *A Musicológica Kamayurá: Para uma antropologia da comunicação no alto Xingu*. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1978.
- MENEZES BASTOS, R. *A festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, 1989.
- MENEZES BASTOS, R. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa*. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- MENEZES BASTOS, R. Entrevista III [2019]. Entrevistador: Leandro Augusto Paiva dos Santos. Florianópolis, 2019. 1 arquivo .mp3 (39min20s).
- MENEZES BASTOS, R. Indagação sobre os Kamayurá, o Alto Xingu e outros nomes e coisas: uma etnologia da sociedade xinguará. *Anuário antropológico*, v. 19, n. 1, p. 227-269, 1995.
- MENEZES BASTOS, R. *O Kwarùp de Takumã*. Subtrópicos, p. 4, junho de 2015.
- MENEZES BASTOS, R. *Ritual história e política no Alto Xingu: observações a partir dos kamayurá e do estudo da festa da jaguatirica (Jawari)*. In: HECKENBERGER, M. & FRANCHETTO, B. (Org.). Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.
- MEYRER, M. Revista O Cruzeiro: um projeto civilizador através das fotorreportagens (1955-1957). *História Unisinos*, v. 14, n. 2, p. 197-212, 2010.
- MITHEN, S. *A Pré-história da mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- MORALES JÚNIOR, R. *The Nordeste Tradition: Innovation and Continuity in Brazilian Rock Art*. Dissertation of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at Virginia Commonwealth University, Virginia, 2002.
- ÖBERG, K. *Indian Tribes of Northern Mato Grosso, Brasil*. Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology, Washington, n. 15, 1953.
- PAGLIARO, H. et al. *Dinâmica Demográfica dos Kamaiurá, povo Tupi do Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso, Brasil, 1970-1999*. p. 185-202. In: JUSTAMAND, M.; ALBUQUERQUE, R.; VITTI, V. (Org.). Carmen e os Kamaiurá (Coleção Carmen Junqueira). São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019.
- PAIVA, L. *Lutas na Pré-História: Ensaio Antropológico e Histórico*. São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019.
- PAIVA, L. *Olhar Clínico nas Lutas, Artes Marciais e Modalidades de Combate*. Manaus: OMP Editora, 2015.
- PAIVA, L. Padrões gráficos nos registros de lutas corporais na Pré-História do Brasil. In: *Anais do 5º Encontro Nacional de Artes Marciais e Esportes de Combate (ENAMEC)*. Belém: PROPESP/UFPA. v. 1. p. 1-35, 2018.
- PAIVA, L. *Pronto pra guerra: preparação física específica para luta e superação*. Manaus: OMP Editora, 2009.
- PAIVA, L.; SILVA, L. *Vestígios ancestrais de lutas no Brasil: existiu “MMA” na Pré-História?* In: *II Simpósio Nacional de Lutas, Artes Marciais e Modalidades de Combate*, 2016, Rio de Janeiro.

- PAIVA, L. *Vestígios rupestres de lutas no sudeste do Piauí: produção e difusão científica (1970-2016)*. Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC em História submetida à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2017.
- PESSIS, A-M.; CISNEIROS, D.; MUTZENBERG, D. Identidades Gráficas nos Registros Rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil. *FUMDHAMentos*, vol. XV, n. 2 pp. 33-54, 2018.
- PESSIS, A. *Imagens da Pré-História*. Piauí: Editora FUMDHAM, 2003.
- PESSIS, A. *Imagens da Pré-História: os biomas e as sociedades humanas no Parque Nacional Serra da Capivara*. Piauí: Editora FUMDHAM, 2013.
- PESSIS, A.; GUIDON, N. *Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas*. p. 19-33. In: Vidal, L. (Org.). *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel, 1992.
- PESSIS, A. Registros rupestres: perfil gráfico e grupo social. *Revista de Arqueologia – Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB)*, v.8, n.1, p.283-289, 1994.
- POTAPOV, S. *Origin of Kazakh traditional wrestling goes back to ancient history*. 2014. Disponível em: <https://e-history.kz/en/publications/view/656>. Acesso em: 12 mar. 2020.
- RIBEIRO, B. *Os padrões ornamentais do trançado e a arte decorativa dos índios do Alto Xingu*. p. 563-589. In: COELHO, Vera Penteadado (Ed.). *Karl von den Steinen: um século de antropologia no Xingu*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- ROBRAHN-GONZÁLEZ, E. *Programa de diagnóstico antropológico e de patrimônio cultural da PCH Paranatinga II*. DOCUMENTO Antropologia e Arqueologia SC Ltda, 2006.
- RUBIO, A.; SANTOS DA ROSA, N. Representacions bèl·liques de l'art llewantí. p. 227-244. In: *I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica*, Montblanc, 2019.
- RUIBAL, A. *La experiencia del Otro: una introducción a la etnoarqueología*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003.
- RUTHERFORD, A. *O Livro dos Humanos*. Leya, 2020.
- SAHLINS, M. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I). *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-73, 1997a.
- SAHLINS, M. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte II). *Mana*, v. 3, n. 2, p. 103-150, 1997b.
- SAMAIN, E. *Moroneta kamayurá: mitos e aspectos da relidade social dos índios kamayurá (Alto Xingu)*. Lidador, 1991.
- SANTOS DA ROSA, N. *Além da imagem: a arte rupestre como produto de relações sociais, estruturas simbólicas e processos tecnológicos*. Campinas: Canal do IFCH Unicamp (Youtube), 03/12/2020. Conferência ministrada no I Encontro Interno de História da Arte (Unicamp) – Tradição não europeia: culturas materiais e visuais (Mesa de debate).
- SANTOS DA ROSA, N. *Tecnología rupestre: una perspectiva teórico-metodológica para el estudio del arte levantino*. p. 481-496. In: *I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica*, Montblanc, 2019.
- SANTOS-GRANERO, F. *The Arawakan matrix: ethos, language, and history in native South America*. In: HILL, J. D.; SANTOS-GRANERO, F. *Comparative Arawakan histories: rethinking language family and culture area in Amazonia*. Urbana: University of Illinois Press, p. 25-50, 2002.
- SCHADEN, E. *Aculturação indígena: ensaio sobre fatores e tendências da mudança cultural de tribos índias em contacto com o mundo dos brancos*. Editora Pioneira, 1969.
- SEEGER, A.; DA MATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional*, n. 32, 1979.

- SEKI, L. *Jene Ramyjwena Juru Pytsaret: O que habitava a boca de nossos ancestrais*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2010.
- SEKI, L. *Notas sobre a História e a situação linguística dos povos indígenas do Parque Xingu*. p. 89-117. In: SEKI, L. (Org.). *Linguística indígena e educação na América Latina*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- SILVA, F. Mito e Arqueologia: A interpretação dos Asurini do Xingu sobre os vestígios arqueológicos encontrados no Parque Indígena Kuatinemu-Pará. *Horizontes antropológicos*, v. 8, n. 18, p. 175-187, 2002.
- SILVA, L. *Padrões de apresentação das cenas coletivas de violência humana nas pinturas rupestres pré-históricas da área arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara – PI*. Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arqueologia da UFPE, Pernambuco, 2012.
- SILVEIRA, M. *Mapulu, a mulher pajé: a experiência Kamaiurá e os rumos do feminismo indígena no Brasil*. Tese de doutorado em Ciências Sociais apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.
- SOUZA, L. *Caracterização das cenas de guerra da subtradição várzea grande na área arqueológica da Serra da Capivara – PI*. Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado) em Arqueologia e Preservação Patrimonial da UNIVASF – Campus Serra da Capivara, 2009.
- STEINEN, K. *Entre os aborígenes do Brasil Central*. Departamento de cultura, 1940.
- TAVARES, S. *A reclusão pubertária no Kamayurá de Ipawu: um enfoque biocultural*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- TEIXEIRA, P. *II Jogos do Xingú: um relato de viagem*. Dados não publicados, 2019.
- TERRA DE LUTA: as origens da luta no Brasil. Direção: Tadeu Jungle. Consultoria científica: Leandro Paiva. Série documental “O Espírito da Luta” – 1.ª temporada (57min14s), color. Produção: Academia de Filmes/Combate. São Paulo, 2017.
- VAN GENNEP, A. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.
- VANZOLINI, M. Ser e não ser gente: dinâmicas da feitiçaria no Alto Xingu. *Mana*, v. 19, n. 2, p. 341-370, 2013.
- VÉRAS, K. *A dança matipú: corpos, movimentos e comportamentos no ritual xinguno*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.
- VILLAS-BOAS, O.; VILLAS-BOAS, C.. *Xingu: os índios, seus mitos*. Zahar, 1970.
- VITTI, T. *Jovens Kamaiura no século XXI*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP, 2005.
- VITTI, T. *Fecundidade e saúde reprodutiva do povo Kamaiurá*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Demografia, Unicamp, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha. A fabricação do corpo na sociedade xinguna. *Boletim do Museu Nacional*, n. 32, 1979.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha. Indivíduo e sociedade no Alto Xingu: os Yawalapíti. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1977.
- VIDAL, Lux. *Grafismo Indígena*: Edição 2007. Studio Nobel, 1992.
- WACQUANT, LJD. *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- WUSTMANN, E. *Xingú: Paradies ohne Frieden*. Neumann Verlag, 1959.
- ZATSIORSKY, V. M.; KRAEMER, W. J. *Prática e ciência do treinamento de força*. São Paulo: Phorte, 2008.



## FONTES

### **Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM**

Acervo etnográfico de Harald Schultz. Arquivos: Ilha do Bananal e Xingú.

Anais do Congresso Internacional de Arte Rupestre (Parque Nacional Serra da Capivara – Piauí, Brasil, 2009).

Mapa do Parque Nacional Serra da Capivara (PI, 2005).

Mapa com distribuição dos sítios arqueológicos com registros rupestres (PI, 2018)

### **Governo Federal**

Brasil. Decreto n.º 83.548, de 5 de Junho de 1979. Cria, no Estado do Piauí, o Parque Nacional da Serra da Capivara, com os limites que especifica e da outras providências. Diário Oficial da União. Seção 1. 06/06/1979. p. 8035.

Brasil. Decreto n.º 50.455, de 14 de abril de 1961. Cria o Parque Nacional de Xingu. Diário Oficial da União de 14/04/1961. p. 3492, col. 3.

### **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.**

Dossiê de candidatura à lista do Patrimônio Mundial: formulário de proposta de inscrição (1990). Centro Nacional de Arqueologia (CNA): Parque Nacional Serra da Capivara (PI). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/cna/pagina/detalhes/42>>. Acesso em 30 de jul. 2017.

Registro do sítio arqueológico Toca da Fumaça I. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa\\_detalhes.php?16550](http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?16550)>. Acesso em 10 de ago. 2017.

Registro do sítio arqueológico Toca da Extrema II. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa\\_detalhes.php?6888](http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?6888)>. Acesso em 10 de ago. 2017.

Registro do sítio arqueológico Toca do João Arsená. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa\\_detalhes.php?7358](http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?7358)>. Acesso em 10 de ago. 2017.

Registro do sítio arqueológico Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa\\_detalhes.php?7224](http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?7224)>. Acesso em 10 de ago. 2017.


Registro do sítio arqueológico Kamukuaká. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa\\_detalhes.php?5301](http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?5301)>. Acesso em 17 de jul. 2019.

**Ministério do Meio Ambiente**

Relatório Parametrizado. Unidade de Conservação: Parque Nacional Serra da Capivara.  
Disponível em: <<http://sistemas.mma.gov.br/cnuc>>. Acesso em 30 de jul. 2017.

## ANEXO A

(Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos: Sítio Arqueológico Toca da Fumaça 1)

|  |   |   |   |   |
|--|---|---|---|---|
| <p><b>Ministério da Cultura</b></p> <p>Sistema Nacional de Informações Culturais - SNIC</p>  | <p><b>Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos</b><br/>CNSA / SGPA*</p>  |  <p>Centro Nacional de Arqueologia - CNA</p> |   |   |
| - CNSA PI01335 -   |   |   |   |   |
| <p><b>Nome do sítio:</b> Pedra Furada I ou da Fumaça I (Toca da Roça do Sítio da)</p>  |   |   |   |   |
| <p><b>Outras designações e siglas:</b> 024</p>   |   | <p><b>CNSA:</b> PI01335</p>   |   |   |
| <p><b>Município:</b> Coronel José Dias</p>   |   | <p><b>UF:</b> PI</p>  |   |   |
| <p><b>Descrição sumária do sítio:</b> Abrigo sob rocha com grafismos pintados nas cores branca, amarela e vermelha. No século passado pessoas moraram nesta toca, fazendo com que boa parte das pinturas esteja coberta de fuligem.</p>  |   |   |   |   |
| <p><b>Sítios relacionados:</b></p>   |   |   |   |   |
| <p><b>Comprimento:</b> 16m      <b>Largura:</b> 8m      <b>Altura máxima:</b> 0m      (a partir do nível do solo)</p>  |   |   |   |   |
| <p><b>Área:</b> 0m<sup>2</sup>      <b>Medição:</b>      <input checked="" type="radio"/> Estimada      <input type="radio"/> Passo      <input type="radio"/> Mapa      <input type="radio"/> Instrumento</p>   |   |   |   |   |
| <p><b>Unidade geomorfológica:</b></p>  |   |   |   |   |
| <p><b>Compartmento topográfico:</b> Base de vertente</p>   |   |   |   |   |
| <p><b>Altitude:</b> 411m (com relação ao nível do mar)</p>   |   |   |   |   |
| <p><b>Água mais próxima:</b></p>   |   |   |   |   |
| <p><b>Distância:</b> 0m</p>  |   |   |   |   |
| <p><b>Rio:</b></p>   |   |   |   |   |
| <p><b>Bacia:</b> Rio Parnaíba</p>  |   |   |   |   |
| <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; padding: 5px;"> <p>Vegetação atual</p> <p><input type="checkbox"/> Floresta ombrófila    <input type="checkbox"/> Savana (cerrado)</p> <p><input type="checkbox"/> Floresta estacional    <input checked="" type="checkbox"/> Savana-estépica (Caatinga)</p> <p><input type="checkbox"/> Campinarana          <input type="checkbox"/> Estepe</p> <p><input type="checkbox"/> Capoeira              <b>Outra:</b></p> </td> <td style="width: 50%; padding: 5px;"> <p>Uso atual do terreno</p> <p><input type="checkbox"/> Atividade urbana      <input type="checkbox"/> Pasto</p> <p><input type="checkbox"/> Via pública            <input type="checkbox"/> Plantio</p> <p><input type="checkbox"/> Estrutura de fazenda   <input type="checkbox"/> Área devoluta</p> <p><b>Outro:</b> Parque Nacional Serra da Capivara</p> </td> </tr> </table> |   |   | <p>Vegetação atual</p> <p><input type="checkbox"/> Floresta ombrófila    <input type="checkbox"/> Savana (cerrado)</p> <p><input type="checkbox"/> Floresta estacional    <input checked="" type="checkbox"/> Savana-estépica (Caatinga)</p> <p><input type="checkbox"/> Campinarana          <input type="checkbox"/> Estepe</p> <p><input type="checkbox"/> Capoeira              <b>Outra:</b></p> | <p>Uso atual do terreno</p> <p><input type="checkbox"/> Atividade urbana      <input type="checkbox"/> Pasto</p> <p><input type="checkbox"/> Via pública            <input type="checkbox"/> Plantio</p> <p><input type="checkbox"/> Estrutura de fazenda   <input type="checkbox"/> Área devoluta</p> <p><b>Outro:</b> Parque Nacional Serra da Capivara</p> |
| <p>Vegetação atual</p> <p><input type="checkbox"/> Floresta ombrófila    <input type="checkbox"/> Savana (cerrado)</p> <p><input type="checkbox"/> Floresta estacional    <input checked="" type="checkbox"/> Savana-estépica (Caatinga)</p> <p><input type="checkbox"/> Campinarana          <input type="checkbox"/> Estepe</p> <p><input type="checkbox"/> Capoeira              <b>Outra:</b></p>  | <p>Uso atual do terreno</p> <p><input type="checkbox"/> Atividade urbana      <input type="checkbox"/> Pasto</p> <p><input type="checkbox"/> Via pública            <input type="checkbox"/> Plantio</p> <p><input type="checkbox"/> Estrutura de fazenda   <input type="checkbox"/> Área devoluta</p> <p><b>Outro:</b> Parque Nacional Serra da Capivara</p> |   |   |   |
| <p><b>Propriedade da terra:</b>    <input type="checkbox"/> Área pública    <input type="checkbox"/> Área privada    <input type="checkbox"/> Área militar    <input type="checkbox"/> Área indígena</p> <p><b>Outra:</b> Parque Nacional Serra da Capivara</p>  |   |   |   |   |
| <p><b>Proteção legal:</b>          <input checked="" type="checkbox"/> Unid. de conservação ambiental</p> <p><b>Em área tombada:</b>    <input type="checkbox"/> Municipal      <input type="checkbox"/> Estadual      <input checked="" type="checkbox"/> Federal      <input checked="" type="checkbox"/> Patrim. da humanidade</p>  |   |   |   |   |
| <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; padding: 5px;"> <p><b>Categoria:</b></p> <p><input type="radio"/> Unicomponencial      <input checked="" type="checkbox"/> Pré-colonial</p> <p><input checked="" type="radio"/> Multicomponencial    <input type="checkbox"/> De contato</p> <p>                                  <input checked="" type="checkbox"/> Histórico</p> </td> <td style="width: 50%; padding: 5px;"> <p><b>Tipo de sítios:</b> Arte rupestre</p> <p><b>Forma:</b></p> <p><b>Tipo de solo:</b></p> </td> </tr> </table>  |   |   | <p><b>Categoria:</b></p> <p><input type="radio"/> Unicomponencial      <input checked="" type="checkbox"/> Pré-colonial</p> <p><input checked="" type="radio"/> Multicomponencial    <input type="checkbox"/> De contato</p> <p>                                  <input checked="" type="checkbox"/> Histórico</p>   | <p><b>Tipo de sítios:</b> Arte rupestre</p> <p><b>Forma:</b></p> <p><b>Tipo de solo:</b></p>  |
| <p><b>Categoria:</b></p> <p><input type="radio"/> Unicomponencial      <input checked="" type="checkbox"/> Pré-colonial</p> <p><input checked="" type="radio"/> Multicomponencial    <input type="checkbox"/> De contato</p> <p>                                  <input checked="" type="checkbox"/> Histórico</p>  | <p><b>Tipo de sítios:</b> Arte rupestre</p> <p><b>Forma:</b></p> <p><b>Tipo de solo:</b></p>  |   |   |   |
| <p><b>Estratigrafia:</b></p>   |   |   |   |   |
| <p><b>Contexto de deposição:</b>      <input type="checkbox"/> Em superfície      <input type="checkbox"/> Em profundidade</p>   |   |   |   |   |
| <p><b>Exposição:</b>            <input type="radio"/> Céu aberto      <input checked="" type="radio"/> Abrigo sob rocha      <input type="radio"/> Gruta      <input type="radio"/> Submerso</p> <p>                                  <input type="radio"/> Outra:</p>   |   |   |   |   |

## Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos\*

Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC

- CNSA PI01335 -

Centro Nacional de Arqueologia - CNA

| Estrutura  | Artefatos   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Área de refugio<br><input type="checkbox"/> De lascamento<br><input type="checkbox"/> De Combustão<br><small>(Fogueira, forno, fogão)</small><br><input type="checkbox"/> Funerárias<br><input type="checkbox"/> Vestígios de edificações<br><input type="checkbox"/> Vestígios de mineração<br><input type="checkbox"/> Alinhamento de pedras<br><input checked="" type="checkbox"/> Manchas pretas<br>Outras: | <input type="checkbox"/> Lítico lascado<br><input type="checkbox"/> Lítico polido<br><input type="checkbox"/> Sobre material orgânico<br>Outros vestígios líticos:<br><input type="checkbox"/> Canais tipo trincheiras, valetas<br><input type="checkbox"/> Círculos de pedra<br><input type="checkbox"/> Estacas, buracos de Fossas<br><input type="checkbox"/> Fossas<br><input type="checkbox"/> Muros de terra, linhas de argila<br><input type="checkbox"/> Palafitas<br><input type="checkbox"/> Paliçadas<br><input type="checkbox"/> Concentrações cerâmica - quant.: |
| <input type="checkbox"/> Cerâmico<br><input type="checkbox"/> Sobre concha   |   |

Material histórico:

Outros vestígios orgânicos:

Outros vestígios inorgânicos:

 Arte rupestre:  Pintura:  Gravura:  Ausente: 
**FILIAÇÃO CULTURAL**

Artefatos líticos:

Tradições:

Fases:

Complementos:

Outras atribuições:

Artefatos cerâmicos:

Tradições:

Fases:

Complementos:

Outras atribuições:

Artefatos rupestre:

Tradições: Nordeste

Estilos:

Complementos:

Outras atribuições:

Datações Absolutas:

Datações Relativas:

Grau de integridade

 mais de 75% entre 25 e 75% menos de 25%

Fatores de destruição

 Erosão eólica Erosão fluvial Vandalismo Erosão pluvial Atividades agrícolas Construção de estrada Construção de moradias

Outros fatores naturais:

Outros fatores antrópicos:

Possibilidades de destruição:

Medidas para preservação:

Relevância do sítio

 Alta Média Baixa

Atividades desenvolvidas no local

 Registro Sondagem ou Corte estratigráfico Coleta de superfície Escavação de grande superfície Levantamento de grafismo rupestre

Nome do responsável pelo registro: Niède Guidon

Data do registro: //

Ano do registro: 1973

## Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos\*

Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC

- CNSA PI01335 -

Centro Nacional de Arqueologia - CNA

---

**Nome do projeto:** A interação do Homem ao Meio no Sudeste do Piauí, da Pré-história aos dias atuais.
 

---

**Documentação produzida (quantidade)**

|                                     |                                   |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Mapa com sítio plotado: 0           | Foto preto e branco: 0            |
| Croqui: 0                           | Reprografia de imagem: 0          |
| Planta baixa do sítio: 0            | Imagem de satélite: 0             |
| Planta baixa dos locais afetados: 0 | Cópia total de arte rupestre: 1   |
| Planta baixa de estruturas: 0       | Cópia parcial de arte rupestre: 0 |
| Perfil estratigráfico: 0            | Ilustração do material: 0         |
| Perfil topográfico: 0               | Caderneta de campo: 5             |
| Foto aérea: 0                       | Video / Filme: 0                  |
| Foto colorida: 5                    | Outra: 0                          |

**Bibliografia**

OGEL-ROS Laurence., Catalogue commenté des figures géométriques de vingt et un sites de la region de São Raimundo Nonato, sud-est du Piauí, Brésil. Doctorat de 3ème Cycle, direction de M.Paul Courbin, Paris,1982.

**Responsável pelo preenchimento da ficha:** Cristiane de Andrade Buco

**Data:** 27/07/2002


**Localização dos dados:** Acervo FUMDHAM

**Atualizações:**


---

## ANEXO B

(Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos: Sítio Arqueológico Toca da Extrema 2)

|   |   |  |
|---|---|--|
| <b>Ministério da Cultura</b><br><small>Sistema Nacional de Informações Culturais - SNIC</small> | <b>Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos</b><br><b>CNSA / SGPA*</b> | <br><b>IPHAN</b><br><small>Centro Nacional de Arqueologia - CNA</small> |
|---|---|--|

---

- CNSA PI00077 -

---

**Nome do sítio:** Toca da Extrema II  
**Outras designações e siglas:** Nº 33; Toca do Gato  
**Município:** Brejo do Piauí  
**Descrição sumária do sítio:** Abrigo em bloco arenítico isolado, em fundo de vale com pinturas e gravuras, material lítico e cerâmico; orientação nordeste-sudoeste, face para noroeste.  
**Sítios relacionados:**

**CNSA:** PI00077  
**UF:** PI

---

**Comprimento:** 0m      **Largura:** 0m      **Altura máxima:** 0m      (a partir do nível do solo)  
**Área:** 0m<sup>2</sup>      **Medição:**       Estimada       Passo       Mapa       Instrumento  
**Unidade geomorfológica:** Vale  
**Compartimento topográfico:** Bloco isolado  
**Altitude:** 0m (com relação ao nível do mar)  
**Água mais próxima:** Caldeir. da Extrema  
**Distância:** 0m  
**Rio:** Piauí  
**Bacia:** Rio Parnaíba

---

|   |  |
|---|--|
| <b>Vegetação atual</b><br><input type="checkbox"/> Floresta ombrófila <input type="checkbox"/> Savana (cerrado)<br><input type="checkbox"/> Floresta estacional <input checked="" type="checkbox"/> Savana-estépica (Caatinga)<br><input type="checkbox"/> Campinarana <input type="checkbox"/> Estepe<br><input type="checkbox"/> Capoeira <b>Outra:</b> | <b>Uso atual do terreno</b><br><input type="checkbox"/> Atividade urbana <input type="checkbox"/> Pasto<br><input type="checkbox"/> Via pública <input type="checkbox"/> Plantio<br><input type="checkbox"/> Estrutura de fazenda <input checked="" type="checkbox"/> Área devoluta<br><b>Outro:</b> |
|---|--|

**Propriedade da terra:**     Área pública     Área privada     Área militar     Área indígena  
**Outra:**

**Proteção legal:**             Unid. de conservação ambiental  
 Em área tombada     Municipal     Estadual     Federal     Patrim. da humanidade

---

|  |   |
|--|---|
| <b>Categoria</b><br><input type="radio"/> Unicomponencial <input checked="" type="checkbox"/> Pré-colonial<br><input checked="" type="radio"/> Multicomponencial <input type="checkbox"/> De contato<br><input type="checkbox"/> Histórico | <b>Tipo de sítios:</b> Habitação (duração indeterminada)<br><b>Forma:</b><br><b>Tipo de solo:</b> |
|--|---|

**Estratigrafia:**  
**Contexto de deposição:**     Em superfície     Em profundidade  
**Exposição:**             Céu aberto     Abrigo sob rocha     Gruta     Submerso  
 Outra:

---

## Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos\*

Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC

- CNSA P100077 -

Centro Nacional de Arqueologia - CNA

| Estrutura  | Artefatos  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Área de refugio<br><input type="checkbox"/> De lascamento<br><input checked="" type="checkbox"/> De Combustão<br><small>(Fogueteiro, forno, fogão)</small><br><input type="checkbox"/> Funerárias<br><input type="checkbox"/> Vestígios de edificações<br><input type="checkbox"/> Vestígios de mineração<br><input type="checkbox"/> Alinhamento de pedras<br><input type="checkbox"/> Manchas pretas<br>Outras: | <input checked="" type="checkbox"/> Lítico lascado<br><input type="checkbox"/> Lítico polido<br><input type="checkbox"/> Sobre material orgânico<br>Outros vestígios líticos:<br><input checked="" type="checkbox"/> Cerâmico<br><input type="checkbox"/> Sobre concha |
| <input type="checkbox"/> Canais tipo trincheiras, valetas<br><input type="checkbox"/> Círculos de pedra<br><input type="checkbox"/> Estacas, buracos de Fossas<br><input type="checkbox"/> Fossas<br><input type="checkbox"/> Muros de terra, linhas de argila<br><input type="checkbox"/> Palafitas<br><input type="checkbox"/> Paliçadas<br><input type="checkbox"/> Concentrações cerâmica - quant.:                                    |  |

Material histórico:

Outros vestígios orgânicos:

Outros vestígios inorgânicos:

|                |  |  |                                   |
|----------------|--|--|-----------------------------------|
| Arte rupestre: | <input checked="" type="checkbox"/> Pintura: | <input checked="" type="checkbox"/> Gravura: | <input type="checkbox"/> Ausente: |
|----------------|--|--|-----------------------------------|

**FILIAÇÃO CULTURAL**

Artefatos líticos:

 Tradições:  
 Fases:  
 Complementos:  
 Outras atribuições:

Artefatos cerâmicos:

 Tradições:  
 Fases:  
 Complementos:  
 Outras atribuições:

Artefatos rupestre:

 Tradições: Nordeste; Agreste  
 Estilos: Serra da Capivara; Extrema  
 Complementos: Subtradição Várzea Grande; -  
 Outras atribuições:

Datações Absolutas: Nível VII: 4730+-110 BP (GIF 5404)

Datações Relativas:

Grau de integridade

 mais de 75% entre 25 e 75% menos de 25%

Fatores de destruição

 Erosão eólica Erosão fluvial Vandalismo Erosão pluvial Atividades agrícolas Construção de estrada Construção de moradias

Outros fatores naturais: Passagem de torrentes

Outros fatores antrópicos:

Possibilidades de destruição:

Medidas para preservação:

Relevância do sítio

 Alta Média Baixa

Atividades desenvolvidas no local

 Registro Sondagem ou Corte estratigráfico Coleta de superfície Escavação de grande superfície Levantamento de grafismo rupestre

Nome do responsável pelo registro: Niêde Guidon

Data do registro: 30/12/1899

Ano do registro: 1975

## Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos\*

Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC

- CNSA PI00077 -

Centro Nacional de Arqueologia - CNA

**Nome do projeto:****Documentação produzida (quantidade)**

|                                     |                                   |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Mapa com sítio plotado: 1           | Foto preto e branco: 44           |
| Croqui: 0                           | Reprografia de imagem: 0          |
| Planta baixa do sítio: 1            | Imagem de satélite: 0             |
| Planta baixa dos locais afetados: 0 | Cópia total de arte rupestre: 1   |
| Planta baixa de estruturas: 0       | Cópia parcial de arte rupestre: 0 |
| Perfil estratigráfico: 0            | Ilustração do material: 0         |
| Perfil topográfico: 0               | Caderneta de campo: 0             |
| Foto aérea: 1                       | Video / Filme: 0                  |
| Foto colorida: 0                    | Outra: 231                        |

**Bibliografia**

GUIDON, N. L'art rupestre du Piauí dans le contexte sud-américain. Une première proposition concernant méthodes et terminologie. Tese de Doutorado de Estado ES-Lettres et Sciences Humaines. Université de Paris I - Sorbonne, 7 vol, 1.187 p., 1984, il.

\_\_\_\_\_. Datações pelo C-14 de sites arqueológicos em São Raimundo Nonato, sudeste do Piauí (Brasil). CLIO. Rev. do Mestrado em História. Recife, Univ. Fed. de Pernambuco, nº IV: 35-37, il.

OGEL-ROS, L. Catalogue commenté des figures géométriques de vingt-et-un sites de la région de São Raimundo Nonato, sud-est du Piauí, Brésil. Tese de Doutorado de 3º Ciclo. Paris, EHESS, 3 vol., 575 p., 1984, il.

MENESES LAGE, M. Conceição S. Étude archéométrique de l'art rupestre du sud-est du Piauí-Brésil. Tese de Nouveau Doctorat. Université de Paris - Sorbonne, 1990.

**Responsável pelo preenchimento da ficha:** Jacionira Coêlho Silva

**Data:** 04/08/1997

**Localização dos dados:** 1ª SR II


**Atualizações:**

---



## ANEXO C

(Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos: Sítio Arqueológico Toca do João Arsená)

|   |   |   |
|---|---|---|
| <b>Ministério da Cultura</b><br><small>Sistema Nacional de Informações Culturais - SNIC</small> | <b>Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos</b><br><b>CNSA / SGPA*</b> | <br><b>IPHAN</b><br><small>Centro Nacional de Arqueologia - CNA</small> |
|---|---|---|

---

- CNSA PI01233 -

---

Nome do sítio: João Arsená (Toca do)

Outras designações e siglas: 051 CNSA: PI01233

Município: João Costa UF: PI

Descrição sumária do sítio: Abrigo com Pinturas repleto de grafismos das tradições Agreste e Nordeste. Neste sítio foi encontrado um par de paus para fazer fogo.

Sítios relacionados:

---

Comprimento: 30m      Largura: 6.5m      Altura máxima: 0m      (a partir do nível do solo)

Área: 0m<sup>2</sup>      Medição       Estimada       Passo       Mapa       Instrumento

Unidade geomorfológica:

Compartimento topográfico: Meia encosta

Altitude: 398m (com relação ao nível do mar)

Água mais próxima:

Distância: 0m

Rio:

Bacia: Rio Parnaíba

---

|  |  |
|--|--|
| <b>Vegetação atual</b><br><input type="checkbox"/> Floresta ombrófila <input type="checkbox"/> Savana (cerrado)<br><input type="checkbox"/> Floresta estacional <input checked="" type="checkbox"/> Savana-estépica (Caatinga)<br><input type="checkbox"/> Campinarana <input type="checkbox"/> Estepe<br><input type="checkbox"/> Capoeira                Outra: Caatinga Arbustiva | <b>Uso atual do terreno</b><br><input type="checkbox"/> Atividade urbana <input type="checkbox"/> Pasto<br><input type="checkbox"/> Via pública <input type="checkbox"/> Plantio<br><input type="checkbox"/> Estrutura de fazenda <input type="checkbox"/> Área devoluta<br>Outro: Parque Nacional Serra da Capivara |
|--|--|

Propriedade da terra     Área pública     Área privada     Área militar     Área indígena

Outra: Parque Nacional Serra da Capivara

Proteção legal         Unid. de conservação ambiental

Em área tombada     Municipal     Estadual     Federal     Patrim. da humanidade

---

|   |  |
|---|--|
| <b>Categoria</b><br><input type="radio"/> Unicomponencial <input checked="" type="checkbox"/> Pré-colonial<br><input checked="" type="radio"/> Multicomponencial <input type="checkbox"/> De contato<br><input checked="" type="checkbox"/> Histórico | Tipo de sítios: Arte rupestre<br>Forma:<br>Tipo de solo: Arenoso |
|---|--|

Estratigrafia:

Contexto de deposição     Em superfície     Em profundidade

Exposição     Céu aberto     Abrigo sob rocha     Gruta     Submerso

Outra:

---

## Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos\*

Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC

- CNSA PI01233 -

Centro Nacional de Arqueologia - CNA

|  |   |
|--|---|
| <b>Estrutura</b><br><input type="checkbox"/> Área de refugio<br><input type="checkbox"/> De lascamento<br><input type="checkbox"/> De Combustão<br><small>(fogueira, forno, fogão)</small><br><input type="checkbox"/> Funerárias<br><input type="checkbox"/> Vestígios de edificações<br><input type="checkbox"/> Vestígios de mineração<br><input type="checkbox"/> Alinhamento de pedras<br><input type="checkbox"/> Manchas pretas<br>Outras:  | <input type="checkbox"/> Canais tipo trincheiras, valetas<br><input type="checkbox"/> Círculos de pedra<br><input type="checkbox"/> Estacas, buracos de Fossas<br><input type="checkbox"/> Fossas<br><input type="checkbox"/> Muros de terra, linhas de argila<br><input type="checkbox"/> Palafitas<br><input type="checkbox"/> Paliçadas<br><input type="checkbox"/> Concentrações cerâmica - quant.: |
| <b>Artefatos</b><br><input checked="" type="checkbox"/> Lítico lascado <input type="checkbox"/> Cerâmico<br><input type="checkbox"/> Lítico polido <input type="checkbox"/> Sobre concha<br><input type="checkbox"/> Sobre material orgânico<br>Outros vestígios líticos:  |   |
| Material histórico:<br>Outros vestígios orgânicos:<br>Outros vestígios inorgânicos:  |   |
| Arte rupestre: <input checked="" type="checkbox"/> Pintura: <input checked="" type="checkbox"/> Gravura: <input type="checkbox"/> Ausente:   |   |
| <b>FILIAÇÃO CULTURAL</b><br>Artefatos líticos:      Tradições:<br>Fases:<br>Complementos:<br>Outras atribuições:<br>Artefatos cerâmicos:      Tradições:<br>Fases:<br>Complementos:<br>Outras atribuições:<br>Artefatos rupestre:      Tradições: Nordeste e Agreste<br>Estilos:<br>Complementos:<br>Outras atribuições:   |   |
| Datações Absolutas:<br>Datações Relativas:<br>Grau de integridade <input type="radio"/> mais de 75% <input checked="" type="radio"/> entre 25 e 75% <input type="radio"/> menos de 25%<br>Fatores de destruição <input type="checkbox"/> Erosão eólica <input type="checkbox"/> Erosão fluvial <input type="checkbox"/> Vandalismo<br><input type="checkbox"/> Erosão pluvial <input type="checkbox"/> Atividades agrícolas<br><input type="checkbox"/> Construção de estrada <input type="checkbox"/> Construção de moradias<br>Outros fatores naturais:<br>Outros fatores antrópicos:<br>Possibilidades de destruição:<br>Medidas para preservação:<br>Relevância do sítio <input checked="" type="radio"/> Alta <input type="radio"/> Média <input type="radio"/> Baixa |   |
| Atividades desenvolvidas no local <input checked="" type="checkbox"/> Registro <input checked="" type="checkbox"/> Sondagem ou Corte estratigráfico<br><input type="checkbox"/> Coleta de superfície <input type="checkbox"/> Escavação de grande superfície<br><input type="checkbox"/> Levantamento de grafismo rupestre   |   |
| Nome do responsável pelo registro: Niêde Guidon<br>Data do registro: //      Ano do registro: 1975   |   |

## Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos\*

Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC

- CNSA PI01233 -

Centro Nacional de Arqueologia - CNA

---

**Nome do projeto:** A interação do Homem ao Meio no Sudeste do Piauí, da Pré-história aos dias atuais.
 

---

**Documentação produzida (quantidade)**

|                                     |                                   |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Mapa com sítio plotado: 0           | Foto preto e branco: 0            |
| Croqui: 0                           | Reprografia de imagem: 0          |
| Planta baixa do sítio: 1            | Imagem de satélite: 0             |
| Planta baixa dos locais afetados: 0 | Cópia total de arte rupestre: 1   |
| Planta baixa de estruturas: 0       | Cópia parcial de arte rupestre: 1 |
| Perfil estratigráfico: 0            | Ilustração do material: 0         |
| Perfil topográfico: 1               | Caderneta de campo: 5             |
| Foto aérea: 0                       | Video / Filme: 0                  |
| Foto colorida: 21                   | Outra: 0                          |

**Bibliografia**

OLIVEIRA, Ana Stela de N. Catingueiros da Borracha: Vida de maniçobreiro no sudeste do Piauí 1900/1960. 2001. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) Universidade Federal de Pernambuco..

BUCO, Cristiane de A. Indicadores da Prática Musical na Pré-história do Nordeste Brasileiro. 1999. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Pernambuco.

**Responsável pelo preenchimento da ficha:** Ana Stela de Negreiros e Cristiane de Andrade Boco

**Data:** 27/07/2002


**Localização dos dados:** Acervo FUMDHAM

**Atualizações:**


---

## ANEXO D

(Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos: Sítio Arqueológico Toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta)

|  |  |  |
|--|--|--|
| <p><b>Ministério da Cultura</b></p> <p><small>Sistema Nacional de Informações Culturais - SNIC</small></p>   | <p><b>Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos</b></p> <p><b>CNSA / SGPA*</b></p>   |  <p><b>IPHAN</b></p> <p><small>Centro Nacional de Arqueologia - CNA</small></p> |
| - CNSA PI01046 -   |  |  |
| <p><b>Nome do sítio:</b> Pedra Solta (Toca do Nilson do Boqueirão da)</p> <p><b>Outras designações e siglas:</b> 123 <span style="float: right;"><b>CNSA:</b> PI01046</span></p> <p><b>Município:</b> São Raimundo Nonato <span style="float: right;"><b>UF:</b> PI</span></p> <p><b>Descrição sumária do sítio:</b> Abrigo sob rocha com grafismos em movimento localizado na região da Pedra Solta na Serra Branca. Eles estão a mais de 2 metros de altura.</p> <p><b>Sítios relacionados:</b></p>  |  |  |
| <p><b>Comprimento:</b> 0m      <b>Largura:</b> 0m      <b>Altura máxima:</b> 0m      (a partir do nível do solo)</p> <p><b>Área:</b> 24m<sup>2</sup>      <b>Medição:</b> <input checked="" type="radio"/> Estimada      <input type="radio"/> Passo      <input type="radio"/> Mapa      <input type="radio"/> Instrumento</p> <p><b>Unidade geomorfológica:</b></p> <p><b>Compartimento topográfico:</b> Meia encosta</p> <p><b>Altitude:</b> 397m (com relação ao nível do mar)</p> <p><b>Água mais próxima:</b></p> <p><b>Distância:</b> 0m</p> <p><b>Rio:</b></p> <p><b>Bacia:</b> Rio Parnaíba</p> |  |  |
| <p><b>Vegetação atual:</b></p> <p><input type="checkbox"/> Floresta ombrófila      <input type="checkbox"/> Savana (cerrado)</p> <p><input type="checkbox"/> Floresta estacional      <input checked="" type="checkbox"/> Savana-estépica (Caatinga)</p> <p><input type="checkbox"/> Campinarana      <input type="checkbox"/> Estepe</p> <p><input type="checkbox"/> Capoeira      <b>Outra:</b></p>  | <p><b>Uso atual do terreno:</b></p> <p><input type="checkbox"/> Atividade urbana      <input type="checkbox"/> Pasto</p> <p><input type="checkbox"/> Via pública      <input type="checkbox"/> Plantio</p> <p><input type="checkbox"/> Estrutura de fazenda      <input type="checkbox"/> Área devoluta</p> <p><b>Outro:</b> Parque Nacional Serra da Capivara</p> |  |
| <p><b>Propriedade da terra:</b> <input type="checkbox"/> Área pública      <input type="checkbox"/> Área privada      <input type="checkbox"/> Área militar      <input type="checkbox"/> Área indígena</p> <p><b>Outra:</b> Parque Nacional Serra da Capivara</p> <p><b>Proteção legal:</b> <input checked="" type="checkbox"/> Unid. de conservação ambiental</p> <p><b>Em área tombada:</b> <input type="checkbox"/> Municipal      <input type="checkbox"/> Estadual      <input checked="" type="checkbox"/> Federal      <input checked="" type="checkbox"/> Patrim. da humanidade</p>             |  |  |
| <p><b>Categoria:</b></p> <p><input checked="" type="radio"/> Unicomponencial      <input checked="" type="checkbox"/> Pré-colonial</p> <p><input type="radio"/> Multicomponencial      <input type="checkbox"/> De contato</p> <p><input type="checkbox"/> Histórico</p>   | <p><b>Tipo de sítios:</b> Arte rupestre</p> <p><b>Forma:</b></p> <p><b>Tipo de solo:</b></p>   |  |
| <p><b>Estratigrafia:</b></p> <p><b>Contexto de deposição:</b> <input checked="" type="checkbox"/> Em superfície      <input type="checkbox"/> Em profundidade</p> <p><b>Exposição:</b> <input type="radio"/> Céu aberto      <input checked="" type="radio"/> Abrigo sob rocha      <input type="radio"/> Gruta      <input type="radio"/> Submerso</p> <p><input type="radio"/> Outra:</p>  |  |  |

## Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos\*

Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC

- CNSA PI01046 -

Centro Nacional de Arqueologia - CNA

| Estrutura  | Artefatos  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Área de refugio<br><input type="checkbox"/> De lascamento<br><input type="checkbox"/> De Combustão<br><small>(foguete, forno, fogão)</small><br><input type="checkbox"/> Funerárias<br><input type="checkbox"/> Vestígios de edificações<br><input type="checkbox"/> Vestígios de mineração<br><input type="checkbox"/> Alinhamento de pedras<br><input type="checkbox"/> Manchas pretas<br>Outras: | <input type="checkbox"/> Lítico lascado<br><input type="checkbox"/> Lítico polido<br><input type="checkbox"/> Sobre material orgânico<br>Outros vestígios líticos:<br><input type="checkbox"/> Cerâmico<br><input type="checkbox"/> Sobre concha |
| <input type="checkbox"/> Canais tipo trincheiras, valetas<br><input type="checkbox"/> Círculos de pedra<br><input type="checkbox"/> Estacas, buracos de Fossas<br><input type="checkbox"/> Fossas<br><input type="checkbox"/> Muros de terra, linhas de argila<br><input type="checkbox"/> Palafitas<br><input type="checkbox"/> Paliçadas<br><input type="checkbox"/> Concentrações cerâmica - quant.:                      |  |

Material histórico:

Outros vestígios orgânicos:

Outros vestígios inorgânicos:

 Arte rupestre:  Pintura:  Gravura:  Ausente:
**FILIAÇÃO CULTURAL**

Artefatos líticos:

Tradições:

Fases:

Complementos:

Outras atribuições:

Artefatos cerâmicos:

Tradições:

Fases:

Complementos:

Outras atribuições:

Artefatos rupestre:

Tradições: Nordeste

Estilos:

Complementos:

Outras atribuições:

Datações Absolutas:

Datações Relativas:

Grau de integridade

 mais de 75% entre 25 e 75% menos de 25%

Fatores de destruição

 Erosão eólica Erosão fluvial Vandalismo Erosão pluvial Atividades agrícolas Construção de estrada Construção de moradias

Outros fatores naturais:

Outros fatores antrópicos:

Possibilidades de destruição:

Medidas para preservação:

Relevância do sítio

 Alta Média Baixa

Atividades desenvolvidas no local

 Registro Sondagem ou Corte estratigráfico Coleta de superfície Escavação de grande superfície Levantamento de grafismo rupestre

Nome do responsável pelo registro: Niêde Guidon

Data do registro: //

Ano do registro: 1979

## Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos\*

Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC

- CNSA PI01046 -

Centro Nacional de Arqueologia - CNA

---

**Nome do projeto:** A interação do Homem ao Meio no Sudeste do Piauí, da Pré-história aos dias atuais.
 

---

**Documentação produzida (quantidade)**

|                                     |                                   |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Mapa com sítio plotado: 1           | Foto preto e branco: 0            |
| Croqui: 0                           | Reprografia de imagem: 0          |
| Planta baixa do sítio: 0            | Imagem de satélite: 1             |
| Planta baixa dos locais afetados: 0 | Cópia total de arte rupestre: 0   |
| Planta baixa de estruturas: 0       | Cópia parcial de arte rupestre: 0 |
| Perfil estratigráfico: 0            | Ilustração do material: 0         |
| Perfil topográfico: 0               | Caderneta de campo: 1             |
| Foto aérea: 1                       | Video / Filme: 0                  |
| Foto colorida: 1                    | Outra: 0                          |

**Bibliografia**
**Responsável pelo preenchimento da ficha:** Cristiane de Andrade Buco

**Data:** 19/03/2004

**Localização dos dados:** Acervo FUMDHAM

**Atualizações:**


---

## ANEXO E

(Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos: Sítio Arqueológico Kamukuaká)

|  |   |  |
|--|---|--|
| <p><b>Ministério da Cultura</b></p> <p>Sistema Nacional de Informações Culturais - SNIC</p>  | <p><b>Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos</b></p> <p>CNSA / SGPA*</p>   |  <p>IPHAN<br/>Centro Nacional de Arqueologia - CNA</p>  |
| - CNSA MT00606 -   |   |  |
| <b>Nome do sítio:</b> Kamukuaká  |   |  |
| <b>Outras designações e siglas:</b> Fazenda Reunidas   |   | <b>CNSA:</b> MT00606   |
| <b>Município:</b> Paranatinga  |   | <b>UF:</b> MT  |
| <b>Descrição sumária do sítio:</b> Abrigo sob rocha com iconografia em relevo rupestre. Arte rupestre da cosmologia indígena xinguaana.  |   |  |
| <b>Sítios relacionados:</b>  |   |  |
| <hr/>  |   |  |
| <b>Comprimento:</b> 0m   | <b>Largura:</b> 0m  | <b>Altura máxima:</b> 0m (a partir do nível do solo)   |
| <b>Área:</b> 0m <sup>2</sup>   | <b>Medição</b> <input type="radio"/> Estimada <input type="radio"/> Passo <input checked="" type="radio"/> Mapa <input type="radio"/> Instrumento |  |
| <b>Unidade geomorfológica:</b> Planície  |   |  |
| <b>Compartimento topográfico:</b> planície fluvial   |   |  |
| <b>Altitude:</b> 0m (com relação ao nível do mar)  |   |  |
| <b>Água mais próxima:</b> Rio Batovi   |   |  |
| <b>Distância:</b> 10m  |   |  |
| <b>Rio:</b> Batovi   |   |  |
| <b>Bacia:</b> Amazônica  |   |  |
| <hr/>  |   |  |
| <b>Vegetação atual</b>   |   | <b>Uso atual do terreno</b>  |
| <input type="checkbox"/> Floresta ombrófila <input type="checkbox"/> Savana (cerrado)<br><input type="checkbox"/> Floresta estacional <input type="checkbox"/> Savana-estépica (Caatinga)<br><input type="checkbox"/> Campinarana <input type="checkbox"/> Estepe<br><input type="checkbox"/> Capoeira <input type="checkbox"/> Outra: mata ciliar fluvial |   | <input type="checkbox"/> Atividade urbana <input checked="" type="checkbox"/> Pasto<br><input type="checkbox"/> Via pública <input checked="" type="checkbox"/> Plantio<br><input checked="" type="checkbox"/> Estrutura de fazenda <input type="checkbox"/> Área devoluta<br>Outro: |
| <b>Propriedade da terra</b>  |   | <input type="checkbox"/> Área militar <input type="checkbox"/> Área indígena   |
| <input checked="" type="checkbox"/> Área pública <input type="checkbox"/> Área privada   |   | <b>Outra:</b>  |
| <b>Proteção legal</b>  |   | <input type="checkbox"/> Unid. de conservação ambiental  |
| Em área tombada <input type="checkbox"/> Municipal <input type="checkbox"/> Estadual <input type="checkbox"/> Federal <input type="checkbox"/> Patrim. da humanidade   |   |  |
| <hr/>  |   |  |
| <b>Categoria</b>   |   | <b>Tipo de sítios:</b> Arte rupestre   |
| <input type="radio"/> Unicomponencial <input checked="" type="checkbox"/> Pré-colonial<br><input checked="" type="radio"/> Multicomponencial <input type="checkbox"/> De contato<br><input checked="" type="checkbox"/> Histórico  |   | <b>Forma:</b>  |
|  |   | <b>Tipo de solo:</b> rochoso   |
| <b>Estratigrafia:</b>  |   |  |
| <b>Contexto de deposição</b>   |   | <input checked="" type="checkbox"/> Em superfície <input checked="" type="checkbox"/> Em profundidade  |
| <hr/>  |   |  |
| <b>Exposição</b>   | <input type="radio"/> Céu aberto <input checked="" type="radio"/> Abrigo sob rocha <input type="radio"/> Gruta <input type="radio"/> Submerso     |  |
|  | <input type="radio"/> Outra:  |  |

| Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC   |  | - CNSA MT00606 -  |  | Centro Nacional de Arqueologia - CNA |  |
|--|--|---|--|--------------------------------------|--|
| <b>Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos*</b>  |  |   |  |                                      |  |
| <b>Estrutura</b>   |  | <b>Artefatos</b>  |  |                                      |  |
| <input type="checkbox"/> Área de refugio<br><input checked="" type="checkbox"/> De lascamento<br><input type="checkbox"/> De Combustão<br><small>(fogueira, forno, fogão)</small><br><input type="checkbox"/> Funerárias<br><input type="checkbox"/> Vestígios de edificações<br><input type="checkbox"/> Vestígios de mineração<br><input type="checkbox"/> Alinhamento de pedras<br><input type="checkbox"/> Manchas pretas<br>Outras: |  | <input type="checkbox"/> Canais tipo trincheiras, valetas<br><input type="checkbox"/> Círculos de pedra<br><input type="checkbox"/> Estacas, buracos de Fossas<br><input type="checkbox"/> Fossas<br><input type="checkbox"/> Muros de terra, linhas de argila<br><input type="checkbox"/> Palafitas<br><input type="checkbox"/> Paliçadas<br><input type="checkbox"/> Concentrações cerâmica - quant.: |  |                                      |  |
|  |  | <input checked="" type="checkbox"/> Lítico lascado<br><input type="checkbox"/> Lítico polido<br><input type="checkbox"/> Sobre material orgânico<br>Outros vestígios líticos:   |  |                                      |  |
|  |  | <input type="checkbox"/> Cerâmico<br><input type="checkbox"/> Sobre concha  |  |                                      |  |
| <b>Material histórico:</b> Iconografia de cosmologia indígena xinguana<br><b>Outros vestígios orgânicos:</b><br><b>Outros vestígios inorgânicos:</b>   |  |   |  |                                      |  |
| <b>Arte rupestre:</b> <input type="checkbox"/> Pintura: <input checked="" type="checkbox"/> Gravura: <input type="checkbox"/> Ausente:   |  |   |  |                                      |  |
| <b>FILIAÇÃO CULTURAL</b>   |  |   |  |                                      |  |
| <b>Artefatos líticos:</b>  |  | <b>Tradições:</b><br><b>Fases:</b><br><b>Complementos:</b><br><b>Outras atribuições:</b>  |  |                                      |  |
| <b>Artefatos cerâmicos:</b>  |  | <b>Tradições:</b><br><b>Fases:</b><br><b>Complementos:</b><br><b>Outras atribuições:</b>  |  |                                      |  |
| <b>Artefatos rupestre:</b>   |  | <b>Tradições:</b><br><b>Estilos:</b><br><b>Complementos:</b><br><b>Outras atribuições:</b>  |  |                                      |  |
| <b>Datações Absolutas:</b><br><b>Datações Relativas:</b><br><b>Grau de integridade</b> <input checked="" type="radio"/> mais de 75% <input type="radio"/> entre 25 e 75% <input type="radio"/> menos de 25%  |  |   |  |                                      |  |
| <b>Fatores de destruição</b> <input checked="" type="checkbox"/> Erosão eólica <input type="checkbox"/> Erosão pluvial <input type="checkbox"/> Construção de estrada <input checked="" type="checkbox"/> Erosão fluvial <input checked="" type="checkbox"/> Atividades agrícolas <input type="checkbox"/> Construção de moradias <input type="checkbox"/> Vandalismo  |  |   |  |                                      |  |
| <b>Outros fatores naturais:</b><br><b>Outros fatores antrópicos:</b> visitação desordenada   |  |   |  |                                      |  |
| <b>Possibilidades de destruição:</b> existe  |  |   |  |                                      |  |
| <b>Medidas para preservação:</b><br><b>Relevância do sítio</b> <input checked="" type="radio"/> Alta <input type="radio"/> Média <input type="radio"/> Baixa   |  |   |  |                                      |  |
| <b>Atividades desenvolvidas no local</b>   |  | <input checked="" type="checkbox"/> Registro<br><input type="checkbox"/> Coleta de superfície <input type="checkbox"/> Sondagem ou Corte estratigráfico<br><input type="checkbox"/> Escavação de grande superfície<br><input checked="" type="checkbox"/> Levantamento de grafismo rupestre   |  |                                      |  |
| <b>Nome do responsável pelo registro:</b> Rogério J. Dias e Dilermando A. De Souza<br><b>Data do registro:</b> 30/12/1899 <b>Ano do registro:</b> 2002   |  |   |  |                                      |  |



| <b>Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos*</b>                             |  |
|---|--|
| Sist. Nac. de Patrimônio Cultural - SNPC                                      | - CNSA MT00606 -   |
| Centro Nacional de Arqueologia - CNA  |  |
| <b>Nome do projeto:</b> Expedição de reconhecimento Kamukuaká- Fev./2002      |  |
| <b>Documentação produzida (quantidade)</b>                                    |  |
| Mapa com sítio plotado: 0   | Foto preto e branco: 0                                   |
| Croqui: 0   | Reprografia de imagem: 0                                 |
| Planta baixa do sítio: 0  | Imagem de satélite: 0                                    |
| Planta baixa dos locais afetados: 0   | Cópia total de arte rupestre: 0                          |
| Planta baixa de estruturas: 0   | Cópia parcial de arte rupestre: 0                        |
| Perfil estratigráfico: 0  | Ilustração do material: 0                                |
| Perfil topográfico: 0   | Caderneta de campo: 0                                    |
| Foto aérea: 0   | Video / Filme: 0   |
| Foto colorida: 0  | Outra: 0   |
| <b>Bibliografia</b>   |  |
| <b>Responsável pelo preenchimento da ficha:</b> Dilermando Alvarenga de Souza |  |
| <b>Data:</b> 12/06/2020   | <b>Localização dos dados:</b> Coordenação de Arqueologia |
| <b>Atualizações:</b>  |  |