



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA NATUREZA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

ANNA GABRIELLA SILVA VAZ BARRETO

O VIVER EM ARTE RUPESTRE: MARCAS
RITUALÍSTICAS EM MANIFESTAÇÕES NO PARQUE
NACIONAL SERRA DA CAPIVARA-PI

TERESINA

2017

ANNA GABRIELLA SILVA VAZ BARRETO

O VIVER EM ARTE RUPESTRE: MARCAS
RITUALÍSTICAS EM MANIFESTAÇÕES NO PARQUE
NACIONAL SERRA DA CAPIVARA-PI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Centro de Ciências da Natureza da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra em Arqueologia.

Orientadora: Dra. Ana Luisa Meneses Lage do Nascimento.

TERESINA
2017

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA NATUREZA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

Campus Universitário Ministro Petrônio Portella, Ininga

Teresina, Piauí, Brasil CEP 64.049-550

E-mail: pgarq@ufpi.edu.br Telefone: (86) 3215-5723

**O VIVER EM ARTE RUPESTRE: MARCAS RITUALÍSTICAS EM
MANIFESTAÇÕES NO PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA**

Anna Gabriella Silva Vaz Barreto

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Luisa Meneses Lage do Nascimento-UFPI
Orientador/Presidente

Profa. Dra. Rosiane Limaverde- URCA

Profa. Dra. Sônia Maria Campelo Magalhães-UFPI

Profa. Dra. Maria do Amparo Alves de Carvalho-UFPI

Ao meu esposo Leonar- Getúlio Segundo, aos meus filhos Walter Neto e Anna Bella e a
minha família pelo apoio dado nessa jornada.

·
·

AGRADECIMENTOS

Antes de citar as pessoas que tanto estiveram presente nessa trajetória e muitos são importantes para mim gostaria de agradecer primeiro a Deus, que sempre me deu ânimo quando sobre mim se abateram o cansaço e a angústia e por outrora a vontade de desistir, próprios do difícil caminho trilhado na produção de uma dissertação. Obrigada Senhor por ter me dado forças suficientes para continuar.

Desde 2009 surgiu-me o conhecimento sobre arqueologia de gênero na arte rupestre associada aos estudos étnicos de nossos povos nativos apresentados pela a professora Dra. Ana Clélia Barradas Correia (in memorian), devo a ela em especial por ter me mostrado um caminho tão bonito da Arqueologia que a cada dia me sinto mais a vontade em dar continuidade a esse trabalho. Agradeço a senhora pela paciência e crença que teve na graduação, hoje gostaria que estivesse fazendo presente nesse trabalho, mas infelizmente não está mais entre nós, entretanto sinto sua presença ao interpretar tais cenas.

Agradeço ao meu amado esposo Leonar-Getúlio Segundo Barreto pela sua compreensão, dedicação e ajuda, aos meus filhos Walter Neto e Anna Bella que tanto amo e me fazem feliz e me dão forças para lutar, aos meus pais José Walter e Maria Cineide por acreditarem no meu potencial e ajudas infinitas, aos meus irmãos Juliana Priscila e Bruno (cunhados e sobrinho) pelo apoio, a família do meu esposo que hoje também é minha família em especial a minha sogra Remédios Barreto.

Em seguida meu muito obrigada a minha orientadora Dra. Ana Luisa Meneses Lage do Nascimento por seu conhecimento compartilhado, dedicação e por ter aceitado me orientar; agradeço imensamente a professora Dra Maria Conceição Lage por ter me orientado anteriormente, por seu carinho, contribuições na qualificação e o professor Wellington Lage pelo apoio e ida ao campo, sem vocês eu não teria condições em ir e pela experiência que ambos tem no campo no qual me proporcionou um aprendizado maior.

A professora doutoranda Fátima Barbosa da Univasf por ter me recebido tão bem em sua casa quando fomos a campo. A professora Dra. Maria do Amparo de Carvalho por sua amizade e luz resplandecente que me orientou em momentos em que me senti desmotivada e suas contribuições na banca de qualificação. As professoras doutoras Mary Alves e Sônia Maria Campelo pelas contribuições na qualificação.

Aos meus professores do Programa de Pós-graduação em Arqueologia-UFPI, pelos ensinamentos que muito me ajudaram durante a pesquisa. Ao meu amigo David Capucho funcionário do Programa de Pós-graduação em Arqueologia pela sua disponibilidade, preocupação e dedicação para comigo e colegas da instituição.

A minha amiga Jéssica Gadelha que esteve comigo em todos os momentos e que me ajudou quando mais precisei e por seu apoio incondicional, e também a seu namorado Diego Rocha pelo apoio. Aos meus companheiros de turma e de disciplinas que torceram por mim em especial a Árlon, Jaime (Glaúbia), Agnelo, Heloisa, Bruno, Hebert, Waldyr e Mauro Júnior por sua arte e contribuições e ao Igor Linhares por suas opiniões.

As minhas companheiras da arqueologia e da vida Anne Kareninne e Ana Carla que sempre estiveram do meu lado me dando suporte e acreditando em mim desde a graduação, a Duci Aragão e Helane Tavares pelas energias positivas. As minhas amigas de ensino fundamental e médio Dayane Nayra e Karina por fazerem parte da minha vida.

A todos, meus sinceros agradecimentos.

Cada um se desempenha como pode na tarefa de viver. Quanto a mim, o jeito que encontrei de desempenhá-la foi o de inventar histórias para narrá-las ou encená-las. E, ao mesmo tempo, desenhar formas e figuras recriadas a partir da mesma realidade que cercava o Homem pré-histórico- o do Nordeste brasileiro, o do Norte da África, do sul da França ou da Espanha.

Ariano Suassuna (1987, p.128)

RESUMO

Essa pesquisa apresenta os resultados de um estudo que teve como finalidade identificar na arte rupestre pré-histórica as identidades sociais de figuras antropomórficas, assim como referência às relações de gênero e às diferentes atividades ritualísticas as quais se encontram ligadas. Há uma ênfase especial em determinados aspectos da iconografia da imagem humana e às características atribuídas a cada gênero, revelando uma estrutura binária de oposições (esquerda/direita, dominante/dominado/ grande/pequeno). Tendo como base informações etnográficas oriundas de grupos indígenas brasileiros, realizou-se uma analogia comparativa a fim de interpretar um valioso acervo imagético que tornou evidente os diferentes e conflitantes usos para as duas técnicas gráficas: na pintura rupestre, observa-se que o papel ritualístico é compartilhado entre o gênero masculino e feminino, enquanto nas gravuras há dominância da simbologia feminina. Foi possível relacionar ainda determinadas cenas parietais com importantes atividades ritualísticas realizadas por nativos, que são partes dos chamados ‘ritos de passagem’, entre os quais está incluído o rito da iniciação feminina, da fertilidade e do nascimento. Como local de pesquisa foram escolhidos sítios arqueológicos do Parque Nacional Serra da Capivara, localizado na região Sudeste do Estado do Piauí, sendo selecionado por possuir diversos sítios com corpus de figuras parietais extremamente ricas, tanto pintadas quanto gravadas.

Palavras - chave: Arte rupestre. Antropomorfo. Gênero. Serra da Capivara - PI.

ABSTRACT

This research presents the results of a study which aims to identify the prehistoric rock art social identities of anthropomorphic figures, as well as reference to gender relations and the different ritualistic activities which are connected. There is a special emphasis on certain aspects of the iconography of the human image and the characteristics attributed to each gender, revealing a binary structure of opposition (left / right, dominant / dominated / big / small). Based on ethnographic information from Brazilian indigenous groups, a comparative analogy was held in order to play a valuable imagery collection that became evident the different and conflicting uses for the two graphic techniques: the rock painting, the ritually dominant role man, and the engravings, the dominance of female symbology. It was also possible to relate certain parietal scenes with important ritualistic activities by natives, who are part of so-called 'rites of passage', among which are included the rite of female initiation, fertility and birth. As a local research were chosen archaeological sites in the Serra da Capivara National Park, located in the State of Piauí Southeast, were selected because they have a corpus of extremely rich parietal figures, both painted and engraved.

Keywords: Rock art. Anthropomorphic. Gender. Serra da Capivara.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Parque Nacional Serra da Capivara, sudeste do Piauí, Brasil.	18
Figura 2 – Primeiras escavações no PNSC e Primeiros decalques com plástico	22
Figura 3 – Sítio Boqueirão da Pedra Furada. Essa imagem retrata uma cena de sexo fazendo parte da Tradição Nordeste	23
Figura 4 – Sítio Toca da Extrema II. Paredão com cenas da Tradição Agreste	24
Figura 5 – Sítio Toca da Extrema II. Algumas representações da Tradição Geométrica.....	25
Figura 6 – Formação geológica com a visibilidade da estratigrafia sedimentar	26
Figura 7 – Provável local de ocupação humana	27
Figura 8 – Imagem do encontro de planícies e planaltos	28
Figura 9 – Flores e verdes campos no início das chuvas.....	29
Figura 10 – Cena do período de estiagem da chuva..	30
Figura 11 – Pontos de alguns dos sítios	31
Figura 12 – Acesso ao Sítio 01 Toca do Macabeu III.....	32
Figura 13 – Visualização da entrada da Toca	32
Figura 14 – Sítio Macabeu III	33
Figura 15 – Imagem de um possível peixe.....	34
Figura 16 – Vista do corrimão e escadaria que dão acesso ao sítio.....	35
Figura 17 – Imagens de peixes no sítio Toca do Estavo I	36
Figura 18 – Paisagem do Sítio Toca do Estevo I	36
Figura 19 – Diferentes tipos de cenas com a presença de zoomorfos, antropomorfos	37
Figura 20 – Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada	39
Figura 21 – Entrada da Toca do sítio do Meio.....	42
Figura 22 – Visibilidade do acesso ao sítio	43
Figura 23 – Escavação arqueológica	43
Figura 24 – Sítio Toca do Meio	44
Figura 25 – Entrada do sítio Toca da Igrejinha.....	46
Figura 26 – Visualização do sítio e diferentes imagens	46
Figura 27 – Sítio Toca do Vento	48
Figura 28 – Imagens de antropomorfos em tamanhos grandes.....	51
Figura 29 – Sítio Toca da Extrema II	51
Figura 30 – Sítio Toca da Pedra Solta	53
Figura 31 – Sítio Toca da Pedra Solta	53

Figura 32 – Sítio Toca do João Arsená	55
Figura 33 – Sítio Toca do João Arsená	55
Figura 34 – Sítio Toca do caldeirão da Vaca I.....	57
Figura 35 – Sítio Toca do Caldeirão da Vaca I.....	57
Figura 36 – Toca nova da estrada do Morcego	59
Figura 37 – Toca nova da estrada do Morcego	59
Figura 38 – Sítio Toca do Pinga do Boi	61
Figura 39 – Sítio Toca do Pinga do Boi	61
Figura 40– Mapa Ocupações de povos indígenas	64
Figura 41– Mapa Etno-histórico	65
Figura 42 – Representação dos índios Cariri	66
Figura 43 – Vista aérea	67
Figura 44 – Mapa identificação da Tribo	68
Figura 45 – Sítio Zequinha Cariri.....	69
Figura 46 – Sítio Zequinha Cariri.....	70
Figura 47– Leito do Riacho	70
Figura 48– Mapa etnográfico.....	73
Figura 49 – Índios Krahô	75
Figura 50– Mulher Timbira	75
Figura 51– Aldeia Krahô	76
Figura 52– Localização da Tribo Ticuna	77
Figura 53– Aldeia Kamayurá	79
Figura 54– Mapa de localização de tribos	81
Figura 55 – Preparação do paparuto	86
Figura 56– Paparuto sendo assado na fogueira	87
Figura 57– Homem Krahô.....	88
Figura 58– Corrida de Tora masculina.....	90
Figura 59– Representação da corrida feminina.....	91
Figura 60 – Imagem de moças no ritual	93
Figura 61 – Karl von den Steinen.....	94
Figura 62– Die Teilnehmer der 2	95
Figura 63– Tronco que representa os espíritos	97
Figura 64– Tocadores de Flautas.....	98
Figura 65– A luta huka huka.....	99

Figura 66– Luta Huka-huka feminina	100
Figura 67– Luta entre recém iniciados.....	101
Figura 68 – Representação da dança das reclusas	103
Figura 69– Iniciação feminina	104
Figura70– Toca da Extrema II	109
Figura 71– Toca do Pinga do Boi.....	112
Figura 72– Toca do Salitre	114
Figura 73– Pico dos Andrés.....	115
Figura 74– Baixão da Vaca	116
Figura 75– Baixa do Inácio	116
Figura 76– Toca do Pajéu.....	118
Figura 77– Toca da igrejinha	119
Figura 78– Toca da Passagem.....	120
Figura 79–Iniciação Feminina	124
Figura 80– Arte rupestre em Zimbabuê	124
Figura 81– Sítio Zé Patú.....	125
Figura 82– Sítio Toca do Morcego.....	126
Figura 83– Possíveis objetos no falo	127
Figura 84– Toca do Pinga do Boi.....	128
Figura 85– Indicação de prática de infibulação	129
Figura 86– Toca do João Arsená.....	130
Figura 87– SítioToca do vento	131
Figura 88– Sítio Toca do Pinga do boi.....	132
Figura 89– Evidência de fluxo menstrual?	133
Figura 90– Representações rupestres africanas.....	134
Figura 91– Toca do Zé Patu.....	135
Figura 92– Toca do Pinga do Boi.....	136
Figura 93– Representação do coque no cabelo	137
Figura 94– Arte Rupestre em Zimbabuê.....	137
Figura 95– Ereção fálica.....	138
Figura 96– Sítio Toca do Caboclo.....	139
Figura 97– Toca do Pinga do Boi.....	139
Figura 98 Representações vulvares.....	140
Figura 99– Representações de vulvas	141

Figura 100– Pinturas de vulvas	142
Figura 101– Toca do Pajéu	143
Figura 102– Toca do João Arsena.....	144
Figura 103– Entrada do Baixão da Vaca	145
Figura 104– Toca do Boqueirão da Pedra Furada.....	146
Figura 105– Cena de parto	147

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO A UMA PESQUISA SOBRE A ARTE RUPESTRE QUE PRIVILEGIAM POSSÍVEIS INTERPRETAÇÕES	14
2	PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA	17
2.1	Seu contexto geoambiental	25
2.2	Descrições dos sítios visitados	30
2.3	Etnohistória da região	63
3	AS MITOLOGIAS E RITUAL INDÍGENA TIMBIRA, TICUNA E KAMAYURÁ	71
3.1	Timbira	74
3.2	Ticuna.....	77
3.3	Kamayurá	79
3.4	Ritos de passagem	83
3.4.1	Timbira	84
3.4.2	Ticuna	91
3.4.3	Kamayurá	93
4	CONTEXTUALIZANDO AS CENAS RUPESTRES E SUA RELAÇÃO COM A ETNOLOGIA	105
4.1	Características das representações gráficas	111
4.2	Identificação das práticas rituais	121
4.3	Rito de iniciação feminina	122
4.4	Os homens e suas representações parietais	127
4.5	A potência menstrual	132
4.6	Rito de fertilidade	134
4.7	Associações significativas do símbolo feminino com outros vestígios.....	140
4.8	Rito de nascimento	145
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	148
	REFERÊNCIAS	150

1 INTRODUÇÃO A UMA PESQUISA SOBRE A ARTE RUPESTRE QUE PRIVILEGIAM POSSÍVEIS INTERPRETAÇÕES

Por que estudar Arqueologia de Gênero na Arte Rupestre e estudar as culturas de algumas etnias indígenas para compreender os registros rupestres? Seriam esses argumentos fonte do desenrolar das interpretações de práticas ritualísticas e cotidiana contadas nos paredões rochosos por povos remotos?

Arqueologia de Gênero na Arte Rupestre pode ser entendida como o estudo do papel desempenhado pelo homem e mulher através dos registros ritualísticos e cotidianos. E associada à Etnologia pode trazer contribuições substanciais para temática uma vez que a semelhança de algumas das práticas rituais e cotidianas de comunidades tradicionais pode ser interpretada através das cenas e simbologias presentes nos paredões rochosos.

Na tentativa de estabelecer um diálogo entre essas duas ciências algumas dificuldades surgiram entre as quais encontrar trabalhos acadêmicos, em contexto nacional, sobre gênero voltados para Arte Rupestre. O artigo “Sobre pinturas, gravuras e pessoas – ou os sentidos que se dá à arte rupestre” de autoria da Dra Loredana Ribeiro 2009 é um exemplo do que vem sendo produzido no Brasil nesse sentido. Nele a autora fez um estudo com a arte rupestre pré-colonial, usando comparações com comunidades tradicionais, citando exemplos de comunidades brasileiras e estrangeiras. Mas de modo geral observa-se que boa parte da leitura quando trata do tema está relacionada à antropologia, questões feministas, a valorização do trabalho feminino, a homossexualidade entre outras abordagens.

Então vemos a necessidade de estar produzindo este trabalho, devido à falta de produção científica no Brasil com os respectivos temas que tentamos abordar, assim ajudar outros estudiosos com os resultados que obtivemos. Dessa forma delimitamos nossa pesquisa a partir dos objetivos escolhidos para a presente investigação que são: 1) reconhecer nas manifestações gráficas pintadas e gravadas marcadores de identidades sociais, 2) examinar a condição da mulher no período primevo, a relação entre os gênero nessa época e 3) identificar os possíveis rituais representados, tendo como base aqueles existentes entre as sociedades indígenas atuais, mas sempre tomando todos os cuidados. Colocando em destaque que possivelmente as comunidades antigas produziram esses inscitos por algum motivo, talvez porque queriam mostrar o seu cotidiano e como muitas cenas se assemelham com possíveis cenas ritualísticas, provavelmente eles pintaram e/ou gravaram nos paredões logo

após o cerimonial, dessa forma tentamos assim realizar uma possível interpretação desses dados.

Porém tentamos lançar um olhar mais aprofundado sob as pinturas e gravuras rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara (PNSC) e entorno, assim como de outros continentes que se assemelham as do Sudeste do Estado do Piauí. A partir de então selecionamos cerca de 21 (vinte e um) sítios de arte rupestre, escolhidos por possuírem um grande número de imagens figurativas com infinitas interpretações e com simbologias que remetem a imagem de vulvas ¹(órgão sexual feminino), e a identificação do falo (órgão sexual masculino) entre outras características que os façam menção.

Para nos ajudar na interpretação das cenas escolhemos três tribos indígenas brasileiras por identificarmos semelhanças em seus rituais para com as cenas. São elas os Timbira (Maranhão, Tocantins e Pará), Ticuna (na Amazônia compreendendo a região de Alto Solimões, além da Colômbia e Peru) e Kamayurá (Parque Indígena do Xingu, Mato Grosso).

Acreditamos que nossa pesquisa será de grande relevância para o estudo da arte rupestre e principalmente para trabalhos futuros com perspectiva semelhante, mesmo sabendo que este será um dos primeiros e possivelmente poderá logo mais ser questionado por outros pesquisadores, mas queremos aqui mostrar o quão são importantes esses documentos vivos e que foram deixados a céu aberto que enfrentaram sol e chuva e permaneceram lá para nos mostrar um pouco de sua vida, sabemos também que através desta arte conseguimos saber sobre a fauna, a flora e o clima da região há milhares de anos.

Então para alcançarmos os resultados da pesquisa dividimos a dissertação em 5 (cinco) capítulos delimitando objetivos específicos para cada um deles e tentando articulá-los para o cumprimento do objetivo proposto no trabalho. O primeiro capítulo introdutório intitula-se de “Introdução a uma pesquisa sobre arte rupestre que privilegiam possíveis interpretações” no qual está sendo apresentado o tema, as dificuldades que o envolve, o porquê da escolha dos sítios e das tribos indígenas para a associação de Etnologia e Arte Rupestre.

No segundo capítulo “Parque Nacional Serra da Capivara,” a partir de autores como Anne Marie Pessis (2003), Maria Conceição Lage (2015) e Ana Stella Negreiros Oliveira (2007) são apresentados a geologia e a geomorfologia da região responsável em certa medida pela formação das tocas, cavernas, além da fauna, flora e clima. Delineados esses aspectos e após o último campo realizado no período de 13 a 16 de agosto de 2016 delimitamos os sítios

¹ Essa imagem é encontrada em grande número e em variados painéis rochosos estando associadas a cúpulas e formas retilíneas, o qual será mais explicado no decorrer do texto.

a serem interpretados, priorizando nesse capítulo apenas as descrições dos sítios visitados deixando as análises e interpretações para o quarto capítulo.

Como estamos trabalhando também com dados etnográficos achamos interessante falarmos um pouco sobre a etnografia da região Sudeste do Piauí sabendo quais tribos indígenas andaram e permaneceram por um determinado tempo naquele espaço e pensando também na possibilidade deles e/ou seus ancestrais terem produzidos tais registros, contribuíram nesse sentido os pesquisadores Oliveira (2007) e Dinoelly Oliveira (2011). Essas autoras respectivamente abordaram o povoamento indígena na Região Sudeste do Piauí e os remanescentes dos índios Cariris.

O terceiro capítulo “A mitologia e o ritual indígena Timbira, Ticuna e Kamayurá” foram expostos a localização e a cultura desses povos (língua, ritos, artesanato, alimentação etc.) sendo suas vivências uma ponte para chegarmos a interpretação dos grafismos de alguns sítios do PNSC. Acredita-se que essas vivências possuem alguma relação com as marcas deixadas pelos povos pretéritos. Como suporte para construção do mesmo utilizamos autores como Júlio César Melatti (1978, 1993, 2006), Curt Nimuendajú (1943), Fábio Vaz Ribeiro de Almeida (2005) entre outros.

“Contextualizando as cenas rupestres e suas relações com a etnologia” é o nosso quarto capítulo no qual abordamos minuciosamente uma interpretação para cada imagem selecionada relacionando-a com alguns rituais de comunidades tradicionais atuais brasileiras, assim observamos que algumas dessas cenas mostraram semelhanças com os ritos praticados. O capítulo foi delimitado por partes, dessa forma as imagens foram colocadas em uma sequência lógica para a realização das análises, e fazendo um diálogo com os dados etnográficos, por exemplo a potência menstrual em diversas comunidades tradicionais nacionais e internacionais tem significados semelhantes, quando analisamos essa imagem observamos que possivelmente estaria sendo registrado na rocha a significação do que poderia ser a menstruação para essa comunidade. Sabemos que a partir da menarca a mulher já está apta a gestação, então por sua vez seria feito um ritual de iniciação dessa adolescente que acabara de torna-se “mulher” e assim ser inserida no grupo, pois ela estaria pronta para casar e conceber filhos. Destaca-se nessa abordagem Camila Power (2004), Lewis-Williams (2004), Loredana Ribeiro (2009), Ana Clélia Correia (2009), Peter Garlake (1995).

No quinto e último capítulo as “considerações finais” apresentam-se as contribuições que os registros rupestres nos possibilita para interpretar alguns ritos presentes nas cenas, dessa forma conseguimos fazer uma relação entre pinturas, gravuras com os ritos praticados por grupos específicos, interpretando em seguida a possibilidade do papel que ambos os

gênero participam e uma potencialidade maior da mulher nas gravuras. Dessa forma chegamos as considerações que no período pré-colonial possivelmente não havia uma sociedade em que a mulher era subordinada, mas que a mesma tinha uma relação relevante de potencialidade.

2 PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA

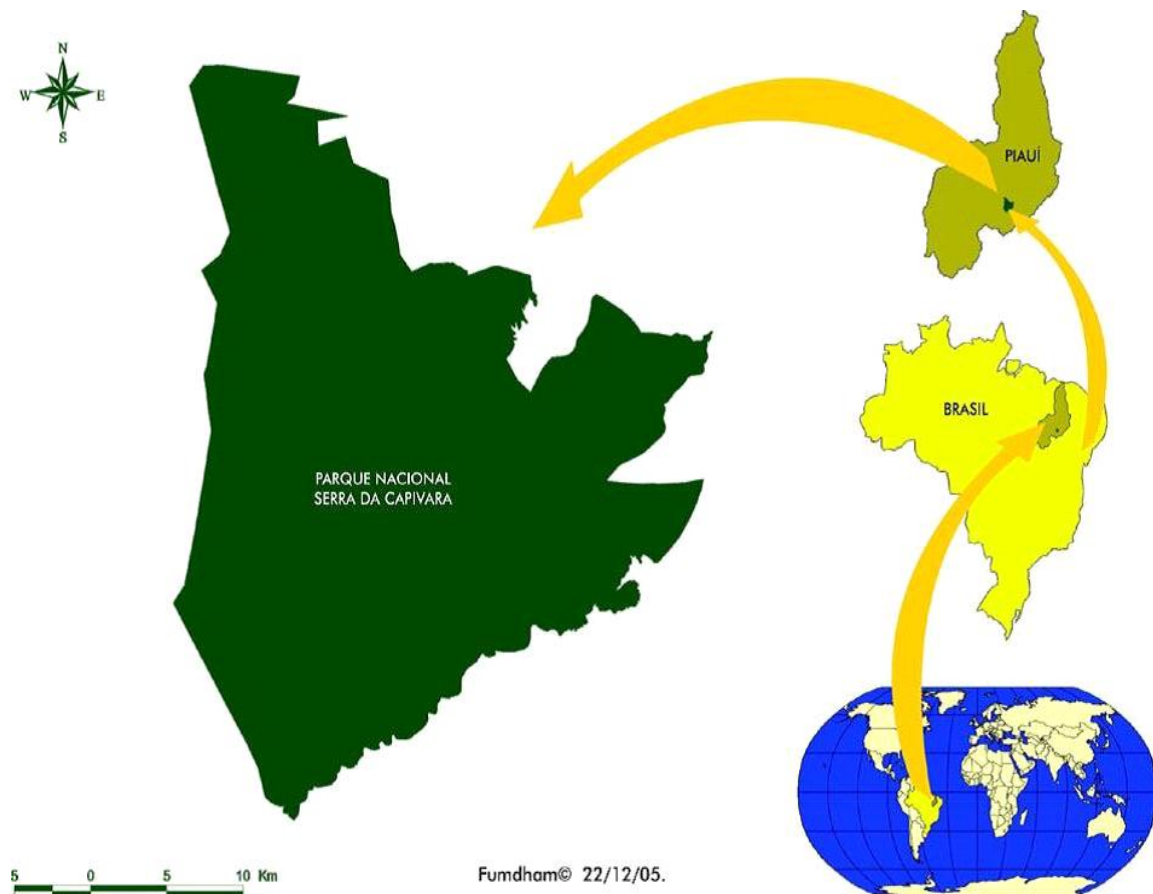
Para a realização desse estudo privilegiaram-se os sítios de arte rupestre localizados no Complexo Arqueológico do Parque Nacional Serra da Capivara (Figura. 1), localizado entre quatro municípios do Estado Piauí: São Raimundo Nonato, Brejo do Piauí, Coronel José Dias e João Costa, com uma área de 130 mil hectares.

Nesse local existem milhares de imagens figurativas realizadas em forma de gravuras e pinturas, com recorrências visíveis de cenas de antropomorfos² e a representação de órgãos sexuais, além de outras características nos quais é possível a identificação de gênero e a participação destes em possíveis cenários de práticas ritualísticas.

Podendo também utilizar de sítios de outras Regiões, assim como de outros países com o intuito de se realizar correlações com a recorrência de imagens onde é apresentada a presença dos antropomorfos feminino e masculino em participações de cenas, onde possivelmente houvera participação conjunta.

² Representação estilizada da figura humana.

Figura 1: Parque Nacional Serra da Capivara, sudeste do Piauí, Brasil.



Fonte: FUMDHAM, 2003.

De acordo com Jaime S. Oliveira (2015) uma das primeiras informações sobre os registros rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara (PNSC), veio por meio do atual prefeito de São Raimundo Nonato na década de 1960, no qual ele enviou algumas imagens para uma exposição no Museu Paulista (MAEUSP). A Arqueóloga Dra. Niède Guidon recebeu as fotografias e ficou surpreendida com a imensidão de variedades figurativas, mas ela nessa mesma década não havia conseguido conhecer o município originário das pinturas por motivos de infraestrutura nas estradas por conta das chuvas e por ter que terminar seus estudos na França.

O mesmo teve a oportunidade de entrevistar em fevereiro do ano de 2014 a Dra. Niède Guidon, sendo abordadas suas primeiras impressões a cerca dos registros rupestres do Parque que posteriormente seria criado por ela:

Eu olhei as fotos e vi que era algo completamente diferente, perguntei a ele onde era ele me disse como fazia para vir até aqui. Isso foi em junho, e nas férias de dezembro eu peguei meu carro e vim. Só que dezembro chovia muito, e uma ponte do rio São Francisco tinha arrombado e eu não consegui

passar, depois então em 64, eu saí da USP fui embora pra França, fiquei trabalhando na França, mas aquelas pinturas eu fiquei com elas na cabeça. E em 1970 eu vim numa Missão Francesa aos índios de Goiás, quando terminou o trabalho lá, eu disse: não, agora eu vou passar pelo Piauí! E cheguei ao povoado que naquela época se chamava Várzea Grande, que hoje é Coronel José Dias. E conversei com as pessoas e eles disseram assim: “tem aí”, foram me mostrar, me mostraram cinco sítios ali no desfiladeiro da Capivara, então eu fiz as fotos, levei pra França e com isso eu consegui criar uma missão. (OLIVEIRA, J. S. 2015, p.46-47).

Aquele aglomerado de pinturas surpreendeu muitos pesquisadores e ao mesmo tempo atraiu para o Parque Nacional (PARNA) diversos estudiosos de múltiplas áreas e em especial arqueólogos que vêm desenvolvendo pesquisas e obtendo resultados satisfatórios em forma de monografia, dissertação e tese. Uma vez que a arqueóloga que iniciou a pesquisa no Parque foi a Dra. Niède Guidon juntamente com a expedição franco-brasileira coordenada pela mesma. Sendo as primeiras pesquisas sobre a Arte Rupestre no Sudeste do Piauí realizadas no início da década de 70 do século XX, especificamente pelas pesquisadoras Niède Guidon, Sílvia Maranca, Águeda Vilhena Moraes e Lina Maria Kneip, com destaque a primeira por ser coordenadora.

No início um dos objetivos da pesquisa era o de catalogação dos sítios de arte rupestre, sítios com vestígios líticos e cerâmicos. Logo mais por volta de 1975 a pesquisadora Niède Guidon consegue recurso financeiro com o governo francês, assim criando a expedição franco-brasileira e retornando para Brasil para a realização da pesquisa.

Criado o Parque Nacional Serra da Capivara através do decreto de nº 83.548, emitido pela Presidência da República em cinco de junho de 1979, seu objetivo principal é proteger um dos mais importantes acervos de arte rupestre do país e do mundo, tendo como responsabilidade da administração e manejo o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBIO) (FUMDHAM).

Ainda em meados de 1979, Niède Guidon em parceria com Universidade Federal do Piauí cria o Núcleo de Antropologia Pré-histórica (NAP), que auxiliaria nas pesquisas de outras regiões do Estado do Piauí e também poderia ser armazenado o material recolhido nas investigações. Esse núcleo continua em funcionamento até o presente momento.

É importante também destacar o trabalho de duas pesquisadoras que iria dar continuidade nos trabalhos do NAP, pois a Dra. Niède se afastaria para residir de vez em São Raimundo Nonato, sendo elas as professoras e arqueólogas Maria Conceição Soares Meneses Lage e Maria Sônia Campelo Magalhães responsáveis na documentação e cadastramento de outros sítios da Região Norte do Estado do Piauí (SÍRIA BORGES, 2007). Elas também

foram responsáveis pela formação de outro curso de especialização em Arqueologia Pré-histórica, em 1983-1984 na UFPI e a Especialização em Conservação de Arte Rupestre em 2003.

Porém a professora Dra. Conceição Lage trouxe para o Brasil uma técnica inovadora e sendo ela a precursora no trabalho de Conservação de arte rupestre no país, fez o doutorado na Université de Paris I. Panthéon - Sorbonne – França com orientação de Jacks Brunet com título de Tese “Há diferença na composição química dos pigmentos pré-históricos das diferentes tradições de arte rupestre da Serra da Capivara?”.

Em uma entrevista concedida em novembro de 2015, ela relembra sobre seu primeiro trabalho de conservação no PNSC:

Em 1985, no Parque Nacional Serra da Capivara quando tentamos efetuar a cópia em plástico das pinturas do sítio Toca da Entrada do Baixão da Vaca e a quantidade de ninhos de vespas era tão grande que impedia a realização do decalque, então decidimos eliminar tais depósitos de alteração e após a eliminação o número de pinturas aumentou em mais de 300.

Ela ainda fala um pouco sobre a importância desse trabalho para a continuidade do registro rupestre:

Os sítios de arte rupestre são os vestígios arqueológicos mais visíveis a todos, e trazem informações sobre o passado e o ambiente da época, o tipo de fauna, de vegetação, os objetos (utensílios e ferramentas) e as técnicas de elaborá-las. O Brasil apresenta grande quantidade de sítios de arte rupestre, e o Estado do Piauí é destaque, pois está entre os Estados com o maior número e diversidade desses tipos de vestígios. Há sítios com representações rupestres gravadas e/ou pintadas, e estas, às vezes, em diferentes cores e tonalidades de tintas. Apresentam ainda representações figurativas e não-figurativas, ambas podendo estar ou não associadas formando cenas, em muitos casos possíveis de serem interpretadas. Entretanto, encontram-se expostas ao tempo e por isso degradam-se rapidamente, necessitando de intervenções no sentido de desacelerar tal processo e prolongar sua vida. Infelizmente quem mais tem provocado à degradação dela é o homem, de uma forma direta ou indireta, intencional ou acidental, que com um espírito de domínio sobre a natureza se sente dono dela e assim a maltrata muito destruindo os sítios (entrevista concedida a Anna Gabriella Barreto em novembro de 2015).

Portanto o trabalho de conservação foi de relevância para o desenvolvimento das pesquisas desenvolvidas entre NAP-UFPI, USP, FUMDHAM e outras instituições no entorno

do PARNA, pois assim como foi enfatizado por Lage o Estado do Piauí se caracteriza por possuir o maior número de diversidade desse tipo de vestígios.

A Universidade Federal do Piauí juntamente com as professoras pesquisadoras Dra. Maria Conceição Lage, Dra. Sônia Maria Campelo Magalhães, Dra. Jacionira Coelho Silva e Dra. Ana Clélia Barradas Correia (in memorian) conseguiram montar o curso de graduação de Bacharelado em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre no ano de 2008 e o mestrado de Arqueologia em 2011 e com planos futuros de instalação do doutorado em Arqueologia, dessa forma as pesquisas locais se fortaleceram e ótimos resultados foram sendo vistos nas monografias e dissertações dos alunos dessa instituição.

Porém não foi fácil essas pesquisadoras conseguirem trazer o curso de graduação para UFPI, como será explanado na fala da professora Dra. Conceição Lage:

Teve início no ano 2000, quando os pesquisadores do NAP elaboraram o projeto, mas infelizmente naquela época a UFPI passava por um difícil momento de sucateamento, como as demais universidades públicas brasileiras, que corriam o risco de desaparecer mesmo, portanto o projeto de criação de um novo curso foi negado aqui na UFPI mesmo. Criamos então um curso de especialização em Conservação de Arte rupestre, que aconteceu no ano 2002. Logo em seguida surgia uma nova IES brasileira, a UNIVASF e em 2004 as Professoras Niède Guidon e Anne Marie Pessis apresentaram a proposta de criar em São Raimundo Nonato um campus avançado com o curso de Arqueologia. Com a reestruturação e investimento que aconteceu nas Universidades públicas brasileiras após 2002, através dos programas de expansão universitária e instalação do programa REUNI em 2006 foi retomado o projeto de criação do bacharelado em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre na UFPI, que foi instalado em 2007 e a primeira turma entrou em 2008. Tudo isso aconteceu motivado também pela forte aceleração do crescimento que acontecia no Brasil na época e a demanda por arqueólogos era intensa para efetuar os estudos arqueológicos nos licenciamentos ambientais. Em 2009 auxiliamos o Professor Fabiano Gotinjo a criar o Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia na UFPI, os quais foram desmembrados em dois programas independentes em 2012 (entrevista concedida a Anna Gabriella Barreto em novembro de 2015).

Mas antes mesmo do projeto em fundar os cursos de graduação e pós em arqueologia, foi criado a Fundação do Homem Americano (FUMDHAM) em 1986, entretanto por questões de recursos financeiros ele foi inaugurado em 21 de janeiro de 1994, e ainda por problemas de verbas só foi instalado a primeira exposição permanente em 1998 retratando os 500 anos da “descoberta” do Brasil (OLIVEIRA, J. S. 2015).

Sendo assim Jaime Oliveira (2015) em uma leitura de um artigo do final década de 1980 com informações a cerca da FUMDHAM, as pesquisas iniciais de campo se dividiriam em cinco etapas, a primeira: Localização e mapeamento das áreas prospectadas; segunda: Descrição dos abrigos e elaboração de croquis dos mesmos; terceira: Decalques das pinturas em plásticos transparentes. Quarta: Levantamento fotográfico completo dos painéis. Quinta: Descrição e localização dos painéis. A seguir duas imagens mostrando o trabalho de campo.

Figura 2: Primeiras escavações no PNSC e Primeiros decalques com plástico.

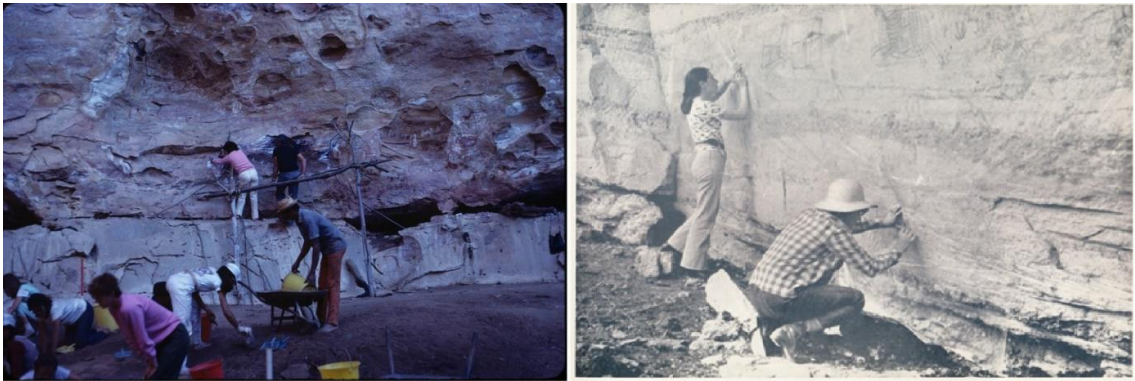


Foto: FUMDHAM, 2015.

Para estabelecer uma cronologia entre as pinturas dos diversos painéis, os pesquisadores caracterizaram e classificaram as mesmas em diversas tradições, seguindo um raciocínio já existente para o estudo da arte rupestre em outras localidades do país. E dessa forma as pinturas foram classificadas conforme as cenas e suas peculiaridades em Tradição Nordeste, Tradição Agreste e Tradição Geométrica. Considerando, também a existência de sub-tradições dentro das respectivas tradições.

As cenas que foram selecionadas para nossa investigação fazem parte da chamada Tradição Nordeste. Gabriela Martin (2008) considera que as pinturas dessa Tradição,

“que tem ampla dispersão em alguns estados da região, e que “é facilmente identificável pela variedade dos temas representados, e a riqueza de enfeites e atributos que acompanham a figura humana, indicadores, seguramente, de diversas hierarquias e diferentes tribos (...). A luta, a caça, a dança e o sexo são habilmente representados com grande riqueza de interpretações, utilizando-se uma técnica de traço leve e seguro” (MARTIN, 2008, p. 246).

Como pode ser observado na cena a seguir uma retratação de uma cena sexual muito comum na Tradição Nordeste, sendo evidenciado no antropomorfo o falo (pênis) identificando a masculinidade e o mesmo em forma erétil, em conjunto a outra imagem que faz parceria em ser o receptor do falo.

Figura 3: Sítio Boqueirão da Pedra Furada. Essa imagem retrata uma cena de sexo fazendo parte da Tradição Nordeste.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016)

Entretanto, os grafismos da Tradição Agreste apresentam particularidades distintas e Aguiar (1986:13) às define da seguinte forma:

As características gerais da “Tradição Agreste” são grafismos de grande tamanho, sejam eles de composição ou puros. Os grafismos de ação são raros e quando existem, representam cenas isoladas com poucos indivíduos ou animais (...) típico da Tradição Agreste é a representação de um antropomorfo, às vezes de grande tamanho, de desenho propositadamente grotesco, lembrando um espantalho (...) as figuras de pássaros de asas abertas e longas penas, alguns com tendência ao antropomorfismo com uma tentativa de representar a de um homem-pássaro.

Como se ver na imagem os chamados bonecões dessa Tradição.

Figura 4: Sítio Toca da Extrema II. Paredão com cenas da Tradição Agreste.



Foto: Acervo de Gabriella Barreto (2016).

Já a “Tradição Geométrica” é caracterizada por imagens com formas geométricas como os triângulos, quadrados, retângulos (MARTIN, 2008). A recorrência dessas tipologias é encontrada em muitos sítios, porém são poucos estudados, na próxima imagem há algumas imagens geométricas.

Figura 5: Sítio Toca da Extrema II. Algumas representações da Tradição Geométrica.



Foto: Acervo de Gabriella Barreto (2016).

Durante a pesquisa não utilizamos as técnicas das classificações em Tradições, uma vez que elas não são suficientes para classificar grupos étnicos. Apesar da inquestionável deficiência que a classificação por si só traz para os estudos em arte rupestre, a etapa descritiva dos painéis será feita a partir de uma análise micro espacial (cada imagem ou gravura foram detalhadas) e no macro, com associações entre elas ou entre outros sítios.

Sendo assim foi necessário fazer uma breve caracterização do contexto geoambiental do Parque, dessa forma conhecendo que os sítios foram formados nessa região pela probabilidade da área ser próspera por questões favoráveis as fluviais, relevo, clima, etc.

2.1 Seu Contexto Geoambiental

A região do território piauiense, principalmente onde fica localizado Parque Nacional Serra da Capivara está situada entre dois domínios geológicos: a Província estrutural da Borborema e a Bacia Sedimentar do Parnaíba (CASTRO, 2010).

Figura 6: Formação geológica com a visibilidade da estratigrafia sedimentar.



Fonte: FUMDHAM

Na região, é possível encontrar uma diversidade de ambientes propícios à ocupação humana pré-histórica, pois a formação do relevo gerou abrigos naturais, fontes de matéria-prima para a sustentabilidade desses povos como também formação de chapadas e serras.

A imagem seguinte retrata um desses abrigos existentes no Parque Nacional Serra da Capivara.

Figura 7: Provável local de ocupação humana.



Fonte: FUMDHAM.

Assim sua formação geológica é o ponto de encontro entre os planaltos (chapadas), que formam uma variação contínua de serras, e uma planície, que forma a depressão periférica do Médio São Francisco. “E o encontro entre as duas formações é marcado por uma *cuesta*, imensa linha de paredões verticais de rara beleza” (PESSIS, 2003: 27).

Portanto o relevo do Parque apresenta três morfologias: o reverso da *cuesta* que é chamada de chapada; o front da *cuesta*, a escarpa; e a planície. Nesses locais haviam a possibilidade de ocupação humana (FUMDHAM). Pois nessas formações rochosas possivelmente existem reservas de água são os famosos caldeirões na língua popular, esses são formados de forma natural na rocha, e muitas vezes a água desses lugares podem ser usada no período de estiagem, sendo utilizadas pelos humanos em períodos remotos e atualmente pela fauna local (PESSIS, 2003). Sendo retrato na figura.

Figura 8: Imagem do encontro de planícies e planaltos



Fonte: FUMDHAM.

Na figura anterior está em evidência o encontro da planície com o planalto. O clima da região é o semiárido caracterizado por ser seco e quente, a questão pluviométrica é baixa ocorrendo chuvas poucas vezes durante o ano, mas precisamente nos meses de janeiro a maio, porém mesmo com o baixo número de chuvas podemos encontrar alguns caldeirões cheios que retêm água e rios temporários (PESSIS, 2003).

No período chuvoso há uma surpreendente diversidade de flores com diferentes cores e fragrâncias. As árvores e matas ficam verdes, o clima nesse período fica agradável e os animais presentes ali passam a andar por diferentes locais (FUMDHAM).

A imagem seguinte reflete esta abundância da flora da caatinga no período chuvoso, mudando a paisagem seca para a florida.

Figura 9: Flores e verdes campos no início das chuvas.



Fonte: FUMDHAM.

Ao fim desse período com o início da estiagem a vegetação passa a ficar seca e a caatinga vai tomando de conta da paisagem e pelo calor intenso, os animais começam a se movimentarem menos. Na imagem a seguir se tem a representação do período seco.

Figura 10: Cena do período de estiagem da chuva.



Fonte: FUMDHAM.

Como constata Pessis na passagem abaixo:

A vida adormece, os animais restringem seus movimentos, seu desgaste, economizando energia durante o dia e procurando água ao cair da noite. Os sons maravilhosos da natureza eclodindo transformam-se em tonalidades silenciosas, próprias de uma época de restrições e desafios para a sobrevivência. Todos ficam à espera de um novo ciclo, do retorno da umidade, para que possam outra vez viver intensamente o ciclo da reprodução e da continuidade. (PESSIS, 2003, p.).

A fauna e flora no Parque faz parte de um ciclo, o período de chuva faz com que os reservatórios de água se renovem para depois receberem os animais, as folhas ficam verdes e as flores desabrocham formando um jardim de diferentes espécies da flora. Assim o ritmo da vida renasce a cada estação.

2.2 Descrições dos sítios visitados

Foram inventariados vinte e um sítios do Parna que apresentam uma recorrência de “cenas ritualísticas”, mostrando um homem frontal e uma mulher de perfil, representação de cenas sexuais, cena de parto, cenas com representação da mulher com seios, com ventre proeminente identificando gravidez, amamentação e ventre proeminente, gravuras com a representação da metonímia da vulva e antropomorfo feminino, cena da árvore, entre outras características que serão abordados nesta dissertação.

Os sítios em estudos estão assim distribuídos como se pode perceber no seguinte mapa:

Figura 11: Pontos de alguns dos sítios.



Foto: Hebert Coutinho (2011).

Em nosso último campo em agosto de 2016, visitamos alguns sítios que até então não trabalharíamos na pesquisa, porém achamos de relevância em estarmos evidenciando por conta das informações contidas no contexto das cenas.

Nesse capítulo serão descritos apenas os sítios que visitamos, pois dessa forma podemos fazer uma descrição e caracterização melhor já que houve um contato direto do pesquisador com o objeto estudado.

O primeiro sítio a ser visitado foi a Toca do Macabeu III, apesar de não apresentar nenhuma cena com antropomorfos, é um sítio bonito e com variedades de cenas com zoomorfos. Que serão vistos nas imagens posteriores.

Figura 12: Acesso ao Sítio 01 Toca do Macabeu III, com 315 m de altitude, dados de localização em UTM (23 L 0781939 N 9046880).



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Observa-se que o sítio apesar de ficar próximo a estrada, sua visibilidade não é boa, mas de fácil acesso por possuir uma trilha.

Figura 13: Visualização da entrada da Toca.



Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Na imagem anterior pode-se ver a entrada do sítio com alguns arbustos secos devido ao clima nesse período, vegetação caatinga. Sendo um semiabrigo com uma diversidade de pinturas de veados e aves como pode ser visto abaixo.

Figura 14: Sítio Macabeu III.



Foto: acervo pessoal Gabriella Barreto (2016).

Figura 15: Sítio Macabeu III.



Foto: Acervo pessoal Gabriella Barreto, 2016.

O que nos chamou atenção foi a presença de um provável peixe que se destacava das demais pinturas por estar em tamanho muito maior e ser o único animal aquático nesse paredão.

Figura 15: Imagem de um possível peixe.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Esse tipo de imagem também está presente na Toca do Estevo I, também de forma estilizada. É importante enfatizar que não visualizamos nenhuma gravura e as pinturas estão na cor vermelha, muitas delas não estão completas devido ao deslocamento da rocha e à presença de casas de cupins e ninho de vespas, sendo necessária uma intervenção da técnica de conservação de sítios arqueológicos.

Em seguida foi visitado o Sítio Toca do Estevo I localizado a 314 m de altitude com dados de localização em UTM 23 L 0781327 N 9046154. Foi descoberto em 1996, é um abrigo sob rocha e fica muito próximo da estrada. O acesso é através de uma escadaria e exige alguns cuidados, pois durante a subida ou descida algumas vezes o visitante não tem como se apoiar.

O sítio é um abrigo sob rocha ficando muito próximo da estrada, com indicação do sítio através da placa na cor amarela, o acesso é através de uma escadaria, mas não é cansativo sua subida. Nele podemos ver uma variedade de figuras de zoomorfos e antropomorfos, algumas dessas nos deixaram com uma incógnita em sua interpretação. Muitas cenas fazem parte da Tradição Nordeste, observamos também a presença de deslocamento de algumas pinturas, a passarela que dá suporte aos visitantes está em bom estado, porém o corrimão está em estado de degradação.

Figura 16: Vista do corrimão e escadaria que dão acesso ao sítio.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

A figura acima mostra o final da escadaria, ver-se que parte do corrimão está danificado por conta das intempéries, assim como percebe-se a presença de cupins, é necessário tomar alguns cuidados durante o acesso, pois durante a subida ou descida algumas vezes não tem como se apoiar. Observa-se também arbustos e árvores, muitos deles com os galhos secos representando a caatinga.

Nesse sítio muitas das cenas fazem parte da Tradição Nordeste, nele podemos ver uma variedade de figuras de zoomorfos e antropomorfos, algumas dessas chamam a atenção por sua singularidade, como a imagem de dois zoomorfos representando possivelmente felinos em pé, e a aglomeração de antropomorfos. E em alguns dos registros podemos fazer a associação com os do sítio anteriormente visitados. É o caso da cena dos peixes no Sítio Macabeu III.

Figura 17: Imagens de peixes no sítio Toca do Estavo I.



Fonte: Acervo Pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Nessa imagem há a presença de três possíveis peixes com formatos diferentes que podemos fazer uma associação a figura de um outro peixe no sítio Macabeu III, relatado anteriormente. Sendo assim, selecionamos algumas imagens importantes do acesso ao sítio e do painel de pinturas com as diferentes variedades de cenas.

Figura 18 Paisagem do Sítio Toca do Estevo I.

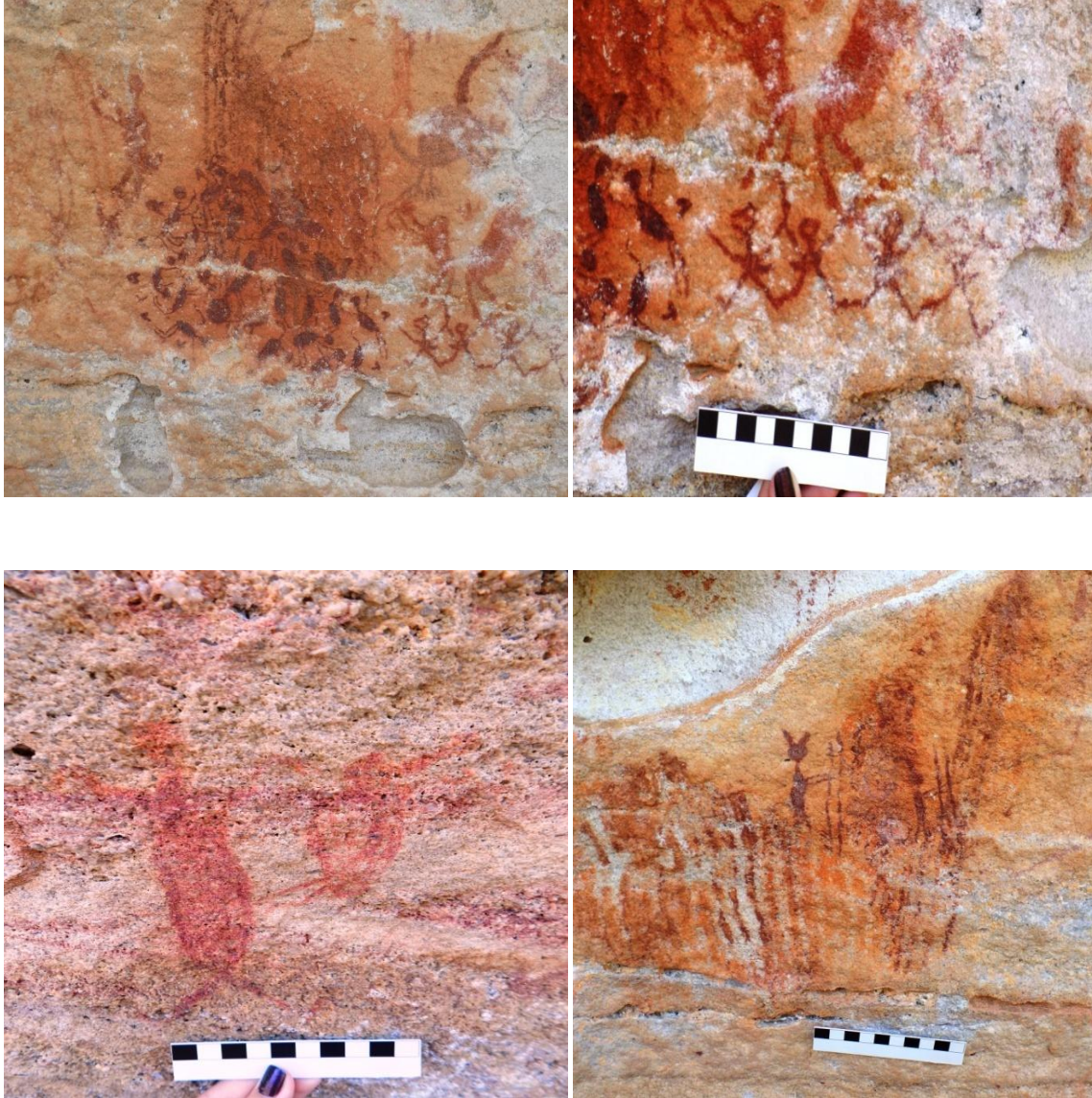


Acervo pessoal Anna Gabriela, 2016.

A imagem corresponde a paisagem em que o sítio se encontra com a presença de arbustos secos correspondente do clima predominante dessa região e da estação do ano em que se encontra.

Na imagem seguinte observa-se cenas com antropomorfos com identificação do gênero masculino pelo falo, além dos costa-costa

Figura 19: Diferentes tipos de cenas com a presença de zoomorfos, antropomorfos.





Acervo pessoal Anna Gabriella, 2016.

SÍTIO 03: TOCA DO BOQUEIRÃO DA PEDRA FURADA

A Toca do Boqueirão fica a 320 m de altitude com dados de localização em UTM 23L 0781328 N 9046152, é considerado um dos sítios mais importante do Parque, ele foi descoberto em 1973, mas devido a sua complexibilidade de informações, sua escavação teve início em 1978 a 1988, permitindo a descoberta de vestígios antigos da presença humana nas Américas de acordo com teoria da dra. Niède Guidon com datações aproximadamente a 50 mil anos, foram encontrados durante a pesquisa estruturas de fogueiras e uma grande quantidade de líticos.

Atualmente na proximidade da entrada do sítio há um local onde está sendo realizada outra escavação com a expedição franco-brasileira com a coordenação do arqueólogo francês Eric Boeda, apartir dessa nova pesquisa obtiveram novos vestígios que comprovam a primeira ocupação humana das Américas nessa região.

É um local belíssimo com mais de mil pinturas rupestres com variedades de cenas com antropomorfos e zoomorfos, muitas dessas cenas fazem parte da Tradição Nordeste e Tradição Agreste.

Figura 20: Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada.

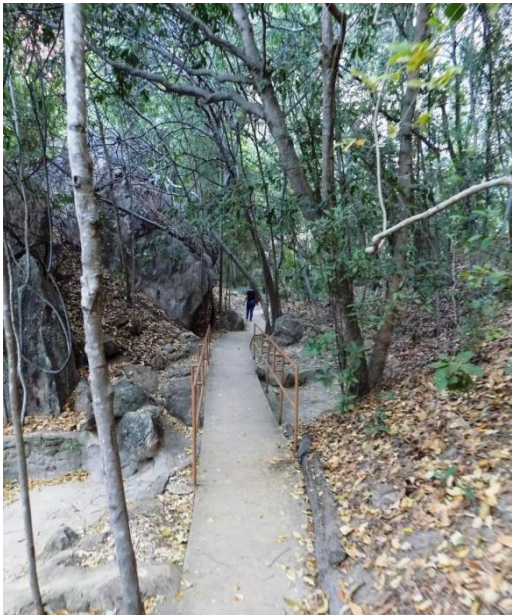
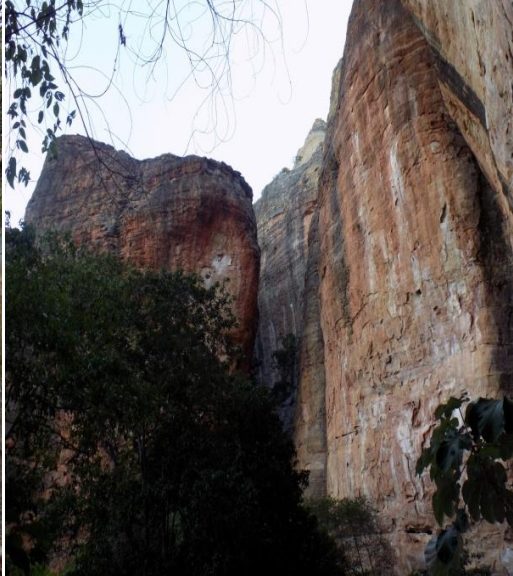


Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Portanto nessa imagem além da marca de indicação do sítio observa-se parte da escavação de Eric Boeda coberta por telhas de alumínio. O acesso ao sítio é de excelência com loja, lanchonete e estacionamento para os turistas, além da acessibilidade e segurança na passarela de visualização dos registros rupestres. Local do sítio cheio de árvores e arbustos verdes e animais silvestres deixando o ambiente ainda mais agradável e bonito.

Porém o paredão rochoso onde os registros estão gravados há presença de ninho de vespas e sal sobre as pinturas, urina e fezes de mocó que é um problema encontrado em quase todos os sítios, mas como o Parque está passando por problemas de distribuição de verbas faz com que o trabalho de conservação seja bem menor por conta da diminuição no cargo de empregados.

Logo mais serão apresentadas algumas imagens e cenas deste tão famoso paredão, porém não cabe a esse capítulo a interpretação das mesmas, apenas uma breve caracterização desses sítios.





Acervo Pessoal Anna Gabriella, 2016.

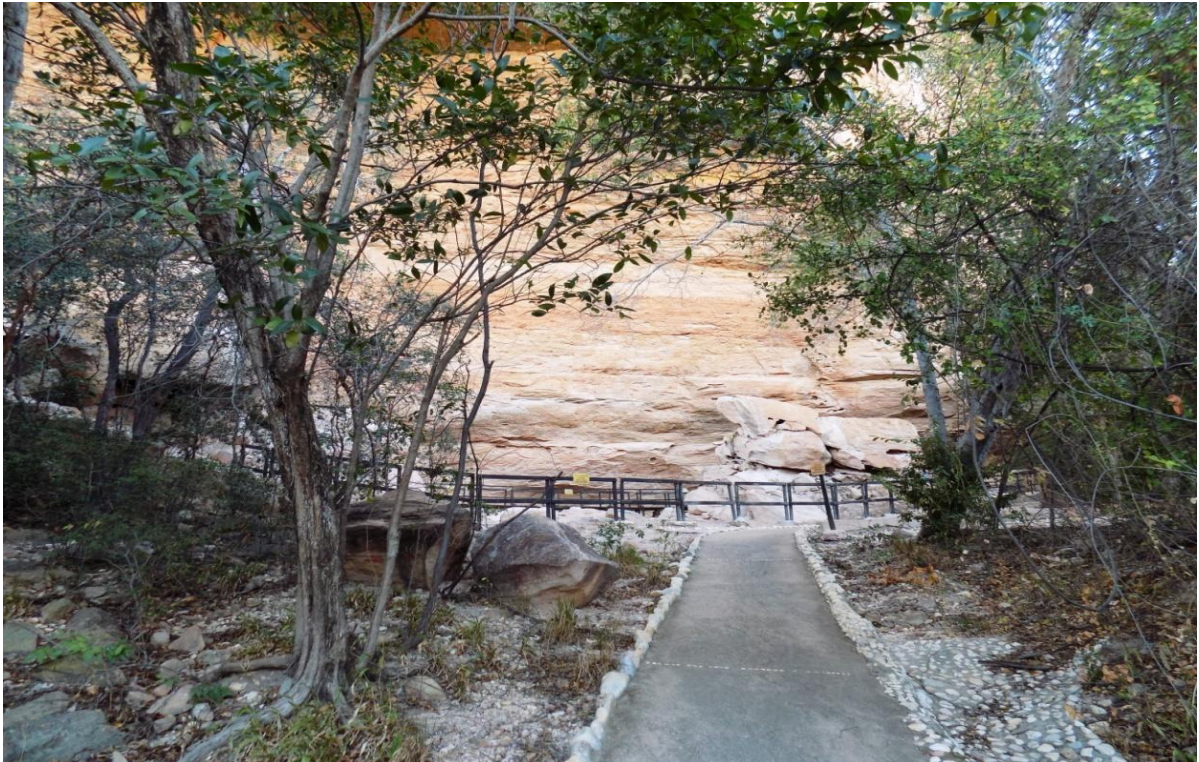
SÍTIO 04 SÍTIO DO MEIO

A Toca do sítio do Meio fica a 320 m de altitude com dados de localização em UTM 23 L 0781328 N 9046152, fica muito próximo a Toca do Boqueirão da Pedra Furada, e tem uma grande relevância em informações a cerca do povoamento das Américas. Ele foi descoberto em 1973, e em 1978 foram iniciadas as primeiras escavações, sendo encontrados restos de ocre (pigmento vermelho utilizados nas pinturas) a partir dessas amostras obtiveram a datação de 12 200 e 13 300 BP. Em outras escavações nos anos de 1980 e 1991, foram encontrados outros vestígios extremamente importantes, foram descobertas nessas duas escavações fogueiras com datação aproximadamente 12 440 a 14 300 BP e contas de um

colar, fragmentos cerâmicos datados em 8 960 anos e uma machadinha de pedra polida de 9 200 BP, as idades desses artefatos são consideradas uns dos mais antigos da América.

Portanto, podem ser vistos vestígios da atividade humana entre 20 mil e 12 mil anos, além de atividades produzidas pelo homem pré-histórico, também a ocupação recente de um grupo de agricultores deixando no lugar um forno de torrar farinha de mandioca, estando antes da formação do Parque.

Figura 21: Entrada da Toca do sítio do Meio



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Figura 22: Visibilidade do acesso ao sítio.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Observa-se que o sítio é protegido por uma cerca e placas de advertência proibindo a proximidade com as pinturas evitando o contato direto e possíveis degradações antrópicas. Assim, logo abaixo uma seleção de imagens desse acervo a céu aberto.

Figura 23: Escavação arqueológica.





Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Figura 24: Sítio Toca do Meio.





Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

SÍTIO 05 TOCA DA IGREJINHA

Fica localizado no Complexo Serra Branca com uma estimativa de 297 m de altitude e dados de localização em UTM 23 L 0770015 N 9023236. Foi descoberto em 1974, é um sítio de gravuras em sua maioria e algumas poucas pinturas. Há uma grande variedade de gravuras de vulvas (símbolo de identificação feminina), sendo considerado possivelmente local ritualístico, pois muitas gravuras de vulvas estão associadas a cúpulas (furos na rocha), de acordo Correia (2009) o pó retirado seria colocado na barriga para obterem uma gravidez tranquila ou mesmo engravidar.

O sítio é de fácil acesso estando acerca da estrada, e de longitude podendo muitas vezes os turistas visitar apenas o início do sítio e olhando apenas as gravuras dos jogos de tabuleiros, como observamos em nosso campo. Assim eles perdem a magnitude de imagens que nele há. Entretanto como em outros sítios ele sofre com ações naturais como deslocamento da rocha perdendo parte de algumas gravuras, há uma presença muito grande de mocós, sendo esses animais um dos maiores prejudicadores de degradação de pinturas. Além do homem primevo ter residido nesse lugar o homem contemporâneo também, deixando sua marca registrada de sua ocupação, uma construção de parede em forma de pilar com intuito de transformar parte da toca em moradia.

Portanto a Toca da Igrejinha é um dos sítios mais importantes em nosso estudo, assim como a entrada e Toca do Pajéu pela recorrência de gravuras de vulvas e cúpulas.

Dessa forma selecionamos algumas imagens para descrever a imensidão de informações que nele tem.

Figura 25: Entrada do sítio Toca da Igrejinha.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Figura 26: Visualização do sítio e diferentes imagens.





Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

SÍTIO 06 TOCA DO VENTO

O abrigo fica localizado no Complexo Serra Branca, com elevação de 419 m e dados de localização em UTM 23 L 0750263 N 9041772. De acordo com informações da FUMDHAM, a toca do Vento tem esse nome devido ela ter duas posições geográficas e constantes rajadas de ventos, daí ser nomeada dessa forma.

O sítio também está em posição de drenagem, assim foi escolhido pela equipe franco-brasileira em fazer a escavação sendo encontrados areia e silte indicando um lago no local em tempos remotos. Foram encontrados restos de carvão que datados pelo método Carbono 14 deu-se em 8.500 BP (FUMDHAM).

Durante a escavação descobriram pinturas rupestres que estavam soterradas pelos sedimentos, com diversos tipos de cenas. Esse sítio é muito importante para o estudo da atividade humana em períodos passados e do meio ambiente, pois através da pesquisa produzida verificaram que as gravuras do Parque Nacional Serra da Capivara ficam próximos a antigas cachoeiras e leitos de rios e riachos, comprovando que a ocupação humana fica por um longo tempo quando há existência de água, assim tendo uma melhor condição de vida.

Ele está em uma dispersão parcial ampla, foi feito uma estrutura de separação e proteção dos registros rupestres, dando para ver onde foi feita a escavação, nele podemos encontrar gravuras e pinturas.

Selecionamos algumas imagens que ajudam na descrição do mesmo.

Figura 27: Sítio Toca do Vento.





Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

SÍTIO 07 TOCA DA EXTREMA II

Está localizado a 393 m de altitude com dados de localização em UTM 23 L 0751984 N 9047662 estando também no circuito Serra Branca. A toca da Extrema II, foi descoberto em 1973 e tem uma história diferente de outros sítios, pois no lado de fora do Museu do Homem Americano há blocos do paredão rochoso trazidos da toca por necessidade de conservação do mesmo, algumas vezes esses vestígios são passados despercebidos pelos visitantes ora se ele estiver sem acompanhamento de guia. Foram feitas datações com amostras de mancha de tinta vermelha do paredão com aproximadamente 3.500 BP. E na escavação encontraram uma flauta de madeira com aproximadamente 1.420 BP. Sabemos que o uso de flautas em

momentos ritualísticos são importante como podemos ver nos rituais do Kwarup (ver capítulo 03).

Durante a visita podemos observar a riqueza de cenas com a possível identificação de gênero, cenas com pares homem/mulher, muitas imagens com o uso do cocar, pinturas em tamanhos pequenos e tamanhos grandes, assim como a presença de zoomorfos, mas muitas imagens estão incompletas devido o deslocamento da rocha e problemas de conservação.

Entretanto ele nos chamou bastante atenção devido à existência dessas cenas com possibilidades desse local ter sido um lugar de residência de povos pré-históricos e de nossos índios antigos, podendo fazer interpretações a partir das imagens e tentar assimilar com possíveis ritos de etnias indígenas (ver capítulo 03 e 04). Nele há uso de tinta vermelha e preta na construção do desenho e sobreposições.

Há presença de desenhos em todos os lados do paredão e no teto também como serão mostrados em algumas fotografias logo abaixo.

Figura 28: Imagens de antropomorfos em tamanhos grandes no lado direito do sítio. Sítio: Toca da Extrema II.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Figura 29: Sítio Toca da Extrema II.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

SÍTIO 08 TOCA DA PEDRA SOLTA

Estando a 387 m de altitude, localização de dados geográficos em UTM 23 L 0753335 N 9051680. O sítio é de tamanho pequena, mas possui um potencial de informação muito grande, com presença de pinturas e gravuras. Nas gravuras há redudância em jogo de tabuleiro encontrado também na Toca da Igrejinha, assim como cúpulas e vulvas.

Figura 29: Representação do jogo de tabuleiro. Sítio: Toca da Pedra solta.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto(2016).

Há algumas gravuras extremamente importante que são vistas na região do Jaguaribe-CE e Varjota-CE, podendo ser interpretadas ao sistema de aldeia da Tribo Indígena Timbira/MA.

Figura 30: Sítio Toca da Pedra Solta, possível representação de aldeia Timbira.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Figura 31: Sítio Toca da Pedra Solta.





Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

SÍTIO 09 TOCA DO JOÃO ARSENA

A toca do João Arsená fica a 388 m de altitude com dados de localização em UTM 23 L 0753831 N 9051704, estando na beira da estrada, assim sendo de fácil acesso, é um sítio com uma diversidade de cenas enorme, com cunho de interpretação ampla. O sítio é amplo com pinturas em todo o paredão, com muitas imagens de antropomorfos, cenas de pares homem/mulher, cenas de possíveis rituais com antropomorfo segurando um maracá com uma mão e a outra com um galho de planta, sendo essa cena e outras, interpretadas no capítulo 04.

Há proteção para com as pinturas, a presença de uma passarela em ótimo estado de conservação, é um dos sítios bastante visitado pelos turistas. Podemos observar o problema de deslocamento da rocha principalmente onde as pinturas estão, sendo assim as deixando incompleta, como também outros eventos naturais.

Logo mais algumas imagens que mostram o potencial desse sítio.

Figura 32: Sítio Toca do João Arsená.



Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Figura 33: Sítio Toca do João Arsená.



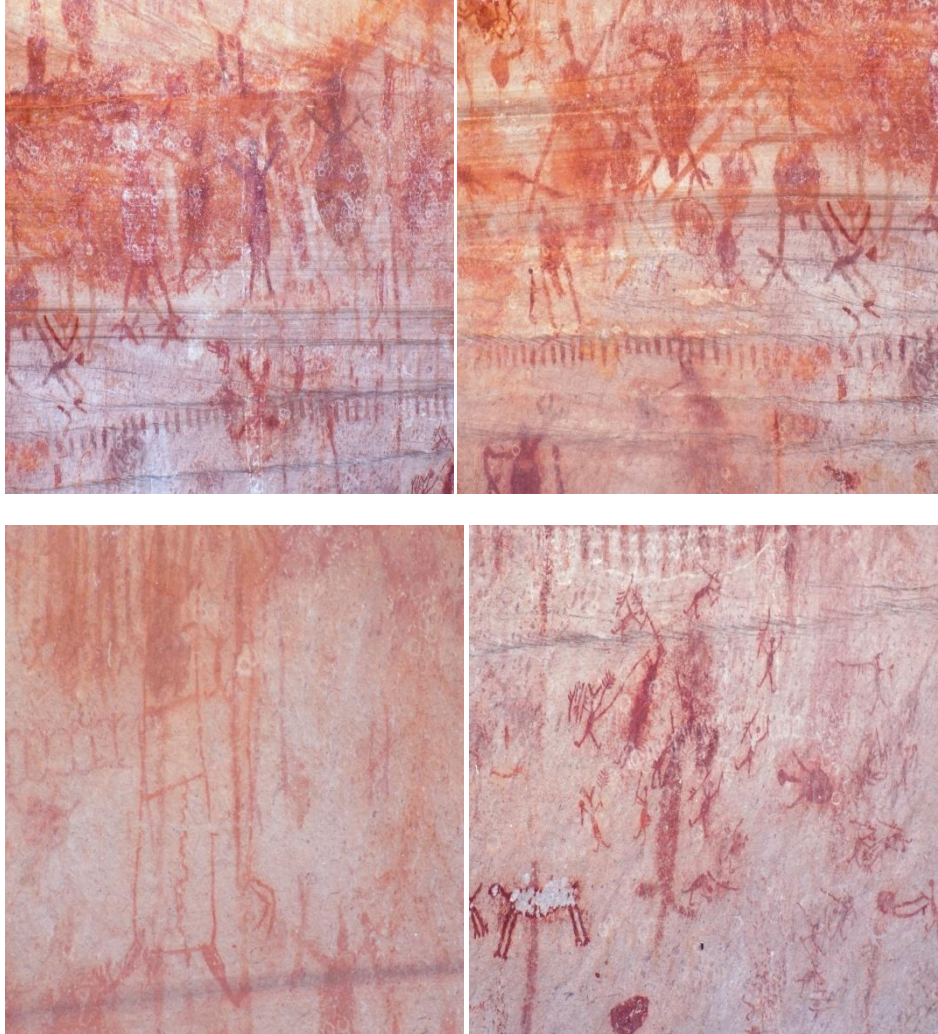


Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

SÍTIO 10 TOCA DO CALDEIRÃO DA VACA I

A toca do Caldeirão da Vaca I está a 399 m de altitude com dados de localização em UTM 23 L 0753980 N 9052014. Estando também no circuito Serra Branca, de fácil acesso por ficar próximo a estrada, foi descoberto em 1996. Nele podemos encontrar uma variedade de cenas de antropomorfos paramentados, pares homem/mulher, zoomorfos, cena da árvore (encontramos em outros sítios e na Toca da Extrema II) entre outras cenas que nos fascinaram com a riqueza de complexidade das mesmas, possuindo gravuras e pinturas rupestres.

Os registros se encontram na parte exposta do paredão como na parte de dentro, para visualizá-las melhor é necessário o agachamento. Há uma passarela para a visão de cenas mais ao alto e uma passarela para ver as figuras mais baixas na toca, como se pode ver logo abaixo estando ela em bom estado de conservação.

Figura 34: Sítio Toca do caldeirão da Vaca I.



Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Assim como em outros sítios o processo de conservação dos registros passam pelos mesmos problemas: deslocamento da rocha, ninho de vespas, cupins, fezes e urina de mocó. Mas como no painel encontramos essa diversidade figurativa achamos importante apresentar algumas imagens que mostram essa relevância de interpretações.

Figura 35: Sítio Toca do Caldeirão da Vaca I.





Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

SÍTIO 11 TOCA NOVA DA ESTRADA DO MORCEGO

A toca nova da estrada do Morcego fica a 334 m com dados de localização em UTM 23 L 0759470 N 9059724 descoberto em 2002. Conhecemos esse sítio quando estávamos à procura da toca do Morcego, porém não conseguimos chegar até ele devido à queda de uma árvore na estrada. O acesso é muito difícil e longo não fazendo parte dos circuitos que os guias costumam fazer com os turistas, pois só dar para ir de carro 4x4, a estrada é arenoso podendo carro sem tração atolar. Então se imagina que para ir nessa direção seja feita por maioria das vezes por pesquisadores.

Entretanto conseguimos ir à toca nova da estrada do Morcego através da placa de informação do mesmo com a esperança de encontrarmos cenas semelhantes à toca do Morcego.

Ele fica escondido estando em uma elevação rochosa, no qual não existe nenhuma segurança para seu acesso, mas a precisão de imagens é ótima com cenas que se assemelham ao sítio que estávamos à procura, nele há gravuras de possíveis tridígitos e cúpulas, zoomorfos, antropomorfos paramentados com pintura corporal e cocar, entre outras.

Observemos a magnitude imagens presente nesse sítio.

Figura 36: Sítio: Toca nova da estrada do Morcego.

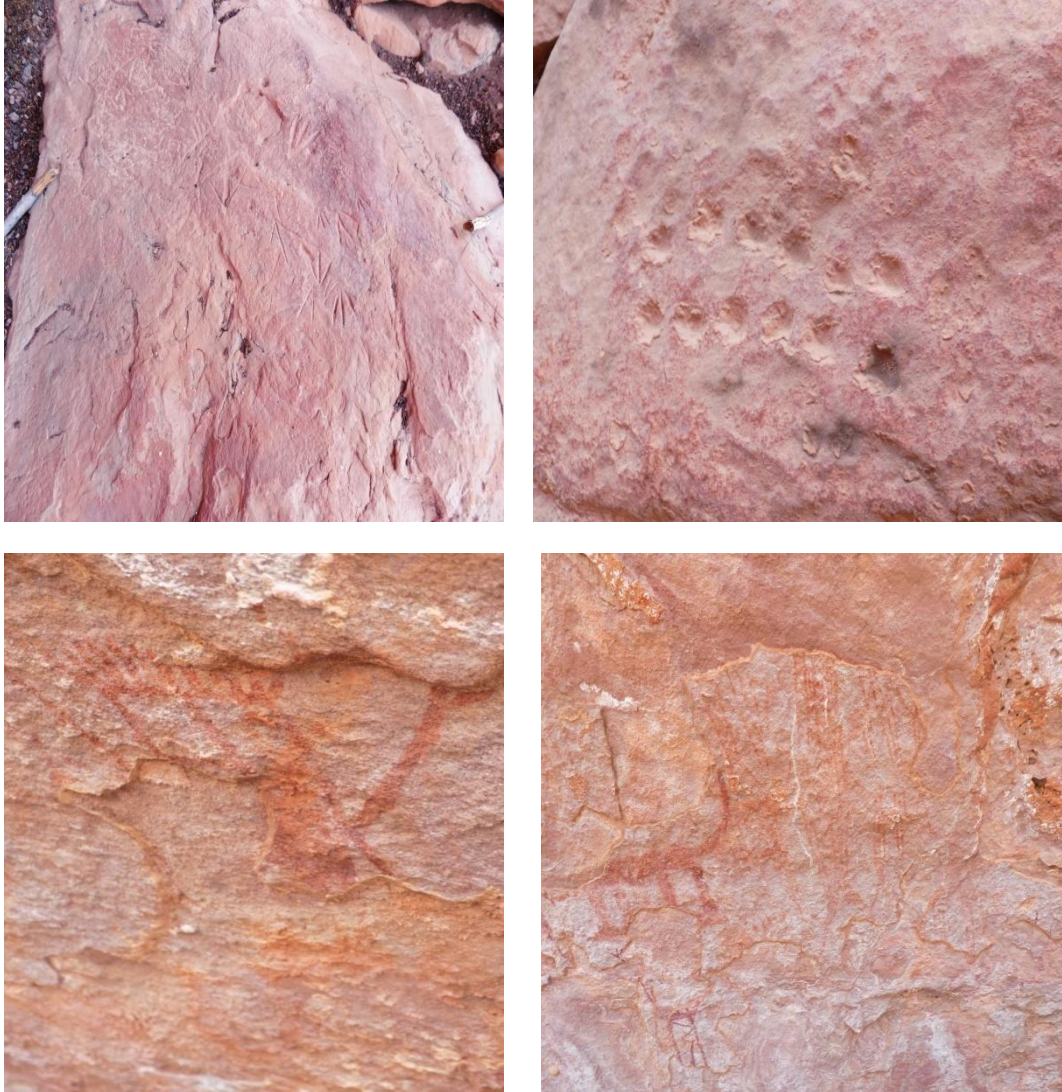


Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Imagem feita a partir da visão oposta da entrada do sítio, com vasta visão de arbustos e galhos secos, típico do clima daquela região.

Figura 37: Sítio: Toca nova da estrada do Morcego.





Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

SÍTIO 12 TOCA DO PINGA DO BOI

A toca fica 267 m de altitude com dados de localização em UTM aproximadamente em 23 L 0755321 N 9053576 descoberto em 1975. Ele foi o último a irmos já no final da tarde o que nos prejudicou um pouco nos registros fotográficos, mas o sítio é belíssimo o que possibilitou observar cenas que são extremamente importante para a pesquisa, cenas estas com pares homem/mulher, com o antropomorfo feminino com ventre proeminente indicando gravidez e amamentação, cenas sexuais, figuras com identificação do feminino e masculina, cenas ritualísticas, carimbos de mãos, etc.

O painel de pinturas é de grande extensão e complexo na distribuição das pinturas sendo de boa visibilidade, assim nos ajudando na escolha das fotografias, no qual tentamos registrar ao máximo, pois o número de cenas é incrível.

Ele fica em uma localização propícia com árvores verdes ao entorno com temperatura agradável o que possibilita uma melhor conservação do sítio.

Então se observa logo abaixo algumas dessas imagens.

Figura 38: Sítio Toca do Pinga do Boi.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Vista do sítio, onde se pode ver as árvores verdes o que o diferencia dos sítios visitados anteriormente.

Figura 39: Sítio Toca do Pinga do Boi.





Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

De fato concluímos que todos os sítios que visitamos passam pelos mesmos problemas de conservação, porém sabemos que a culpa não está no órgão que cuida do manejo do Parque, pois o mesmo passa já a algum tempo por problemas financeiros, onde verbas nacionais não são dadas correndo o risco do Parque fechar e todo trabalho de quase cinco décadas sejam deixadas de lado.

Entretanto a imensidão de pinturas e gravuras deixadas por nossos antepassados é uma prova viva da cultura que eles praticavam, então cabe a nós profissionais que pesquisam a arte rupestre com ênfase em sua interpretação vem ajudando a desvendar um pouco dos mistérios desse contexto antigo, sabendo que trabalhamos apenas com possibilidades que muitas vezes se assemelham com a realidade.

Para tanto é válido utilizar da etnoarqueologia para se fazer essa interpretação, pois sabemos que nessa região tivemos em tempos remotos indígenas, escravos, “civilizados”.

Porém queremos destacar nesse capítulo os povos indígenas que possivelmente residiram e/ou passaram por lá.

2.3 A etnohistória da região

Entretanto, vale ressaltar que o espaço territorial do Estado do Piauí seria propício para uma eventual passagem e residência de tribos indígenas, com uma grande variação vegetativa, rios, peixes, animais de caça, fazendo com que esse ambiente torna-se ideal para se fixar quando estavam fugindo do colonizador. Mas também antes mesmo destes haviam grupos ainda mais antigos com cerca de milhares antes, o homem pretérito conhecido também por homem primitivo e pré-histórico. Portanto eles ao fixarem ou somente terem usado essas terras como corredores de passagem deixaram na superfície marcas de usos doméstico, de caça, como as pontas de flechas, machadinhas, objetos cerâmicos, etc. Mas deixou algo que surpreenderiam ainda mais os olhos dos pesquisadores como simples pessoas, os registros rupestres são uma das maiores manifestações arqueológicas no Brasil com ênfase o Sudeste do Piauí.

Assim pensamos na possibilidade desses vestígios e registros rupestres tenham sido feitos não somente pelo o homem pretérito, mas também por etnias que por aqui estiveram, então buscamos algumas informações a cerca de quais grupos indígenas poderia ter convivido nessa região e um dos trabalhos que mais se destacou foi a tese de doutorado de Ana Stela de Negreiros Oliveira com titulação “O povoamento colonial do Sudeste do Piauí: indígenas, colonizadores, conflitos e resistência” defendida no ano de 2007, ela fez um apanhado dos povos indígenas do período de contato com o colonizador exaltando algumas tribos que se fixaram por determinado tempo na região de São Raimundo Nonato, possivelmente na localidade do PARNA Serra da Capivara e entorno.

Então buscamos fazer alguns apontamentos dessas tribos sem muito nos aprofundar em suas características, por o foco da pesquisa ser outro. Em considerações aos estudos etnográficos que apontaram povos indígenas no Sudeste do Piauí em relatos de cronistas e viajantes dos séculos XVII, XVIII e XIX. Sendo citados por PE Miguel de Carvalho, Antônio José de Morais Durão, Von Spix e Von de Martius, George Gardner e Alcide d’Orbigny (OLIVEIRA, 2007).

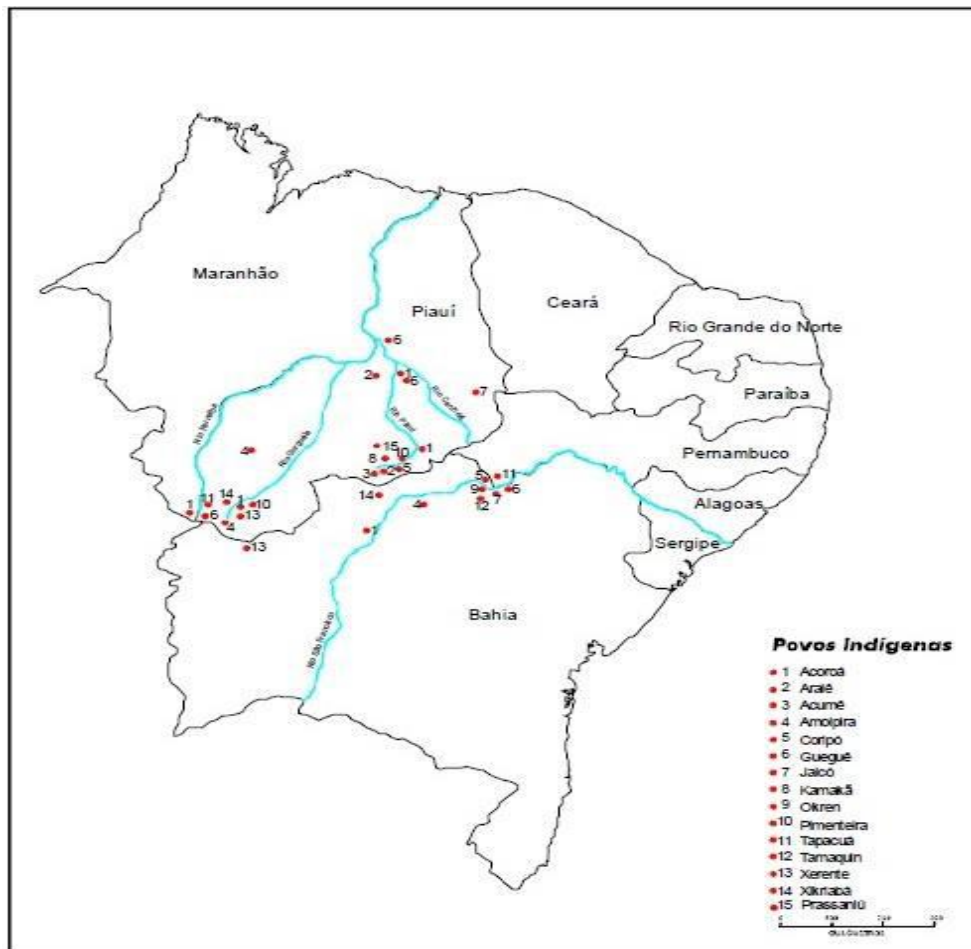
Foram mencionados as tribos Acaroá, Acumê, Amoipina, Arairê, Coripó, Gueguê, Jaicó, Kamakã, Okren, Prassaniú, Tapacuí, Tamaquim, Xerente, Xikriabá, Pimenteiras (OLIVEIRA, 2007) e os Timbira (MELATTI, 1978).

Em sua pesquisa Oliveira (2007) enfatiza que as etnias identificadas fazem parte do tronco linguístico Macro-Jê, com exceção do Amoipira povo Tupi e os Pimenteiras serem relatadas em algumas bibliografias em família Karib.

Esses povos por sua vez, residiram por algum tempo e também fizeram dessa região como local de passagem, sendo levantados alguns nomes de possíveis etnias que viveram por algum momento na região Centro-oeste, Sul e Sudeste do Piauí como os: Acoroá, Amoipira, Coripó, Prassaniú, Gueguê, em observação os Kamakã por terem chegado em São Raimundo Nonato e por fazer parte de sua cultura o enterramento secundário em urnas funerárias, os Xerente e os Xikriabá (OLIVEIRA 2007).

Observando abaixo a ilustração do mapa etnográfico da região Sudeste Piauí.

Figura 40: Mapa Ocupações de povos indígenas no Sudeste do Piauí.



Fonte: Oliveira, 2007:60

Logo em seguida o mapa etnográfico de Curt Nimuendajú, com ampliação dos Estados do Maranhão e Piauí.

Os índios Cariris eram originários da Ásia e chegaram ao Brasil pelos rios Amazonas e Tocantins. A etnia Cariri que chegou ao sul do Ceará provavelmente nos séculos IX e X da era Cristã em busca de terras férteis, úmidas, quentes e de fácil plantio, para poderem viver melhor e deixarem de ser nômades. Então viram na região do Cariri, mas precisamente no município de Crato, local este cheio de riquezas naturais com diversidades de alimentos como a macaúba, babaçu, piqui e araçá, dentre outros. Dedicaram-se ainda ao plantio da mandioca, do milho e do algodão. Tendo ainda um local próspero na caça e a pesca fazendo com que eles ficassem por ali por um longo tempo (EDILMA ROCHA, 2011).

Eles ficaram bastante conhecidos por viverem em casas construídas de palhas de palmeiras, por fazerem seus próprios utensílios domésticos feitos de palhas e de cerâmica. Suas comidas em boa parte eram provenientes da mandioca e milho, características comuns a outras tribos (DEUS, 2010).

Figura 42: Representação dos índios Cariri em séculos passados.



Fonte: culturanoocaririblogspot.

Na cena acima apresentada mostra os membros da aldeia trabalhando na manufatura de seus artefatos como vasos e panelas de barro, cestarias, e no fundo o modelo de casa Cariri.

Ao se passar os anos os Cariri foram se desmembrando e seguindo outras rotas devido às missões de catequização, assim foram se espalhando pelo Nordeste do Brasil (ROCHA, 2011) e foram vistos atualmente no Estado do Piauí como serão apresentados a seguir.

Como foi falado anteriormente no município de Queimada Nova-PI, também há remanescentes da etnia Cariri ficando a aproximadamente 149 km em linha reta do município de São Raimundo Nonato, uma das cidades que dar acesso ao PNSC, e com uma distância a capital de 554 km de acordo com dados do site distância entre cidades. De acordo com Alves (2011) a comunidade indígena Cariri de Serra Grande, fica localizada a cerca de 24 km do município de Queimada Nova, essa comunidade faz um trabalho lado a lado com o grupo Quilombola Tapuio que tem como líder a quilombola Maria Rosalina dos Santos. A partir de 1992 a cidade passou a ser independente, sendo desmembrada do município de Paulistana, de acordo com o censo de 2010 o número populacional seria de 8.511 habitantes, sua economia é baseada na agricultura (IBGE, 2010).

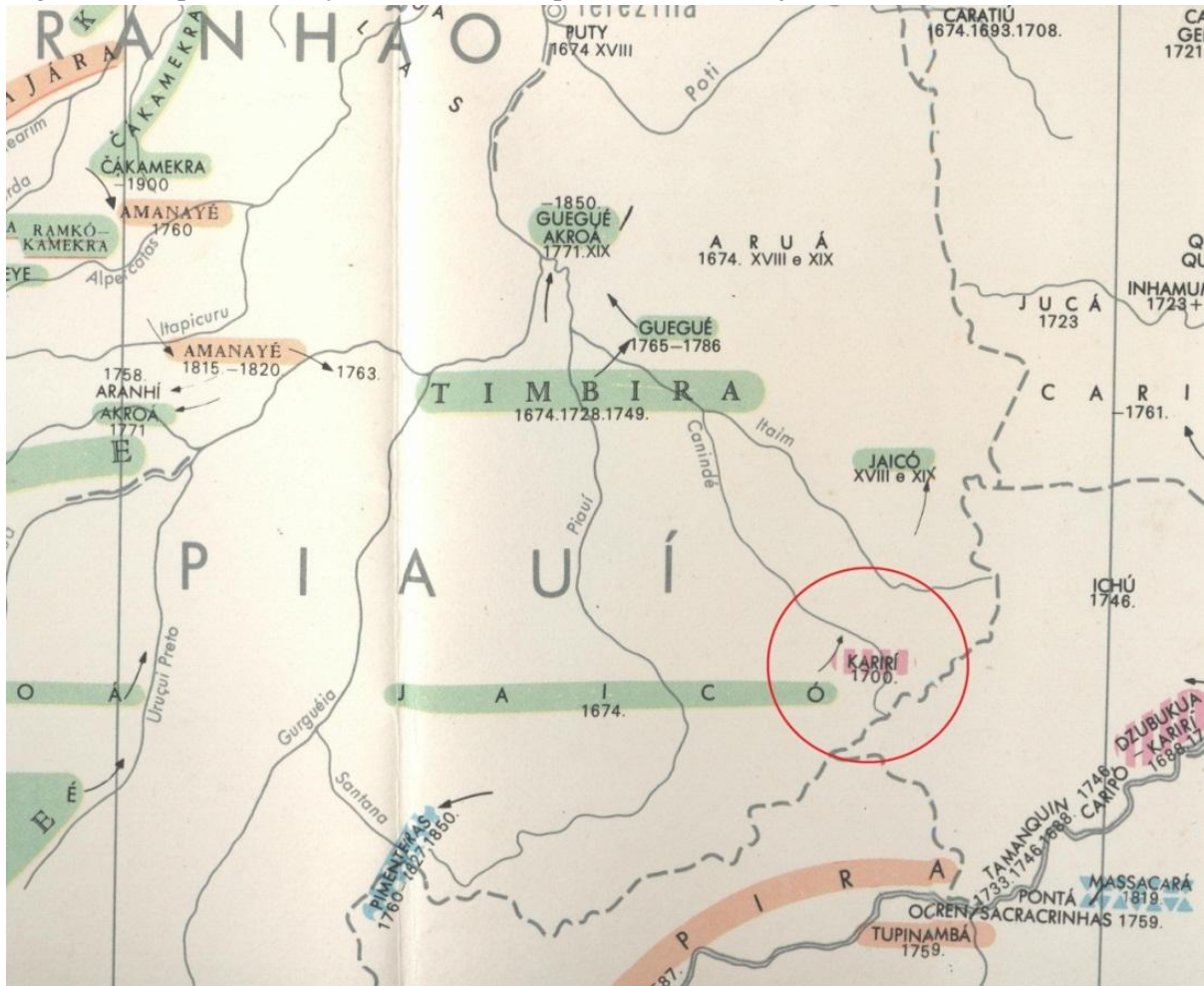
Figura 43: Vista aérea da cidade de Queimada Nova.



Fonte: Portal saiba mais.

Esses índios antes mesmo de serem reconhecidos pela Funai, já haviam sidos relatados por Curt Nimuendajú (1981) em terras piauienses.

Figura 44: Mapa identificação da Tribo Cariri por Curt Nimuendajú (1981)



Fonte: Dinoely Alves (2011)

Então se pode compreender que desde 1700 essa comunidade já estava por aqui, e atualmente cerca de 70 famílias de acordo com Oliveira (2011) se alto declaram índios Cariri, dessa forma fortalecendo sua herança cultural. Eles residem na região de fronteira entre os Estados de Pernambuco, Piauí e Bahia.

Assim procurando nessas áreas melhores condições de vida, pois a vida social deles é um pouco complicada por conta do descaso político, como é ressaltado na pesquisa de Dinoelly Alves que essa problemática é percebida no sistema educacional, já que a escola foi construída pelo governo da Bahia, com aulas ministradas por mestres de Pernambuco para os alunos piauienses. De fato o líder comunitário da aldeia Cariri ressalta que não há desenvolvimento de políticas públicas que meçam medidas de qualidade de vida, pois ora um Estado fornece energia, outro saúde básica e as vezes eles não fazem nada.

Grande parte da comunidade tem a base alimentícia voltada para o cultivo da mandioca, esse sendo transformado em beiju, farinha e bebidas, por sua vez características herdadas de seus ancestrais.

Essa comunidade fala de sua descendência a partir de histórias contadas por seus pais e avós, de tocais feitas pelos fazendeiros para matarem os índios e ali mesmo sendo enterrados e chamado de cemitério indígena que hoje é coberta por vegetação de arbustos (ALVES, 2011).

Entretanto Alves enfatiza a ligação que eles têm com seus antepassados e com sítios arqueológicos que existem em torno da comunidade, afirmando que foram produzidos por estes. Os sítios dessa região são de pintura e gravura rupestre com representações de cúpulas, tridígitos, mãos positivas. Como é mostrado na imagem abaixo.

Figura 45: Sítio Zequinha Cariri.



Fonte: Dinoely Alves (2011).

Figura 46: Sítio: Zequinha Cariri, imagens de pinturas e gravuras rupestres.



Fonte: Dinoely Alves (2011)

Figura 47: Leito do Riacho Burro Leiteiro.



Fonte: Dinoely Alves (2011).

É de suma importância mostrar a imagem do riacho, pois sabemos que em cursos de água seria mais propício viver naquele local pelas questões de necessidades pessoais e como há existência do registro rupestre nas proximidades relata que eles deixaram suas marcas, pois como Oliveira (2007) também afirma que a região Sudeste do Piauí tem remanescentes de povos pré-históricos assim como de índios no período do colonizador.

Diante disso é valoroso o estudo dessa etnia mesmo que atualmente eles não façam os rituais praticados pelos antecessores, mas somente pela ligação que os mesmos têm com a natureza e com os bens arqueológicos, isso nos faz pensar e analisar que seria possível realizar uma bela pesquisa etnoarqueológica utilizando de comparações associadas aos Cariris de outras regiões do país, assim trazendo de volta a cultura e ressurgindo a resignificação de suas origens.

3 AS MITOLOGIAS E RITUAIS INDÍGENAS TIMBIRA, TIKUNA E KAMAYURÁ

O estudo da etnografia nos faz compreender melhor sobre a herança cultural que a sociedade teme assim acompanharmos as transformações ocorridas nela. De acordo com Faulhaber (2008, p.17) “a pesquisa etnográfica consiste em um registro sistemático de fatos observados diretamente sobre a cultura de um determinado povo em um determinado território, a partir de análises comparativas das intenções dos sujeitos, suas traduções e possibilidades de trocas interpessoais”. Um desses povos é o grupo indígena, no Brasil, a população indígena é vista como cheia de mistérios marcados pela religiosidade de cada tribo, onde são enfatizados seus mitos e ritos realizados algumas vezes durante o ano.

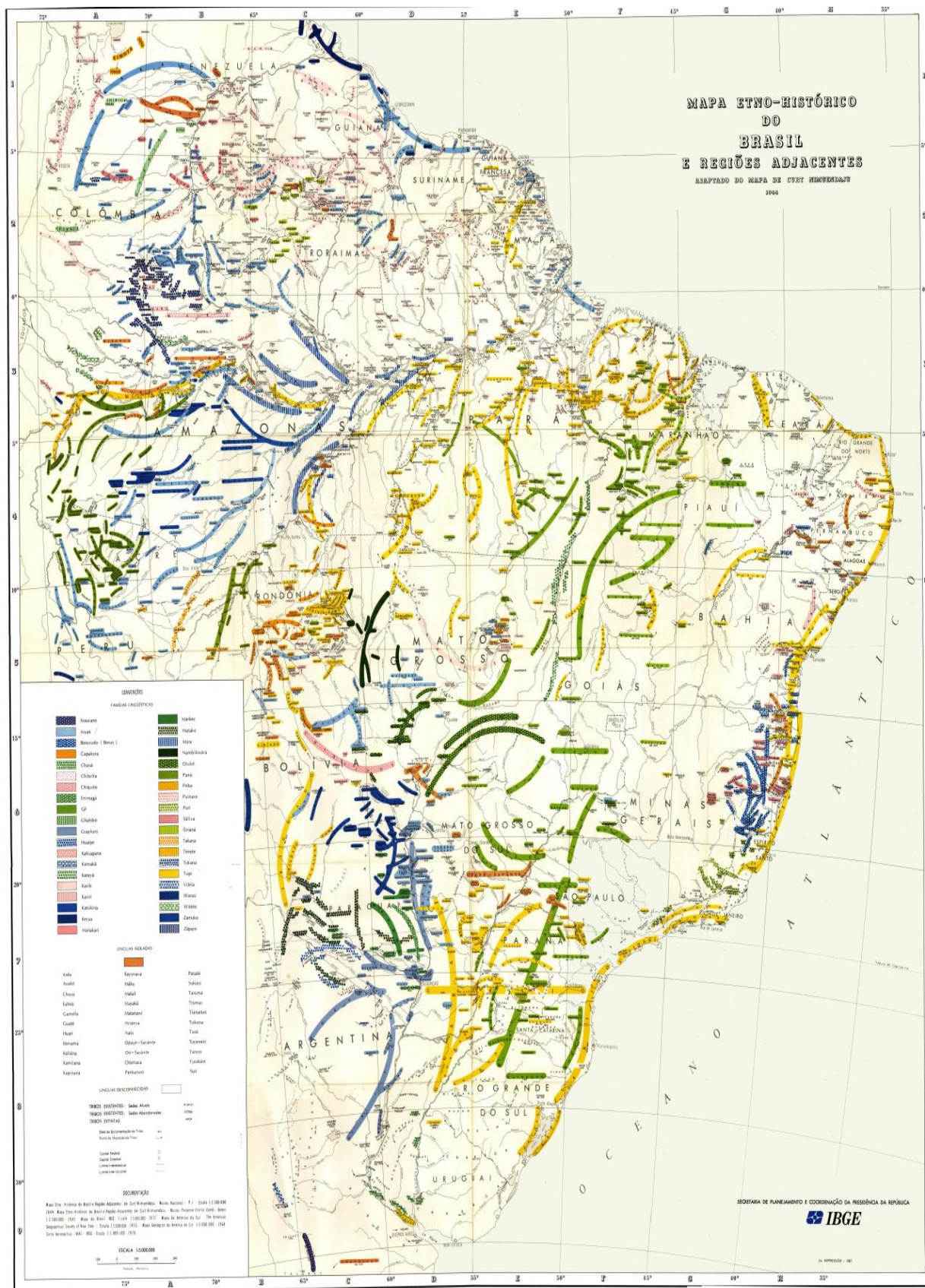
O presente capítulo teve como objetivo retratar em algumas tribos a relação existente entre suas práticas cotidianas e rituais com diversas pinturas e gravuras rupestres do PARNA, utilizando dos dados etnográficos e da etnologia comparada, onde possivelmente é observada uma associação com ritos praticados por certas comunidades tradicionais, relacionando algumas práticas ritualísticas e fazendo uma possível interpretação a cerca das cenas expostas em tais paredões rochosos.

Foram escolhidas três comunidades tradicionais para realizar a pesquisa, já estudadas anteriormente por renomados etnólogos como Júlio Cesar Melatti (1978, 1993, 2006) e Curt Nimuendaju (1943, 1981) entre outros. São elas o grupo indígena Timbira, Ticuna e Kamayurá. Portanto, esse capítulo será responsável por apresentar um pouco sobre cada um, mostrando aspectos como localidade, cotidiano e alguns rituais praticados pelos mesmos.

Dessa forma pensamos em trazer o *Mapa etno-histórico do Brasil e países adjacentes* elaborado em 1943 por Curt Nimuendajú, sendo formado por dois volumes: o primeiro relaciona as sociedades indígenas, bibliografia e autores; o outro seria o mapa com descrições da localização das etnias no Brasil em diversas épocas, processo de migração e linguística (CEUSNEI, 2013).

Por ter sido idealizado por alguém que conviveu com os índios cerca de 40 anos, colocou nesse trabalho sua experiência em forma descritiva, para tanto o mapa etnográfico é uma fonte de pesquisa para os etnólogos e pesquisadores da cultura indígena, considerado por muitos uma obra prima que até então não foi substituível.

Figura 48: Mapa etnográfico de Curt Nimuendaju /1943



Fonte: IBGE

3.1. Timbira

Timbira é o nome que designa um conjunto de povos: Apinayé, Canela, Apanyekrá, Canela Ramkokamekrá, Gavião Parkatejê, Gavião Pykopiê, Krahô e Krinkatí (MELATTI, 1999). De acordo com informações obtida do site Instituto Socioambiental esses grupos étnicos estão localizados no sul do estado do Maranhão, leste do Pará e norte do Tocantins, sendo relatado que no processo de contato com os colonizadores, datado do século XVIII, se refugiaram em Oeiras, primeira capital da Capitania do Piauí, onde passaram alguns anos e de lá se desmembraram para o Maranhão e Bahia.

A região em que vivem é marcada pelo clima quente, com chuva predominante entre outubro a abril, tendo uma temperatura quase constante, consideram o período chuvoso de “inverno” e o seco de “verão”. Consomem as frutas da localidade, silvestres, as mulheres são responsáveis pela colheita e os homens pela caça com o auxílio de cães, muitas vezes utilizam a fêmea, pois o macho no período de cio não corre muito atrás dos animais (MELATTI, 1978).

A língua predominante chamada timbira pertencente à família Jê, porém nessas tribos a língua portuguesa também está presente e sendo falada e compreendida por eles. As características físicas são descritas de acordo com a semelhança da maioria das tribos, tendo para ambos os sexos o uso do cabelo longo com sulco em torno da cabeça à altura da franja, boa parte dos Timbiras se apresentava com tendências atuais dos civilizados, já os do cerrado utilizaram de material dos civilizados para a customização de suas vestimentas, por vezes utilizavam os homens para esconder o sexo um retângulo de tecido ou às vezes com uma tanga, as mulheres vestiam um pedaço de pano em forma de uma saia e com uso de adornos no pescoço (MELATTI, 1999).

Figura 49: Índios Krahô em ritual espiritual de cantoria no pátio da Aldeia da Lua



Fonte: Fabrizio Franco (Ano)

Figura 50: Kurt Nimuendaju, Mulher Timbira 1964



Fonte: Instituto Socioambiental, 2016.

As aldeias Krahó tem suas casas dispostas em círculo, cada casa da aldeia se liga ao pátio, tendo também um caminho circular que passa diante das casas, nesse caminho é passado as corridas de tora e as procissões rituais (MELATTI, 1978).

Figura 51: Aldeia Krahô .Foto de Vincent Carelli, 1983.



Fonte: Instituto Socioambiental, 2016.

Melatti (1978) em seu livro “Ritos de uma tribo Timbira” fez relatos de rituais praticados por eles, no qual alguns foram observados diretamente. O autor descreve cerca de 40 ritos, divididos em capítulos para melhor organização e entendimento, e alguns desses ritos serão descritos posteriormente para fazermos a comparação com as cenas rupestres.

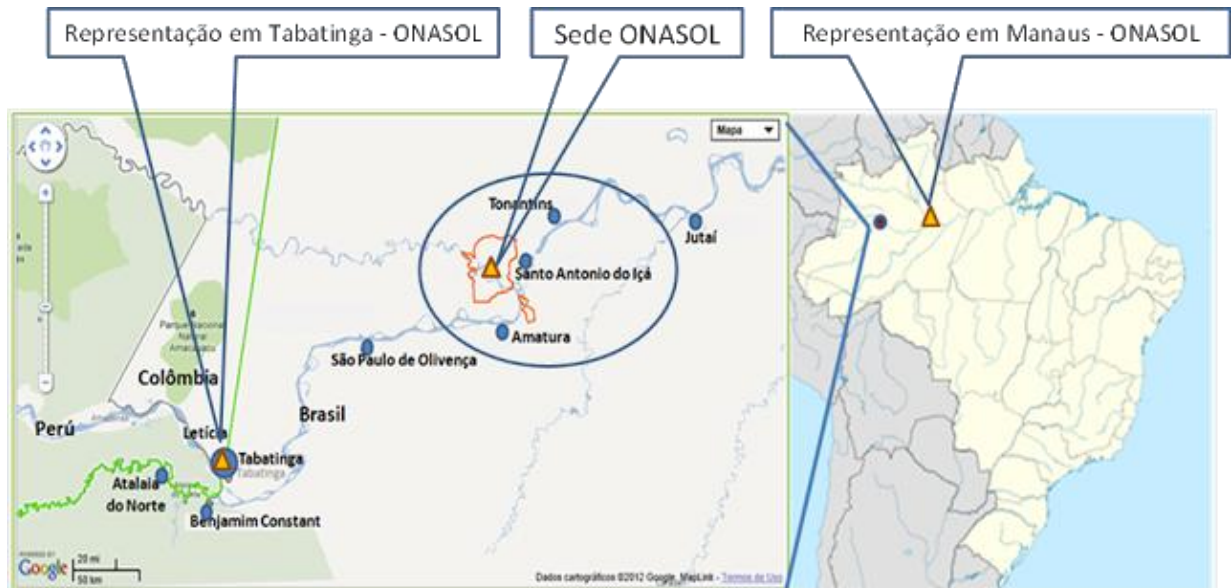
Apresentado brevemente o povo Timbira que muito contribui para a cultura brasileira, nos próximos parágrafos serão delineadas as características da etnia Ticuna.

3.2 Ticuna

Os Ticuna são, talvez, o mais numeroso povo indígena em território brasileiro, com uma população estimada em cerca de 25.000 índios apenas desse lado da fronteira, habitando, ainda que em menor número, também o Peru e a Colômbia. Historicamente povoavam o alto dos igarapés afluentes da margem esquerda do rio Solimões, do trecho em que este entra em terras brasileiras até o rio Içá/Putumayo (ALMEIDA, p.47, 2005).

Em contrapartida ao trabalho de Almeida (2005) pesquisas mais recentes, afirmam que o número de índios Ticuna teve um grande aumento, obtendo uma numeração de 53.544.(SIASI, 2014). O alto Solimões é uma região do Estado do Amazonas, entretanto, os Ticuna são encontrados nos seis municípios da região: Tabatinga, Benjamim Constant, São Paulo de Olivença, Amaturá, Santo Antônio do Içá e Tocantins, vivendo em áreas rurais (ALMEIDA, 2005).

Figura 52: Localização da Tribo Ticuna.



Fonte: ngutapa.blogspot.com.br (2016)

Antes do contato com o colonizador os Ticuna eram índios de floresta tropical, moradores de terra-firme e igarapés, a caça ocupa uma posição relevante, vivendo em casas coletivas em forma oval, convergiam sempre em conflitos com outros povos, assim como também da mesma etnia (OLIVEIRA, 2002).

Os primeiros contatos com os brancos datam do final do século XVII, quando Jesuítas espanhóis, vindos do Peru e liderados pelo padre Samuel Fritz, criaram diversos aldeamentos missionários às margens do rio Solimões. Essa foi à origem das futuras vilas e cidades da região, como São Paulo de Olivença (antes chamada de São Paulo dos Cambevas), Arnaturá, Fonte Boa e Tefé [...] (OLIVEIRA, p. 280, 2002).

Atualmente essa etnia continua lutando para a estabilidade da sua economia socioambiental, assim como envolvendo a sociedade em manter viva sua cultura, que por sua vez ficou reconhecida mundialmente, não por acaso, mas o uso de suas máscaras nos rituais, as pinturas corporais, e desenhos tiveram grande repercussão e chamaram atenção de pesquisadores internacionais como Kurt Nimuendaju (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2016).

A língua Ticuna ou Tikuna é considerada uma língua isolada e tonal, caracterizada pela entonação fonética, podendo uma palavra ter diferentes significados de acordo com o tom produzido (SOARES, 2008).

A base de sustentabilidade Ticuna de acordo com (OLIVEIRA, 1988, é caracterizada por praticarem o cultivo de espécies naturais como cana-de-açúcar, macaxeira, o cará, etc. Há alguns anos antes a caça era predominante e a pesca praticada de forma secundária, porém atualmente essa regra se modificou sendo a pesca algo importante e feita pelos homens da comunidade. Além da pesca e da caça, são destacados alguns alimentos para a produção de diferentes receitas com os peixes, com a farinha de mandioca, macaxeira, melancia, banana, abacaxi, açaí, cupuaçu, etc.

A produção agrícola é semelhante aos demais da região da floresta Amazônica, assim como as comunidades rurais, costumam queimar e arar a terra para depois plantar. Não costumam fazer muitas compras na cidade, pois produzem boa parte do que precisam, alguns indígenas e “civilizados”, que passam por aquela região, trocam seus produtos por farinha e animais de criação. O artesanato é produzido pelas mulheres (esposas), confeccionam cestarias, peneiras, tampas, colares, etc.

A cultura Ticuna é muito ascendente, por sua vez sua população é uma das mais numerosas, cheia de riquezas, mitos e ritos que serão apresentados posteriormente, outra etnia com características culturais marcantes são os Kamayurá.

3.3 Kamayurá

Os Kamayurá jamais se afastaram de sua área de ocupação, na região de confluência dos rios Kuluene e Kuliseu, próxima à grande lagoa de Ipavu, que significa, na língua deste povo, “água grande”. Hoje em dia, a aldeia dos Kamayurá se localiza cerca de dez quilômetros a norte do Posto Leonardo Villa-Bôas, a aproximadamente 500 metros da margem sul da Lagoa Ipavu e seis quilômetros do rio Kuluene, à sua direita. Constitui o território Kamaiurá imediato a aldeia, formada pelas casas e pelo pátio cerimonial, a mata vizinha, a lagoa de Ipavu e os riachos que nela deságuam (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2016).

Figura 53: Aldeia Kamayurá

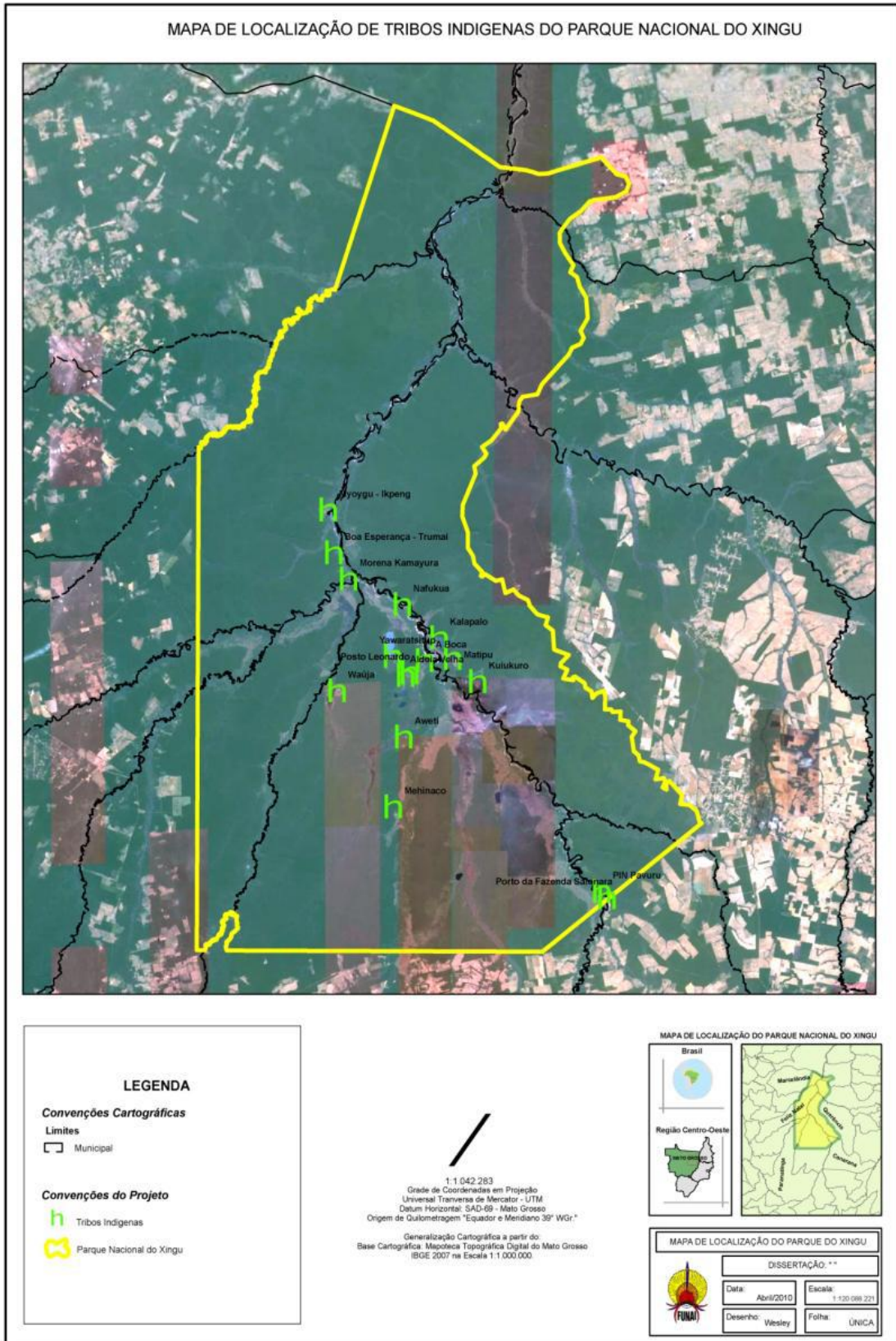


Fonte: Renato Soares

A aldeia Kamayurá segue o modelo alto-xinguano, com casas de sapê, com teto arrendado até o chão, dispostas circularmente. No centro, um pátio ou “praça” (hoka ‘yterip) aonde convergem os caminhos que conduzem às moradias e lugares públicos. Aí se ergue a casa das flautas (topuwf), com o banco de rodas dos fumantes em frente, onde se reúnem os homens para contar os acontecimentos do dia ou discutir o preparo de uma atividade coletiva (JULIEN JOLY, 2016).

A imagem apresentada acima mostra como a aldeia Kamayurá se distribui. Atualmente essa etnia reside em duas aldeias, Yawaratsingtype Morená (RAMOS, 2010), situada na Lagoa Ipavu (AGOSTINHO, 2009), no Alto Xingu no Estado do Mato Grosso (ISA, 2016), de acordo com os dados siasi/sesai (2014) existem cerca de 604 índios, estes tem sua língua de origem Tupi-guarani, sendo chamada de Kamaiurá (ISA, 2016).

Figura 54: Mapa de localização de tribos indígenas do Xingu.



Fonte: Ramos (2010, p.05)

As características culturais dessas tribos são atribuídas aos costumes passados de geração para geração. Sua economia é baseada na agricultura, tendo como referência a elaboração do beiju, alimento base. A roça é feita pelos os homens de forma coletiva, a coleta fica por contas das mulheres e crianças, assim como também é da responsabilidade feminina a produção do beiju e outros alimentos. Os itens essenciais de coleta são as formigas, ovos de tracajá, lenha, mel, jenipapo, pequi e mangaba. A castanha extraída do pequi é considerada um alimento de cerimonial que é distribuído no ritual do Kwarup (festa realizada para o fim do luto e acontecimento do ritual de iniciação feminina e masculina), que ocorre várias vezes durante o ano (JUNQUEIRA, 2003).

Os Kamayurá se destacam no processo de educação continuada. Iniciado no ano de 2000 o “Curso de Formação de Professores”, projeto do Instituto Socioambiental no Xingu, idealiza que homens e mulheres mais velhos ensinem crianças e jovens sua cultura, dessa forma não perdendo sua identidade (TRONCARELLI, 2003).

São de extrema importância esses projetos que visam o aprendizado e a cultura, porém esse trabalho tem de ter cuidados especiais para que não haja nenhuma perda de identidade. A seguir foi escolhido um texto que tem como título “Depoimento Kamaiurá: um povo ensinando outro povo” retirado do ISA/2003,

Os brancos aprenderam com os índios alguns passos de danças, fumar tabaco, fazer cerâmica, rede, beiju, mingau, motap ou pirão de mandioca, milho, guaraná, tomar banho, remédios, flautas, chocalhos, muitas palavras das línguas indígenas que passaram para língua portuguesa. Existem panelas, panelões e tachos de fazer beiju feitos de barro, de origem Waurá. Usamos esses objetos por necessidade própria. Na alimentação usamos o sal de aguapé feito pelos Aweti e Mehinako. Na Dança e festa temos Takwara que os povos do alto Xingu aprenderam com Bakairi. Essa dança se expandiu de aldeia em aldeia até chegar no Kamaiurá. Hoje nessa festa tocamos as músicas de origem Yudjá. A famosa festa Jawari que é celebrada para tirar tristeza ou luto e queimar objetos que eram do parente morto, por exemplo, arco ou lança para flecha. A influência mais frequente e mais ameaçadora que vivemos hoje é da cidade. Como exemplo vou citar algumas: máquinas, alimentação, roupas, escolas, unidade básica de saúde, medicamentos, futebol, ouvir músicas e muitas coisas. Tenho uma observação para colocar a respeito disso: tem algumas coisas que são importantes entre estas que citei, outras não. É bom lembrar que é bom aprender a usar as coisas mais importantes da cidade e é preciso tomar muito cuidado com as outras coisas que não prestam.

O texto abordado coloca em pauta nossas heranças culturais que vem desde os primórdios indigenistas, o que aprendemos e também o que ensinamos, assim como o próprio título exclama um povo ensinando outro povo, nos mostra os valores e cuidados que cada etnia deve ter com esse tipo de contato. E que índio pode viver como “civilizado” e não deixar de ser índio ou/e vice/versa.

3.4 Ritual de passagem

Para iniciarmos esse tópico que falará sobre alguns ritos praticados pelas tribos até então enfatizadas seria interessante exclamar a ligação entre mito e rito. O mito poderia ser entendido como algo idealizado e o rito a ação desses mitos, ou seja, a prática em ação. Assim também o ritual poderia ser compreendido como uma combinação de dimensões do viver e do pensar, tendo ele como função resolver conflitos e solucionar divergências (PEIRANO, 2015).

Sene (2007) diz que ritual é uma cerimônia encenada com um propósito ou intuito sagrado, esteja-se ou não ciente desse propósito. Nele fica-se sempre sujeito a um poder, capaz de destruir ou recriar o indivíduo. Portanto os rituais seriam então eventos especiais para a sociedade que foge das atividades cotidianas e reuniria ao menos a maior parte dos membros do grupo social com intuito de restabelecimento, proteção, bênçãos em abundâncias ligadas sempre a espiritualidade.

De acordo com Van Gennep (1977, p. 26), “Nascer, parir, caçar, etc., são [...] atos que se prendem ao sagrado pela maioria de seus aspectos.” E, embora o profano e o sagrado dialoguem entre si, são universos incompatíveis, de tal modo que a passagem de um ao outro não pode ocorrer sem um estágio intermediário. Cabe ao processo ritual, portanto, purificar todos aqueles que a ele se submetem, numa espécie de obrigação social com as forças sobrenaturais.

Entre os ritos praticados pelos povos nativos, há diferenciações de acordo com os acontecimentos, os mais significativos seriam os chamados ritos de passagem, que são aqueles ligados à gestação, ao nascimento, ritos matrimoniais, ritos iniciatórios, funerários, entre outros. Segundo Melatti (1993), um rito de passagem teoricamente sempre se desenvolve através de três fases: a) ritos de separação; b) ritos de transição; c) ritos de incorporação. De acordo com esse autor esses ritos são os de maior importância para a vida tribal e são encontrados na maioria das sociedades indígenas. Isso poderia ter ocorrido também no período primevo, considerando-se as numerosas figuras da área de estudo, onde se

destacam representações de atividades ritualmente celebradas, que parecem enfatizar o valor da reprodução biológica e social da descendência.

Segundo Sztutman (2008) divulgado no Instituto Socioambiental (ISA) os rituais indígenas são uma celebração das diferenças. Em primeiro lugar, das diferenças entre os seres que habitam o universo. Os humanos sabem que muito do que possuem – aquilo que chamamos de cultura – não foi meramente “inventado” por eles mesmos, mas sim tomado, no tempo do mito, de outras espécies, e mesmo de inimigos há muito não vistos. Os rituais indígenas são, além disso, uma celebração das diferenças entre os próprios seres humanos, diferenças sem as quais não haveria nem troca nem cooperação. E para celebrar essas diferenças uma intensa trama de prestações – de comida e bebida, sobretudo, mas também, em certas ocasiões, de cantos e artefatos – é posta em movimento.

3.4.1 Timbira

Durante a vida a sociedade Timbira realiza diversos tipos de ritos em várias épocas, isso também ocorre após a morte de membros. Muitos desses rituais há participação da mulher e do homem juntos, um estando ao lado do outro podendo estar participando da mesma ocasião (ÁVILA, 2008).

No caso das meninas quando acontece à menarca, a primeira menstruação, isso indicaria que ela já teria mantido relação sexual, os Timbiras não fazem um ritual de reclusão feminina, o que é visto na etnografia que a partir desse momento ela passa a ter relações sexuais, muitas vezes sendo iniciados por membros mais velhos, e posteriormente durante o casamento ela teria um parceiro sexual que não seria o seu esposo, mas outros índios da tribo (ÁVILA, 2008).

Após o casamento e gravidez da esposa, ele precisaria se ausentar da casa onde vive com ela (casa da sogra) e volta para sua casa, nesse período ele apenas irá visitá-la. Com o nascimento da criança ele retorna, mas não pode ter relações sexuais com ela e nem com outra mulher, pois pode prejudicar o recém-nascido, logo após o resguardo é realizado o ritual de retorno conjugal.

O *curti* é o ritual que simboliza o retorno do casal à vida conjugal. Esse ritual é uma festa que a família nuclear da criança deve oferecer para toda a aldeia, afirmando o término do resguardo. Devem providenciar uma vasta quantidade de comida, preparando o *kwyr kupu* (paparuto, bolo de mandioca e carne moqueado). Além de oferecer alimentação, a família deve obter panos e cortes de tecidos para serem oferecidos à aldeia (ÁVILLA, 2008, p.12)

O ritual do nascimento como foi enfatizado nos parágrafos anteriores é considerado um rito de passagem, o povo Timbira o realiza no nascimento do primeiro filho do casal como é descrito por Melatti:

“...contou-me Tópi que, toda vez que nasce um filho seu, alguns dias depois os parentes de sua esposa fazem um paparuto. Ele e sua esposa fingem comer do mesmo e em seguida bebem água. O paparuto é então dividido entre os parentes de Tópi. Diniz confirmou que os pais da esposa oferecem um paparuto aos pais do marido, mas somente quando se trata do nascimento do primeiro filho. Em seguida os parentes do marido retribuem com uma caça. Por sua vez, Xavier me pareceu dizer que esse paparuto é feito com a carne da primeira caça capturada pelo pai depois do nascimento da criança. Acrescentou Diniz que tal paparuto tem por finalidade fazer com que os parentes do pai se lembrem do neto (MELLATI, 1978, p.103-104).

O Paparuto que tanto é falado nos relatos é um tipo de alimento que é usado como cunho ritualístico, assim como também o animal caçado pelo pai é oferecido no pátio para os familiares e apreciadores (MELATTI, 1978). Esse alimento é descrito no artigo “A preparação do Paparuto – Povo indígena Krahô (2005)”, ele foi escrito por alguns índios Krahôs que expõe a importância desse alimento para sua etnia, sendo utilizado em vários tipos de rituais, é feito com massa da mandioca e carne podendo ser de tamanho grande ou pequeno, quem faz a preparação são as mulheres os homens apenas auxiliam.

Figura 55:Preparação do paparuto.



Fonte: ISA , (2016).

Figura 56: Paparuto sendo assado na fogueira.



Fonte: ISA (2016).

Com o nascimento do primeiro filho o casal passa a ter na sociedade a estabilidade matrimonial, no qual o casal com filhos o índice de separação é bem menor. Eles também passam a não participar mais de alguns rituais como, por exemplo, o rito de iniciação (MELATTI, 1978).

Alguns rituais estão relacionados ao universo masculino como o de iniciação, consistindo na separação do iniciado do convívio social, esse por sua vez irá passar por fases de transe, preparando-se espiritualmente para a realização do rito. Melatti (2006) divide os ritos de reclusão em três partes: O – Khetwaye (pré-púrbere), Pembye (pós-púrbere) e Pembkahëk (adulta) –, a cada um deles o jovem deve render-se mais de uma vez. No Khetwayeeles aprendem sobre os perigos do desconhecido e a importância da família; Pembyeaprendem a desenvolver as habilidades de força, resistência e capacidade física

(CROCKER, 1990). Porém Melatti (2006) enfatiza que no Khetwaye os jovens conheceriam a diversidade; Pembye o conflito com o próximo e noPembkakëk, a negociação.

Com todos esses rituais de reclusão não podemos deixar de destacar sobre a caça, que atualmente não perdeu seu destaque na aldeia. A caça uma atividade extremamente masculina, hoje eles utilizam de espingardas, arco e flecha, cachorros e baladeiras (LADEIRA, 2014).

Ser um bom caçador traz prestígio para um homem Timbira, porém é necessário respeitar diversos resguardos desde a infância, para que o caçador se especialize em algum tipo de ambiente (chapada ou mata) ou algum tipo de caça específica. A escassez crescente da caça em todos os territórios Timbira não impede que a atividade de caça seja ainda o assunto preferencial das conversas dos homens. (LADEIRA, 2014, p.28).

Figura 57: Homem Krahô durante caçada /2012.



Foto: Acervo CTI (Lucas Bonolo)

Houve uma queda na caça de alguns animais como as antas, emas, queixadas, etc. devido a um grande número de caças anteriores (LADEIRA, 2014). A caça tem mantido sua importância, seja como fonte de proteínas ou, sobretudo, como a atividade masculina por excelência.

Outro ritual que tem grande relevância entre os Timbira são as eventuais corridas de Toras, que acontecem culminantemente com outros rituais. Mas qual a importância dessa corrida? Poderia ser uma forma de treinamento para partidas rápidas diante dos inimigos, levando consigo pesos de equipamentos assim como de membros feridos. Dessa forma permite aos participantes adquirirem habilidades para tais eventualidades Melatti (1976).

Entre os Craôs a corrida de tora acontece associada a algum rito, de acordo com ele variam-se os grupos que irão disputar, assim como a forma que as toras são retiradas. Homens, mulheres e crianças podem participar, mas de forma separada, são mais comuns as corridas entre os homens podendo ocorrer duas vezes por dia. A corrida entre as mulheres são em eventos específicos e as toras usadas comparadas com as dos homens são mais leves. Já as disputas entre as crianças são feitas entre meninos e meninas, e as toras são mais leves que as das mulheres (MELATTI, 1976).

Figura 58: Corrida de Tora masculina.



Fonte: Sinvaline .

Figura 59: Representação da corrida feminina de toras nos jogos indígenas.



Fonte: Lucena.

3.4.2 Rituais Ticuna

Nimuendajú (1929) em sua primeira viagem ao encontro dos Ticuna esclarece que eles são afeiçoados pelas festas de iniciação feminina e as danças de máscaras. Dessa forma buscamos relatar alguns principais ritos praticados por esse povo como a reclusão feminina e a festa da Moça Nova.

Faulhaber (2007, p.88) diz que “o ritual pode ser visto como um sistema de comunicação simbólica que media o pensamento mítico e seus significados em termos culturais e a ação social nos eventos imediatos”. Então a partir do pensamento de Faulhaber, relaciona-se o significado dos rituais Ticuna com o misticismo.

A chegada da puberdade é considerada um momento delicado e que deve ter vários cuidados, nesse período de transição da infância para fase adulta a jovem está sujeita a espíritos malignos, por esse motivo, sua reclusão. (ÍNDIOS DO BRASIL, 2016). Assim que a menina menstrua pela primeira vez, começará o processo de reclusão, é feito um local para ela ficar isolada dos outros membros da casa, por cerca de até três meses Nesse período que passará solitária, terá apenas o contato com a mãe e tia paterna que lhes ensinarão os afazeres como o preparo de certas, redes, alimentos, tecer algodão, etc. (ÍNDIOS DO BRASIL, 2016).

Enquanto ela passa esse período afastada de sua sociedade, seu pai fica responsável em preparar sua cerimônia, juntando farinha, caça e pesca que sejam suficientes para os convidados sempre tendo abundância nos alimentos (FAULHABER, 2007).

Os familiares produzem artefatos que representam a fertilidade que são feitos a partir do mesmo tronco que são fabricados os instrumentos rituais, e logo mais são dados aos convidados (FAULHABER, 2007).

As danças, as cantigas e a pajelança, que ocorrem no espaço público da casa da festa enquanto a moça está reclusa, envolvem representações do passado, de fatos do cotidiano e de expectativas face ao futuro. A moça permanece no local de reclusão com os braços levantados e costas eretas, segurando uma vara. Trata-se de um lugar reservado, no qual somente podem entrar seus familiares mais próximos, que lhes contam histórias e lhes advertem sobre os perigos que a ameaçam. Consideram que ela vive em um estado perigoso, sujeita a experiências extraordinárias (FAULHABER 2007:94).

Por acreditarem na iminência do perigo que rondam a moça é obtido todo o cuidado com as iniciantes, para que não haja nada de errado durante a reclusão. No dia do ritual a moça é retirada para cortar o cabelo e para pintura corporal, nesse instante as máscaras que dançam entram, recebem alimento e saem, as moças retornam e antes de sua saída definitiva passam por outra preparação especial no seu corpo. Neles são coladas plumas e na cabeça o uso do cocar (feito por penas de arara vermelha), ela sai com os olhos vendados e com a proteção do cocar por ser um momento espiritualmente sensível (FAULHABER, 2007).

Após a depilação, as máscaras dançam com a moça. Quando chove, afirma-se que a chuva deve trazer boa sorte na pesca, na caça, no extrativismo e na colheita agrícola. Após estas danças, os participantes da festa carregam a moça e a criança em um jirau (trançado resistente de tiras de fibra de palmeira). Trata-se da passagem de um limiar. Assim como a moça ingressa no mundo dos adultos, a criança entra no convívio social (FAULHABER, 2007:95).

Figura 60: Imagem de moças no ritual da Moça Nova.



Fonte: Índios do Brasil (2016)

Acredita-se que toda a preparação do ritual da Moça Nova trarão benefícios a vida tribal assim como abundância na pesca, caça e colheita, trazendo também paz à tribo. Serão apresentados logo abaixo alguns rituais dos Kamayurás, que se assemelha um pouco com os Tikuna em relação à iniciação feminina.

3.4.3 Rituais dos Kamayurás

O etnógrafo Karl Von den Stein foi responsável pelo primeiro contato com os índios Kamayurás no ano de 1886, juntamente com Paul Ehrenreich, conheceram a região do Xingu, fazendo uma relação de quantas aldeias Kamayurás ali existiam (VOLPATTO, S.D). Logo abaixo uma imagem de Karl Von den Stein e da expedição brasileira no Xingu.

Figura 61: Karl von den Steinen.



Fonte: Atelieraufnahme (1884)

Figura 62: Die Teilnehmer der 2.



Fonte: Xingú-Expedition 1887/88

Nos aspectos religiosos fundamentais dessa cultura se destacam os rituais ligados a casa das flautas com proibição da figura feminina, o Kwarup, as danças das máscaras, o xamanismo, os adornos e pinturas corporais usadas nas cerimônias, à reclusão feminina e masculina tornam-se especificidades deles (AGOSTINHO, 2009). Apesar da diversidade de rituais relataremos apenas alguns deles.

É importante enfatizarmos que a questão dos mitos e ritos estão ligados à figura de Mavutsinim, considerado como o primeiro homem criador do céu e da terra, foi ele quem fez tudo o que há na terra, assim se equivaleria a imagem de Deus Morená. Criando também as tribos Kamayurá, Kuikúro, Waurá e Txukaha mãe. Criou as panelas de barro, os arcos brancos e negros e a espingarda, etc. (VOLPATTO, S/D).

Mavutsinim, desejava fazer com que os mortos voltassem à vida. Foi uma mulher, pintando-os e adornando-os com colares, penachos e braçadeiras de plumas. Cravou-os no centro da aldeia. Preparou então uma festa e distribuiu alimentos a todos os índios, para que esta não fosse interrompida. Pediu aos membros da tribo que cobrissem seus corpos com uma pintura que expressasse apenas alegria, pois aquela seria uma cerimônia em que, ao som do canto dos maracá-êp, os mortos iriam reviver: os Kuarups criariam vida. No outro dia a festa continuava; os índios deveriam cantar e dançar, embora proibidos pelos pajés de olharem para os troncos. Aguardariam de olhos cerrados a grande transformação. Naquela mesma noite, as toras começaram a mover-se, as penas

mexiam-se como se estivessem sendo sacudidas pelo vento, tentando sair das covas onde foram colocadas. Ao amanhecer já eram metade humanos, modificando-se constantemente. Mavutsinim pediu então aos índios que se aproximassem dos Kuarups sem parar de festejar, cantando, rindo e dançando. Apenas os que haviam passado a noite com mulheres não poderiam se integrar à cerimônia, permanecendo afastados do local. Um destes, porém, com irresistível curiosidade, desobedeceu às ordens do pajé e aproximou-se, quebrando o encanto do ritual. E os Kuarups voltaram à sua forma original de troncos. Contrariado, Mavutsinim declarou que, a partir daquele instante, os mortos não mais reviveriam no ritual do Kuarup! Haveria somente a festa. Ordenou que os troncos fossem retirados da terra e lançados ao fundo das águas, onde permaneceriam para sempre” (BARROS, 2009).

Essa cerimônia ocorre uma vez por ano, no período seco nos meses de julho e setembro (BARROS, 2009). O nome do ritual se dar a partir de um tipo de árvore que tem por nome Kwarup, os troncos tem uma medição de dois metros de altura fincados no chão a cerca de 50 cm, eles idealizariam os espíritos dos mortos nesses troncos, essa mesma madeira é a que Mavutsinim fez as mulheres (ISA, 2015). Meses antes de começar a cerimônia a tribo se prepara fazendo pescarias e junção de alimentos para abarcar os convidados. Assim que há o retorno dos pescadores são recebidos com índios homens estando com pintura corporal e cabelo pintado, durante a espera comem, bebem e tocam uma flauta “jukeú” de quase dois metros (BARROS, 2009).

Figura 63: Tronco que representa os espíritos dos mortos já com adornos do morto.



Foto: Aisanain Paltu Kamaiura, 1998/ ISA.

Figura 64 : Tocadores de Flautas.



Tocadores das grandes flautas uruá.

Fonte: Sergio Moraes (2005).

É importante evidenciar que há uma questão mística envolvendo esse ritual, uma semana antes os troncos são cortados e escondidos na floresta até a véspera, quando são trazidos para serem fixados no solo as mulheres não podem estar presente ficam então dentro das malocas até serem chamadas para trazerem os objetos dos mortos e os parentes vão colocando no tronco. No final do cerimonial os espíritos dos mortos estarão livres para irem ao mundo dos mortos e o luto também acabará (BARROS, 2009).

O kwarup trata-se de uma cerimônia funerária, que abrange as mitologias da criação da humanidade de acordo com essa crença, a luta huka-huka, a iniciação dos jovens e a relação interétnica (ISA, 2002).

Para testar a masculinidade e força dos índios do Xingu a uma competição de luta chamada de Huka-huka, ela é também conhecida como um ritual dos Kamayurás e são realizado após o ritual do Kwarup (homenagem aos mortos), nessa luta os participantes são adultos e jovens (ARAÚJO, 2012).

O ritual da luta se faz da seguinte forma: um dos lutadores considerado um líder chama o outro pelo nome, em seguida ficam de joelhos e começam a lutar sempre em forma circular no sentido horário, ganha quem levantar o oponente e derrubá-lo no chão (ARAÚJO, 2012). Dessa forma o ganhador comprova sua masculinidade e força.

Figura 65: A luta huka huka é considerada o ponto alto do Kwarup.



Fonte: Marcos Bergamasco (2007).

A uma versão feminina na luta, mas apenas para as moças púberes, mas com frequência bem menor que a masculina e ocorre também no Kwarup (MADEIRA, 2006).

Figura 66: Luta Huka-huka feminina nos jogos indígenas.



Fonte: Ueslei Marcelino (2015).

Junqueira e Pagliaro (2009) relatam que a reclusão masculina iniciará assim que ele apresentar os primeiros sinais da puberdade, dependendo do cargo que queira seguir no futuro a reclusão pode durar anos, mas com intervalos de liberdade. A iniciação não é feita com todos os meninos, apenas aqueles que queiram ser guerreiros da luta huka-huka ou um chefe tribal, sendo assim no período de isolamento os alimentos são regradados, começando primeiro pelo jejum e ingerindo um remédio à base de raiz que o fará vomitar, assim fazendo a limpeza do corpo, ele passará por essa técnica algumas outras vezes. Também aprendem alguns ensinamentos com seu pai sobre a luta e chefia. Esse período de reclusão tornarão os jovens mais fortes e resistentes.

Os jovens iniciados aprendem as técnicas de trabalho — como costurar a pena na flecha, fazer pente, trançar cestas e fazer cocares — e treinam regularmente o Huka huka. Ingressam nessa reclusão apenas meninos virgens, pois se acredita que os já iniciados na vida sexual "não agüentam" ficar presos. Os meninos devem, portanto, se manter castos e concentrados nas tarefas a eles destinadas, como a caça, a pesca e a luta quase diária — motivos pelos quais eles deixam o espaço da reclusão" (MADEIRA 2006: 417).

Por isso o trabalho com eles é constante para que não hajam deslizes por nenhuma das partes e o ritual possa ir até o fim, pois como já foi relatado anteriormente a reclusão masculina seria também um ritual de passagem da infância a vida adulta. Marcando o início

da vida sexual mais frequente e para vários deles também a procura de esposa para constituir a família.

Figura 67: Luta entre recém iniciados



Fonte: Índios do Brasil (2016)

Uma das qualidades dos Kamayurás, estabelece que todos devem trabalhar, casar e procriar, sendo esses o pilar central de sua cultura, assim é necessário ter esse cuidado com os jovens púberes para que eles tenham uma preparação física e espiritual (MADEIRA, 2006).

De acordo com Shorter (1989) o sangue da menarca e da primeira relação sexual marca simbolicamente a mulher, sendo o sangue interpretado como um machucado, um corte, uma ferida, sacrifício e martírio, sendo assim a iniciação feminina se dar a jovens índias que sofrem a menarca (primeira menstruação), são enclausuradas em uma parte da casa sendo proibida a saída, ficam presas por alguns meses, a partir desse momento elas passarão por longos dias de aprendizagem (MADEIRA, 2006).

Madeira (2006), durante uma conversa com o pajé da aldeia, compreendeu que a reclusão seria como uma ponte de ligação com a cultura local, então elas estariam sendo preparadas para se tornarem mulheres, mães e esposas, obtendo todo o conhecimento dos afazeres da casa e da aldeia, sendo também o ritual reconhecido como uma construção social da mulher Kamayurá.

Dessa forma, parto da análise do papel que esse ritual de iniciação desempenha no interior do grupo selecionado, mais especificamente de sua importância na *construção social* da mulher Kamayurá. Entende-se, aqui, como "construção social" a formação física e espiritual da pessoa. No caso feminino, essa construção pauta-se em dois princípios: o cuidado com o corpo. (sua saúde e beleza) e o domínio das técnicas artesanais (MADEIRA, 2006: 406).

Nesse período elas aprendem com sua mãe e outras mulheres a cozinhar, tecer o algodão, aprendem a produzir o artesanato. Elas não podem cortar a franja para que as pessoas de fora de seu convívio não vejam diretamente nos seus olhos (MADEIRA, 2006).

A alimentação é bastante balanceada, iniciando com o jejum e aos poucos lhes dando algo para comer como o beiju e mingau, quem fica responsável por lhe dar é sua mãe, no período menstrual ela fica proibida de comer carne de peixe devido às questões espirituais, sua mãe também fica responsável pelo o seu banho e de suas necessidades fisiológicas, levando-a com um pano na cabeça em um mato mais próximo (JUNQUEIRA E PAGLIARO, 2009). Além da mãe outra mulher também poderá estar ajudando na alimentação, mas se a comida for feita por uma delas que estiver menstruada a comida é descartada, pois pode contaminar a reclusa, assim como também não podem acontecer relações sexuais na casa (MADEIRA, 2006).

As meninas nesse período passam muito tempo sem exposição ao sol e tornam-se sedentárias, pois só se movimentam em poucos metros dentro da casa, não faz muito esforço físico e ficam com a pele pálida (MADEIRA, 2006).

De acordo com Madeira (2006), são colocados na jovem uma espécie de ataduras nas dobras dos joelhos e tornozelos, para fortalecer a musculatura da panturrilha ficando mais grossas, assim também fazendo escarificações nas pernas com o uso dos dentes de um tipo de peixe, isso serviria para fortalecer a musculatura e limpar o sangue.

Como nesse período ela não corta o cabelo, sua franja passa a cobrir seu rosto, então ela poderá sair para participar de sua primeira dança acompanhando a flauta Uruá. Entretanto ninguém se aproxima dela e nem olham diretamente nos seus olhos, ela aparecerá outras vezes durante as festas (MADEIRA, 2006).

Figura 68: Representação da dança das reclusas acompanhadas das flautas



Fonte: Pinterest

Ao findar a reclusão a moça é apresentada a sociedade no ritual do Kwarup como ex-reclusa, podendo ser eleita pelas demais mulheres da tribo como líder, uma xamã ou cacique feminina, destacando-se por diversas qualidades para gerenciar diferentes situações, sabendo conduzir a aldeia (MADEIRA, 2006).

Portanto, o ritual de iniciação feminina é o momento de transição e separação entre a infância e o mundo adulto, destacando-se não somente a maturidade do corpo feminino, mas sim a sensibilização dessas transformações em aceitar seu novo corpo, até então maduro, adulto, feminino e fecundo (MADEIRA, 2006).

Figura 69: Iniciação feminina e dentro da maloca uma iniciada esperando a flauta para sair da reclusa.



Fonte: AUM MAGIC (2013).

Nesse capítulo apresentamos um pouco sobre as etnias que estamos trabalhando, trazendo algumas curiosidades dos rituais que eles praticam assim fazer com que o leitor possa ter um conhecimento prévio sobre esses ritos e posteriormente entender as análises que fizemos das cenas rupestres ritualísticas da iconografia do Parque Nacional Serra da Capivara que serão apresentados logo mais no próximo capítulo.

4 CONTEXTUALIZANDO AS CENAS RUPESTRES E SUAS RELAÇÕES COM A ETNOLOGIA

Durante muitos anos havia uma dicotomia entre os diversos conceitos da Arte rupestre. Mas um dos conceitos mais relevantes é que ela passou a ser considerada como um vestígio arqueológico, e que através deste poderão ser feitas possíveis interpretações, descrições, comparações para com as culturas indígenas atuais, observando também a paisagem onde alguns pesquisadores utilizam cuidadosamente de dados etnográficos, assim fazendo correlações com as cenas rupestres onde algumas vezes há uma relação de possibilidades de existências de pinturas onde os antropomorfos estão juntos e a identificação do gênero é feita. Assim eles poderiam ter participado de algum ritual, no caso de alguns sítios onde há a existência de gravuras de vulvas, cúpulas e sulcos retilíneos como afirma Correia (2009), assemelharia a ritos de fertilidade.

Na arqueologia, o interesse por gênero surgiu na década de 80, relacionado com a abertura realizada pela arqueologia ‘pós-processual’, para os estudos de relações sociais, ideologia e simbolismo, aspectos da cultura humana que se consideram, em geral, menos tangíveis e, por esse motivo, menos trabalhados dentro do marco teórico processual (Alberti 2001).

No final do século XIX e início do século XX as mulheres começaram a ter um destaque maior na sociedade, assim surgem às teorias feministas.

Alguns arqueólogos utilizam-se de dados etnográficos para a interpretação da arqueologia de gênero colocando em ênfase uma divisão de trabalho entre homem e mulher, surgindo outras teorias como a Teoria Universal da subordinação feminina que é vista e apresentada no livro *Gender and archaeology* de Roberta Gilchrist de 1999, onde a mesma coloca a presença de pesquisadoras que trabalharam esse tema. Uma das principais autoras que chamou atenção foi à antropóloga Sherry Ortner que abordou uma dicotomia aparente de uma subordinação universal feminina. Ela utiliza de alguns termos para classificar essa subordinação como feminino/masculino, ou seja, oposições binárias que também foram utilizadas por Bourdieu.

Sherry Ortner (2010) a princípio afirmava que existia uma hierarquia ou subordinação relacionada ao homem e mulher, porém logo mais ela revisa sua teoria observando que existe um desequilíbrio entre o feminino e masculino, mas que há uma crescente autonomia do poder feminino e também pela sociedade e culturas não serem constantes. Ela conclui analisando outras etnografias que não há uma universal dominação masculina que em

algumas sociedades são hegemonicamente igualitárias, e em outras o poder matriarcal está presente.

Por isso é mais adotável na arqueologia de gênero pensar sobre a diferença de poderes sem pensar em hierarquia. Assim também outros autores utilizaram dessa perspectiva de estudo, em que a arte rupestre é compreendida como importante registro dos sistemas cognitivos das populações pretéritas, por estar incorporada na paisagem e por ser uma manifestação material das experiências físicas no possível estado alterado de consciência com o uso de alucinógenos (Hays-Gilpin, 2004; Lewis-Williams e Pearce, 2004). É, por vezes, a materialização do ambiente e de paisagens culturais Díaz (2005), Berrocal (2009), Navarrate (2010), Prados (2008), Carvalho (2003), Page (2009), Ribeiro (2013), Pagnossi (2013), pesquisaram o gênero por ora ligados à antropologia, dentre outros.

Desde a década passada exatamente no início dos anos 2000, temas relacionados à sexualidade e gênero vêm sendo enfatizados na Arte Rupestre, sendo trabalhados de forma mais frequente no Brasil. Podem-se citar alguns autores, como Pessis (2003, 2005), que foi uma das precursoras da classificação dos registros gráficos pré-históricos; além de Guimarães (2009) que observou as cenas sexuais da região do Seridó-RN; Ribeiro (2009) interpretou algumas cenas rupestres levando em consideração a participação de mulheres na arte rupestre primevo, onde a mesma poderia ter participado ou comandado um ritual xamânico. Justamand (2010) pesquisou as cenas onde os antropomorfos masculino e feminino estão juntos, enfatizando a imagem feminina, utilizando a arte rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara; Correia (2009) fez uma análise contextual das figuras e seus marcadores, tendo como ênfase os registros do Parque Nacional Serra da Capivara; Correia e Barreto (2013) interpretaram as pinturas e gravuras rupestres onde são possíveis a identificação de cenas ritualísticas fazendo-se uma correlação com dados etnográficos de indígenas atuais, pontuando a participação da mulher primeva em ritos. Realizaram a pesquisa também no Nordeste. Já Gontijo e colaboradores (2009) detiveram-se mais nos aspectos relacionados a práticas sexuais no período primevo.

Para o reconhecimento de práticas rituais representadas nas cenas rupestres, serão utilizados dados etnográficos secundários, coletados entre vários grupos indígenas brasileiros. Tem-se plena consciência dos problemas que esse tipo de comparação entre épocas tão distintas pode acarretar, mas acredita-se que essa é uma tentativa de interpretação válida, desde que sejam tomadas as devidas precauções, deixando sempre claro que a analogia é feita com base na iconografia e na etnografia, a qual tem registrado a preservação/sobrevivência de muitas práticas culturais dos nativos brasileiros através dos tempos.

No rico corpus gráfico da Serra da Capivara e entorno, além das representações de cenas do cotidiano, é possível observar figuras humanas e animais que participam, indubitavelmente, de atividades públicas e coletivas, que podem ser identificadas como de cunho ritualístico.

Os rituais seriam então eventos especiais para a sociedade que foge as atividades cotidianas e reuniria ao menos a maior parte dos membros do grupo social.

Foram utilizados as tribos indígenas Ticuna (Amazônia), Timbira (Maranhão/Tocantins e Pará) e kamayurá (Alto Xingu), dialogando com práticas ritualísticas narradas por Van Gennep (1977), Shorter (1989), Melatti (1993) e Madeira (2008), Junqueira...

Além das atribuições de Lewis-Williams (1976,1988, 1990, 2010), Dowson (1990), Clottes e Lewis-Williams (2010), adentrando ao Xamanismo, pois algumas pinturas podem estar relacionadas a essa prática, já que se trata na pesquisa de possíveis rituais, esse por vezes possivelmente realizado sobre gerenciamento de um Xamã, que é considerado em sua sociedade um ser provido de energias e forças especiais e espirituais que lhe era responsável o poder da cura, da sabedoria, etc.

Levando sempre em consideração a existência de alguns trabalhos que obtiveram de objetivos semelhantes, como os que serão citados adiante.

Dessa forma podemos observar as interpretações feitas com a mesma perspectiva de nossa pesquisa como já havia sido relatada anteriormente o trabalho de Ribeiro (2009), ela afirma que hoje conhecemos exemplos etnográficos que mostra várias possibilidades da participação feminina em atividades ligadas a arte rupestre. Que há relatos de cronistas e viajantes, além de dados etnográficos que mostram a realização de rituais e logo mais sendo colocadas nos paredões rochosos.

No Brasil, o estudo do registro rupestre em discussões de gênero e papéis sexuais na pré-história foi inaugurado por Irmhild Wust e L. Vaz (1998). O trabalho dessas autoras se insere num contexto de novas abordagens da arte rupestre brasileira, aplicadas desde os anos de 1990. Também fazem parte desse contexto as investigações ligadas ao papel da arte na comunicação entre grupos pré-históricos (Wust e Vaz 1998, Gaspar 2004, Ribeiro 2006); às possíveis implicações sociais e simbólicas do gestual técnico empregado na realização das figuras (Pessis 2002 e 2003, Ribeiro 2006); ao questionamento das interpretações inequívocas de padrões gráficos distintos como expressão de grupos culturais (Wust e Vaz 2008, Ribeiro 2007); ao papel dos sítios rupestres na construção de paisagens arqueológicas (Isnardi 2004, Ribeiro 2006), e novas reflexões sobre a participação da arte rupestre no processo de ocupação humana do território brasileiro (Kipnis 2003, Dias 2005). (RIBEIRO 2009, p.....).

Em conjunto, todas estas interpretações têm a pretensão de compreender a arte rupestre no próprio tempo em que ela foi criada, portanto no passado, no contexto das sociedades que as produziram. Daí o reduzido interesse em relação aos significados da arte rupestre para as comunidades atuais, vizinhas aos sítios.

Sabe-se que muitos sítios rupestres são considerados por algumas tribos indígenas como locais sagradas, o qual foi produzido por seus antepassados, esses espaços são divinos utilizados para celebrarem seus rituais.

No Parque Nacional Serra da Capivara, na Toca da Extrema II há uma cena particularmente considerada ritualística, no qual Pessis e Guidon (2007) interpretam da seguinte forma:

No plano das cerimônias rituais existe uma grande diversificação de agenciamentos e pode-se também constatar uma evolução dos ritos, apesar de a estrutura das representações persistir. Existe uma cerimônia ritual que se desenvolve ao redor de uma árvore e dela participam pessoas desprovidas de ornamentação ritual; no período estilístico inicial poucas pessoas participam desse rito, sendo que abundam as figuras humanas isoladas mostrando uma planta na mão ou duas figuras partilhando a apresentação do vegetal. A variedade evoca a possibilidade que sejam momentos diferentes de um mesmo ritual, a evolução de um ritual através dos milênios ou uma temática persistente com variações cenográficas. No período estilístico final, participa do mesmo tipo de manifestação ritual um maior número de pessoas, existindo a preocupação de salientar que todas pertencem ao mesmo sexo masculino. (PESSIS E GUIDON, 2007: p?)

Figura 70: Sítio: Toca da Extrema II



Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016)

Como observamos na seguinte cena, possivelmente um ritual sendo comandado por homens devido à presença do falo (órgão sexual masculino) no corpo do antropomorfo, o falo se diferencia pela presença de um objeto no mesmo, todo ritual gira entorno da árvore, fato este que os indígenas têm um grande contato com a natureza e a crença de forças sobrenaturais ligadas a ela como foi colocado em questão pela etnia Kamayurá no capítulo anterior.

Algumas tribos indígenas são comentadas por Ribeiro (2009), os Krenak de Minas Gerais quando visitam esses abrigos pedem anteriormente autorização aos espíritos protetores para a realização de seus rituais; os Waurá do Alto Xingu consideram a gruta Kamukuaká uma morada dos espíritos e suas pinturas rupestres falam da história do herói fundador da tribo.

Observando esses relatos engrandece nossa pesquisa, pois se tornam mais próximos os resultados positivos de que a arte rupestre tem um significado.

Não somente as comunidades indígenas reconhecem o sentido que arte rupestre traz, algumas comunidades que moram em torno deles consideram esses lugares com atividades sobrenaturais, lugares com a presença de espíritos fazendo com que essa população tenha medo de ver e conviver nesses espaços.

Na Toca do Ladino, em Beneditino-PI, na dissertação de mestrado de Júnior (2011), em sua apresentação foi exposto o que a comunidade da região sentia a respeito desse sítio e boa parte da comunidade disse que era um lugar mal assombrado, que as pessoas escutavam ruídos, que tinham receio em passar pelas proximidades ou até mesmo entrarem na toca.

São comuns de fortes relações afetivas entre comunidades atuais e sítios de arte rupestre que se traduzem num contexto mágico-religioso: os sítios são locais de peregrinação, de prática de rituais, são locais sagrados onde teve lugar alguma façanha de um herói fundador. Essa sacralização tem uma atuação importante na identificação que as pessoas sentem em relação ao território em que vivem. Fixa na rocha, a arte rupestre confirma aos habitantes do lugar que seus antepassados míticos (heróis, entidades ou santos) estiveram ali antes deles (Ribeiro 2009).

Essa questão do imaginário é válida, pois mexe com os sentimentos das pessoas e assim fazem vários tipos de interpretações do que seriam aquelas figuras nas rochas, por quais motivos estavam presentes lá.

Em Minas Gerais um senhor havia autorizado uma entrevista a Loredana Ribeiro (2006) afirmando que quando jovem trabalhou prospectando rios e fontes subterrâneas e naquele lugar existia grutas com desenhos rupestres sendo interpretado por ele como “homenzinhos vermelhos” e o local próximo a essas pinturas encontravam-se a presença de água, a partir daí ele associou as pinturas as correntes de água facilitando assim seu trabalho.

Por tanto deduzimos que existe uma relação das pessoas da atualidade com a arte rupestre, podendo as figuras receber um sentido de sinalização de locais específicos facilitando a exploração do território.

Power (2004), utiliza em seu capítulo “women in prehistoric art”(a mulher na arte pré-histórica), alguns levantamentos para a realização de sua pesquisa também com enfoque na interpretação da figura feminina no período primeva, delimitando em quatro temas: a) o foco nos sinais reprodutivos das mulheres; b) a importância de coalizões; c) a relação entre mulheres e animais de caça e d) o significado real do poder do ritual.

Dessa maneira ela pôde fazer sua interpretação de uma forma mais delimitada, sendo que essa pesquisa é de cunho internacional, que obteve grandes resultados utilizando-se da mesma perspectiva que a nossa.

Power (2004) trabalha com uma narrativa de quê a potência menstrual vistas nas figuras nos paredões rochosos pode ser interpretada, dessa forma ela vem dialogando com a tribo Khoisan (africanos), que fazem um ritual de dança como cerimônia de iniciação feminina. Nas montanhas de Drakensberg a um sítio de pintura rupestre com cenas de dança que está sendo interpretada e analisada como se fizesse parte de um ritual com semelhança aos de Khoisans.

Solon (1992), também trabalhou com as representações de gênero na Arte rupestre associando à etnografia, utilizou de algumas figuras rupestres africanas, no qual anos depois Power (2004) estaria desenvolvendo interpretações sobre sítios que ela havia trabalhado.

Gorden (2009) pesquisou alguns sítios de arte rupestre na Califórnia, fazendo um levantamento do estudo da mulher no período primeva dando ênfase que esses registros podem nos mostrar a importância da mulher em diferentes épocas, sua participação em diversos tipos de trabalho e que a mesma influenciou na construção cultural. Ela ainda afirma que o uso da etnografia, mitologia e folclore são essenciais na interpretação da arte rupestre, fornecendo informações sobre o gênero e sua identidade social.

Muitas dessas leituras estrangeiras que tem como tema de pesquisa semelhante, nos levou a ter a certeza da continuação da realização dessa investigação, sendo que por partes os autores levados em questão utilizaram de sítios rupestres da região da Califórnia e Sul da África, aonde tribos nativas vêm essas imagens como documentos produzidos por seus ancestrais.

4.1 Características das representações gráficas

De um modo geral, os antropomorfos são representados frontalmente (isto é, de frente para o observador). As figuras pertencendo a essa categoria apresentam uma total ausência de traços visuais, tais como olhos, boca e nariz. A ênfase comumente é dada às pernas e braços, algumas vezes como se estivessem em movimento. Usualmente os dedos são representados espalhados, em maneira similar às representações da pintura de pisadas de aves.

A maioria das figuras não apresenta características sexuais definitivas, no entanto os atributos particulares de certas figuras permitem a identificação do indivíduo como sendo masculino, através da representação do falo, algumas vezes itifálico, que ocorre mais comumente que a imagem do órgão feminino, estando presente em diversos tipos de cenas como de caça, de sexo, danças, lúdica, rituais, de luta, etc.

Figura 71: Sítio Toca do Pinga do Boi- Representação de cena de dança, devido ao movimento dos braços.



Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

O reconhecimento de antropomorfo como sendo feminino ocorre graças a uma ênfase na parte baixa do corpo (figs.75, 76, 77 e 78), constituindo esta em uma característica sexual primária. Para a especialista em arte rupestre Anne-Marie Pessis (2003), ao representarem a mulher através de uma exteriorização da cavidade vaginal, complementando a zona genital que não corresponde à morfologia genital feminina, os autores representariam não o sexo feminino, mas sua função de receptor do falo.

A representação da vagina como um falo invertido, obedece às mesmas oposições fundamentais entre o positivo e o negativo, o direito e o avesso, que se impõe a partir do momento em que o princípio masculino é tomado como medida de todas as coisas. O homem e mulher são vistos como duas variantes, superior e inferior da mesma fisiologia (Bourdieu 2007).

É importante salientar que os órgãos genitais representados nos registros rupestres são enfatizados de maneira exagerada, se comparados com a realidade, ou seja, em cenas de sexo

tanto o falo como a vulva são mostrados de forma desproporcionais, não realísticas, portanto esta externalização coloca em pauta a importância que o ato sexual ou até mesmo os próprios órgãos tinham para os povos pré-históricos possivelmente por estar ligados a questão da reprodução.

Outra característica sexual feminina são os seios, os quais são mostrados (de forma estilizada) até então nas figuras pintadas, embora não sejam muito comuns (figuras 84, 85 e 98).

Nas pinturas, o sexo feminino se mostra como algo evidenciado estando também presentes em cenas ao lado do masculino, que é explicitamente caracterizado pelo falo. Esta mesma convenção gráfica de representação da vulva existe em outra região do Piauí (fig. 76), distante da área do Parque Nacional Serra da Capivara, e em alguns sítios ao redor do mundo.

As figuras de mulheres são representadas no ato sexual (figs.77 e 78), em cenas de parto (figs.106, 107, 108), de amamentação (fig.94 e 95), de menstruação (figs. 92 e 93) e ao lado de figuras masculinas paramentadas (figs. 84, 85, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). Elas também são representadas com uso de vestimentas (em alguns relatos indígenas o uso de roupas e adornos seria especialmente para participação em algum rito cerimonial).

Quando os dois sexos são representados juntos em determinadas pinturas parietais, observa-se a existência de uma assimetria entre eles, certa relação de dominação por parte do personagem masculino, ficando patente que as diferenças visíveis entre o corpo feminino e o corpo masculino são percebidas e construídas segundo os esquemas da visão androcêntrica (Bourdieu 2007).

Figura 72: Sítio Toca do Salitre- Antropomorfo feminino.



Foto: A. Correia

Entretanto na imagem acima um antropomorfo feminino com a vulva em evidência e o corpo paramentado e a identificação da mão em forma de pisada de aves.

Figura 73: Sítio: Pico dos Andrés



Foto: A. Correia (2009)

A representação da vulva está presente também em outras regiões do Piauí como na região Norte no município de Castelo do Piauí, sítio com diversas pinturas rupestres. Atualmente alguns pesquisadores fizeram e estão fazendo resgate da memória de alguns sítios daquela região e entorno trabalhando lado a lado com a comunidade devido a uma possível construção de uma barragem que deixaram ilhados alguns desses registros rupestres como Árlon Carvalho 2016 apresentou em sua dissertação de mestrado.

Figura 74: Sítio: Toca da Entrada do Baixão da Vaca- Representação de cópula.

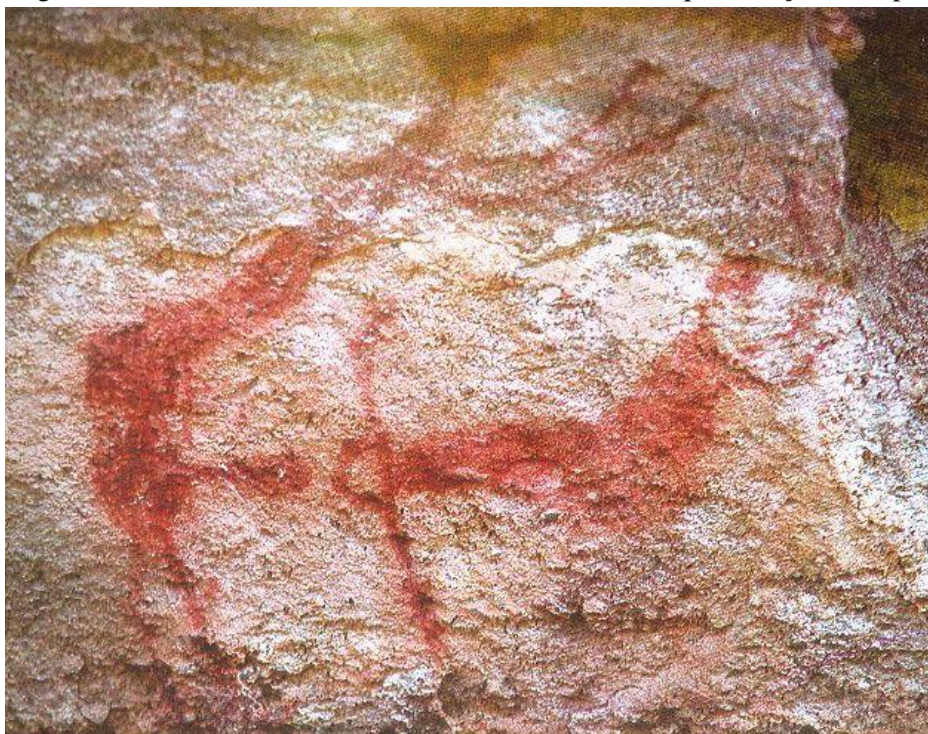


Foto: FUMDHAM

Foto 75: Representação do ato sexual. Sítio Toca da Baixa do Inácio e Sítio Boqueirão da Pedra Furada respectivamente

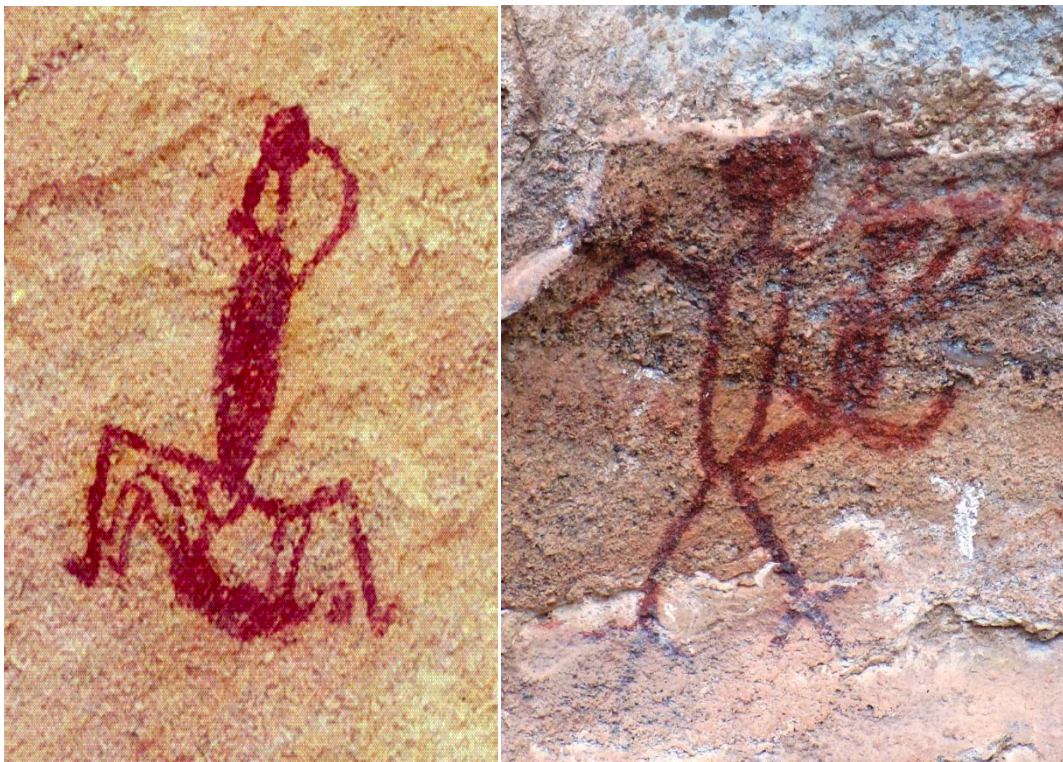


Foto: FUMDHAM e Acervo pessoal de Gabriella Barreto.

Nas cenas apresentadas mostram-se um recorrência sexual em três sítios diferentes, vendo quê ambos enfatizam o falo ereto e a presença da vulva nas duas primeiras imagens, sendo na terceira possivelmente como feminina por estar com as pernas abertas e braços levantados esperando o receptor da cópula.

De acordo com Ostrower (1989), a arte não é cópia da natureza, e o autor a restringe a determinados aspectos, considerados mais importantes do que outros, que são acentuados a fim de formular o conteúdo da mensagem. A seleção dos aspectos relevantes nunca se dá ao acaso ou arbitrariamente, mas parte de valores íntimos. Em concordância, Pessis (2003: 131) afirma: ‘Essa estratégia de construção da figura, marcada pela economia de traços descritivos, permite oferecer maior exatidão quando existe a intenção de destacar uma diferença. A inclusão de um detalhe pode ressaltar a apresentação’.

Isso se aplica especialmente ao uso de outro tipo de técnica, as gravuras rupestres, onde a representação convencional para o genital feminino ocorre com o uso do recurso da metonímia, quando apenas a parte que simbolizaria a mulher é representada (não se tem conhecimento da existência de gravuras de falo isolado). Nesse caso, na forma de um círculo ou semicírculo parcialmente dividido por uma única linha ou incisão, embora haja uma variedade de formas triangulares ou ovais (fig. 79 e 80). Algumas vezes vulvas são ainda esculpidas em baixo relevo, incorporando características naturais da rocha.

Figura 76: Sítio Toca do Pajéu- Representações vulvares de formas variadas



Foto: A. Correia (2009)

Figura 77: Sítio: Toca da igrejinha



Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016)

Observa-se uma semelhança nas duas imagens, as duas fazem parte de sítios de gravuras em sua maioria e uma enorme recorrência de gravuras de vulvas, cúpulas, e formas retilíneas, esses sítios são associados a locais com cunho ritualísticos, como afirmava Correia 2009.

Em publicações dos anos de 2003 e 2005, Pessis declara sobre a inexistência de diferenciação de gênero no corpus de arte pré-histórica do Parque Nacional Serra da Capivara. Segundo ela, ‘as desigualdades de gênero aparecerem quando as diferenças de apresentação encontram-se associadas, explicitamente ao sexo.’ (2005, p. 18) ou associada ao processo de gravidez. Para essa pesquisadora, as figuras que não apresentam nenhum indicador sexual, majoritárias, comprovariam a inexistência da desigualdade, pois aparecem em todas temáticas, sem que a diferença tenha alguma importância para o que se pretende representar.

No entanto, a partir das análises de várias imagens parietais da mesma região sudeste do Piauí, é possível contestar tal afirmativa. Em muitos sítios há recorrência de painéis, com possíveis representações de ritos cerimoniais, onde mulheres são claramente identificadas ao lado de figuras masculinas, seja por apresentarem ventre proeminente, indicando gravidez (figs.94, 96, 98, 99, 100), seja pela indicação de seios (estilizados, figs 84, 85, 99). Os

indicadores de desigualdade entre gêneros seriam na forma do uso de vestimenta, acessórios e instrumentos (em determinados ritos homens usam cocares individuais, que por isso podem servir de distintivos de prestígio social), assim como tamanho das figuras e até mesmo pelas posturas dos antropomorfos. A postura masculina, maior, de frente, com o corpo ereto, algumas vezes com acentuada muscularidade, já é uma imagem denotando poder. A submissão feminina se traduz no tamanho menor e nas posturas mais curvas, flexíveis (fig. 96).

Outra contestação às afirmações de Pessis diz respeito à informação de que existiriam atividades rituais diferenciadas por sexo, sendo o rito de iniciação uma delas.

A exclusividade ritual é também própria das jovens mulheres que devem ser também submetidas a ritos de iniciação. Os homens são também excluídos desses eventos. A exclusão é igual para homens e para mulheres, mas não supõe uma desigualdade de gênero (PESSIS, 2005, p. 21).

O tema da iniciação feminina será tratado mais detalhadamente nas páginas seguintes, mostrando como tais rituais foram reproduzidos nas pinturas rupestres, onde são mostrados que eram conduzidos por indivíduos do sexo masculino, mas com participação de ambos os gêneros (figs. 81, 84, 85, 94, 95, 96, 98, 99, 100).

Figura 78: Sítio Toca da Passagem



Fonte: A. Correia (2009)

Provável cena ritualística onde há participação dos dois gêneros, havendo, no entanto, diferenciação quanto ao papel de cada um. Aqueles identificados como masculino - em primeiro plano, em menor número, com adornos na cabeça e destacando-se pelo maior tamanho parecem liderar a ação.

4.2 Identificação das práticas rituais

Para o reconhecimento de práticas rituais representadas nas cenas rupestres, serão utilizados dados etnográficos secundários, coletados entre vários grupos indígenas brasileiros. Tem-se plena consciência dos problemas que esse tipo de comparação entre épocas tão distintas pode acarretar, mas acredita-se que essa é uma tentativa de interpretação válida, desde que sejam tomados as devidas precauções, deixando sempre claro que a analogia é feita com base na iconografia e na etnografia, a qual tem registrado a preservação/sobrevivência de muitas práticas culturais dos nativos brasileiros através dos tempos.

No rico corpus gráfico da Serra da Capivara e entorno, além das representações de cenas do cotidiano, é possível observar figuras humanas e animais que participam, indubitavelmente, de atividades públicas e coletivas, que podem ser identificadas como de cunho ritualístico.

Um ritual de acordo com Sene (2007) seria então uma cerimônia produzida por um propósito ou intuito religioso. Podendo esse ritual ter o poder de conduzir o sujeito a destruição ou recriação.

De acordo com Van Gennep (1977, p. 26), “Nascer, parir, caçar, etc., são (...) atos que se prendem ao sagrado pela maioria de seus aspectos.” E, embora o profano e o sagrado dialoguem entre si, são universos incompatíveis, de tal modo que a passagem de um ao outro não pode ocorrer sem um estágio intermediário. Cabe ao processo ritual, portanto, purificar todos aqueles que a ele se submetem, numa espécie de obrigação social com as forças sobrenaturais.

Os rituais seriam então eventos especiais para a sociedade que foge as atividades cotidianas e reuniria ao menos a maior parte dos membros do grupo social.

Entre os ritos praticados pelos povos nativos, há diferenciações de acordo com os acontecimentos, os mais significativos seriam os chamados *ritos de passagem*, que são aqueles ligados à gestação, ao nascimento, ritos matrimoniais, ritos iniciatórios, funerários, entre outros. Segundo Melatti (1993), um *rito de passagem* teoricamente sempre se desenvolve através de três fases: a) ritos de separação (é aquele onde há separação dos jovens

para o ritual da puberdade); b) ritos de transição (rituais de separação dos jovens a reclusão, onde são feitos quartos dentro das casas para recebê-los, esses ficaram até o rito de incorporação); c) ritos de incorporação.(são os ritos que integrarão novamente os reclusos a aldeia, sendo eles agora com uma nova função social).

Esses ritos são os de maior importância para a vida tribal e são encontrados na maioria das sociedades indígenas (*ibidem*). Isso poderia ter ocorrido também no período pré-histórico, considerando-se as numerosas figuras da área de estudo, onde se destacam representações de atividades ritualmente celebradas, que parecem enfatizar o valor da reprodução biológica e social da descendência.

O que se constata mais claramente em tais painéis rupestres são representações de pares homem-mulher nos quais existe uma espécie de hierarquia sexual, de uma ligação entre sexualidade e poder, este um atributo caracteristicamente masculino. Relações estruturais de dominação que se expressam em oposições binárias de ordem simbólica, como dominante e dominado, grande e pequeno, entre o lado esquerdo, masculino, e o lado direito, feminino. Representação comum concedendo ao homem a posição de autoridade, a do protetor que conduz, envolve, toma conta (Bourdieu 2007).

A seguir, serão mostrados e analisados os tipos específicos de *ritos de passagem* que teriam sido plasmados nos paredões rochosos da Serra da Capivara. Eles serão apresentados em ordem cronológica, ou em como transcorreriam normalmente na vida dos grupos humanos, a começar pelo rito de iniciação, quando jovens deixam a infância e passam a ser considerados maduros.

De acordo com Melatti (1993), nem todos os grupos indígenas realizam ritual de iniciação feminina e, em algumas tribos, somente algumas mulheres são iniciadas, ao lado dos homens, tal como ocorre entre os Timbira, por exemplo.

4.3 Rito de iniciação feminina

A iniciação das meninas púberes inicia-se a partir do primeiro fluxo menstrual. É à base da construção social como mulher. A importância dos ritos de iniciação consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra. Estas passagens são acompanhadas por atos especiais, pois no interior de sociedades ditas “semicivilizadas”, nenhum ato é absolutamente independente do sagrado (MADEIRA, 2008).

Van Gennep (1977) diferencia puberdade fisiológica e puberdade social, as quais raramente convergem, sendo que a primeira é marcada pelo intumescimento dos seios,

alargamento da bacia, aparecimento de pêlos no púbis e, sobretudo, o primeiro fluxo menstrual. Seria o fenômeno norteador da passagem da vida infantil para a vida adulta. Já a puberdade social marca o efetivo ingresso da jovem no mundo adulto.

As jovens teriam grande temor de se submeterem aos rituais sagrados, devidos às provações estipuladas pela tradição tribal (como a prática de escarificações), mas acreditavam que se não obedecessem a estes ritos, o ventre delas se constrangeria, dificultando a concepção.

É somente após um período de isolamento que a jovem toma posse de seu novo “papel social”, assumindo distinta posição no interior do grupo. Após a retirada da clausura (o objetivo principal da reclusão é ligado à saúde e ao amadurecimento do organismo, procurando-se também evitar que a jovem tenha relacionamento sexual), ela é apresentada a toda a comunidade como mulher, estando, portanto, apta e orientada para o matrimônio e para a procriação.

O ritual feminino de iniciação teria uma grande magnitude, uma vez que este ampara as jovens em um momento que Turner (1974^{apud} Madeira 2008) chamou de “transição”, de *liminaridade*: elas se vêem apartadas do universo infantil e ainda despreparadas para sua real inserção no mundo adulto. Sofrem a perda e a morte simbólica de um corpo infantil, agora modificado com a chegada da mocidade. ‘É papel do ritual exteriorizar e sobretudo notabilizar as mudanças sentidas primeiramente no nível individual, uma vez que o reconhecimento coletivo da maturidade (fisiológica e social) alcançada pela jovem é condição *sine qua non* para a posse de um novo papel social que lhe trará novas responsabilidades’.

O processo ritual de iniciação, portanto, impede que as transformações no corpo da moça ocorram sem o acompanhamento de um ordenado sistema simbólico, uma vez que, segundo SHORTER (1989, p. 67), “O ritual, por si, não garante uma passagem segura, mas lhe garante significado.” Assim, é papel do ritual feminino de iniciação exteriorizar, acompanhar e agregar significados às mudanças ocorridas no âmbito da natureza corpórea para a apresentação simbólica e social de uma nova mulher.

Figura 79: Festa de iniciação feminina realizada pela tribo Kamayurá, na região do Alto Xingu.



Fonte: hdsupernatural.blogspot.com

Figura 80: Arte rupestre em Zimbabuê, África do Sul.



Fonte: Garlake, 1995.

Ao observar a imagem da arte africana, sintetizamos a presença de três antropomorfos masculinos com objetos na boca podendo ser uma flauta utilizada na forma de som musical, esse tipo de acontecimento ocorre com nossos índios atuais no ritual do Kwarup, os flautistas usam esse instrumento com cerca de dois metros de comprimento.

Em alguns painéis dos sítios pesquisados, podem-se reconhecer figuras que poderiam estar participando de um ritual de iniciação de uma jovem: um antropomorfo do sexo masculino, possivelmente um líder espiritual, encontra-se posicionado ao lado de uma mulher, cuja identidade só é assegurada pela representação de seios (figs. 08 e 09). É importante ressaltar que nesses casos de rituais identificados como sendo de iniciação, a mulher não possui a vulva exteriorizada e nem o ventre proeminente.

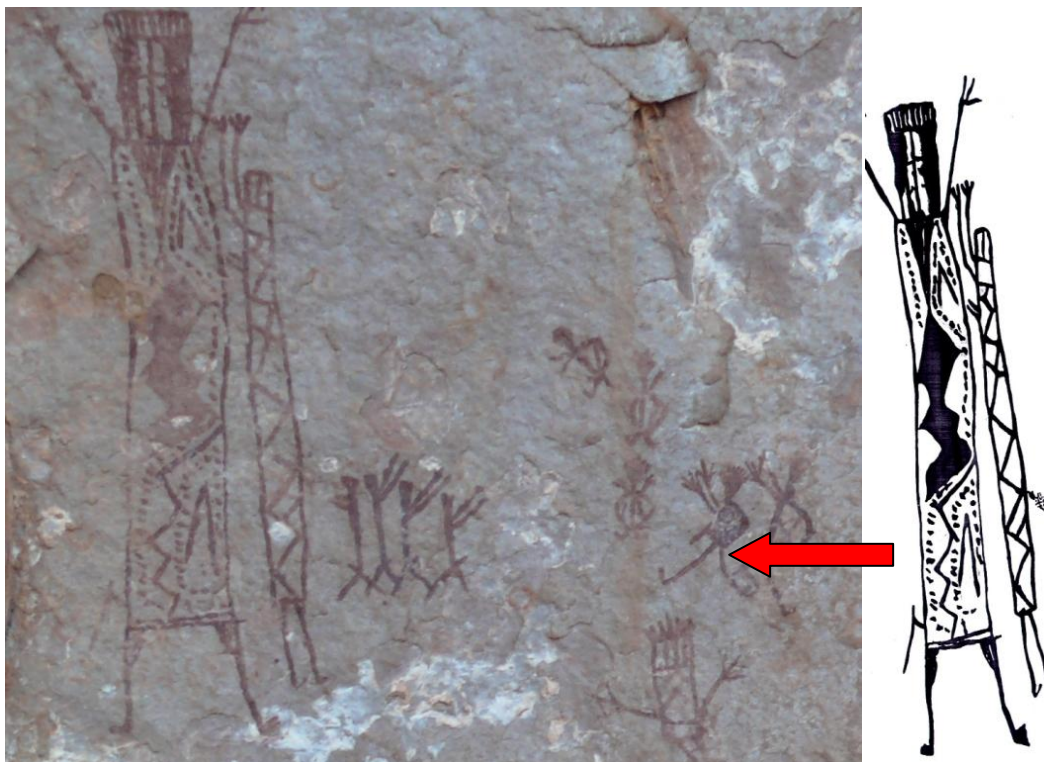
Figura 81: Sítio Zé Patú.



Foto: FUMDHAM.

Cena com grande homem paramentado de frente e ao lado de uma mulher de perfil. Ambos possuem vestimenta, mas ele se destaca pelo adorno na cabeça. A mulher é aqui identificada pela representação dos seios.

Figura 82: Sitio Toca do Morcego.



Fonte: A. Correia Desenho: E. Coutinho (2009)

Repetição da cena evidenciando os seios da figura feminina. Ela está em posição semelhante à de outras mulheres, em painéis com a mesma temática. Essa cena comprova a participação de ambos o gênero em ritual coletivo. Observa-se que há um objeto no falo do antropomorfo masculino que está acompanhando a mulher de perfil no ritual e nas proximidades do casal os antropomorfos masculinos em tamanhos menores com o mesmo objeto no falo, uso de cocar na cabeça e corpo paramentado evidenciando a possibilidade de ambos também estarem participando do rito.

Essas imagens podem ser vistas também em sítios africanos como é colocado no próximo tópico.

4.4 Os homens e suas representações parietais

O homem tem uma longa história contada desde os primórdios da existência humana como dominador, soberano, forte, sendo reservadas a ele algumas atividades e ações.

De acordo com nossos nativos especificamente os que analisamos no decorrer da pesquisa como os Timbira, Ticuna e Kamayurá, cada com respectivas características, podendo eles estar participando da caça, da luta, conduzindo o ritual.

Observamos também uma semelhança entre pinturas sul-africanas com as do Parque Nacional Serra da Capivara, principalmente em cenas possivelmente de iniciação com marcas do gênero masculino, no qual o falo se apresenta em diferentes formas, e algumas vezes com o uso de um objeto no mesmo, como identificamos nas imagens a seguir.

Figura 83: Possíveis objetos no falo em cenas dos sítios Toca Boqueirão da Pedra Furada e Toca da Extrema II



Foto: Acervo pessoal de Babriella Barreto (2016)

Na primeira imagem identificamos dois antropomorfos masculinos e ambos estão com um objeto no falo, não estando apenas ereto, em contexto não deduzimos o que está sendo retratado na cena, mas o que diferencia de outras imagens a forma em que o falo se encontra.

Na segunda cena observamos um possível ritual em torno da árvore onde os membros são masculinos e os falos estão da mesma forma provavelmente com o uso de um objeto, assim interpretamos que eles estariam participando do ritual de iniciação masculina e a árvore seria algo sagrado, como ocorre no ritual de iniciação na luta do Huka-Huka dos índios Kamayurá no Alto Xingu no ritual do Kwarup, as árvores das florestas são sagradas e a

madeira de uma delas é utilizado seus troncos para fazer instrumentos usados nos ritos e idealização dos mortos como foi questionado no capítulo anterior.

Figura 84: Sítio: Toca do Pinga do Boi.



Foto: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

As quatro imagens fazem parte do mesmo sítio a Toca do Pinga do Boi, sendo este com uma enorme variedade figurativa de cenas com um potencial de identificação de gênero e

interpretação, a partir daí as selecionamos para afirmar a recorrência do objeto no falo. Quatro pinturas com o corpo paramentado e uso de cocar que indica momento diferenciado no cotidiano, preparação de uma festa e ritual, uma das cenas se destaca pela presença das cores que foram pintadas, sendo destacada as cores amarela e preta. E uma outra se enfatiza por fazer parte do ritual da árvore similar ao da Toca da Extrema I, porém com movimentos semelhantes ao de uma dança.

Figura 85: Indicação de prática de infibulação, Sítio em Zimbabuê, África do Sul.



Fonte: Power (2004).

Prática de infibulação observada em figuras rupestres na África do Sul, quando um objeto é colocado no falo de meninos, para impedir relação sexual antes do ritual de iniciação, assim não perdendo suas forças de guerreiro e chefe tribal (Power, 2004). Entretanto na cena acima é colocado em questionamento não somente a prática de escarificação masculina, mas sua associação ao uso de arcos e flechas utilizados por eles e animais, dando a compreender a probabilidade de uma caça feita por jovens púberes.

Situação bastante semelhante aos jovens que pretendem serem chefes tribais e lutadores de Huka-huka ficam impossibilitados também de iniciar vida sexual precoce, pois perderia sua bravura e forças.

A caça é considerada uma atividade masculina girando em seu entorno diversos tipos de ritos que teriam como intuito uma caça produtiva, podemos ver nos paredões rochosos o que nossos antepassados tentaram nos deixar para fazermos tais especulações.

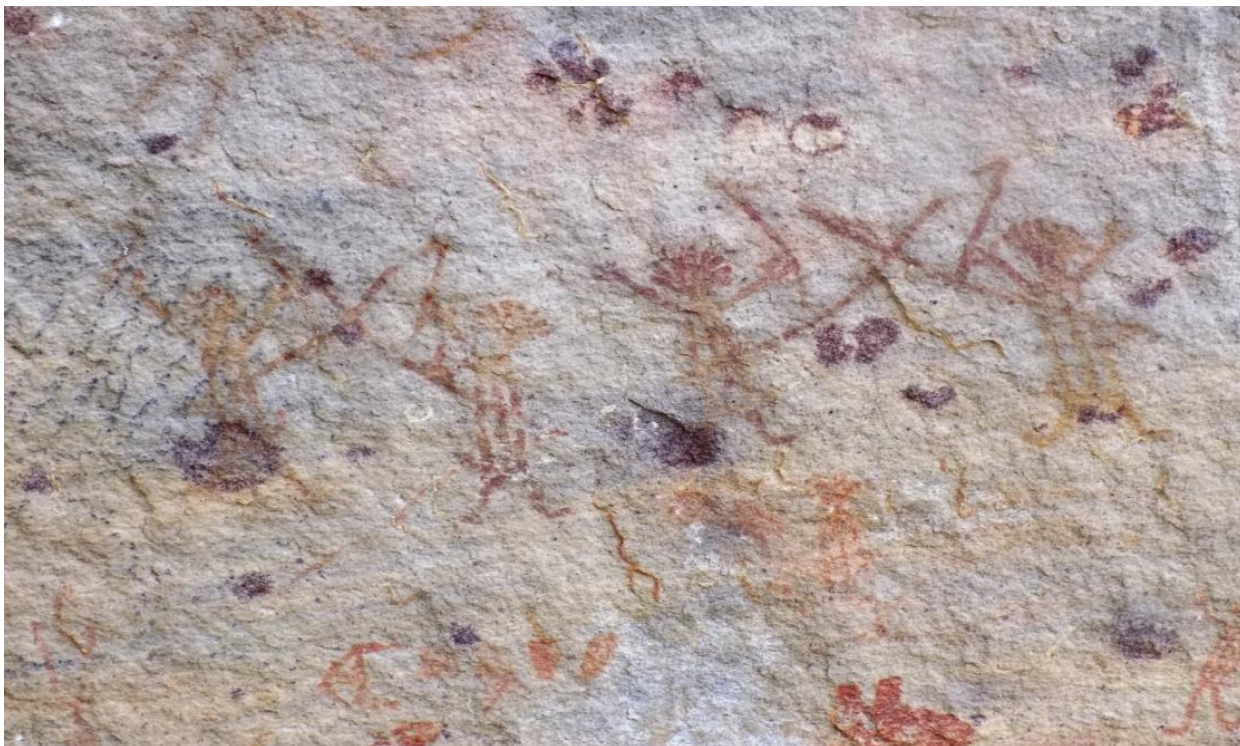
Figura 86: Sítio Toca do João Arsená.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Na cena anterior observa-se a presença de um zoomorfo, ao ampliar a imagem se dar idéia de que vários antropomorfos estão tentando segurar sua calda para o outro que está do lado possa atacá-lo, ou seja, podendo ser uma cena de caça coletiva.

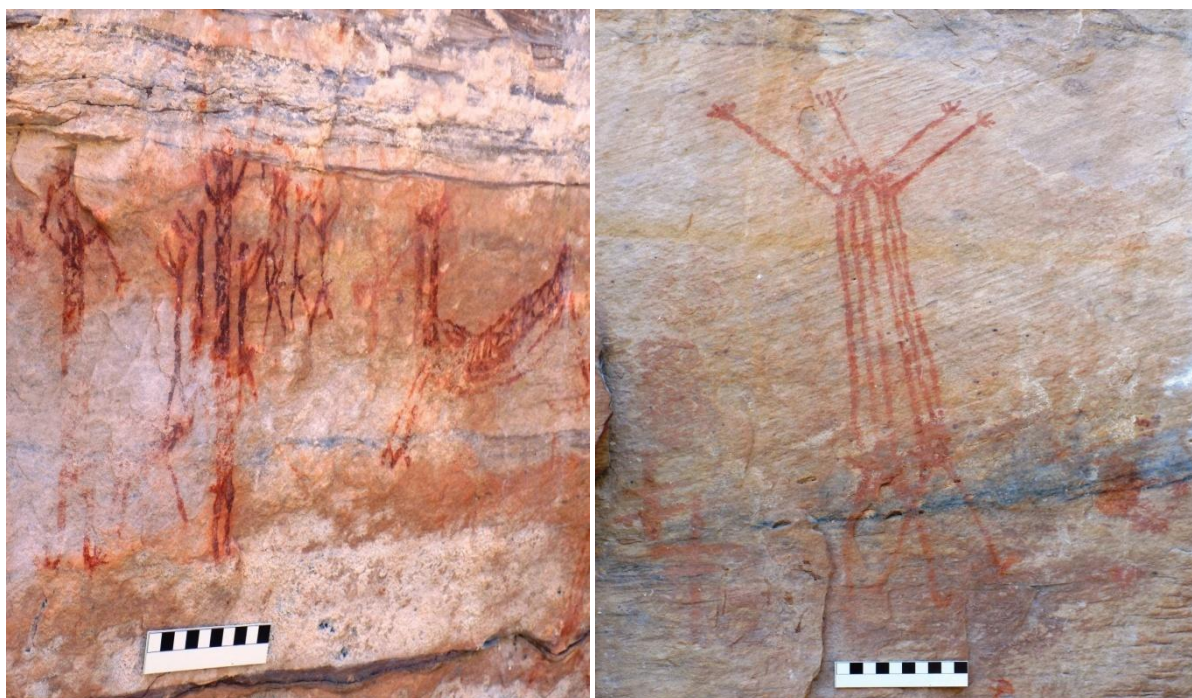
Figura 87: Sítio Toca do vento.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Quatro antropomorfos masculinos com o corpo paramentado e com cocar na cabeça, o que chama atenção são os arpões nas mãos e o X formado pelas duplas, esse tipo de instrumento é bastante utilizado na pesca, assim como a caça, a pesca é preponderante entre os nativos fazendo parte de seu cotidiano.

Figura 88: Sítio Toca do Pinga do boi.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Selecionamos essas duas cenas da toca do Pinga do Boi para enfatizarmos a importância que o homem tem na história dos nossos antepassados, deixando claro que por muitas vezes eles estiveram conduzindo sozinhos os eventos e posteriormente acompanhados da presença feminina como se os dois estivessem participando do mesmo ritual como foi colocado nos tópicos anteriores. Observamos nas imagens homens com pinturas corporais com uso de cocares, duas cenas distintas, porém com significados parecidos, pois os protagonistas parecem gerenciar o fenômeno.

4.5 A potência menstrual

Na área do Parque Nacional Serra da Capivara foram ainda registrada pinturas que podem representar o sangue, ou o fluxo menstrual, ligando tais pinturas ao simbolismo da iniciação feminina. Tais representações podem ser comparadas aquelas existentes no continente africano, onde aparecem figuras de mulheres no ciclo menstrual (fig. 91).

Porque o corpo da mulher é voltado para a reprodução, ela é vista como sinônimo, parte da natureza, e por menstruar mensalmente é considerada impura. No universo feminino a menarca seria o expoente máximo, com seu caráter acentuado porque se trata, com efeito, do marco principal de um fenômeno que, em seguida, será acompanhado de ritos especiais. Como ressalta Shorter (1989):

O sangue que verte por ocasião da primeira menstruação e da primeira relação sexual delinea psicologicamente e simbolicamente uma mulher. O sangue é um símbolo natural de ferida, sacrifício e martírio. Chama a atenção para a inconsciente imagem masculina dela, assim como para sua semelhança feminina, pois, juntamente com seu corpo de mulher, o seu ideal e a imagem do homem é também rompida e tem de reformar-se em reação ao que agora aconteceu (Shorter, 1989, p.76, apud Madeira 2008).

Para os Kamayurá, a menstruação tem grande importância e explicam assim a sua origem: Mavutsinin, quando fez a mulher, deixou dentro dela minúsculas piranhas que, a cada mês, beliscam suas entranhas, fazendo com que perca sangue. Essa explicação estaria relacionada a exclusão da carne de peixe durante a menstruação das jovens dessa tribo (Junqueira e Pagliaro, 2009).

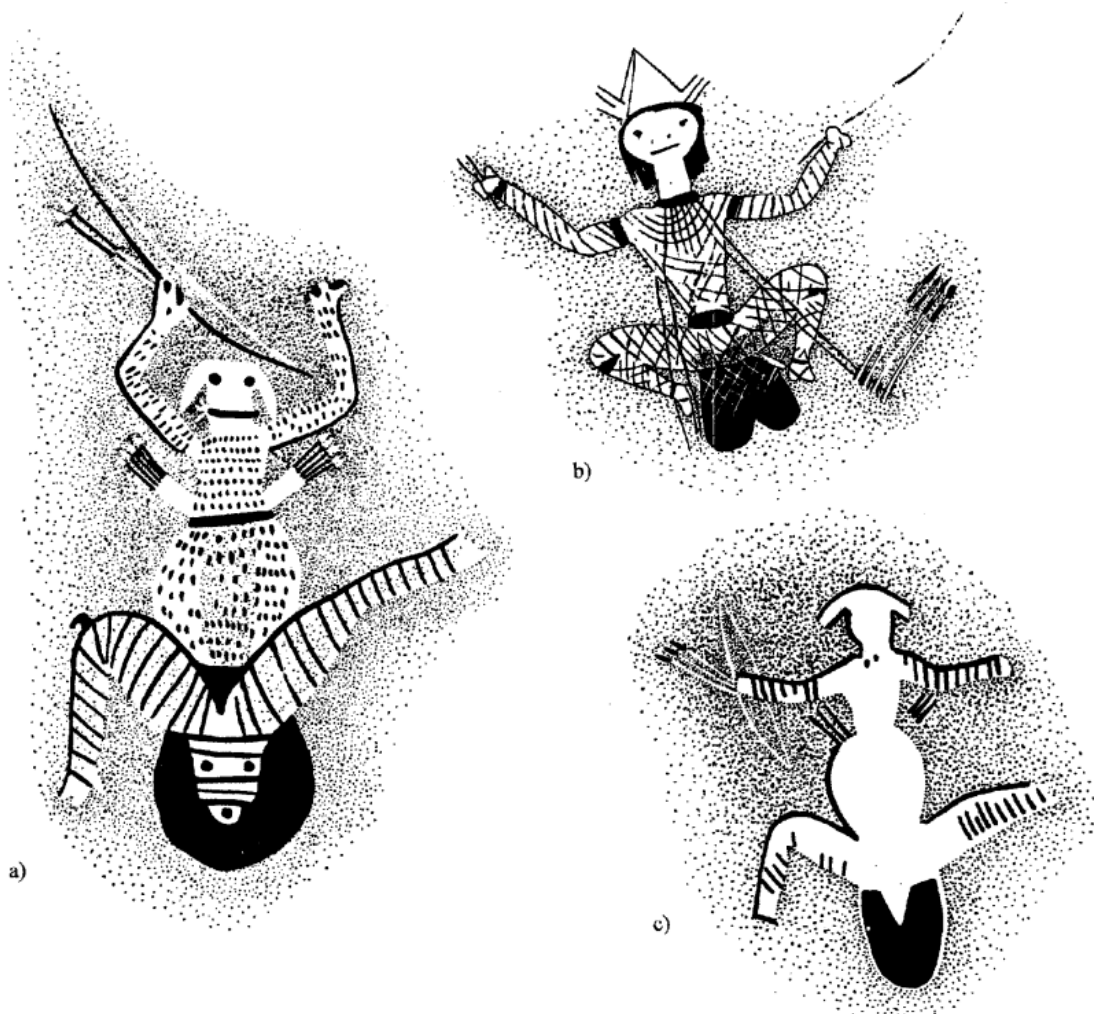
Entre tribos do Xingu, por ocasião da primeira menstruação, as jovens são levadas diante de uma fogueira e devem permanecer sentadas junto a terra. Este ritual tinha como objetivo ofertar o primeiro sangue feminino, imbuído de todo seu poder, para a Mãe-Terra, provedora de toda a fertilidade. Em contrapartida, o poder residente na terra é emprestado à fêmea humana, levando em conta a similaridade entre as duas naturezas (Volpato s/d).

Figura 89: Evidência de fluxo menstrual? Representações de menarca? (Cenas do Sítio Toca do Boqueirão da Pedra furada e Toca do Caldeirão das Canoas).



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto e FUMDHAM

Figura 90: Representações rupestres africanas mostrando o fluxo menstrual da mulher.



Fonte: Power (2004)

4.6 Rito de fertilidade

A maternidade é vital à perpetuação da comunidade como um todo, assim, entre determinados grupos indígenas brasileiros o reconhecimento da gravidez na mulher coloca-a em um estado de cuidados especiais, separando-a de certo modo, dos demais membros do grupo, ficando segregada até quando a criança nasce (Melatti 1993). É a partir da maternidade, e não do matrimônio, que a mulher passa a ter realmente papel de destaque entre o seu grupo. A infertilidade trazia um grande estigma à mulher e por isso era temida por elas. Em razão disso, vários sítios arqueológicos mundiais são associados a práticas de atividades voltadas à busca de fecundidade, da capacidade de conceber ou de gravidez e parto sem problemas. Essas práticas envolveriam a remoção de pó das pedras, resultando nas chamadas

‘marcas gestuais’ categoria nas quais se enquadram alguns tipos de cupuliformes e sulcos retilíneos (Correia 2009), os quais serão melhores explicitados a seguir.

Figura 91: Sítio: Toca do Zé Patu.



Fonte: FUMDHAM

Nesta cena destaca-se a figura de uma criança que está sendo amamentada por uma mulher com ventre proeminente representando gravidez. A mesma encontra-se de perfil e ao lado direito de um indivíduo em maior tamanho, com vestimenta, que parece conduzir algum rito cerimonial.

Figura 92: Sítio Toca do Pinga do Boi.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Na imagem acima apesar de estar degradada conseguimos visualizar os pares homem/mulher, possivelmente ele estando com o falo ereto, pintura corporal e cocar ela com os braços levantados e amamentando. A etnia Timbira possuem o ritual pós nascimento da criança e incorporação da mãe de volta a sociedade e com outro papel, como questionamos no capítulo 03.

Figura 93: Representação do coque no cabelo nas pinturas rupestres de diferentes países



Fonte: A. Correia (2009)/Patterson (1992)

Grande antropomorfo paramentado que parece realizar ato ritualístico direcionado a uma mulher grávida, situada no lado direito e de perfil. A mesma aparenta um possível penteado em forma de coque, similar ao existente em algumas representações parietais Estadunidenses.

Figura 94: Arte Rupestre em Zimbabuê - África do Sul.



Fonte: Garlake (1995).

A imagem acima demonstra a semelhança das pinturas rupestres do PNSC às africanas, nela está enfatizada a presença dos seios e barriga proeminente indicando gravidez, além da identificação do falo, dessa forma acreditamos na veracidade das cenas com esses indicativos, pois além de semelhanças com a arte rupestre africana temos com a estadunidense e canadense.

Figura 95: Ereção fálica, seios e ventre proeminente, Sítio pinga do boi.



Foto: Gabriella Barreto (2016).

Cena similar aos outros sítios mencionados, na qual estão representados os dois gênero, com o homem em maior tamanho (na cena acima apresentando o diferencial da ereção fálica), conduzindo uma cena junto a uma mulher grávida situada à direita e de perfil e com representação do seio.

Figura 96: Sítio Toca do Caboclo.



Foto: A. Correia. Desenho: E. Coutinho.

Outra reprodução da cena da figura masculina de frente, à esquerda da mulher grávida de perfil.

Figura 97: Toca do Pinga do Boi- Representação de barriga proeminente, com desenho da barriga diferenciada de outros sítios.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Essa representação torna-se diferentes das demais devido à presença de pintura na barriga e também por possuir dois ventres nos deixando confusos e tentar entender por quais motivos os levaram a produzir a pintura, podendo ela ter um significado mítico e ou religioso.

4.7 Associações significativas do símbolo feminino com outros vestígios

O genital gravado nunca é representado sozinho, ocorrendo sempre ao lado de determinadas figuras e marcas. Conforme mencionado anteriormente, diferente das pinturas, nessa técnica gráfica há uma tendência em representar o gênero feminino metonimicamente, e em uma associação contextual distinta: os homens são substituídos por determinadas espécies de animais (representados também através do uso da metonímia) e marcas gestuais, notadamente na forma de cúpulas e sulcos.

Tais marcas ocorrem comumente em outras partes do globo terrestre (América do Norte, Oeste da África, Austrália), onde através da etnografia são identificadas com gênero e/ou sexo feminino, sendo resultantes de atividade relacionada à reprodução da espécie, envolvendo a remoção de pó para fins de fertilidade. Na companhia de especialistas de ritual, mulheres visitariam sítios com tais marcas almejando gravidez, superação de infertilidade e também partos tranquilos (Correia 2009). Além dessas marcas, alguns tipos de pinturas rupestres também seriam realizados por jovens participantes de ritos de iniciação.

Figura 98: Representações vulvares no Sítio Toca da Igrejinha.

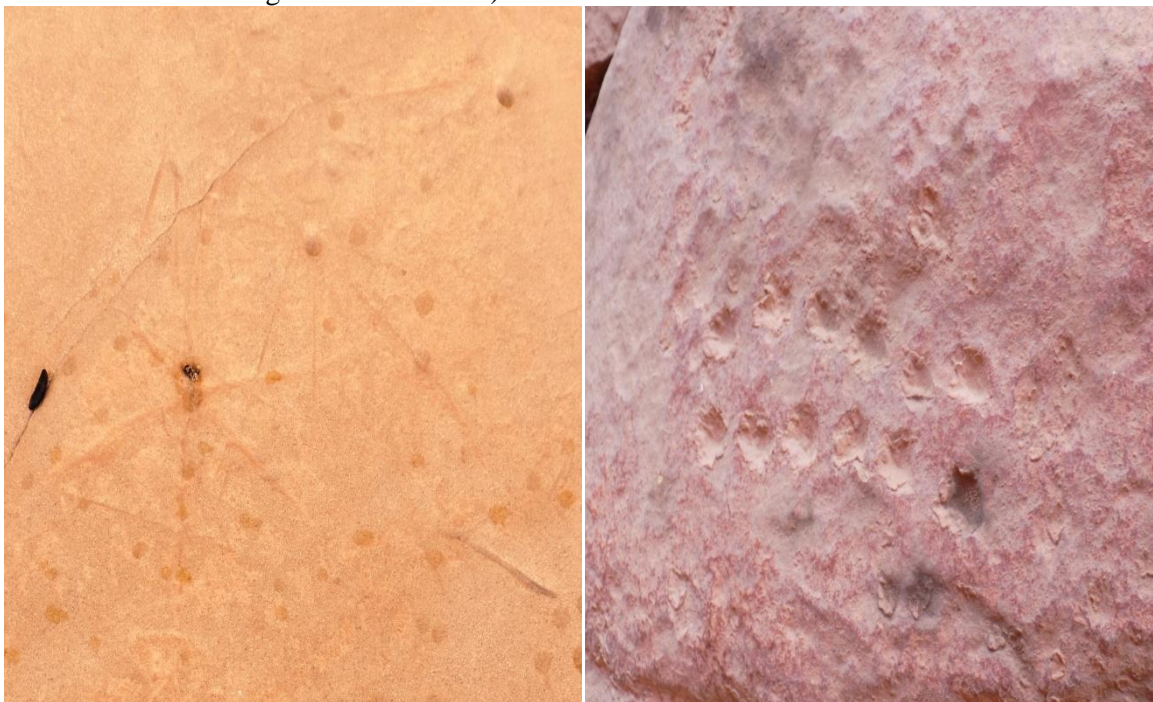




Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

As imagens acima fazem parte do sítio Toca da Igrejinha, nele podemos encontrar uma diversificação de gravuras de vulvas isoladas e próximas a cúpulas que são mundialmente associadas às práticas ritualísticas voltadas a fecundidade.

Figura 99: Representações de vulvas e cúpulas em diferentes sítios (Toca da pedra solta, Toca da estrada nova do morcego e Toca do vento)





Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Figura 100: Pinturas de vulvas no Sítio Toca do Pinga do Boi.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Representação de possíveis pinturas de vulvas registrados no paredão do sítio Pinga do Boi.

Em um dos sítios do entorno do Parque nacional Serra da Capivara, foi encontrada uma rara gravura rupestre em forma feminina, identificação possível graças à ênfase no genital (fig. 103). Além desse detalhe importante, a figura porta algo na sua mão direita, que

poderia ser um maracá, instrumento utilizado em rituais. Seria a representação de uma xamã, como existem em algumas culturas.

A importância dessa imagem está na mudança de papéis evidenciado nas duas técnicas gráficas: enquanto nas pinturas a mulher é mostrada participando de rituais conduzidos por homens, na gravura ela aparentemente conduziria uma cerimônia. Isso significaria que no passado a mulher cabia um papel de destaque nas práticas rituais, sendo-lhe permitida a condução de cerimônias, como acontece em determinados grupos nos dias atuais (fig. 101). Caso se pudesse obter cronologias seguras para a arte rupestre, datação.

Figura 101: Sítio: Toca do Pajéu



Foto: A. Correia.

Fonte: Schobinger, 1997.

Figura 102: Sítio Toca do João Arsená.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Mas será que essa imagem remete-se a outro tipo de interpretação? Os antropomorfos que fazem presente não existem um indicativo de gênero que possa afirmar que seja masculino ou feminino, porém certos autores concordam que imagens sem falo, possivelmente seriam femininos, dessa forma analisamos a cena como uma forma de ritual possivelmente comanda por mulheres, pois há presença de objeto na mão com semelhança a um maracá e um galho de árvore, sabemos que as curandeiras e benzedoras utilizam muitas vezes do uso de galhos para a cura e retirada de mal olhados acreditando-se que a partir do momento em que eles ficam murchos o mal se retirou. Os demais antropomorfos também estão com uso dessa planta e ao mesmo tempo simbolizando uma provável caça, então, portanto deduzimos que essa cena teria algo sagrado e com ligação a caça, por essa ser importante nas tribos nativas.

4.7 Rito de nascimento

O nascimento é considerado um rito de incorporação, o qual constitui também um rito de passagem, pelo qual passa não somente a criança, mas também os seus pais. Conforme mencionado anteriormente, no tópico relacionado ao rito da gestação, quando a mulher está prenhe ela passa a ter um status diferenciado, ficando em estado de segregação dos demais. Após o nascimento do filho, é realizado o rito de incorporação, quando ela se integra novamente na vida normal, agora com outro papel social: mãe de um novo membro da sociedade (Melatti 1993).

Com relação à criança, geralmente o primeiro desses rituais era praticado dentro do próprio ambiente familiar, logo após o nascimento. Nessa cerimônia, o recém-nascido era apresentado aos seus antecedentes diretos, e era reconhecido como sendo parte da linhagem ancestral. Seu nome, previamente escolhido, era então pronunciado para ele pela primeira vez, de forma solene. Alguns anos mais tarde, ao atingir a puberdade, o jovem passava por outro rito (*ibidem*).

Essas cerimônias, mais do que representarem uma transição particular para o indivíduo, representavam igualmente a sua progressiva aceitação e participação no grupo social ao qual pertencia, tendo, portanto tanto o cunho individual quanto o coletivo.

Figura 103: Sítio: Entrada do Baixão da Vaca



Fonte: FUMDHAM

Possível narrativa de um ritual de nascimento (que pode ser seguida da esquerda para a direita) com a presença de um líder espiritual ao lado de um casal copulando, resultando no nascimento de uma criança.

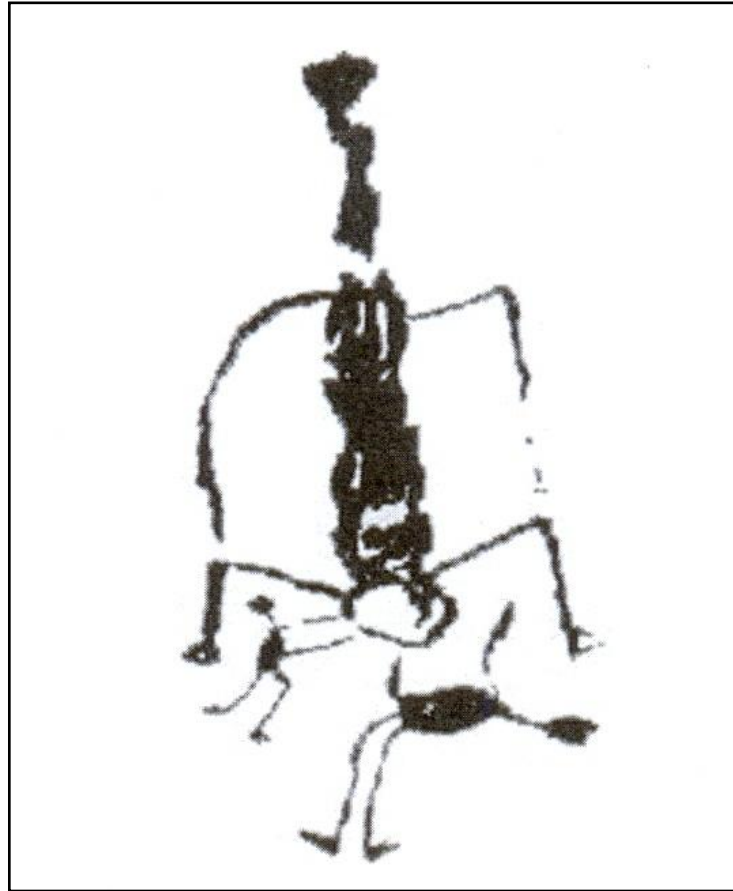
Figura 104: Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada



Fonte: Acervo pessoal de Gabriella Barreto (2016).

Tal cena apresentada acima é questionada por alguns pesquisadores como cena sexual como afirma Pessis, 2003. Entretanto ao observarmos melhor a imagem vemos que poderia ser uma cena de parto devido à posição que o antropomorfo deitado encontra-se presente com os braços na cabeça como se estivesse colocando força para dar a luz, assim a figura estando em menor tamanho e em forma fetal como se ver logo abaixo.

Figura 105: Cena de parto. Toca da Chapada dos Cruz



Fonte: Justamand (2011).

Em outro sítio distante dos já mencionados com a mesma similaridade, observamos na imagem uma possível cena de parto com a participação de três membros sendo em que um está possivelmente a dar a luz com posição semelhante ao trabalho de parto por está de pernas abertas e a posição em que os demais se encontram como estivessem auxiliando na chegada do bebê.

As imagens selecionadas para análise desse capítulo nos ajudou a chegar a alguns objetivos que determinamos no início da escrita da pesquisa, valendo-se que se pode fazer uma analogia com a etnologia, tomando os devidos cuidados. Assim colocados no capítulo seguinte as nossas considerações finais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível observar em determinados painéis de pinturas pré-históricas do sudeste do Piauí a existência de uma estrutura binária homem-mulher como padrão formal. Nestas o homem parece ter um papel dominante, como condutor de práticas rituais voltados a mulher.

Tais pinturas reproduzem principalmente as celebrações dos ciclos da vida, como a gestação e o nascimento. Nos painéis, símbolos ligados a fecundidade (procriação), como a vulva, ventre proeminente e seios, podem ser explicados pelo fato de representarem diferentes manifestações da plenitude vital, do vivente, que dá vida (através do leite, por exemplo).

Um aspecto que a princípio pareceu destoante, foi à existência, nas duas técnicas gráficas, de informações que parecem ser contraditórias: enquanto nas pinturas a mulher parece ser participante de ritual conduzido por um homem, nas gravuras há uma grande ênfase (em termos de tamanho e quantidade) para as representações do símbolo feminino representado pela vulva.

No entanto, se forem levados em consideração uma das estruturas binárias, na qual mulher aparece constantemente no lado direito das cenas, e o homem ao lado esquerdo, passa-se a compreender melhor a mensagem. Segundo a antropologia, existe nas culturas mundiais um simbolismo ligado ao lado direito, representando o que é forte, positivo, benéfico, em detrimento do lado esquerdo, que representaria o oposto (Solon 1991, Palka 2002).

Deste modo, pode-se fazer outra leitura das cenas onde a mulher aparece como subordinada, inferior ao homem, em rituais: ele seria mero condutor de cerimônias que seriam voltadas ao culto da mulher, serem importante por possuir os meios de reprodução da espécie. Isso seria evidente pelo lado no qual a mulher foi representada, o lado direito, primordial. Portanto, possivelmente a mulher tinha um papel preponderante naquela época nesse território.

Tais remanescentes arqueológicos podem constituir ainda forte evidência da existência, no passado remoto, do matriarcado como uma forma de organização social em que a mulher-mãe tem uma posição dominante na família e na comunidade.

Na dimensão religiosa, muitas vezes o matriarcado tem sido associado à adoração de divindades femininas da fertilidade e da maternidade. A partir das cenas que foram utilizadas obtemos resultados que nos levaram a acreditar na relação existente para com as tribos indígenas escolhidas partindo do pressuposto cultural das mesmas e possíveis ritos registrados

nos paredões rochosos. Tendo em destaque as cenas de menstruação e parto, pois a fertilidade e nascimento fazem parte dos rituais de passagem e são voltados para a figura feminina.

Tendo em vista que a arte rupestre de outros países em especial a África do Sul há semelhanças com os registros trabalhados, sendo destacadas as cenas ditas femininas como a potência menstrual, aparição dos seios, gravidez e como masculina o falo e o objeto possivelmente presente nele, evidenciamos nessas comparações uma relação de possibilidades desses povos terem práticas ritualísticas em comum, possibilitando um leque mais amplo de interpretação. Então tentou-se fazer na escrita dessa pesquisa argumentos que justifiquem a associação entre arte rupestre, gênero e Etnologia colocando em ênfase a relação entre homem e mulher, relatando na probabilidade de que em tempos remotos não houve a subordinação feminina, como já foi abordado no decorrer do texto, sendo possivelmente nesse período ela ter participado juntamente com o homem e/ou ter gerenciado em certas atividades.

Entretanto a partir de descobertas arqueológicas que revelaram a existência de arte rupestre e de estatuetas de culto ao corpo feminino, à fertilidade e com isso à noção de origem da vida e do mundo. As teorias antropológicas do século XIX, entre as quais se destaca a de J. Bachofen apontavam para a existência do matriarcado como a mais antiga forma de organização social conhecida. Segundo ele, as sociedades patriarcais têm uma realidade mais recente e que vieram substituir um anterior estado de sociedade matriarcal. Dessa forma acreditamos que esses registros deixados por nossos antepassados nos remetam uma possibilidade de ambos os gênero fizeram parte diversas vezes do mesmo rito e há probabilidade de uma sociedade no passado onde mulher-mãe teve um papel importante em sua sociedade podendo também ter sido uma chefe tribal, uma xamã. Seria o caso aqui?

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Pedro. Mitos e outras narrativas Kamayura. 2º edição - Salvador: EDUFBA, 210 p.
- ALBERTI, B. (2001). De género a cuerpo: una reconceptualización y sus implicaciones para la interpretación arqueológica. *Intersecciones en Antropología* 2: 61-72
- ALMEIDA, Fábio Vaz Ribeiro de. Ticuna. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi, sér. Ciências Humanas*, Belém, v. 1, n. 1, p. 45-110, jan-abr. 2005.
- ALVES, Dinoelly Soares. *Arqueologia e memória: A comunidade indígena Cariri da Serra Grande, Queimada Nova-PI*. 2011. 68. Monografia. Universidade Federal do Piauí. Piauí.
- ÁVILA, Thiago. *Sexualidade, Gênero e Sistema de Parto nos povos Timbira do Maranhão e Tocantins*. 26ª. FUNASA, Tocantins, 2014.
- Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 8, n. 2, p. 461-470, maio-ago. 2013 tradução de nimuendajú.
- Borges, Síría Emerenciana Nepomuceno. *Invenção do patrimônio mundial: Parque Nacional da Serra da Capivara*. Teresina, 2007. 213f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí. Piauí.
- Bourdieu, P. (2007). *A dominação masculina*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Buco, C., Ignácio, E., Negreiros, A.S., Nascimento, A. (2009) *A mulher na pré-história na Serra da Capivara*.
- CARVALHO, Árlon. *Sítio arqueológico covão do jaburu: “salvando” a memória arqueológica e popular*. 2016. Dissertação (mestrado em arqueologia) - Universidade Federal do Piauí – Piauí.
- CASTRO, Luiza Maria Bastos de. *"Representações Sexuais na Pré-História, Parque Nacional Serra da Capivara: Padrões Cenográficos"*. 2010. Monografia (Graduação em Arqueologia) - Universidade Federal Vale do rio São Francisco. São Raimundo Nonato – PI, 2010.
- Correia, A.C. (2009). *Engraved world: a contextual analysis of figures and marking son the rock sof south- eastern Piauí, Brazil*. Tese (PhD em Arqueologia), Newcastle University, UK.
- CORRIDA DE TORA FEMININA. Disponível em:
<http://rodolfoLucena.folha.blog.uol.com.br/arch2007-12-01_2007-12-31.html>. Acesso em: 10/10/2016
- Delporte, H. (1993). *L’image de la femme dans l’art pré-historique*. Paris: Picard.

Faulhaber, Priscila. 2007. “O ritual e seus duplos: fronteira, ritual e papel das máscaras na festa da moça nova ticuna”. En: Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, Vol. 21 N.o 38, pp. 86-103.

FOTO CORRIDA DE TORAS. Disponível

em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/ampo-hy-per-xa-krah>. Acesso em: 10/10/2016

FOTO HUKA FEMININO. Disponível

em: <http://www.opopular.com.br/editorias/esporte/beleza-for%C3%A7a-etradi%C3%A7%C3%A3o-1.979359>> Acesso em: 10/10/2016

FOTO INICIAÇÃO FEMININA. Disponível em:

<http://aumagic.blogspot.com.br/2013/03/xingu-o-parque-nacional-indigena-do.html>>. Acesso

em: 10/10/2016

Fundamentos, Congresso Internacional do IFRAO – Piauí / Brasil.

Garlake, P. (1995). The Hunter`s vision: the prehistoric art of Zimbabwe. 200 p. 1 ed. British Museum Press.

Geertz, c. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

Gontijo, F. Coutinho, H. (2010) As imagens identidárias pré-históricas e as técnicas corporais sexuais. Relatório PIBIC, UFPI.

Gorden, M. (2009). Female, male or other: gender and sexual identity in rock art.

Fundamentos, Congresso Internacional do IFRAO – Piauí / Brasil.

Guimarães, S. (2009). Sexualidade nas pinturas rupestres do Seridó / RN – Brasil

Fundamentos, Congresso Internacional do IFRAO 2009 – Piauí / Brasil.

Imagem da cidade de Queimada Nova-PI disponível em

<http://www.portalsaibamais.com/novo/2015/03/prefeitura-de-queimada-nova-abre-concursocom-salario-de-ate-r-5-mil/>> acesso em: 15/10/2016.

Imagem de índia disponível em

http://indiosdobrasil.com/indiosdosirmaos.blogspot.com.br/2009/03/jovem-india-de-peleclara_17.html> acesso em: 16/10/2016.

IMAGEM DO RITUAL KRAO. Disponível

em: <http://www.encontrodeculturas.com.br/2011/noticia/339>>. Acesso em: 10/10/2016.

Índios Cariris disponível em <http://blogdocrato.blogspot.com.br/2011/02/indios-cariris-poredilma-rocha.html>> acesso em: 15/10/2016.

Índios Cariris disponível em <http://culturanocariri.blogspot.com.br/2010/06/o-crato-e-umacidade-pacata-situada-na.html>>. acesso em: 15/10/2016

- Índios Cariris disponível em <http://www.encontro2014.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1397450498_ARQUIVO_TE>
- Joyce. R.(2005). Archaeology of the body. *Annu. Rev. Anthropol.* 34:139-158.
- Justamand, M (2010). O Brasil desconhecido: as pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – PI. Rio de Janeiro: Achiamé.
- Junqueira, C. Pagliaro, H(2009). O Saber Kamaiurá sobre a saúde do corpo. *Caderno CRH, Salvador*, v. 22, n. 57, p. 451-461, Set./Dez.
- KAMAIURA. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kamaiura/306>. Acesso em: 10/10/2016.
- Madeira S. (2008) Ritual feminino de iniciação: a reclusão kamayurá. Comunicação apresentada na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia.
- Mapa ticuna disponível em <http://ngutapa.blogspot.com.br/2012/09/onasol-organizacao-ngutapa-do-alto_25.html> acesso em: 16/10/2016.
- MAPA TICUNA. Disponível em:<http://ngutapa.blogspot.com.br/2012/09/onasolorganizacao-ngutapa-do-alto_25.html>. Acesso em: 10/10/2016.
- OLIVEIRA, Ana Estela Negreiros. O Povoamento Colonial do Sudeste do Piauí: indígenas e colonizadores, conflitos e resistência. Recife, UFPE, Tese de doutorado, 2007.
- OLIVEIRA, Jaime. Memória e patrimônio arqueológico: vozes sertanejas na área do Parque Nacional Serra da Capivara. 2015. 140 f. Dissertação (mestrado em arqueologia) - Universidade Federal do Piauí – Piauí.
- Ostrower, (1987). *Universos da Arte*. Rio de Janeiro Ed. Campus.
- Palka, J. (2002). Left/Right symbolism and the body in ancient Maya iconography and culture. *Latin American Antiquity*, 13 (4), p. 419-443.
- Patterson, A. (1992). *A field guide to rock art symbols of the greater southwest*. Johnson Books: Boulder.
- Pessis, A-M. (2003). *Imagens da Pré-história: Parque Nacional Serra da Capivara*. São Paulo: Fumdham/Petrobras.
- Pessis, A-M. (2005). Arqueologia de gênero: teoria e fato arqueológico. *CLIO Arqueológica*, n. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, p.11-25.
- Pessis, Anne e Guidon, Niède. Registros rupestres e características das etnias pré-históricas. In: estudos de antropologia estética. *Studio Nobel*. Ed. Da USP. p. 19-33.
- Power. C. (2004). Women in prehistoric rock art. In G.Berghaus (ed.) *New Perspectives on Prehistoric Art*. Praeger: Westport, CT/London.

QUEIRÓS, Agnelo. Os grafismos rupestres da Lagoa das Pedras Pintadas, Alto Santo, região do Jaguaribe, Ceará: documentação, pré-diagnóstico de conservação e análise contextual preliminar. 2016. 165 f. Dissertação (mestrado em arqueologia) - Universidade Federal do Piauí – Piauí.

Ribeiro, L (2009). Sobre pinturas, gravuras e pessoas – ou os sentidos que se da a arte rupestre. Revista Especiaria – Caderno de Ciências Humanas. Dossiê Arqueologia Hoje. Universidade Federal de Santa Cruz. V.11-12.

Schobinger, J. (1997). Shamanismo sudamericano. Buenos Aires: Ediciones Continente. Seda, P. A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil. Clio 12. Recife: UFPE, p. 137-167, 1997.

Sene, G. (2007). Indicadores de gênero na pré-história brasileira: contexto funerário, simbolismo e diferenciação social. O sítio arqueológico Gruta do Gentio II, Unai, Minas Gerais. Tese de Doutorado, MAE, USP.

SOARES, Marília Facó. Linguista do Museu Nacional/UFRJ (professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social e do Programa de Pós-Graduação em Linguística) e pesquisadora do CNPq. Junho, 2008.

Solon, A. (1991). Gender representation, and Power in san ethnography and rock art. Journal of Anthropological Archaeology 11.

TICUNA. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/ticuna>>. Acesso em: 10/10/2016.

Van Gennep, A. (1977). Os Ritos de Passagem. . Chicago: University of Chicago.

Vidal, I.(1996) Las representacione hitifalicas de la Tradicion Nordeste, subtradicion Serido, Rio Grande do Norte, Brasil. CLIO Arqueológica, n.11. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, pp.141-151.

XTOCOMPLETEOHistoriasOraisdosRemanescentesIndigenasnoTerritoriodoPiauinoSeculoXX I.pdf> acesso em: 15/10/2016.