


Cenas rupestres de lutas corporais no Parque Nacional Serra da Capivara, possíveis interpretações

Leandro Paiva; Deise Lucy Oliveira Montardo;
Michel Justamand; Gabriel Frechiani de Oliveira
Vitor José Rampaneli de Almeida; Gabriela Rabello

Para citar este artigo:

PAIVA, Leandro; MONTARDO, Deise Lucy Oliveira; JUSTAMAND, Michel; OLIVEIRA, Gabriel Frechiani de; ALMEIDA, Vitor José Rampaneli de; RABELLO, Gabriela. Cenas rupestres de lutas corporais no Parque Nacional Serra da Capivara, possíveis interpretações. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0117>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticat



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Cenas rupestres de lutas corporais no Parque Nacional Serra da Capivara¹, possíveis interpretações²

Leandro Paiva³

Deise Lucy Oliveira Montardo⁴

Michel Justamand⁵




Gabriel Frechiani de Oliveira⁶




Vitor José Rampaneli de Almeida⁷




Gabriela Rabello⁸

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Maria Francisca da Costa Cavalcanti, Graduada em Letras pela Escola Superior Batista do Amazonas (ESBAM) e Pós-Graduada (Lato Sensu) em Gestão Escolar e Psicopedagogia (UNASP).  fran.cavalcanti20@gmail.com




² Artigo baseado em quase sua totalidade em dois trabalhos de Leandro Paiva: Trabalho de Conclusão de Curso – TCC (História) e Dissertação de Mestrado (Antropologia Social). Intitulados, respectivamente: Vestígios rupestres de lutas no sudeste do Piauí: produção e difusão científica (1970-2016); Joetyk: uma Antropologia da luta corporal alto-xinguana.

³ Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Mestre em Antropologia Social (UFAM). Especialização em Arqueologia (Claretiano), Especialização em Museografia e Patrimônio Cultural (Claretiano). Graduado em História pela Universidade Federal do Estado do RJ e Educação Física (Claretiano).  professorleandropaiva@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/5381637906283724>  <https://orcid.org/0000-0002-6135-4051>

⁴ Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e Professora Visitante do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA).  deiselucy@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/6344437017920336>  <https://orcid.org/0000-0002-3986-7088>

⁵ Pós-Doutor em Arqueologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutor em Ciências Sociais/Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professor Associado do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e Permanente do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).  micheljustamand@yahoo.com.br
 <http://lattes.cnpq.br/7981122122060818>  <https://orcid.org/0000-0001-6944-5890>

⁶ Doutor em Arqueologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professor da Secretaria de Estado de Educação do Piauí – SEDUC/PI.  gfrechiani@hotmail.com
<http://lattes.cnpq.br/8689205095146405>  <https://orcid.org/0000-0003-3528-2944>

⁷ Doutorando em Planejamento e Gestão de Territórios pela Universidade Federal do ABC (UFABC). Mestrado em Análise Geoambiental pela Universidade de Guarulhos (UNG). Especialização em Gestão Educacional pela Universidade Anhanguera de São Paulo. Especialização em Ciências Humanas (UNICAMP). Graduação em História pelas Faculdades Integradas de Guarulhos (FIG).  vitalm@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/6672192893266731>  <https://orcid.org/0000-0001-8470-2672>

⁸ Graduanda em Letras (Português) pela Universidade Federal de São Paulo, Unifesp – EFLCH, Campus Guarulhos.  gabrielap.rabello@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/6663602156834628>  <https://orcid.org/0000-0001-6064-4623>



Resumo

Este trabalho é baseado em pesquisa de campo realizada no sudeste do Estado do Piauí e, posteriormente, no Alto Xingu (Brasil Central). Por meio de um corpus de lutas corporais nos registros rupestres, foram apresentadas possíveis inferências sobre essas pinturas. Para além apenas do olhar de pesquisadores, remanescentes de povos originários, que engajavam-se em lutas corporais ritualizadas, apresentaram suas próprias interpretações. Em conclusão, se não foi possível obter os códigos utilizados pelos grupos ancestrais que os pintaram na Serra da Capivara; em outra medida, foi possível refletir sobre o fenômeno que permite à autóctones, na atualidade, interpretarem aqueles registros à sua maneira.

Palavras-chave: Arte rupestre. Parque Nacional Serra da Capivara. Cenas de lutas corporais.

Rock scenes of wrestling in Serra da Capivara National Park, possible interpretations

Abstract

This work is based on field research out in the southeast of the State of Piauí and, later, in Alto Xingu (Central Brazil). Through a corpus of wrestling in rock records, possible inferences about these paintings were presented. Beyond just the look of researchers, remnants of original peoples, who engaged in ritualized wrestling, presented their own interpretations. In conclusion, if it was not possible to obtain the codes used by the ancestral groups that painted them in Serra da Capivara; to another extent, it was possible to reflect on the phenomenon that allows natives, nowadays, to interpret those records in their own way.

Keywords: Rock art. Serra da Capivara National Park. Scenes of wrestling.

Escenas rupestres de luchas corporales en el Parque Nacional Serra da Capivara, posibles interpretaciones

Resumen

Este trabajo se basa en una investigación de campo realizada en el sureste del Estado de Piauí y, posteriormente, en Alto Xingu (Brasil Central). A través de un corpus de luchas corporales en registros rupestres, se presentaron posibles inferencias sobre estas pinturas. Más allá de la mirada de los investigadores, los remanentes de los pueblos originarios, que participaron en luchas corporales ritualizadas, presentaron sus propias interpretaciones. En conclusión, si no fue posible obtener los códigos utilizados por los grupos ancestrales que los pintaron en Serra da Capivara; en otra medida, fue posible reflexionar sobre el fenómeno que permite a los nativos, hoy en día, interpretar a su manera esos registros.

Palabras clave: Arte rupestre. Parque Nacional Serra da Capivara. Escenas de luchas corporales.



Os registros rupestres no Parque Nacional da Serra da Capivara (PNSC) são ricos em cenas rituais, cenas de caça, entre outras. Suas interpretações, baseadas em analogias feitas por cientistas até então, puderam ser cotejadas e enriquecidas pela interpretação proporcionada pelas visitas feitas aos sítios, por indígenas do Alto Xingu. As cenas de luta foram reconhecidas por estes e é sobre esse encontro que trata este texto.

Não obstante, a cena decolonial têm despertado inúmeras produções acadêmico-científicas, estreitando diálogo entre epistemologias indígenas e não indígenas na seara das artes da cena (Gonçalves, 2020; 2021). Ouvir a interpretação dos Alto-Xinguanos, lutadores por excelência, amplia os significados possíveis da luta como arte da cena e traz para a leitura dos registros arqueológicos uma subjetividade no/para o mundo tal como destaca o indígena Ailton Krenak:

Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades – as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência (Krenak, 2019, p.32-33).

Sem embargo, nesse escopo reside o principal objetivo deste trabalho, isto é, decolonizar saberes e atribuir relevância a subjetividades outras, para além de cosmologias eurocêntricas. Para tal empreitada, será transpassado percurso mais denso por conhecimentos arqueológicos e etnoarqueológicos⁹ e, logo após, serão retomadas essas considerações iniciais, nas laudas finais do texto.

Desse modo, tendo em conta as informações supracitadas, salienta-se que, na região nordeste do Brasil, especificamente no sudeste do Estado do Piauí (PI), fica localizado o Parque Nacional Serra da Capivara¹⁰ (Figura 1). Possui o maior

⁹ Articulação de dados arqueológicos com etnográficos.

¹⁰ O PNSC foi consolidado em decreto publicado em 5 de junho de 1979 pela presidência da república. O intuito de sua criação foi o de preservação ecológica e do patrimônio arqueológico encontrado (Martin, 2005).



enclave¹¹ de sítios arqueológicos do mundo. Dista, aproximadamente, 530km da capital, Teresina. É delimitado por quatro municípios, de acordo com o Cadastro Nacional de Unidade de Conservação: Canto do Buriti, São João do Piauí, São Raimundo Nonato e Coronel José Dias (Ministério do Meio Ambiente, 2017). As pesquisas arqueológicas foram iniciadas no PNSC na década de 1970, após a pesquisadora Niède Guidon ser informada, casualmente, sobre estranhas pinturas localizadas nessa região, denominadas pela população local como “coisa de índio¹²” (Bastos, 2010, p.9). Ao se deparar com quantidade e variedade de registros rupestres sem igual até então no Brasil, elegeu a localidade para análises. A partir da década de 1980, os estudos arqueológicos na área da Serra da Capivara vêm ocorrendo de modo ininterrupto (Fumdhm, 2017). De pronto, identificaram os sítios com pinturas e gravuras¹³ rupestres. Posteriormente, iniciaram as escavações e muitos vestígios antrópicos¹⁴ foram encontrados¹⁵ sendo, diversas vezes, contextualizados com as pesquisas iniciais (Guidon, 1984). Outrossim, Bastos (2010) apurou que, existem fortes indícios de presença humana no sudeste do Piauí, no mínimo, 20.000 anos Antes do Presente – A.P.¹⁶

As pesquisas realizadas na região apresentaram resultados importantes na construção do conhecimento da arqueologia pré-histórica brasileira. Atualmente, estão catalogados 1.335 sítios arqueológicos no local, onde há 184 sítios com vestígios cerâmicos, 946 sítios de pinturas rupestres, 206 sítios de pinturas e

¹¹ Abrangendo ação do homem em espaço geográfico e ambiental circunscrito em estudos arqueológicos em área territorial mais ampla.

¹² Ações de Educação Patrimonial em Arqueologia podem desvelar topônimos populares com histórico-referenciais relevantes. Por exemplo, em um projeto que cobriu vasto número de sítios com registros rupestres na Bahia, articulou-se ações entre as populações do entorno desses locais e os arqueólogos. Segundo Etchevarne, os moradores conheciam os sítios por “designativos étnicos genéricos: Pedra do Índio, Toca do Índio, Lapa dos Tapuias [...], referindo entendimento generalizado de que pinturas e gravuras são formas de ‘escrita’ com que grupos indígenas pretéritos se comunicavam ou registravam acontecimentos” (Etchevarne, 2007, p.14).

¹³ Diferente das pinturas, as gravuras são caracterizadas por incisões nas rochas.

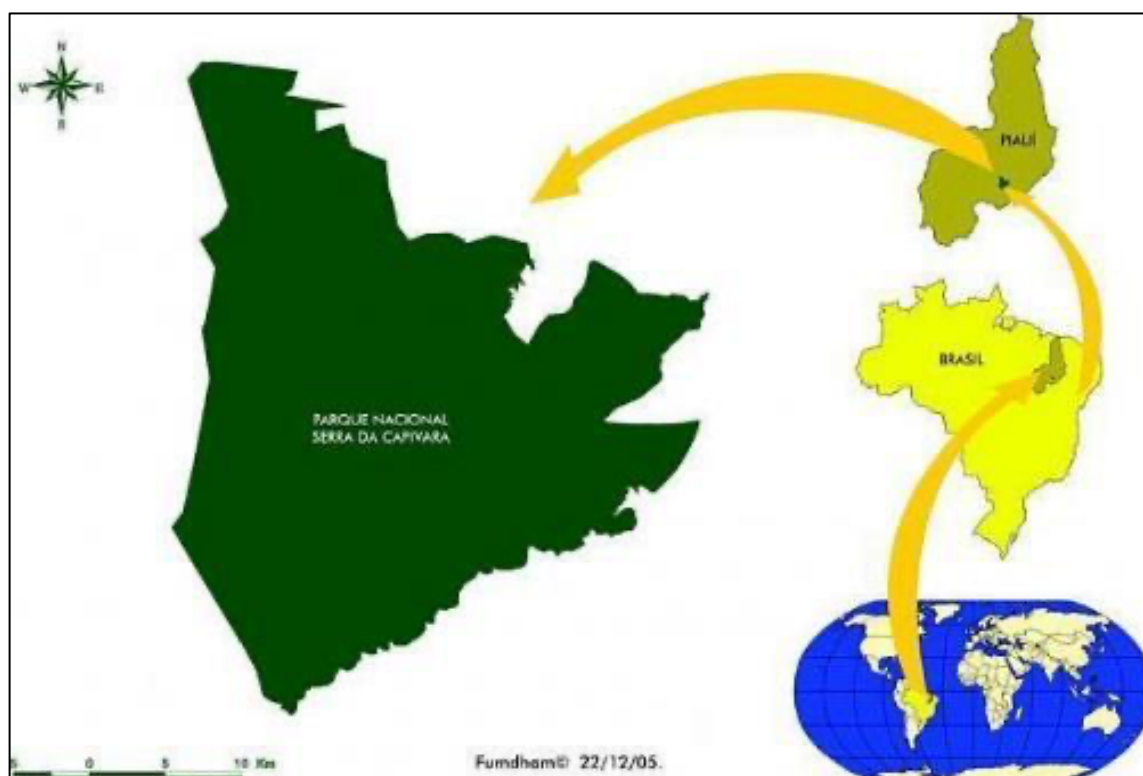
¹⁴ Resultantes da ação do homem.

¹⁵ Vale citar, dentre outros, os seguintes vestígios materiais: pontas de flecha, líticos (“pedras”) lascados e polidos, coprólitos (fezes humanas fossilizadas), esqueletos, fogueiras etc. (Bastos, 2010; Fumdhm, 2017).

¹⁶ Em Arqueologia, o termo “Antes do Presente” assume como ano-base 1950, escolhido referencialmente para estabelecer as curvas de calibração nas datações com radiocarbono (privilegiou-se o carbono 14) (Martin, 2005).

gravuras, e 80 sítios de gravuras (Guidon, 2014a, 2014b; Maranca & Martin, 2014). Sem embargo, mesmo no caso de recorte temático bem específico como, por exemplo, cenas¹⁷ de “luta” ou “guerra”, é praticamente impossível explorar todos os sítios arqueológicos em apenas um dia.

Figura 1 - Mapa do Parque Nacional Serra da Capivara (PI).



Fonte: FUMDHAM, 2005.

Nessa direção, tendo em tela este trabalho, salienta-se que foram necessárias ao menos duas incursões aos sítios arqueológicos do PNSC para conseguir razoável quantitativo de registros fotográficos, que pudesse conformar espécie de corpus. Na primeira oportunidade, em dois dias consecutivos, foram acessados vinte e um sítios arqueológicos no total, localizados, respectivamente, no *Front da Cuesta* e na área do Vale da Serra Branca (veja Figura 2). Esses levantamentos assentaram-se nas dimensões estabelecidas por Anne-Marie Pessis (1994; 2003), organizadas em diagrama por Silva (2012), com intuito de

¹⁷ Escolhas dos autores das pinturas rupestres quanto à morfologia e padrões gráficos passíveis de reconhecimento (Pessis, 1992).



caracterizar e identificar padrões em pinturas rupestres (veja Figura 3). Além disso, orientou-se por suas diretrizes, em que propôs classificar essas manifestações pelo reconhecimento cognitivo de forma preliminar hipotética. Assim, de acordo com sua proposição, os principais elementos utilizados para reconhecimento e caracterização de uma cena de violência¹⁸/luta são: “divisão do espaço e posicionamento das figuras na cena; movimento de uma figura em direção a outra; movimento rítmico dos braços, pernas e corpo; [...]”; figuras com alguma parte do corpo atingida indicando a agressão” (Silva, 2012, p.51). Vale salientar, nem todos os sítios suportavam cenas de lutas. Não obstante, foi relevante acessá-los, presencialmente, para compreensão *in loco* das semelhanças e diferenças gráficas, no que a literatura arqueológica sobre a região classificou de Tradição¹⁹, Subtradição²⁰ e Estilos²¹, refletindo em suas respectivas datações.²²

Ademais, não foi difícil depreender, consoante análises publicadas posteriormente (Paiva, 2017; Paiva, 2019), que os termos “luta” ou “violência”, poderiam denotar referenciais sociais distintos, mas eram tratados no mesmo bojo, em boa parte dos estudos realizados no PNSC. Por exemplo, englobavam,

¹⁸ Silva trabalha com o conceito de cenas coletivas de “violência”. Não as caracteriza como “guerra”. Todavia, conforme apurado em trabalho anterior (Paiva, 2017), sobretudo nas primeiras décadas, os pesquisadores (arqueólogos) atribuíram a esses registros, sobretudo, o termo “guerra”.

¹⁹ Para uma descrição sumária, “Tradição” se refere à representação visual de todo um universo simbólico primevo (natural e imaginário), que pode ser milenar (Pessis, 1994; 2003; Guidon, 1981, 1984). No PNSC, predomina “Tradição Nordeste”, com datação entre 15.000-6.000 anos A.P. (Pessis et al., 2018). É caracterizada por vestígios reconhecíveis (figuras humanas, animais, plantas e objetos) e os “puros”/“geométricos”, que não podem ser identificados.

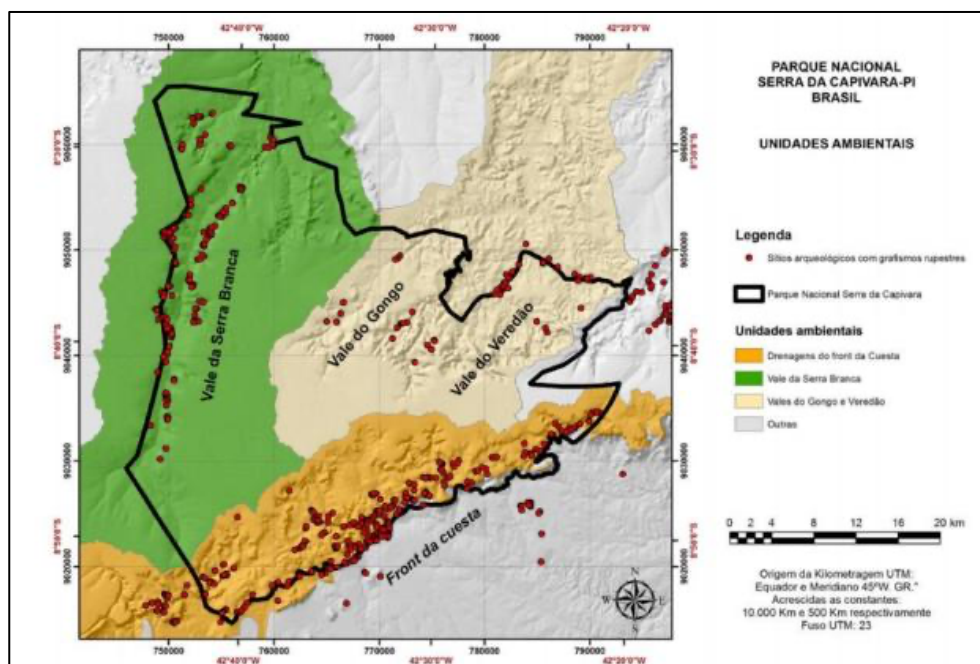
²⁰ “Subtradição” é uma denominação introduzida para definir um grupo desvinculado de uma tradição e adaptado a um meio geográfico e ecológico distintos, implicando na presença de novos elementos (Pessis et al., 2018).

²¹ A classe mais particular decorrente de mudanças em uma subtradição é denominada de “Estilo”, denotando em diferenciações da técnica e apresentação gráfica, com inovações temáticas refletindo a manifestação criativa de cada comunidade. (Pessis et al., 2018)

²² Para os registros rupestres no PNSC, estabeleceu-se cronologia baseando-se em décadas de pesquisa arqueológica, sendo: 1) Estilo “Serra da Capivara” – Datação: entre 15.000(?)–12.000 até 9.000 A.P. (figuras de contorno fechado; traços contínuos etc.); 2) Estilo “Serra Branca” – Datação: 9.000–6.000 A.P (figuras humanas preenchidas por traços verticais; riqueza de adornos e objetos etc.) (Pessis, 2003; Pessis, 2013; Pessis et al., 2018). Em referência ao método específico de datação, Pessis et al. (2018, p. 43) asseveram para o fato de não existir, para pinturas rupestres no PNSC, apenas uma forma de datação. Para se ter confiabilidade, exige “um conjunto de resultados de técnicas diferentes capazes de posicionar, no tempo, a pintura estudada [...]”. Por exemplo, “...quando duas figuras pintadas estão em relação de superposição parcial. A análise da superposição fornece a certeza da ordem de precedência da realização das figuras, permitindo segregar camadas de superposição gráfica”.

sob a mesma égide, cenas de: antropomorfos²³ lutando (portando artefatos/“armas”?); combate corpo a corpo (sem portar objetos); execução (violência deliberada em que o antropomorfo antagonista parece não esboçar ação de defesa) etc. Em função disso, a primeira providência, portanto, logo após a coleta desse corpus inicial, foi segregar as cenas de lutas corpo a corpo (sem a utilização de objetos/“armas” e referenciais de “execução”) das demais.

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



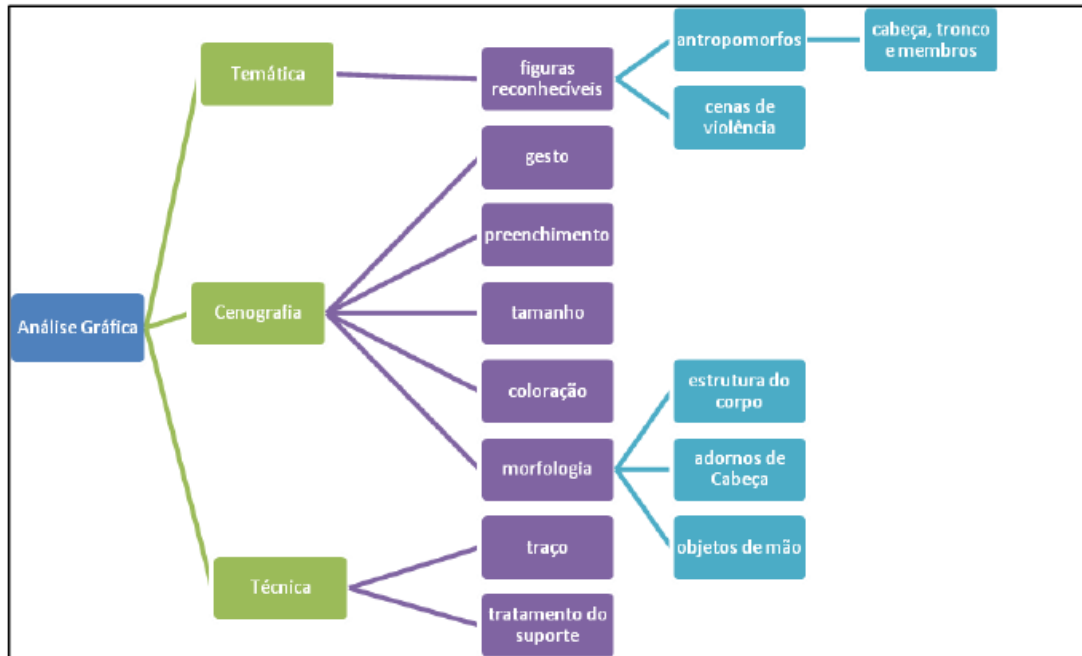
Fonte: Pessis et al., 2018.

Nessa chave, vale ressaltar análise detida (Paiva & Silva, 2016) de um desses registros (Figuras 12-13). Além de pesquisa de campo exploratória, procedeu-se, posteriormente, revisão bibliográfica e análise imagética. Enfatizou-se a cena de luta registrada no sítio arqueológico “Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta”. As datações relativas – parciais – baseando-se, principalmente, pelo contexto do conjunto arqueológico e domínio estilístico, indicaram que pode conter datação²⁴ de, no mínimo, 9.000 anos A.P.

²³ Registro rupestre estilizado de figura humana – cabeça, tronco e membros (Martin, 2005).

²⁴ Admitindo o período mínimo datado para o Estilo Serra da Capivara.

Figura 3 - Dimensões (Temática, Cenografia e Técnica) para caracterizar e identificar padrões gráficos em pinturas rupestres



Fonte: Pessis apud Silva (2012).

Elencou-se três hipóteses, após conclusão de análise imagética: 1.^a) não ser a continuidade da mesma dupla de antropomorfos, quando observada verticalmente, sendo, de fato, quatro duplas constituídas de oito antropomorfos distintos; 2.^a) cena de luta com possível característica de “jogo”²⁵, não em contexto de “guerra”²⁶ (quando comparada a outras dessa temática); 3.^a) em consonância à anterior, não referenciaria aumento da violência em função de possível pressão demográfica local.²⁷ Apresentou-se, assim, inferência de possíveis aspectos

²⁵ Coloca-se “jogo” entre aspas, pois embora, por exemplo, a luta corporal indígena (Ex.: Huka-Huka na Terra Indígena do Xingu – TIX) possa abarcar o conceito de jogo, tal como considerado por Huizinga (1999) e Caillois (1990), escapa em período tão recuado decodificar esse registro de forma tão precisa. Aqui, poderia facilmente adentrar na relação êmico (de uma pessoa de dentro da cultura) versus ético (descrição de observador científico) de Harris (1976). Desse modo, algo como, por exemplo, um “jogo lúdico/performativo”, pode refletir mais uma categoria de compreensão do pesquisador. Para aquele grupo pretérito, poderia trazer outros referenciais. Por outro lado, cabe um questionamento: será que “jogo lúdico” não seria tautológico? Afinal, existe algum jogo que não seja, no âmbito, lúdico?

²⁶ Assim como “jogo”, utilizar o termo “guerra” pode assentar no mesmo problema da nota anterior, isto é, êmico/ético.

²⁷ Pessis (2003; 2013) correlaciona o aumento dos registros rupestres de cenas de violência no PNSC à possível pressão demográfica local.



mítico-ritualísticos.

Não obstante, aproximadamente oito meses após a primeira, protagonizou-se mais uma incursão aos sítios arqueológicos, localizados no *Front da Cuesta*. Foram acessados novos vestígios, ampliando ligeiramente o *corpus* inicial das pinturas rupestres com cenas de lutas. Depreende-se, conforme reflexão de Vidal, que essas figuras rupestres podem ser analisadas de sua dimensão simbólica, como parte de um sistema de representações visuais (Vidal, 1992). Pessis e Guidon (1992, p.20), as consideram “...fonte de informação antropológica, por serem representações gráficas das representações sociais dos grupos étnicos²⁸ que as realizaram”. Souza apreendeu que refletem determinado contexto socioambiental e que também são “[...] uma forma de representação de parte desse cotidiano e da complexidade dos indivíduos. [...] representa a vida social do grupo, caracterizada por marcadores sociais particulares que podem ser identificados na cenografia” (Souza, 2009, p.13). Assim, as pinturas rupestres podem apresentar informações quanto aos grupos que habitaram e/ou transitaram pela região do PNSC no período pré-colonial (Martin, 2005). Ainda nos primórdios dos estudos, Guidon escreveu um artigo detalhando que, dentre as pinturas encontradas, algumas eram baseadas em temas bem definidos, tais como “...realização de cerimônias ou cenas de combate...” (Guidon, 1979, p.4). Nesse caminho, vale citar, embora Pessis (2003, 2013) considere que o processo de pintura de alguns desses registros possa ter fins lúdicos, sobretudo em períodos mais recuados, majoritariamente, devem ser apreendidos como uma espécie de “escrita” humana, ou melhor, de comunicação social.

Esses trabalhos auxiliaram a criar um norte para reflexões iniciais sobre as pinturas rupestres com cenas de lutas. Além disso, seguiu-se os passos desses(as) pesquisadores(as), quanto à decisão de acessar presencialmente, de pronto,

²⁸ Os trabalhos de Pessis (2003; 2013) apontam inferências relacionais das pinturas do PNSC com etnias. Especialmente em relação aos rituais, baseia pela etnografia existente. Morales Júnior (2002), por sua vez, realizou essa aproximação considerando, principalmente, os rituais de máscaras realizados no Alto Xingu. Os trabalhos de Souza e Silva (2009; 2012), assentam-se na identificação minuciosa – de pinturas rupestres no PNSC –, verificando variações de adornos (“diademas/cocares”?) e objetos, tais como propulsores, bordunas etc. Sem embargo, existe vastíssima literatura (arqueológica, etnológica, histórica e etnohistórica) que referencia esses artefatos aos povos indígenas, antes e durante o encontro colonial. Etchevarne (2009, p.43) também alude sobre miríade de elementos indígenas encontrados em figuras de antropomorfos na Tradição Nordeste: “cocares, braçadeiras, perneiras, cestas, redes, armas (tacapes, lanças, flechas, propulsores), maracás, sacolas, saiotos, máscaras, entre outros”.

alguns sítios em que estes já haviam atribuídos essa temática às cenas. No entanto, conforme citado anteriormente, procurou-se ater às cenas em que poderia ser inferido característica mais próxima de um “jogo”, privilegiando lutas corporais sem o porte de objetos/armas. Desse modo, embora o número inicial de cenas fosse superior a dez,²⁹ para essa abordagem, afinou-se em apenas quatro. Segue, portanto, fração do corpus inicial (Figuras 4-13)³⁰, incluindo vetorização³¹ e contextualização complementar:

A Figura 4 é um registro rupestre situado no sítio arqueológico Toca da Fumaça 1 (também denominada de Toca da Roça do Sítio da Pedra Furada 1) no *Front da Cuesta*. No que tange a ação motora representada, conforme veremos adiante, parece ser registro comum no PNSC para representar uma luta corpo a corpo sem objetos nas mãos (“armas”?). Um dos antropomorfos promove ataque por meio de controle/domínio, suspendendo a outra figura por completo. Esses dois são os únicos lutando, dentre outros registros nesse sítio, de modo que fica latente a não constituição de uma cena de luta coletiva. Ademais, sugere-se, pelo estilo gráfico³², datação mínima de 9.000 A.P. Esse sítio foi registrado em 1973.³³ Localiza-se no município de Coronel José Dias.

²⁹ Vale ressaltar, esse número é extremamente baixo, considerando mais de 900 sítios no PNSC com registros rupestres. Esse fato não passou despercebido pelos arqueólogos. Buco (2012, p. 434), por exemplo, registrou que a “temática de violência **apesar de ser minoria**, são as que mais impressionam...”. (Grifos nosso) Silva (2012, p. 59) asseverou, que sua pesquisa “[...] se deparou com a questão **do número reduzido de sítios**. [...] Considera-se um elemento pouco representativo nas manchas gráficas, em proporção ao número e diversidade elevados de grafismos da região da Serra da Capivara”. (Grifos nosso)

³⁰ Pelo quesito estético, optou-se por não alocar escalas arqueológicas nessas imagens. Contudo, nas análises em si, foram utilizadas imagens com escala (nesses casos, cedidas pela FUMDHAM). Assim, os antropomorfos variavam, aproximadamente, de 3-6cm nos sítios arqueológicos Toca da Extrema 2 e Toca do João Arseno. Na Toca da Fumaça 1 e na Toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta, aproximadamente, entre 7-15cm.

³¹ Também denominada “segregação” ou “decapagem gráfica”. Em resumo, técnica utilizando programa ou *software* para transformar uma imagem em linhas e pontos essenciais, com a perspectiva de modificar seus elementos separadamente: “...realce automático ou manual das cores (brilho, contraste, saturação, ajuste de níveis por cores). Aplicação de efeitos de curvas de cores para dar destaque às pinturas e realização da elaboração do decalque virtual mediante ferramenta de seleção de cor (editar, rotacionar, mover, recolorir, entre outras mudanças)”. (Silva, op. cit., p.65).

³² Figuras simples, sem preenchimento sugerindo pintura corporal, sem ornamento, traços arredondados, pequenas, totalmente preenchidas e com predominância da cor vermelha, atribui-se pertencimento ao Estilo Serra da Capivara (Pessis, 2003, 2013).

³³ Registro do sítio arqueológico Toca da Fumaça I. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?16550. Acesso em: 10 de ago. 2017.

Figuras 4 e 5 - Detalhe da luta corpo a corpo no Sítio Arqueológico Toca da Fumaça I (Figura 4) (Obs.: contraste aumentado em 35% no *Word* 2013 – *Microsoft Office*) e vetorização (Figura 5)

Figura 4

Figura 5



Fonte: Autor, 2015. Vetorização: Nilmon Filho.

A Figura 8 detalha luta corpo a corpo sem “armas”, no sítio arqueológico Toca da Extrema 2, no Circuito Serra Branca (Vale da Serra Branca). Registrado em 1973,³⁴ localiza-se no município de Brejo do Piauí. Esse combate parece ser o ponto central da ação representada como cena coletiva de “violência” (Figura 6) em que, no total, 19 antropomorfos compuseram a temática. Número confirmado após a vetorização (Figura 7). Pessis (2003, 2013) admite essa cena de luta ampla (Figura 6) no Estilo Serra Branca, cuja datação abarca, no mínimo, 6.000 A.P.³⁵

³⁴ Registro do sítio arqueológico Toca da Extrema II. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?6888. Acesso em: 10 de ago. 2017.

³⁵ Admitindo o período mínimo datado para o Estilo Serra Branca.

Figuras 6 a 8 - Cena (ampla) de luta no Sítio Arqueológico Toca da Extrema 2 (Figura 6), vetorização (Figura 7) e detalhe da cena (Figura 8), em que dois antropomorfos lutam sem armas

Figura 6



Figura 7

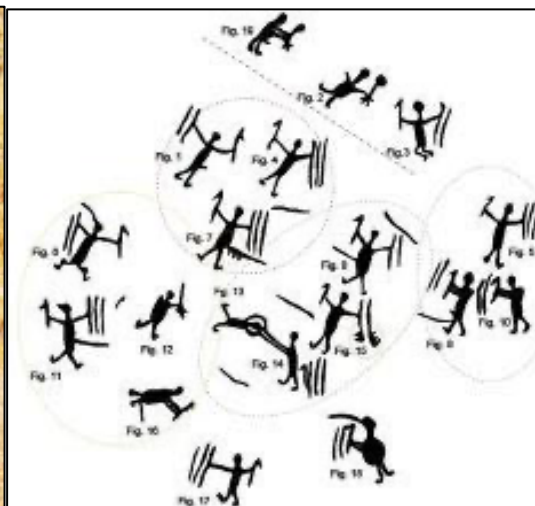


Figura 8



Fonte: Autor, 2015 (Obs.: contraste aumentado em 50% no Word 2013 – Microsoft Office).
 Vetorização: Luciano de Souza Silva.

A Figura 11 representa detalhe de possível luta corpo a corpo no sítio arqueológico Toca do João Arsená, localizado no Circuito Serra Branca. Registrado em 1975,³⁶ localiza-se no município de João Costa. Embora situado no contexto de

³⁶ Registro do sítio arqueológico Toca do João Arsená. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA).

uma cena de “violência coletiva” (Figura 9), contendo 29 antropomorfos, confirmados via vetorização (Figura 10), percebe-se diferenciação das representações de outros sítios (Figuras 4 e 8) pelo fato de o presumível antropomorfo ter sido suspenso pelos braços e não pela cabeça (Souza, 2009). Ademais, há ausência do restante do contorno corporal. Silva aventou hipótese desse registro constar como intrusão às demais figuras; todavia, com o trabalho de vetorização, “...evidenciou-se uma continuidade de traço e homogeneidade na cor das figuras ...” (Silva, 2012, p. 76). Sem embargo, após análises gráficas (Souza, 2009; Silva, 2012), observou semelhança com a cena do sítio Toca da Extrema 2 (Figura 6). A partir desse combate (Figura 11) referenciou o plano de apresentação da cena de “violência coletiva”, num todo. Pessis et al. (2018) conforma essa cena de luta ampla (Figura 9) no Estilo Serra Branca, cuja datação abarca, no mínimo, 6.000 A.P.³⁷

Figuras 9 a 11 - Cena (ampla) de luta no Sítio Arqueológico Toca do João Arsená (Figura 9), vetorização (Figura 10) e detalhe da cena (Figura 11), em que dois antropomorfos lutam sem armas.

Figura 9

Figura 10



Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?7358. Acesso em: 10 de ago. 2017.

³⁷ Admitindo o período mínimo datado para o Estilo Serra Branca.

Figura 11



Fonte: Autor, 2015 (Obs.: brilho aumentado em 30% e contraste aumentado em 50% no *Word 2013 – Microsoft Office*). Vetorização: Luciano de Souza Silva.

Conquanto as cenas dos sítios Toca da Extrema 2 e Toca do João Arsená, tenham sido inferidas por alguns pesquisadores como de “violência coletiva” ou “guerra”, as dos sítios Toca da Fumaça I e Toca do Nílson, não foram assimiladas dessa forma (Paiva, 2017). Não foi encontrado na literatura análise sobre a primeira. Todavia, quanto à cena da Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta, Justamand (2007, p.98) por exemplo, a caracterizou como uma “Cena de violência”. Bucu (2012, p.451-481) considerou como “Jogo Lúdico” ou “Duelo”, representando situações de conflito. Ademais, não classificou “...como cenas de violência porque optamos em observar essa arte como uma representação das distintas atividades rituais e diversos tipos de festas, aonde os jogos, imitando situações de conflito, fazem parte das atividades, uma espécie de treino” (Bucu, 2012, p.480). Adicionalmente, convém ressaltar sua caracterização por ações motoras mistas, isto é, englobando técnicas de percussão (ou “impactantes” – Figura 13, dupla de antropomorfos n.º 2) com as de domínio (ou “agarre” – Figura 13, duplas n.º 1, n.º 3 e n.º 4). Salienta-se que, em ulterior foco de análise (Paiva, 2018), ou seja, quanto à recorrência de padrão gráfico nas cenas de luta corpo a corpo sem armas no PNSC, verificou-se repetição pictórica de ação de domínio ou “agarre”, mas não de percussão. Em outras palavras, reincide em diversos sítios (Figuras 4, 8 e 11), antropomorfos em posturas similares às da dupla n.º 4 (Figura 13), isto é, demarcando domínio pelos

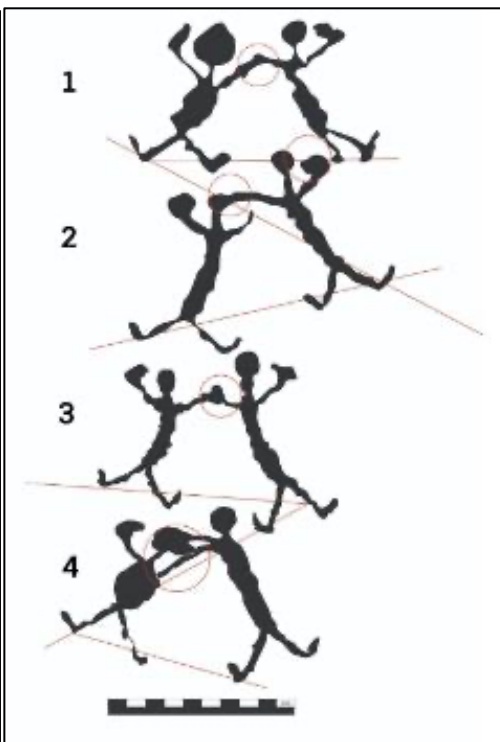
braços e/ou cabeça do antagonista, em suspensão. Todavia, seja na literatura arqueológica ou nas pesquisas de campo no PNSC (2015 e 2016), somente foi identificada essa cena (Figura 12) com ações motoras mistas.³⁸ Adicionalmente, salienta-se que o sítio “Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta” foi registrado por Niède Guidon em 1979.³⁹

Figuras 12-13: Detalhe da cena de luta no Sítio Arqueológico Toca do Nílson Boqueirão da Pedra Solta (Figura 12) e vetorização (Figura 13).

Figura 12



Figura 13



Fonte: Autor, 2015 (Obs.: brilho aumentado em 20% e contraste aumentado em 30% no Word 2013 – Microsoft Office). Vetorização: Luciano de Souza Silva.

Discussão

As cenas de luta nos sítios Toca da Extrema 2 (Figura 8) e Toca do João Arsená (Figura 11) parecem ser balizadoras para inferências desse padrão gráfico em função de referenciar a cena mais ampla de antagonismo coletivo (Paiva, 2018).

³⁸ O que também não exclui a possibilidade de existirem outras no PNSC e ainda não terem sido encontradas.

³⁹ Registro do sítio arqueológico Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta. Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?7224. Acesso em 10 de ago. 2017.



Isto é, talvez pintadas, propositalmente, para diferenciar-se de outras que pudesse confundir a comunicação, tal como, por exemplo, uma dança. Nessa direção, Pessis (2013, p. 168) assevera que, “o sistema de apresentação, do ponto de vista gráfico, evolui muito devagar em relação aos significados”. No entorno da dupla lutando corpo a corpo (sem armas) (Figuras 8 e 11), existem outros antropomorfos com riqueza de adornos plumários (diadema?/cocar?), portando alguns objetos (bélicos e não bélicos) e arremessando outros (Ex.: por meio de propulsores) (veja Figuras 7 e 10). Nessas duas cenas, algumas figuras são representadas atingidas pelos objetos. Em outro espectro, complementarmente, salienta-se que, na prática, ou seja, em uma luta corpo a corpo real, é pouco eficaz, tecnicamente, ação motora em que o antagonista seja suspenso pelos braços e/ou cabeça tal como nesses dois casos. Assim, pode ser que essa forma de representação tenha sido escolhida em detrimento de outra que pudesse gerar incerteza na comunicação social. Contudo, vale ressaltar que a (de)codificação dessas representações com respectivos significados pertenciam àqueles grupos autores em período muito recuado e não são mais acessíveis.

Sem embargo, outro meio fértil para possíveis inferências sobre essas pinturas pode ser alcançado pela etnoarqueologia. Entretanto, como exercer abstração nessa seara para pinturas rupestres no PNSC, pois além de período tão recuado, não existem mais assentamentos de povos indígenas na região?

Pode-se aventar uma resposta possível a essa questão pela conversa com a professora doutora Niède Guidon, no ano de 2015. Naquele ano, concedeu entrevista revelando suas memórias sobre uma performance fortuita, ocorrida quando um grupo de indígenas alto-xinguanos⁴⁰ foi convidado ao PNSC para “festejos” do “descobrimento” do Brasil:

[...] quando foi a comemoração dos 500 anos da descoberta do Brasil, Fernando Henrique veio até aqui e a cerimônia dos 500 anos foram abertas aqui. [...] Então, eu convidei uma tribo indígena para vir participar. Eu achei que os índios deviam estar presentes. [...] Vieram, fizeram uma dança, uma apresentação no cerimonial. Depois, então, que passou toda cerimônia, que o Fernando Henrique foi embora, eu os levei a ver as pinturas. Quando eles chegaram [...] e viram aquelas representações de

⁴⁰ Ela não conseguiu lembrar naquele momento quais etnias foram convidadas. Essa informação foi obtida posteriormente.

seres humanos, um ao lado do outro, eles se colocaram todos na mesma posição e começaram a dançar e a cantar. [...] Alguma coisa quer dizer, entende? Eles viram aquela cena que a gente diz “cena cerimonial” e começaram a fazer isso, entende? (Guidon, 2015, 23min22s).

Depreende-se desse relato de Guidon, que ocorreu uma espécie de “gatilho” ao observarem os vestígios rupestres. De acordo com Mithen (2002) em *A pré-história da mente*, esse “gatilho” pode ser melhor explicado como um “dispositivo mnemônico”. Esse dispositivo agiria como um símbolo que carrega um conjunto de informações. Assim, quem perceber esse código gráfico⁴¹, consegue entender imediatamente qual é a informação pretendida nessa imagem e reproduz o ato que está sendo representado. O símbolo, ao ser visualizado, remeteria a uma série de ideias além do que se está vendo, ou melhor, representado visualmente. Carrega um conteúdo simbólico que suscita conteúdo mais amplo, para além daquela figura representada. Em outras palavras, uma espécie de “memória do mundo”, utilizado como “mapa mental do meio circundante”, facilitando a “busca de informações sobre o ambiente e o comportamento humano e animal” (Mithen, 2002, p.276).⁴² (Grifo nosso)

Não obstante, transpassada as memórias de Guidon, salienta-se que, posteriormente, outros pesquisadores exploraram os registros rupestres no PNSC, sempre que possível, comparando-os com a iconografia etnológica indígena. Morales Júnior (2002) em sua tese identificou antropomorfos no PNSC utilizando máscaras muito similares às que alguns povos alto-xinguanos empregam em rituais relacionados aos espíritos. Ademais, vale salientar que Bucu (2012) em seu doutoramento, apresentou inferências relacionais, dentre outros grupos, similarmente, citando alto-xinguanos.

Considerando esses informes, em adição, releva-se dois novos acontecimentos ocorridos em 2018 (com intervalo de alguns meses entre eles): 1.^o

⁴¹ Até mesmo um pequeno fragmento ritual, pode ser remetido a algo muito maior e variar de acordo com o “aparato cultural” de quem visualiza. Por exemplo, um alto-xinguanos ao se deparar com a cena de luta no sítio arqueológico Toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta (Figura 12), estaria mais familiarizado às suas próprias práticas ancestrais e, por isso, relacionaria à luta corporal denominada Huka-Huka (com variações locais de cognome de acordo com o tronco e/ou família linguística).

⁴² Adicionalmente, “não há como duvidar de que muitos desses objetos serviram para armazenar, transmitir e chamar de volta informações” (Mithen, 2002, p.276).

registro da participação de um indígena alto-xinguano em um documentário filmado no PNSC (Arqueologia da luta, 2020). Este, referenciou livremente suas apreensões sobre as pinturas rupestres, enquanto transitava pelos sítios; 2.º) visualização por outros alto-xinguanos – mesma etnia do anterior – de registros fotográficos dos sítios visitados por ele (Paiva, 2021). Esses eventos suscitaram nova questão: será que o relato de Guidon corresponderia à algo isolado ou o “dispositivo mnemônico” poderia operar novamente?

Conquanto as minúcias desses acontecimentos – e suas análises – foram alocadas em outro trabalho (Paiva, 2021), interessa no espaço disponibilizado para escrita destas laudas, a descrição sumária de dois dos principais resultados: a) algumas cenas inferidas por diversos pesquisadores como de “guerra” ou “violência coletiva” (Figuras 6 e 9) apresentou, majoritariamente, “dispositivo mnemônico” como ritual (jogo) de arremesso de dardos com propulsores;⁴³ b) a cena de luta no sítio Toca do Nílson do Boqueirão da Pedra Solta, para boa parte dos indígenas, relacionava-se à Huka-Huka⁴⁴. De pronto, relevante constatação é a de que não somente aquele grupo de alto-xinguanos em 2000, pelo “dispositivo mnemônico”, poderia identificar e, até mesmo, engatilhar práticas corporais, associando às suas memórias. Não foi um fenômeno isolado.

Tendo em tela inferências apresentadas pelos pesquisadores versus apreensão dos indígenas, afinal, poderíamos conformar essas cenas como de “luta corporal” ou “guerra”/“violência coletiva”? Sem acesso aos códigos daqueles grupos pretéritos, essa questão permanecerá para sempre em aberto. Todavia, pelo padrão gráfico de uma luta corporal sem uso de armas (Figuras 8, 11 e 12), pode-se inferir, ao menos para fins didáticos – sem pretensão de apresentar conclusão precipitada e fulcral –, que a cena de luta no sítio Toca da Fumaça 1 (Figura 4) **não** pode ser enquadrada como de “violência coletiva”/“guerra”. Além do

⁴³ O que não exclui a possibilidade de, em período recuado na história pré-colonial, seu engajamento ter relação mais aproximada à “violência coletiva” ou “guerra” em vez de “jogo”.

⁴⁴ Embora as ações motoras predominantes sejam de domínio ou agarre, na etnografia realizada no Alto Xingu (Paiva, 2021) foi percebida a existência de apenas uma técnica de percussão válida (similar a um “tapa no rosto”). Assim, o “dispositivo mnemônico” poderia operar, englobando essa especificidade, dada representação gráfica da dupla de antropomorfos n.º 2 (Figura 13). Ademais, a vetorização desse vestígio indicou quatro duplas distintas lutando, concomitantes. Nas lutas interétnicas naquela região, após os combates principais, ocorrem lutas coletivas com (até mais de) quatro duplas em confronto, simultaneamente.



padrão referenciado acima, constam apenas duas figuras lutando. Estas, não puderam ser associadas (no estágio atual das pesquisas) com as demais cenas (e figuras) do mesmo sítio. Em outro foco, embora as figuras com ações motoras de domínio (ou agarre) da cena de luta no sítio Toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta (Figura 12) indiquem padrão gráfico similar às de outros sítios (Figuras 4, 8 e 11), os antropomorfos **não** portam objetos ou “armas”. Além disso, se considerarmos a cena ampla, observando detalhamento vetorizado das demais de padrão coletivo (Figuras 7 e 10), percebe-se que aquele padrão gráfico **não** corresponde ao observado pela vetorização desse sítio (Figura 13). Os sítios Extrema 2 e João Arsená são apontados por diversos pesquisadores como de “violência coletiva” ou “guerra”. Conforme citado anteriormente, pelos indígenas foi associado ao jogo alto-xinguano de arremesso de dardos com propulsores – atividade também de esforço coletivo. Em contrapartida, se para os “éticos” e para os “êmicos” não restam dúvidas quanto à coletividade inferida dessas pinturas; por outro lado, ao menos para esses últimos, o dispositivo mnemônico indicaria outra coisa. Isto é, engatilharia/despertaria para rituais distintivos daquele evocado pela cena de luta no sítio Toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta. Portanto, conquanto visualmente coletivo, associaram às lutas corporais individuais que, em dado momento de seus rituais, ocorrem concomitantemente.

Considerações finais

Conforme citado anteriormente, não é possível em período tão recuado e, pela ausência dos referenciais (códigos) dos grupos que realizaram tais pinturas, decodificar esses registros de forma capital, isto é, taxando-os de modo absoluto como “jogo⁴⁵ (lúdico?/performático?)” (e até mesmo como “guerra”). Sem embargo, são hipóteses baseadas em reflexões decorrentes de pesquisas arqueológicas ininterruptas na região, realizadas durante quase cinquenta anos (Paiva, 2017, 2019). Todavia, não impede que sejam apresentadas inferências. Tendo em conta a literatura e o trabalho de campo antropológico, além de elucubrações na seara

⁴⁵ Conquanto não se descarte a questão da intensidade, muitas vezes latente, decerto, não há violência com intuito mortal.



arqueológica.⁴⁶

Outrossim, a tentação – no princípio – de proceder com etnoarqueologia assentada em analogia direta foi suprimida na medida em que novas chaves teóricas permitiram analisar o que os indígenas depreendiam dessas pinturas, partindo de sua própria cosmologia e *ethos*. Em razão do período mais recuado que essas figuras foram plasmadas e, dentre outros, o fato de as populações indígenas atuais não realizarem tais pinturas do mesmo modo,^{47,48,49} releva-se que, quaisquer aproximações por meio de analogia direta foram desconsideradas na íntegra. Assim, não houve intenção de apresentar evidências acerca de pretensa relação objetiva (e direta) entre as manifestações rupestres de lutas situadas no PNSC, com as técnicas corporais praticadas por alguns dos povos indígenas da atualidade. Por outro lado, se o gatilho disparado pelo “dispositivo mnemônico” não obtém os códigos utilizados pelos grupos ancestrais que os pintaram; em outra medida, foi possível refletir sobre a recorrência do fenômeno que permite a alguns dos alto-xinguanos depreender (e interagir) com aqueles registros à sua maneira.

A importância de pesquisas, estudos e reflexões acerca desses patrimônios culturais, como a apresentada neste trabalho, ultrapassam quaisquer marcas que coloquemos aqui (adicionalmente, Paiva et al., 2020). Para além de conhecer e buscar hipóteses sobre os grupos que habitaram e transitaram pela região do PNSC, no período pré-colonial. Tal importância está em agregar, ao campo ainda

⁴⁶ Pensadas tendo em conta o sentido de Longa Duração (*Longue Durée*), estrutural, proposto por Fernand Braudel, ou seja, como fenômenos históricos extremamente longos (ver Braudel, 1965). Nesse sentido, é enorme a possibilidade de os (re)significados das lutas corporais terem mudado desde períodos mais recuados. Será, como diz o ditado, que “a única constante é a mudança?” Independentemente de seus usos, contextos, regras, acepções e etnias alhures, as ações motoras que configuram uma luta corporal, permanecem. Nessa mesma chave sem, necessariamente, intentar a morte do adversário.

⁴⁷ Embora não seja o escopo deste trabalho, consideramos digno de nota destacar que, talvez, ressinta de análise sistemática e aprofundada, comparação das imagens plasmadas no PNSC com desenhos realizados pelos alto-xinguanos (publicados em diversos trabalhos antropológicos, desde o século XIX). Por exemplo, é possível depreender, empiricamente, similaridade gráfica em ao menos dois desenhos coletados em campo por pesquisadores, compostos de figuras antropomórficas e zoomórficas (Steinen, 1940; Costa, 1988).

⁴⁸ Vale registrar; todavia, que existe ao menos um trabalho em que asseverou mais intensamente sobre possíveis aproximações (Morales Junior, 2002).

⁴⁹ A questão de distância espacial/geográfica como sinônimo de “barreira cultural”, pode ser relativizada. Aventa-se que, na região da TIX tenha ocorrido fluxo dinâmico de trocas mercantis, além de compartilhamento cultural, ultrapassando os limites regionais, com “[...] raízes históricas ligando povos através de amplas áreas geográficas, além de vastas conexões ligando grupos coexistentes aos mesmos processos históricos [...]” (Heckemberger, 2001, p.27).



tão restrito de pesquisas etnoarqueológicas, que se consolida no Brasil, sua relevância e magnitude para as artes e ciências humanas. Ademais, em especial, para quem busca conhecer, descobrir e se conectar com outra história. Uma, que vai muito além da consolidada com mais força e potência, que é essa visão pós-colonial. Visão que nos permite firmar cada vez mais o território em que vivemos e sobre o qual estudamos em toda a sua pluralidade e riqueza históricas e culturais – que vão muito além das quais se tem registros (e imposições) colocadas pelo processo de colonização. Não obstante, atesta-se, essas observações não se restringem somente a esse recorte temático e escopo de pesquisa. Outro exemplo dessas afirmações encontra-se no trabalho de Bordin (2020), no qual pôde conferir *in loco* a potência das histórias, quando contadas pelos próprios indígenas.

A transcendência de pesquisas desse caráter, aqui mais especificamente, o debate sobre as representações rupestres de contato corporal, vistas majoritariamente sob os olhares de “lutas”, “guerras”, “violência” etc., caminha no sentido à propor novos olhares de decodificações. Outros olhares para essas representações são necessários em busca de possíveis significados mais amplos e que podem estar ligados direta ou indiretamente com tradições culturais dos grupos indígenas. Esses povos originários se encontram nos dias de hoje por todo território brasileiro, nos dando pistas sobre essa história que vem sendo constantemente apagada. E possibilitando registrar e marcar, principalmente a sua força e importância fundamentais, ainda mais em um país como o Brasil, governado por instâncias, que estão a todo momento covardemente os atacando e aos seus territórios. Se apoiando em narrativas supérfluas e incoerentes, que negam a magnitude desses povos, sua história e cultura.

Povos que carregam dimensões e complexidades muito mais abrangentes do que conhecemos, merecem espaço e reconhecimento. Violência e “selvageria” em larga escala, ao menos nas Américas, podem ser (muito) relacionadas às ditas “civilizações” ocidentalizadas. Assim, é preciso espaço para conhecer e entender processos e dinâmicas culturais diversas. Importante também é o ato de nos desapegar de nossos olhares que estranham e negam o diferente, sempre abertos a novas perspectivas e interpretações, como a possibilidade de uma luta corporal ser conformada como uma luta ritualizada e não necessariamente circunscrita à



seara de uma guerra, por exemplo.

Referências

ARQUEOLOGIA DA LUTA. Direção: Marcos Jorge. Consultoria científica: Leandro Paiva. Série documental “O Espírito da Luta” – 2.^a temporada (01h06min), color. Produção: Academia de Filmes/Combate. São Paulo, 2020.

BASTOS, Solange. *O Paraíso é no Piauí: a descoberta da arqueóloga Niède Guidon*. São Paulo: Editora Família Bastos, 2010.

BORDIN, Vanessa Benites. Contadores de histórias – Um relato da criação de espaços a partir dos encontros com os Tikuna no Parque das Tribos. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p.1-31, 2020.

BRAUDEL, Fernand. História e ciências sociais: a longa duração. *Revista de História*, 30(62), 261-294, 1965.

BUCO, Cristiane. *Arqueologia do movimento: Relações entre Arte Rupestre, Arqueologia e Meio Ambiente, da Pré-história aos dias atuais, no Vale da Serra Branca (Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil)*. Tese (Doutorado em Quaternário, Materiais e Culturas) - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal, 2012.

CAILLOIS, Roger. *Os Jogos e os Homens*. trad. José Garcez Palha. Lisboa: Edições Cotovia, 1990.

COSTA, Heloisa Fénelon. *O mundo dos Mehináku e suas representações visuais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

ETCHEVARNE, Carlos. *Escrito na pedra: cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia*. Rio de Janeiro: Organização Odebrecht, 2007.

ETCHEVARNE, Carlos. As particularidades das expressões gráficas rupestres da Tradição Nordeste, em Morro do Chapéu, Bahia. *Revista Clio-Arqueológica*, v. 24, n.1, p.41-60, 2009.

FUNDAÇÃO MUSEU DO HOMEM AMERICANO (FUMDHAM). Fumdham. Disponível em: <http://fumdham.org.br/fumdham/>. Acesso em 30 de jul. 2017.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Performance-ritual Ühpü: o indígena e o não indígena juntos na cena decolonial. *MORINGA - Artes do Espetáculo*, v. 12, n. 1, 2021.<https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2021v12n1.59956>. (2021).

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Eu sou um outro você: descolonizando o saber na prática da metodologia Kõkamõu. In: BRONDANI, J. A.; HADERCHPEK, R. C.;



ALMEIDA, S. (org.). Práticas decoloniais nas artes da cena. São Paulo: Giostri, 2020.
GUIDON, Niède. As pinturas rupestres do Piauí. *O Estado de São Paulo*. Suplemento Cultural, São Paulo, Ano III, n.147, p.9-11, 1979.

GUIDON, Niède. Tradições e estilos da arte rupestre no sudeste do Piauí. In: *Exposição Pré-história. Aspectos da Arte Parietal*, 1981, São Paulo/Belo Horizonte. São Paulo/Minas Gerais: Universidade de São Paulo/Universidade de Minas Gerais, 1981. p.9-20.

GUIDON, Niède. As primeiras ocupações humanas da área Arqueológica de São Raimundo Nonato - Piauí. *Revista de Arqueologia – Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB)*, v.2, n.1, p.38-46, 1984.

GUIDON, Niède. A Fundação Museu Homem Americano e o Parque Nacional Serra da Capivara: um relato sucinto de quatro décadas de pesquisas. In: *Os Biomas e as Sociedades Humanas na Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara*. Anne-Marie Pessis, Niède Guidon, Gabriela Martin. São Paulo: A&A Comunicação, 2014 A, vol. A, p.26- 44.

GUIDON, Niède. O Pleistoceno Superior e Holoceno Antigo no Parque Nacional Serra da Capivara e seu entorno: as ocupações humanas. In: *Os Biomas e as Sociedades Humanas na Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara*. Anne-Marie Pessis, Niède Guidon, Gabriela Martin. São Paulo: A&A Comunicação, 2014 B, vol. II-B, p.444-452.

GUIDON, N. Entrevista I [out. 2015]. Entrevistador: Leandro Augusto Paiva dos Santos. São Raimundo Nonato, 2015. 1 arquivo .mp3 (24 min) c/ transcrição

HARRIS, Marvin. History and significance of the emic/etic distinction. *Annual review of anthropology*, v. 5, n. 1, p.329-350, 1976.

HECKENBERGER, Michael. Estrutura, História e Transformação: a cultura xinguana na longue durée, 1000-2000 d.C. p.21-62. In: HECKENBERGER, Michael. & FRANCHETTO, Bruna. (Org.). *Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Perspectiva: São Paulo, 1999.

JUSTAMAND, Michel. *O Brasil desconhecido: As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – Piauí*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) -Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MARANCA, Silvia; MARTIN, Gabriela. Populações pré-históricas ceramistas na região da Serra da Capivara. *Os Biomas e as Sociedades Humanas na Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara*. Anne-Marie Pessis, Niède Guidon,



Gabriela Martin. São Paulo: A&A Comunicação, 2014, vol. B, p.480-511.

MARTIN, Gabriela. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2005.

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

MITHEN, Steven. *A Pré-história da mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

MORALES JÚNIOR, Reinaldo. *The Nordeste Tradition: Innovation and Continuity in Brazilian Rock Art*. Dissertation of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at Virginia Commonwealth University, Virginia, 2002.

PAIVA, Leandro; SILVA, Luciano. Vestígios ancestrais de lutas no Brasil: existiu “MMA” na Pré-História? In: *II Simpósio Nacional de Lutas, Artes Marciais e Modalidades de Combate*, 2016, Rio de Janeiro.

PAIVA, Leandro. *Vestígios rupestres de lutas no sudeste do Piauí: produção e difusão científica (1970-2016)*. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

PAIVA, Leandro. Padrões gráficos nos registros de lutas corporais na Pré-História do Brasil. In: *Anais do 5º Encontro Nacional de Artes Marciais e Esportes de Combate (ENAMEC)*. Belém: PROPESP/UFPA. v.1. p.1-35, 2018.

PAIVA, Leandro. Padrões gráficos nos registros de lutas corporais na Pré-História do Brasil. In: *Anais do 5º Encontro Nacional de Artes Marciais e Esportes de Combate (ENAMEC)*. Belém: PROPESP/UFPA. v.1. p.1-35, 2018.

PAIVA, Leandro. *Lutas na Pré-História: Ensaio Antropológico e Histórico*. São Paulo: Alexa Cultural/EDUA, 2019.

PAIVA, Leandro et al. Transformando imaterial em tangível: o caso da exposição “Lutas: Patrimônio Cultural da Humanidade”. *Revista Memória em Rede*, v.12, n.23, p. 368-391, 2020.

PAIVA, Leandro. *Joetyk: uma Antropologia da luta corporal alto-xinguana*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, 2021.

PESSIS, Anne-Marie; GUIDON, Niède. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas. p. 19-33. In: Vidal, Lux. (Org.). *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel, 1992.

PESSIS, Anne-Marie. Registros rupestres: perfil gráfico e grupo social. *Revista de Arqueologia* – Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB), v.8, n.1, p.283-289, 1994.



PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da Pré-História*. Piauí: Editora FUMDHAM, 2003.

PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da Pré-História: os biomas e as sociedades humanas no Parque Nacional Serra da Capivara*. Piauí: Editora FUMDHAM, 2013.

PESSIS, Anne-Marie; CISNEIROS, Daniela.; MUTZENBERG, Demétrio. *Identidades Gráficas nos Registros Rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil*. FUMDHAMentos, vol. XV, n. 2, p.33-54, 2018.

SILVA, Luciano. *Padrões de apresentação das cenas coletivas de violência humana nas pinturas rupestres pré-históricas da área arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara – PI*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2012.

SOUZA, Luciano. *Caracterização das cenas de guerra da subtradição várzea grande na área arqueológica da Serra da Capivara – PI*. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Arqueologia e Preservação Patrimonial) - UNIVASF – Campus Serra da Capivara, 2009.

STEINEN, Karl von den. *Entre os aborígenes do Brasil Central*. Departamento de cultura, 1940.

VIDAL, Lux. *Grafismo Indígena*: Edição 2007. Studio Nobel, 1992.

Recebido em: 25/01/2022

Aprovado em: 07/03/2022