

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
Instituto de Artes - IA
Pós-Graduação em Multimeios

SOLITÁRIOS - SEMI NÔMADES (EX-)
AMEAÇADOS

Uma Utilização de Multimeios na Pesquisa: "Os Kayapó
através da Representação de alguns Mamíferos"

Volume I

Olavo Martins Ayres *n.t.*

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Multimeios como
parte dos requisitos para obtenção
de grau de Mestre em Multimeios

Orientador: Ivan Santo Barbosa
Co-Orientador: Cory T. de Carvalho

Ay74s
v.1
13863/BC

Campinas
1990

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

BC/19104575



OLAVO MARTINS AYR

**SOLITÁRIOS
SEMI-NÔMADES (EX-)
AMEAÇADOS**

VOLUME I

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Instituto de Artes - IA

Departamento de Multimeios - DMM

Mestrado em Multimeios

Mestrando : Olavo Martins Ayres

Banca - Orientador : Prof. Dr. Ivan Santo Barbosa

Co-Orientador : Prof. Dr. Cory Teixeira de Carvalho

Membros:

Profa. Dra. Yolanda Lhullier dos Santos
Profa. Dra. Regina A. Polo Müller

Campinas

30 / 10 / 1990

Dedicatória

A Diana

Aos meus pais, Nair e Olavo

Agradecimentos

- Ao Prof. Dr. Etienne G. Samain pelo apoio ao meu ingresso no Programa de Mestrado.
- A Vivian Newerla, Iara Lis Schiavinato e Fernando de Tacca, colegas de 1ª turma de Mestrado em Multimeios, pela amizade.
- Aos Profs. Drs. Nelly de Camargo e Virgílio Noya Pinto, pelos conceitos em sala, e lições de vida, fora dela.
- Ao Prof. Dr. Március Freire, Orientador de Programa num período difícil.
- À Prof. Dra. Haydée Dourado, pelo companheirismo e bravura.
- Aos Membros da Banca de Qualificação: Profs. Drs. Yolanda Lulhier dos Santos (ECA-USP), Regina A. P. Müller (IA-Unicamp), Cory Teixeira de Carvalho (IF-SP/PPG-Ecologia, Unicamp) e Ivan Santo Barbosa (IA-Unicamp/ECA-USP) pelos comentários e valiosas sugestões
- À FUNCAMP, pela concessão de bolsa de estudos, durante alguns períodos da Pós-Graduação.
- A Dra. Regina Muller, Dra. Lux Vidal, Isabel Vidal Gianini e Mariana Vanzolini, por toda uma cadeia de articulações que me permitiram a documentação fotográfica de objetos das coleções do acervo Plínio Ayrosa-USP.
- Aos Drs. José Jobson de Arruda e Kabengele Munanga, Diretores do MAE-USP, pela atenção e autorização de acesso ao acervo.
- Aos fotógrafos Mauricius Farina - boa dupla nas horas de realização -, e Primo Falcirolli, que caprichou nas reproduções em p & b, copiou até o penúltimo minuto e pela arte final da capa.
- Aos funcionários do Depto. de Multimeios - Inês, Maria Inês, Raquel, Graça, Lucila, élcio, Walter e Celso e ao Jair da secretaria da Pós; retaguarda quase silenciosa.
- Ao Eduardo Ferreira, pela colaboração na elaboração do abstract.

- Ao Otacilio S. F. Filho digitando desde a Qualificação até o final dessa Dissertação, e o Waldir Paganotto pelas revisões de texto.
- Ao Dr. Darrell Posey, do Instituto Etnobiológico da Amazônia, pelo estímulo e confiança.
- Ao Dr. Cory Teixeira de Carvalho - Instituto Florestal- SP- confiança e amizade que já dura anos.
- Ao Dr. Ivan Santo Barbosa, amigo, "antes de tudo um forte".
- À minha família: Os irmãos Ana Lúcia, Ana Maria e José Adolpho Martins Ayres.
- À Sandra Regina Santos pelo apoio operacional, e por ter ultrapassado comigo uma etapa decisiva.
- À filha Diana, o ponto de equilíbrio.

"Digo, o real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe para a gente é no meio da
travessia."

João Guimarães Rosa

v

"Se pois me interrogam; se se inquietam (como acontece às vezes muito vivamente) acerca de que eu "quis dizer"... , respondo que eu não quis dizer, mas quis fazer, e que foi a intenção de fazer que quis o que eu disse..."

Paul Valéry (O Cemitério Marinho)

RESUMO

O objetivo do trabalho é investigar com o uso de diapositivos sonorizados, informações relacionadas a um indicador, um referente da natureza (animais mamíferos dos grupos Edentata, Perissodactyla, Dasyproctidae e Cebidae) na cultura material indígena da grande nação Kayapó (Jê). E a partir desta, e de seu registro, busca-se recuperar esta semântica etnobiológica.

Analisou-se os métodos de pesquisa utilizados pela etnografia/etnologia, assim como, a documentação visual existente e as informações disponíveis - ou que podem ser friccionadas - nas interfaces: cultura/ambiente, e arte/ciência. Uma contribuição do presente trabalho consiste em uma revisão crítica dessas informações obtidas em trabalhos anteriores, através da ótica da inter-ação metodológica.

Vislumbra-se o espaço dos museus a ser explorado; quando propõe aproximá-los das coleções que comporta com a gama de aspectos observáveis e relacionáveis, por intermédio dos meios audiovisuais.

Trabalhando num imbricamento da ciência, arte e estética este estudo na área de multimeios propõe atualizar esta interdisciplinaridade.

ABSTRACT

The work's goal is to investigate, using sonORIZED diapositives, informations related to an indicator, a referent from nature (the Edentata, the Perissodactyla, the Dasyproctidae and the Cebidae), present in the material culture of the great Kayapó indian nation.

As a description of the project we are able to say that this investigation reflects the interest in the indian codes for visual communication, and in the knowledge that these people have on the animal species wich compose the regional environment where they live. At the same time it reflects the preoccupation with the extinction of these species and of the indians groups.

The methods of research utilized by ethnography / ethnology were analysed as well as the existing visual documentation and the information available within culture / environment and art/science interfaces.

One important part of the present work consists in a critical revision of the informations obtained in the previous analysis, in order to meet a methodological interaction.

The museum space has much to be explored, for this it must bring near the collections it contains, in search of a better profit, obtained from observable relating clues wich are to be supplied by the very resources available.

VOLUME I

Dedicatória	i
Agradecimentos	ii
Epígrafe	iv
Resumo	vi
Abstract	vii
Sumário	viii
Introdução.....	1
Por que Multimeios?.....	1
Por que os índios?.....	2
Por que a Cultura Material?.....	3
Por que os "Bichos"?.....	4
Por que a Interdisciplinaridade?.....	6
Por que o Título da Dissertação?.....	11
Cap. I - Referencial e Procedimentos de Pesquisa.....	13
1. As Taxonomias, a Temática e os Artefatos.....	
Cap. II - Um Olhar com os Multimeios na Pesquisa.....	
1. Os Diapositivos Sonorizados: Equipamentos e Recursos.....	
2. Multimeios e a Pesquisa Museológica: Multimeios no Espaço	
Cap. III - Os Museus e as Coleções.....	
1. Museus no Brasil.....	
2. O Acervo Plínio Ayrosa.....	
2.1. Incorporação ao MAE.....	
3. Breves considerações sobre um museu histórico.....	
Cap. IV - Alguns Tópicos sobre a Cultura Kayapó.....	
1. Quem são?.....	
2. Onde vivem?.....	
3. Os índios Kayapó: Caracterização Geral.....	
4. Na aldeia, ou A Orientação no Espaço.....	

Cap. V - Os "Bichos": Desdentados, Perissodáctilos, Dasiproctídeos, Cebídeos.....	
1. FREGUIÇA, TAMANDUÁ E TATU: A Ordem dos "Desdentados".....	
1.1. Família Bradypodidae: FREGUIÇAS.....	
1.2. Família Myrmecophagidae: TAMANDUÁS.....	
1.3. Família Dasypodidae: TATUS.....	
2. MACACO-PREGO: Ordem Primates.....	
2.1. Família Cebidae.....	
3. CUTIA: Ordem Rodentia.....	
3.1. Família Dasyproctidae.....	
4. ANTA: Ordem Perissodactyla.....	
4.1. Família Tapiridae.....	
Cap. VI - A Zoogeografia, A Ecologia, A Etnozoologia...	
1. Os "bichos" no ambiente.....	
2. Os bichos e os índios no ambiente.....	
3. Os Kayapó e o ambiente.....	
Cap. VII - Cultura Material como Suporte e Significação: A Busca da Representação e Expressão dos Kayapó através de alguns Mamíferos.....	
1. Utilização de frações de alguns mamíferos em objetos da cultura material Kayapó.	
2. Representações Visuais.....	
3. A Construção Metafórica das Máscaras: Uma Leitura Possível.....	
Cap. VIII - Discussão.....	
IX - Bibliografia.....	
Anexo.....	

VOLUME II

Fotos:

Ambiente.....	1 a 2
Mapa.....	3 a 4
Os índios Kayapó:	
Gorotire.....	5 a 11
Txukahamae.....	12 a 42
Xicrin.....	43 a 53

Alguns Mamíferos:

Tatus.....	54 a 62
Tamanduás.....	63 a 76
Preguiças.....	77 a 80
Anta.....	81
Cutia.....	82
Macacos.....	83 a 86

Objetos / Representações Zoomorfas:

Padrões de Pintura Corporal.....	87 a 88
Desenhos espontâneos - Máscaras.....	89 a 91
Desenhos máscaras pãt e kokói.....	92 a 93
Festa pãt kan ko.....	94
Desenhos espontâneos animais e máscaras.....	95 a 99
Cavador - formão com dente de cutia.....	100 a 101
Chocalhos de unhas de anta.....	102 a 105
Colar de dentes de macaco.....	106 a 107
Máscara do tamanduá-bandeira.....	108 a 119
Máscara do macaco-prego.....	120 a 132

X - ROTEIRO.....	133
------------------	-----

Trilha Sonora.....	133
--------------------	-----

Documentação Visual:

Os índios Kayapó.....	134
Alguns Mamíferos.....	137
Objetos/Representações.....	139

Foto/Fonte:

Os índios Kayapó.....	143
Alguns Mamíferos.....	144
Objetos/Representações.....	146

INTRODUÇÃO:

"Segundo um mito dos Kayapó-Mekrãnotí, eles viviam primitivamente no céu. Certo dia, um velho caçava tatu, quando viu um buraco. Olhando por ele, descobriu a terra. E logo em seguida, convidou o resto da aldeia para descer e conhecer o outro mundo. A metade desceu e são esses os antepassados de todos nós" (VERSWIJVER, G., 1977).

POR QUE MULTIMEIOS?

O desenvolvimento de metodologia própria dos multimeios aplicada à pesquisa se insere num quadro mais amplo onde a tecnologia dos meios de comunicação pode ser pensada como instrumento utilizável para o estudo da Ciência, da Cultura e da própria Comunicação.

Em nossa pesquisa, marcada pela visualidade dos materiais iconográficos - objetos e representações visuais, figurativas e abstratas - a realização de um bloco de diapositivos sonorizados, contribui não só para inserir sob um mesmo "formato" séries etnográficas sincrônicas e diacrônicas, como também as referências da literatura e da própria tradição oral.

A utilização de equipamentos audiovisuais pode registrar com eficácia informações sobre o grupo indígena estudado e as espécies animais que ocorrem na região onde eles vivem, bem como, cria condições para que esse material seja minuciosamente analisado fora do campo, hoje e talvez futuramente.

Neste ponto, trabalhando num imbricamento da arte, estética e ciência, um estudo na área de multimeios pode dar conta de contribuir com esta interface interdisciplinar.

POR QUE OS ÍNDIOS?

Os grupos indígenas brasileiros de modo geral e suas respectivas culturas passam por um processo de "desmoronamento" sob constante ameaça das máquinas do "desenvolvimento" regional/nacional e mesmo internacional.

Somente até 1957, no mínimo 87 sociedades ameríndias da Amazônia foram extintas (RIBEIRO, 1979). Entretanto, trabalhos como os de SETZ (1983), JENSEN (1985), POSEY

(1983, 1984, 1986) e a Suma Etnológica Brasileira vols.1,2,3 (1986), entre outros, demonstram que, apesar dos efeitos dissociativos da depopulação e sintomas de traumatização de alguns aspectos das culturas, diversos grupos indígenas conservam certa autonomia cultural.

Para sobreviver, os grupos remanescentes têm uma grande interação com seu meio, necessitando para isso inventariar e estudar continuamente tudo o que os cerca. O estudo do conhecimento indígena sobre o ambiente torna-se, portanto, urgente e significativo, pelas contribuições que pode trazer para o enriquecimento da ciência.

Tendo em vista as especificidades científicas seria impossível abranger a diversidade das culturas materiais dos indígenas brasileiros, portanto, optamos por trabalhar com a nação Kayapó. Isto porque as sociedades indígenas do tronco linguístico Jê, do Brasil Central, passaram a ser bem conhecidas através das publicações de Curt Nimuendaju (1939, 1942, 1946). E também conforme recentes publicações, manifestam em sua cultura material diversos itens referentes aos animais que estudamos.

POR QUE A CULTURA MATERIAL?

Os fenômenos culturais se apresentam segundo três modalidades distintas: a das idéias, a do comportamento e a dos objetos físicos. A cultura material foi caracterizada

por BOHANNAN (1973 apud NEWTON 1986:15) como "único fenômeno cultural codificado duas vezes; na mente do artesão e na forma física do objeto.

Essa dupla codificação permite comparar os três fenômenos culturais, ou seja, o artefato, bem como seus aspectos cognitivos e comportamentais. A denotação, assim, não se produz entre um significante (objeto representante) e um significado (como idéia representada), mas entre um signo - a tríade de um objeto - e seu referente - o objeto e sua interpretância.

A conotação simbólica está presente não apenas nos objetos e padrões ornamentais, mas também nas formas, cores e sons, isto é, nas variantes materiais que permitem a significância.

POR QUE OS "BICHOS"?

Dentre os grupos de animais brasileiros, o dos mamíferos é o que apresenta o maior número de espécies ameaçadas de extinção (COIMBRA FILHO, 1972; JORGE-PADUA, 1984). Isso ocorre devido a vários fatores, como a superpredação, a ignorância acerca de importância dessas espécies no equilíbrio ecológico, a escassez de informação científica sobre as espécies, as pesquisas raras e descontinuas com o manejo de fauna silvestre, etc.

Apenas ultimamente, graças a pressões externas e aos grupos ecologistas locais, a problemática do meio ambiente se tem colocado, e a dos animais mamíferos está em seu bojo.

Nesse contexto, o "tamanduá-bandeira", o "tatu-canastra", e as "preguiças" (Edentata), a "anta" (Perissodactyla) a "cutia" (Dasyproctidae), e o "macaco-prego" (Cebidae) - animais que são endemismos primários neotropicais, e alguns despontam entre as espécies seriamente ameaçadas, constituem na temática referencial de nossa pesquisa.

A população urbana brasileira só tem, em geral, acesso às informações sobre mamíferos que se encontram nos livros de zoologia, fascículos, e filmes para televisão, ricamente ilustrados com espécies animais de outras partes do mundo. Os livros didáticos brasileiros ou de divulgação popular que tratam desse grupo de vertebrados, são grosso modo, traduções ou adaptações de obras estrangeiras. Os livros sobre mamíferos do Brasil são poucos, antigos e não são encontrados nas livrarias comuns, tornaram-se obras raras (SILVA, 1984). Não é sem razão, que os animais exóticos sejam mais conhecidos pelo povo, do que os animais nativos; exemplo facilmente comprovado em Zoológicos e outras situações. A elaboração de programas em áudio-visual e em vídeo, sobre os mamíferos neotropicais, a nosso ver, por si só, mereceria ser objeto de estudos com a linguagem dos multimeios.

Além desses motivos - já relevantes em si - esses animais encontram-se também representados em objetos cotidianos e rituais da cultura indígena brasileira (ela mesma lutando pela sobrevivência).

PORQUE A INTERDISCIPLINARIDADE?

"A taxonomia que é a organização por excelência é iminentemente estética" (SIMPSON, G., 1961). Tendo por base essa premissa, decidimos investigar sobre a temática "mamíferos" em objetos e artes indígenas. Optamos pelos artefatos produzidos pelos Kayapó especialmente no que se referem as ordens Edentata e Perissodactyla, e as classes Dasyproctidae (ord. Rodentia) e Cebidae (Primates).

De uma certa maneira, o objeto de estudo fica compreendido entre a taxonomia zoológica e as "categorizações" e tipologias etnográficas. "Deve-se reconhecer que é a preocupação estética que ressalta a importância do anódino, do detalhe como parte constituinte do todo" (MAFFESOLI, M., 1986). Aí nos reencontramos fundamentalmente com os Multimeios.

Com justa razão comenta-se que, quando o estudo da iconografia presente nos objetos é feito à base da literatura e de coleções museológicas, torna-se difícil recuperar "os significados, a lógica subjacente aos sistemas simbólicos". Por conseguinte, alertamos que a situação ideal

para esse tipo de pesquisa, é aquela em que se pode combinar o estudo das coleções museológicas com o trabalho de campo, junto a grupo específico - onde os objetos e as representações possam ser "culturalizados". Nesse sentido, nossas condições reais de produção nos conduzem a uma investigação não ideal, mas possível, e contudo significativa.

Pela riqueza de informações "presentes" nos objetos, mesmo em museu, não devem ser negados seus caracteres a serem vividos e verificáveis; pode-se, como diz M. BENSE (1975:50) "de início compreender e descrever apenas o que aparece no objeto dado e não no sujeito contemplante".

Procurar reconhecer, verificar e descrever esta tensão da forma e do minúsculo, do detalhe sem perder de vista o todo da obra. A aparência de qualquer elemento depende de seu lugar e de sua função num padrão total. Para R. ARNHEIM (1980) "... foi necessário algo semelhante a visão artística para que/alguns/ cientistas se lembrassem de que não se consegue descrever adequadamente a maioria dos fenômenos

(*) Iconografia pode ser entendida como o exame das significações primárias - descrição de objetos e acontecimentos observados na análise temática de desenhos e expressões diversas -, bem como das significações "convencionais ou secundárias", isto é, as explicações que a respeito de tais produtos artísticos formulam os informantes (cf. PANOSFSKY, 1986; COSTA, M. H. F., 1986).

naturais se não os analisar parte por parte". Neste aspecto os diversos meios audiovisuais podem colaborar, e muito, no sentido de atualizar as partes de um conjunto.

Não há motivo para que as formas visuais se desassocielem daquilo que nos dizem (como em tantos e quantos trabalhos); Arnheim estabelece como propósito a descrição dos tipos de coisas que vêm e quais os mecanismos perceptivos que se devem levar em consideração para esses fatos visuais. Esta é uma das razões pela qual se procede constantemente aos padrões percebidos para o significado que comunicam, e, nesse esforço para ampliar o campo de visão, espera recuperar, em profundidade, o que perdemos em extensão; isto é, a comunicação através de representações icônicas como instrumento de comunicação e método de pesquisa. Em nosso caso se trata das relações representativas como sistemas conotativos da cultura dos materiais dos índios Kayapó correlacionadas ao tema de zoomorfos Edentata (tamanduás, preguiças e tatus), Perissodactyla (anta), Dasyproctidae (cutias) e Cebidae (macaco-prego, guariba).

A estética pertence às áreas mediadoras entre as ciências naturais e as ciências humanas, e tem como toda disciplina suas bases filosóficas. Assim, "no pluralismo do conhecimento pode existir um estetismo metodológico, o que não significa em absoluto uma abdicação do pensamento"

(MAFFESOLI, 1986:114). E é aí, exatamente neste sábio desafio que nos debruçamos.

Em sua consideração por objetos ditos menores ou secundários, G. SIMMEL reconheceu que "é absolutamente fútil dar o título de ciência à determinação das leis e não concedê-lo à observação dos fatos."(*) Torna-se difícil exprimir de outro modo a necessidade da verificação e da descrição fenomenológica.

Há sempre ligação entre estética e as diversas manifestações da vida. À luz da cultura - e na cultura através dos materiais por meio de métodos audiovisuais - pode-se considerar a forma, tal como é vista por G. SIMMEL, como "acima de tudo, um a priori que ordena as situações e as particularidades observáveis, pondo em relação motivações e maneiras de ser que não são nem exclusivamente racionais, nem exclusivamente sensíveis. De uma maneira nuancada... pode-se compreender a complementaridade" (op.cit.:114).

A forma abrange o móvel, a interação, isto é, a organicidade. "Permitindo pensar o constante e o mutável, a forma é outra maneira de dar conta do princípio interno de organização, que faz com que em toda estruturação haja correspondência, ação, retro-ação, tudo o que nos ensinou a Cibernetica Social. É neste sentido que o estetismo da forma pode ser um "molde cognitivo" (ibid.:115). Este foi

(*)G. SIMMEL, - Les problèmes de la philosophie de l'histoire. Paris PUF. 1984. p.164.

considerado por SIMMEL a partir de dois ângulos de ataque: de um lado o da forma, como relação, "conceito de correspondência"; de outro, o da dimensão simbólica, seguindo sua etimologia, como vetor de intensa comunicação.

Baseia-se também "no pressuposto segundo o qual a significação profunda das coisas se revela adequadamente em sua aparência" (1984:53). Nesse sentido, um artefato, padrão ou estilo indígena pode sugerir-nos, a princípio, uma mera decoração, ou "peça de museu", mas, para os participantes das compreensões comuns de uma cultura, ser um motivo que informa sobre a condição etária, sexual, clânica, social e étnica do indivíduo. Atualizar a cultura dos materiais através dos multimeios, pode vir a ser a comunicação interativa sobre um tamanduá-bandeira, por exemplo, na sua relação rica e vivida que podemos, com um olhar - apesar de estrangeiro - tentar aproximar. A distância e os relatos talvez ainda se recuperem através da visão, mesmo que parcial, possibilitada pela interação dos multimeios como um caminho novo a desvendar outros espaços, outros seres, outra audição, outro adorno, outra imaginação, outra cultura.

Importante e possível, é focalizar o artefato indígena como "objeto de conhecimento"; ou seja, pesquisar na cultura material, a disposição humana para o ordenamento e classificação dos fenômenos naturais, sociais e culturais (RIBEIRO, B. - 1986a:28). Para os estudos etnotaxonômicos no âmbito da cultura material, o pesquisador deve lançar mão de

metodologia desenvolvida para outras modalidades da etnociência, como a etnobiologia, que inclui sistemas de representação simbólica (ver POSEY, 1986:23-25).

Talvez, assim, tenhamos uma compreensão pequena mas aproximada da "etnoestética: a linguagem do conjunto artefactual de um grupo indígena como meio de comunicação visual" (RIBEIRO, B. - 1986b:12). O estudo dessa iconografia poderá lançar luz sobre um modo como o grupo tribal dos Kayapó, expressa seus códigos e, portanto, elementos de sua cultura, de seu dia-a-dia, de sua magia.

POR QUE O TÍTULO DA DISSERTAÇÃO?

O que vem a ser o título desta dissertação? Referimo-nos aqui explicitamente, mas à guisa de exemplo, aos animais mamíferos (SOLITÁRIOS) e aos grupos Kayapó (EX-SEMI-NÔMADES), ambos indistintamente AMEAÇADOS pelo desenvolvimento desordenado - e às vezes irresponsável - de nossa civilização sobre um território/espaco que ambos "bichos" e índios partilham.

Entre as características dos maiores mamíferos inclui-se longos períodos de gestação, um único filhote, cuidados com a prole e, com exceção dos porcos-do-mato e dos macacos, são noturnos e apresentam uma forma dispersa de organização social, são solitários.

Na vida dos grupos Kayapó tradicionalmente divisavam-se dois ciclos econômicos baseados no semi-nomadismo. Assim, ambos, semi-nomadismo e ciclos econômicos resultam dos fatores de subsistência. Durante o ano, sua vida dividia-se em uma época mais sedentária na aldeia, e outra de vida inconstante, onde passavam períodos prolongados perambulando na floresta e nos campos (FRIKEL:85). Hoje em dia, eles estão mais sedentários - inclusive pelas pressões de ocupação em seus territórios -, e os bens ocidentais tornaram-se tão valorizados que a maioria dos adultos tem a mala com chave ou cadeado para guardar esta nova forma de riqueza/"nekrets" (LEA:73).

I - REFERENCIAL E PROCEDIMENTOS DE PESQUISA

1. As Taxonomias, a Temática e os Artefatos

A identificação de frações (partes) de mamíferos das ordens Edentata e Perissodactyla, e das famílias Dasyproctidae e Cebidae, na composição de adornos, utilitários e objetos rituais dos grupos indígenas serve aqui, em primeira instância, para indicar a ocorrência e distribuição dos animais nas regiões ocupadas pelas tribos. "A identificação botânica ou zoológica é um indicador que permite até certo ponto, dizer da proveniência de um objeto indocumentado" (RIBEIRO, B. 1986a:25). Com uma base de informações os objetos, se cuidadosamente estudados, podem referenciar sua função até mesmo pelo material de que são feitos (idem).

Em outras palavras, os segmentos de mamíferos encontrados nos objetos indígenas apesar de recombinações com outros elementos em novas relações de contigüidade, não deixam de ser também analógicos (são residualmente icônicos); ou melhor, são indicadores - índices - que apontam como partes para o todo de que provém.

Poderia se retorquir que "se está citado, já está explicitado", ou algo do gênero, mas, mesmo nesse nível de pesquisa vemos que a literatura antropológica ou a coleção etnográfica se refere, grosso modo, ao grupo dos mamíferos ou no máximo à alguma espécie que a ele pertença; como

exemplo, "bichos", ou adorno com pele de animal (qual perguntaríamos nós?), colar com dentes (de que, também nos indagamos), flauta de osso (qual e o por que?), etc. Ao mesmo tempo essa literatura corroborou com a premissa de que outros domínios e esferas do conhecimento - do cotidiano e ritual indígena - estariam envolvidos com os objetos e suas finalidades. Dessa forma, é importante que se faça a identificação de componentes do objeto devido a toda uma relação daí decorrente, e que deve ser explorada: matérias-primas/objetos/"aplicações"/cadeia de significados.

A abordagem que aqui adotamos, a respeito da utilização de frações dos mamíferos em objetos, relaciona-se em parte com os trabalhos etnográficos e etnológicos advindos da "arte plumária". Por meio de dados colhidos em estudos nessa área, esses trabalhos também podem ser observados como integrantes de uma etnografia sobre "as aves no universo sócio-cultural indígena". H. SICK (1967) e em colaboração com B. RIBEIRO (1957) e também com L. van VELTHEN (1975) têm contribuído de fato para o desenvolvimento das pesquisas nessa interface.

Em graus variáveis os autores que trabalham com essa temática se interessam pelas técnicas de caça (de aves) e identificação das matérias-primas dos adornos - informações objetivas também para a zoologia/zoogeografia. Aspectos que comumente são peculiares aos objetos como sua distribuição geográfica, tendências e estilos, contextos em que são utilizados, envolvidos e constituintes de domínios

simbólicas e de comunicação visual entre os membros da cultura - são informações que podem se tornar mais objetivas (adquirir maior "concretude" e significação) não só para os pesquisadores dos objetos e da arte, como para a própria zoologia. A esse nível, tal fato se estende à botânica, à geologia e outros campos das ciências naturais.

O presente trabalho é um passo para se trabalhar de modo mais sistemático com informações vinculadas a um referente - no caso particular, os mamíferos das ordens Edentata: tamanduá, tatu, preguiça; Perissodactyla (anta) e famílias Dasyproctidae (cutia) e Cebidae (macacos) - expressas na cultura material e na arte indígena dos Kayapó. Com esse "fio condutor" procuramos observar a ocorrência e regularidade de fatos (tipo particular de informação) para usá-los como material de estudo.

A pesquisa a partir de uma temática referencial (do ambiente, no âmbito da cultura), faz irromper aspectos de natureza multidisciplinar, ou melhor interdisciplinar: dimensões sociais, estéticas, mágico-religiosas - aqui chamadas "camadas" ou "níveis de interpretação" - que constituem e participam de ricos códigos de comunicação visual. A partir de pesquisa bibliográfica e em museus privilegiamos a utilização dos multimeios para registrar e mesmo pensar tais questões.

Trata-se de um corte "histológico-metodológico", cuja ligação entre a profundidade e superfície se torna instrutiva para apreciar de maneira não normativa a

literatura, as coleções etnográficas, a documentação iconográfica, e o cotidiano dos grupos indígenas. Remete ao entrelaçamento que existe entre os códigos visuais, o que normalmente não é pesquisado por "categorias" estanques da etnografia. Esses dados preliminares vão se estruturando continuamente e servem de base para estudos entre objetos de mesma e outras categorias e suas interrelações.

Assim como as pesquisas sobre a arte plumária já conseguiram demonstrar que devem ser levadas em consideração, as aves de que provêm as penas, seja por suas características físicas e canoras, seja pelo tamanho e colorido das penas -, a gama cromática, a disposição e o número das mesmas; pois, informam sobre o significado mítico-religioso dos adornos, seu caráter de prerrogativa de linguagens e de todo tipo de classificações sociais (ver a respeito : VELTHEN 1975, DORTA 1986, e RIBEIRO, B. 1986, entre outros), de nosso lado devemos observar, também, como isso se dá, guardadas as devidas proporções, com os mamíferos estudados, isto é, como a representação destes animais mostra iconicamente e conota a significação de um padrão cultural.

As pesquisas realizadas na interface aves/objetos permitiram notar como se poderia delinear dois estilos correspondentes a duas correntes culturais: a dos grupos tupi, pertencentes a um padrão cultural chamado por Julian Steward (1948), "de floresta tropical", que se estende aos países amazônicos limítrofes do Brasil; e as culturas

marginais à floresta ou "campestres", correspondentes aos grupos indígenas filiados ao tronco lingüístico macro-Jê, que só possui representantes no Brasil, adaptados aos cerrados e matas de galeria do planalto central. A plumária tupi - que atualmente tem entre seus maiores representantes os Urubu-Kaapor - se caracterizam pelo emprego de pequenas plumas associadas aos tecidos; já os grupos macro-Jê, como os Karajá, Bororo e Kayapó utilizam, ao contrário, longas penas caudais de araras e de aves aquáticas (RIBEIRO, B. 1978:104).

II - UM OLHAR COM OS MULTIMEIOS NA PESQUISA

1. Os Diapositivos Sonorizados: Equipamentos e Recursos

O diapositivo (slide) é a imagem positiva, em branco e preto ou em cor, cuja base (suporte) é uma película transparente, que se observa por luz transmitida. É ideal para ser utilizado em ocasiões em que o papel da mensagem é informativo ou de documentação. Apesar da ótima resolução e definição da imagem fotográfica (1.600 linhas), em relação ao vídeo (525 linhas), as seqüências de diapositivos projetados por apenas um projetor apresentam alguns problemas inerentes a uma questão mais geral das linguagens dos meios audio-visuais - a imagem-tempo e imagem-movimento, estudadas a fundo por Henri Bergson e Gilles Deleuze (a respeito, ler *A Evolução Criadora do primeiro*, e *Cinema: a imagem - movimento, do segundo*).

A raiz desse problema sequencial dos "audio-visuais" é um simples fato técnico: no momento em que apertamos o botão da seqüência do projetor e o diapositivo é retirado de entre a lâmpada e a objetiva do projetor, e o próximo diapositivo se for colocado no lugar do primeiro iluminado e projetado na tela, é produzido um momento escuro, isto é, um corte brusco dos estímulos luminosos em nosso mecanismo perceptivo. Esta operação introduz, continuamente uma pausa obrigatória e não variável de tempo

na sucessão das imagens; tornando as seqüências pesadas e cansativas.

Paulatinamente novas formas de expressão da linguagem audiovisual resultaram num grande aumento de qualidade desse veículo. Um projetor pode funcionar com os impulsos registrados em uma fita cassete, o que possibilita a imagem e o som ficarem sincronizados. Para isso foi imprescindível um gravador de fitas de dois canais: em um deles se grava o som (música, comentários, etc.) e no outro, um impulso (bip) no momento em que deve trocar-se o diapositivo; ambos os canais se reproduzem juntos, mas o impulso não é ouvido. Uma vez preparados o projetor e a fita o "programa" se desenvolverá automaticamente até o final. Podem fazer-se programas com quase todos os efeitos do cinema, mas com uma imagem de melhor qualidade e sem tanto gasto de película (J. HEDGECOE, 1982:304).

Dentre os métodos que se desenvolveram e que podem ser experimentados em nossa pesquisa, alguns dos mais interessantes desembocam na projeção complementar, no dissolver, na multivisão (cf. M. GIACOMANTONIO, 1981).

A projeção complementar consiste simplesmente na utilização suplementar de mais um projetor. Ambos sincronizados de forma que a imagem do primeiro desaparece no mesmo instante que a do segundo se apresenta na tela. Assim fica eliminado o "tempo morto" entre as duas imagens da mesma seqüência e os tempos de leitura das imagens não ficam sobrecarregados. A seqüência adquire agilidade de

apresentação e ganha de um a dois segundos para cada imagem; também o fenômeno da variação brusca dos estímulos luminosos fica bastante reduzido (Op. Cit.:102).

O som para os audiovisuais pode ser preparado basicamente de três maneiras a partir da gravação de estúdio utilizando um microfone direto; de gravações ao vivo empregando um gravador portátil; ou de discos ou fitas com músicas e efeitos sonoros.

O melhor é fazer cada gravação em separado, e passá-las ao canal de áudio da fita com um mixador ("mixer, mezclador"). Este permite eliminar passagens indesejáveis, ajustar o volume, reunir vários sons ou fundir uns em outros; a unidade equilibra, mescla e grava o resultado final (J. HEDGECOCKE: 305).

O maior problema da gravação direta é o ruído. Como os detalhes de fundo indesejáveis em uma fotografia, o ruído torna o som confuso e incômodo e, normalmente é impossível eliminá-lo a posteriori. O microfone deve ser colocado à distância e ângulo correto da pessoa ou evento a ser gravado (a); empregando uma cobertura de lã sobre o mesmo em exteriores para reduzir o ruído do vento (também empregado nas gravações em vídeo e na realização da banda de áudio do filme cinematográfico).

A dinamização da linguagem dos audiovisuais introduziu na seqüência por imagens estáticas, um elemento típico da linguagem cinematográfica e também do vídeo, o dissolvimento (dissolver). Na tela, o resultado é que

enquanto a imagem do projetor "um" começa a atenuar-se, sobreposta a ela, aparece a imagem do projetor "dois" que gradativamente se funde e a substitui.

Tanto nesse caso quanto no anterior da "projecção complementar", os dois projetores devem ser o mais possível semelhantes, as focais das objetivas devem ser iguais para ter imagens de dimensões iguais a igual distância, as luminosidades das lâmpadas devem ser possivelmente as mesmas, os diapositivos devem ser montados sobre molduras do mesmo tipo, para evitar problemas de focalização. Além disso, o magazine do "um" levará todos os diapositivos ímpares da seqüência, enquanto o do "dois" os de número par progressivo, de modo que a alternância das funções reconstitua a seqüência original completa (GIACOMANTONIO:102-3).

Usando dois projetores o sistema pode ser montado conectando-se os projetores e a fita cassete a unidade de fusão; ou pode empregar-se uma unidade especial para ela. A fita cassete apresenta dois canais; um leva o som e o outro os impulsos eletrônicos. A maioria das unidades audiovisuais permite gravar dois sinais diferentes no canal de impulsos, que controla a fusão lenta ou rápida. Os diapositivos mais sofisticados registram um sinal que permite variar a duração (tempo) da fusão em cada um dos diapositivos; e inclusive permite manter uma imagem na tela enquanto a outra se superpõe em fusão (ver a respeito em M. GIACOMANTONIO, 1981;

J. HEDGECCOE, 1982). Os melhores resultados desse tipo se obtém com imagens relacionadas em forma, cor e tom.

A multivisão, ou seja, a projeção simultânea de múltiplas imagens, emprega conjuntos de projetores que iluminam até doze ou mais telas. Os lados unem-se para formar uma só grande imagem, constituída por três, cinco, sete... "imagens elementares". O esquema de composição da "grande imagem" depende do número de projetores disponíveis e da habilidade de construir imagens e instalações.

As telas podem estar dispostas em semicírculo ou em círculo que rodeie por completo os espectadores; o som estereofônico ou quadrifônico acompanha a projeção (HEDGECCOE: 304; GIACOMANTONIO: 104-5).

Nesse sentido:

- 1 - Os diapositivos sonorizados são um instrumental metodológico sutil, pois conseguem corporificar um universo de códigos dispersos (informações extraídas de diferentes fontes, procurando explorá-las potencialmente);
- 2 - Na tela, o inédito e o antigo se fundem, equilibradamente ou não;
- 3 - Surge como um canal de dinamização da pesquisa realizada ao mesmo tempo que amplia seu raio de amostragem.

Acreditamos que o uso do bloco de diapositivos sonorizados (e do vídeo) ligado à pesquisa museológica - em museu e no campo - estimula uma reflexão - aproximação dos espaços cênicos dos museus com sua finalidade propriamente dita.

As instalações, próprias porém não exclusivas da vídeo-arte, lidam essencialmente com conceitos, estimulando a participação intelectual do público no processo de decodificação da mensagem (subjetiva ou não). Nas instalações, os aparelhos e telas (no caso dos "audio-visuais") seriam inseridos em determinadas situações ou acoplados a outros materiais, criando um espaço cênico dentro do qual podem ser exibidos os programas.

Frisada a questão EXPOSIÇÃO-INSTALAÇÃO fica mais clara a visão de um MUSEU-ESTÚDIO, ou seja, de estudos voltados para pesquisas interdisciplinares e de stúdio mesmo (com as características que lhe são peculiares). Como um local que tem seu tempo próprio - passado, presente e futuro.

2. Multimeios e a Pesquisa Museológica: Multimeios no Espaço

De modo geral consideramos que os museus - etnográficos, históricos e de ciências naturais - devem não simplesmente criar (ou ter) um setor de multimeios; os

museus devem explorar / utilizar seu espaço cênico com multimeios.

Os diapositivos sonorizados - e outros veículos (como o cinema, o vídeo e a computação gráfica) - "armados" dentro do espaço em que se encontram os "objetos", podem ser muito úteis no sentido de diminuir a distância, geralmente tão grande, entre o museu e o público. Esse distanciamento existe devido à questão básica ou inicial, ou seja, a distância do museu em relação ao próprio objeto em si (que é apresentado pelo museu ao público).

Entretanto, a "riqueza" dos objetos só poderá existir, ser percebida e estudada se for permitido o acesso a eles. Se estiverem expostos, permitido o acesso a pesquisadores e visitação pública.

Esse espaço dos museus tem muito que ser atualizado. Ele deve aproximar as coleções (que comporta) com a gama de aspectos observáveis e relacionáveis; de sociedades, tempo e localizações.

Se estabelecermos uma articulação "peça"/coleção - iconografia - multimeios, podem ser criadas instalações visando explorar o espaço/disposição em que se encontra(m) o(s) objeto(s). A documentação visual de alguma forma, via multimeios deve "vazar" os objetos que estão em exposição.

Os suportes dos objetos e as disposições em que são apresentados parecem-nos, de fundamental importância.

Embora um sonhado "museu sem paredes" ainda não pertença à nossa realidade, a eletrônica vêm contribuindo

substancialmente para essa reflexão que ultrapassa a do "museu em si", referimo-nos a priori aos tempos/espacos a que cada obra remete (e que por um outro ângulo, ali, conflitam com o suporte e disposições em que se encontram no museu). A nossa proposta é de que os museus deveriam ultrapassar a etapa de apenas exporem objetos, geralmente descontextualizados, deveriam em nossa opinião atualizar o sentido, traduzindo sua semântica à cultura que vai decodificar objetos estrangeiros, assim, a utilização da nova tecnologia audio-visual, pode contribuir substancialmente.

A esse respeito, artigo de W. H. Honan, do N. Y. Times (In: J. Tarde - OESP. SP 3/1/89 p. 16) intitulado "Toda a arte em um só museu. No ano 2.000", relata sobre programas experimentais que traduzem objetos de arte em imagens de computador. Alguns já estão em andamento na Galeria Nacional em Washington, no Museu Getty, no Museu Dallas, no Museu Guggenheim, na Coleção Thyssen-Bornemisza em Lugano (Itália), na Galeria Nacional do Canadá, na coleção fotográfica da Biblioteca do Congresso (EUA) no Museu de Arte da Universidade da Califórnia e em muitas outras grandes instituições.

Sistemas mais simples de armazenagem eletrônica - que contém dados ou textos, mas não imagens - já existem. Um destes é a Canadian Heritage Information Network (CHIN) que, eletronicamente, conecta mais de 200 museus canadenses. O mais recente prolongamento do CHIN é a Conservation

Information Network (CIN), um banco de dados para a conservação da arte: é a primeira conexão internacional entre museus. A CIN tem agora 170 membros no Canadá, Estados Unidos e países da Europa e Ásia.

De acordo com o artigo, será possível: diante de um monitor de vídeo digitar mensagens para um computador conectado a uma rede internacional de museus e galerias; essa conexão permite ver e comparar com rapidez um grande número de imagens de vídeo, digitadas e de alta definição (equivalentes a minuciosas impressões em cores), de obras / peças que se encontram em museus e galerias do mundo todo. Outro exemplo: usando uma tabela de números que mostra em que ritmo os vários pigmentos se desbotam com o passar do tempo, uma pessoa pode restaurar eletronicamente cada cor digitada num afresco para devolver o brilho original. Assim, o visitante de museus pode descobrir e visualizar aspectos que antes eram da competência exclusiva do curador e do especialista em arte.

No museu do futuro, computadores poderão substituir as paredes, abrigando num mesmo tempo/espaco as obras produzidas na história.

III - OS MUSEUS E AS COLEÇÕES

"...Um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, com vistas a coletar, conservar, estudar, explorar de várias maneiras e, basicamente, exibir para educação e lazer, objetos produtos da ação cultural humana"*

1. Museus no Brasil

Os mais antigos museus da América do Sul são os da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (que teve início em 1815, como Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios) e o Museu Nacional do Rio de Janeiro (criado em 1818 como Museu Real), ambos iniciativa de D. João VI. Apenas cinco anos mais tarde o continente teria outros museus: o Museu de História Nacional de Buenos Aires e o Museu Nacional de Bogotá, ambos abertos em 1823. Os demais museus nacionais das capitais sul-americanas foram criados nesses primeiros dez anos que se seguiram à conquista da independência dessas nações.

No Brasil, tanto a Escola Real quanto o Museu Real foram criados nos moldes europeus, embora muito mais

*Definição de museu do Conselho Internacional de Museus da UNESCO-Organ. Nações Unidas para a Educ. Ciência e Cultura.

modestamente. Para o acervo inicial da Escola Real, D. João VI doou os quadros que trouxera em sua bagagem quando deixara Portugal às pressas, fugindo de Napoleão, em 1808. Já o Museu Real, ou Museu Nacional - nossa primeira instituição científica - hoje o maior museu do país, teve por núcleo uma pequena coleção de história natural, conhecida, antes da criação do museu, como "Casa dos Pássaros".

Outros museus surgiram no Brasil em fins do século XIX: como o Museu do Exército (1864); o Museu da Marinha (1868); o Museu Paraense "Emílio Goeldi", criado como Sociedade Filomática (1866), passando ao Estado em 1871 e transformado por Emílio Goeldi (1894) em instituição de pesquisa; o Museu Paranaense, criado como instituição privada em 1876 e oficializado em 1883; o Museu Paulista (também conhecido como Museu do Ipiranga), criado em 1892 e ligado à Universidade de S. Paulo desde 1969; e o Museu do Inst. Histórico e Geográfico da Bahia, criado em 1894 junto com o próprio Instituto (SUANO, M. 1984:32-4).

A esmagadora maioria dos demais museus brasileiros foi criada a partir dos anos 30 e 40, sempre com iniciativas oficiais. Alguns tiveram tramitação demorada, como o Museu da cidade do Rio de Janeiro, solicitado e discutido em 1891 e só criado em 1934. Outros foram criados pelas simples assinaturas de decretos, como a série de cerca de vinte museus "históricos e pedagógicos" do Estado de São Paulo

criados pelo governo do estado de fins dos anos 50 aos anos 60 e até hoje não totalmente instalados (SUAND:34). Alguns, como o de Itapetininga, há muito desativados e com as coleções deteriorando.

O Museu Nacional - que tem o maior acervo de história natural e de antropologia da América Latina, possui 172 anos de existência - pouquíssimo herdou da família real portuguesa, o único acréscimo por ela feito, digno de nota, é o das coleções de arqueologia clássica trazidas pela imperatriz Teresa Cristina.

Como mostrou reportagem realizada por N. Borneo, ("Museu Nacional comemora 170 anos sem espaço para acervo", Folha de SP. 12/6/1988 p.28) o museu não tem muitas razões para comemorar. Das mais de quatro milhões de peças do acervo, apenas cerca de nove mil estão em exposição e são as mesmas há 25 anos, e não há projetos para modificá-la. Esses números são oficiais mas a realidade das fichas nem sempre corresponde à do acervo; pois, mesmo coleções famosas não resistem ao descaso por causa da má conservação e instalação.

Discutindo a situação geral dos museus no Brasil, H. de VARINE-BOWAN (1967:57-60) comenta que, via de regra, os museus situados nas cidades mais importantes (Rio de Janeiro e São Paulo) são "os mais atrasados", embora disponham teoricamente das maiores facilidades. Talvez se possa explicar tal fato pela existência de numerosas atividades culturais nessas cidades... Geralmente a tendência

é de anexarem os museus mais importantes às universidades, o que, contraditoriamente, traz como consequência a limitação de sua atividade à pesquisa. A frequência é excepcionalmente fraca e nada se faz para ampliá-la".

Diante desse quadro podemos considerar que alguns museus de São Paulo como o MASP (Museu de Arte de São Paulo), o MAC (Museu de Arte Contemporânea da USP) e o MAE (Museu de Arqueologia e Etnologia da USP) têm empreendido esforços visando reverter essa situação. Os museus de arte passaram a abrigar atividades culturais e ampliar o número de exposições/eventos, tornando-se mais próximos da população. Por seu lado, o "Museu de Pré-História" do MAE, por exemplo, oferece programas para instituições educacionais (de 1º, 2º e 3º graus) e para a comunidade em geral. Apesar da limitação do acervo, as exposições, de caráter didático, apresentam de forma simples, para a criança ter acesso ao entendimento, o "Cotidiano da Arqueologia": o trabalho e o objeto de estudo do arqueólogo; e o "Cotidiano na Pré-História": expressando a condição de vida dos hominídeos, evoluindo na forma física e buscando entre formas de adaptação ao meio.

Na época de sua visita ao Brasil (1967), H. de VARINE-BOHAN - Diretor Executivo do International Council of Museums / UNESCO -, considerou que, "se no país existem coleções riquíssimas em matéria de Etnologia (sobretudo indígena), a conservação e apresentação não mereceram muita atenção". E referindo-se ao atual Museu do Folclore,

localizado no Parque do Ibirapuera, diz: Somente o pequeno museu que existe em São Paulo pode ser considerado moderno. Haveria muito trabalho a fazer nesse campo." (Op. cit. 58-9).

Referindo-se à toda latinoamérica (:62-3), Varine-Bohan afirma que excetuando-se o México, e em menor escala Cuba, os museus latino-americanos estão numa situação dramática: edifícios inadequados; coleções em perigo por causa do clima; falta de condições financeiras para quem trabalha com/em museus; falta de equipamentos para a apresentação, conservação e o estudo científico das coleções; orçamentos anuais reduzidos a níveis ridiculamente baixos. Por vezes a própria existencia do museu é posta em xeque periodicamente por razões pessoais, políticas e econômicas. Até onde sabemos e pudemos observar, parece-nos que o exposto acima não se alterou substancialmente.

Como contraponto a essa situação, o autor citado refere-se ao México onde o museu é oficialmente considerado como uma instituição de primeira importância, no mesmo plano que a Universidade ou a Escola. Lá o museu se constitui num auxiliar privilegiado do ensino; um memorial da consciência nacional, um lugar de lazer muito popular, um centro de pesquisas e de formação (VARINE-BOHAN:47).

3. O Acervo Plínio Ayrosa

O Acervo Etnográfico do Departamento de Ciências Sociais da USP - acervo Plínio Ayrosa - de cerca de 80 povos distintos originou-se no "Museu de Etnografia", fundado pelo Prof. Plínio Ayrosa que reuniu as primeiras coleções. Em 1936, o Prof. Fernando Azevedo adquiriu do etnólogo Curt Nimuendaju uma coleção de Ramkokamekra-Canela para o "Centro de Documentação Etnográfica e Social" do Instituto de Educação da USP.

Ainda nos anos trinta, foram incorporadas coleções procedentes de diversos povos indígenas, como a coleção Rio Negro, reunida pela Irmã Catarina de Oliveira. Mais tarde, o Museu recebeu a coleção de Luiz Paixão Silva.

A partir da década da setenta, e acompanhando o desenvolvimento da Etnologia no Brasil, o Acervo cresceu com um grande número de coleções, todas ofertadas por pesquisadores, do Departamento e de outras Instituições. Já em 1986, as coleções indígenas cadastradas somam mais de 13.000 peças; por outro lado, o Acervo inclui uma pequena coleção com material arqueológico de diversas procedências, de importante valor científico.

Desde 1983, pequenos projetos financiados pelo CNPq, FAPESP e FFLCH/USP permitiram um trabalho mais sistemático de organização das coleções e, permitiram sobretudo a realização de tarefas prioritárias na imunização e conservação das coleções. A execução desse programa,

desenvolvido por Mariana Vanzolini, permitiu um mínimo de conservação e organização indispensável para a manutenção de um tipo de acervo como este, composto basicamente por matérias-primas perecíveis. "O Acervo Plínio Ayrosa não é (nunca foi) aberto ao público, o que ocorre apenas eventualmente por ocasião de exposições temporárias"; como a Exposição Fotográfica realizada em 1987, "Os Bororo" e em 1989 "Wayampi, Povo da Floresta". Fresta-se "principalmente à iniciação científica, e trabalhos de pós-graduandos da FFLCH-USP", isto segundo Mariana Vanzolini.*

3.1 Incorporação ao MAE

O Acervo Plínio Ayrosa, o Instituto de Pré-História, o conjunto arqueológico e etnográfico do Museu Paulista (Ipiranga) e o atual Museu de Arqueologia e Etnologia foram reunidos, através de uma resolução do (ex)reitor José Goldemberg, numa única instituição que será o novo Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE). Uma das razões da medida, que vinha sendo estudada desde 1986 é a incoerência de existirem na USP duplicações e superposições de órgãos nas atividades de Arqueologia e Etnografia e, a dispersão em vários

*Entrevista fornecida a Olavo M. Ayres em 11/07/90.

* Apud Exposição do Acervo Etnográfico do Departamento de Ciências Sociais p. 2 - FFLCH - USP, 1986.

pequenos museus, dos acervos da Universidade nessas áreas. O Museu Paulista ficará unicamente com o acervo histórico. O (ex) reitor nomeou o historiador J. Jobson de Arruda como diretor "pro-temporare", e implantou uma Comissão de Implantação que toma medidas práticas no sentido de efetuar-se a unificação. Jobson acha que será difícil, por exemplo, delimitar com precisão qual é o acervo histórico e qual o acervo arqueológico e etnológico do Museu Paulista. Outra questão a ser resolvida é a construção do prédio que abrigará o Museu de Arqueologia e Etnologia.*

4. Breve considerações sobre um museu histórico

O acervo do Setor de Etnologia do Museu Paulista contava em 1989 com 14.370 peças, representando cerca de 60 tribos brasileiras, que constituem o núcleo das coleções. "O acervo data já do núcleo inicial, a coleção Coronel Joaquim Sertório, que, além do material histórico, continha peças de caráter antropológico, ou seja, etnográficas e arqueológicas, consideradas em conjunto durante longo tempo. O crescimento do acervo deveu-se sobretudo a doações, as

*"Jobson vai coordenar unificação de acervos arqueológicos e etnológicos" in Jornal da USP, Universidade de São Paulo, de 21 a 27/08/89.

quais somadas às coleções adquiridas posteriormente, conferem ao conjunto grande importância histórica e documental".

Segundo o Catálogo das coleções do Museu Paulista, algumas coleções etnográficas "são bem completas: a dos Tukuna do Oeste do Estado do Amazonas, Kanajá e Krahó de Goiás, Waurá e Kayabí de Mato Grosso, Kaxinawa, da fronteira do Brasil (Acre)/Peru, Guarani e Kaingang de São Paulo e dos Estados do Sul, Tiriyo e Xicrin do Pará. Interessados em estudar a cultura material Kayapó estivemos no museu para conhecer a coleção Xicrin, ou eventualmente peças de outros grupos Kayapó, mas, nenhuma está em exposição.

O catálogo do Museu Paulista, cita (p.64) que outras coleções qualitativamente importantes encontram-se em seu acervo. São os casos das coleções Tukano (do Amazonas), Erigpagtsá, Umutina e Nambikwara (de Mato Grosso).

Figuram ainda coleções temáticas; destacando-se as plumárias Munduruku dos Estados do Amazonas e do Pará e Kaapor (Urubus) do Estado do Maranhão. Nessa visita ao museu, interessou-nos um agrupamento (coleção temática) de objetos que utilizam matéria-prima animal.

O "significativo conjunto de material sertanejo e as coleções didáticas de culturas indígenas da América do Norte, Bolívia, Paraguai, e máscaras da Indonésia (Java), Japão e Suíça" (Op. cit.:64), também não se encontravam em exposição por ocasião da visita realizada em 04/07/1990.

O Museu Paulista sofre de muitos dos problemas citados no item anterior e deveria, em nossa opinião, tentar refletir em seu espaço interno (cênico), a riqueza documental histórica, dos afrescos e objetos que lá se encontram. Também seria importante que passasse a explicitar o tempo em que foi construído e a mentalidade da época, o que não ocorre (apenas ao nível do implícito). Questionar o que é museu, hoje, e sua função social.

No que diz respeito às coleções etnográficas do Museu Paulista, consideramos bem visualizada e em princípio corretíssima a decisão tomada de anexá-la, junto com outras coleções etnográficas da Universidade de São Paulo a um novo museu, o MAE - Museu de Arqueologia e Etnologia. Em termos de espaço/disposição dessas coleções, como estão apresentadas atualmente no Museu Paulista, observamos que, numa visão de conjunto do museu, elas estão "engolidas" pelas coleções históricas, mesmo estando destas separadas, "os índios" estão envolvidos, talvez não intencionalmente, como povos subjugados. De modo semelhante àqueles tempos, simplesmente traduz o mito dos brancos "que desbravaram o país e implantaram a civilização (e têm contribuído para sua dizimação)." E expõe peças para visitação.

IV - ALGUNS TÓPICOS SOBRE A CULTURA KAYAPÓ

1. Quem São?

Nesse capítulo, para nos orientar espacialmente, e caracterizar, "grosso modo", a sociedade Kayapó, apoiamo-nos fundamentalmente nos textos de Gustaaf Verswijver (1977,1984) e, na fase final da redação, encontramos a "bonita" tese de Vanessa Lea (1986) sobre a concepção de riqueza dos membros desse grupo.

Os Mokrãnotí - que significa em língua Jê "gente com olhos grandes na cabeça" - habitam três regiões, sendo que as três estão compreendidas entre o sul do Estado do Pará e norte do Mato Grosso.

Esses índios pertencem à família lingüística Jê e são também conhecidos como Metùktire ou (e especialmente na segunda região, na área do Parque Nacional do Xingu) como Txukahamãe. Eles fazem parte da grande nação Kayapó, da qual os outros grupos conhecidos são: Gorotire, Kuben-Krãnkein, Kokrainoro, Karara'ó e Xicrin ou Diori. Os índios Mokrãnotí se separaram por volta de 1.900 da grande aldeia Kuben-Krãnken, por isso as duas culturas são quase idênticas (VERSWIJVER 1977:64).

Para L. Vidal e V. Lea, talvez fosse mais adequado considerar os Xicrin como uma sociedade distinta, embora

culturalmente e lingüisticamente mais próxima dos Kayapó do que de qualquer outra sociedade Jê.

De acordo com V. LEA (1986:24) a comunidade Kayapó é formada pelos habitantes de dez aldeias que além de terem a mesma cultura e língua, consideram-se parentes, pertencendo a Casas cujos membros estão espalhados por aquele conjunto de aldeias. Essas pessoas não formam uma comunidade no sentido de morarem no mesmo local, mas no sentido de compartilharem um acervo comum de nomes pessoais e *nekrets* (riqueza), que circula entre os membros de cada Casa, independentemente da distância física entre uma aldeia e outra.

Oriando e Cláudio Villas Boas em 1953, estabeleceram o primeiro contato com esses índios - nessa época, à excessão do grupo do Posto Indígena Baú e do grupo isolado *Pu-rô*, os Mekranoti moravam na região do Alto Xingu (VERSWIJVER 1977:64).

No início do século XX, os Gorotire subdividiram-se em dois, dando origem aos Mekrãnoti, que atravessaram rumo ao oeste do rio Xingu, enquanto os Gorotire permaneceram a leste do rio. Ao longo deste século, os dois grupos continuaram se dividindo e se recombinando em novas unidades (LEA 1986:25).

Em 1956, ocorreu uma cisã^M, quando o grupo maior se deslocou para a região entre os rios Xixê e Curuaés, já por eles anteriormente ocupada (VERSWIJVER, 1977:64). Um grupo denominou-se Metùktire, e se estabeleceu na aldeia

Porori; o outro grupo fixou-se na aldeia PI Mekrãnoti, tornando-se conhecido por este nome. Os índios de Porori eram mais comumente designados por Txukarramãe, a denominação Juruna para os Kayapó.

2. Onde Vivem?

ou, índios e Brancos

"Vivendo na zona limitrofe entre o planalto central e a floresta amazônica, os Kayapó estiveram entre dois fogos: de um lado as hordas de criadores de gado e garimpeiros que avançavam pelos campos do Araguaia, e do lado oposto, as lavas de seringueiros e castanheiros que ainda invadem seu território subindo pelo rio Xingu." (D. Ribeiro 1979:68).

"Na época da construção da BR-80 (1971), os Mêtúktire dividiram-se em dois grupos. Um deles foi convencido a deslocar-se para o sul da estrada, onde fundou a aldeia de Kretire, dentro dos novos limites do PIX. O outro grupo recusou transferir-se, estabelecendo a aldeia de Jarina perto da cachoeira Von Martius e da fazenda Agro-Peixim, instalada naquela época."

"Os Metùktire de Jarina foram dizimados por epidemias de sarampo. Foi negada assistência a eles pela Fundação Nacional do índio (FUNAI) até a época da administração de Olímpio Serra, Diretor do PIX (Parque Indígena Xingu): Em 1979, os Metùktire de Jarina ocuparam a área da fazenda Agro-Peixim, que o governo federal concordou em expropriar em benefício dos índios, indenizando o fazendeiro" (V. Léa 1986:XXII-XXIII).

- A margem direita do Xingu:

"Foram vendidos títulos nessa área pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) em 1961, embora as glebas não tenham sido ocupadas definitivamente por causa dos conflitos anteriores, como a destruição do vilarejo Piaraçu, na beira da estrada, perto do rio, que foi incendiado pelos Metùktire" (V. Léa. Op. cit.)

Em 1985: "os Metúktire estão se preparando para deslocarem-se novamente. De qualquer maneira, eles serão afetados pela construção de uma usina hidroelétrica, ainda em projeto, que poderá inundar uma parte da área ocupada pelos Metúktire e pelos Krenakore." (ibid. XXV).

No dia 8 de agosto de 1986, foi revelado pela Folha de São Paulo que, desde 1982, o governo brasileiro possui uma base militar maior que o território da Holanda, afetando diretamente a área dos Kayapó de Bau e PI Mekrãnoti, e fazendo fronteira com a área dos Metúktire. O limite leste da base militar se sobrepõe à área reivindicada pelos Kayapó para interligarem territorialmente o conjunto de suas aldeias a oeste e a leste do rio Xingu.

"O governo brasileiro está construindo instalações subterrâneas na serra do Cachimbo, sul do Pará, limite com Mato Grosso, para fins militares. São poços e cisternas que, pelas suas características, se prestam a testes nucleares de diversos tipos e ao armazenamento de lixo atômico." (FSP, 8.8.86)

Apud. V. LEA (Ibid. XV)

3. Os índios Kayapó: Caracterização Geral

A base da alimentação dessa tribo está na caça, pesca, agricultura e coleta. A caça pode ser individual ou coletiva. Em época de festas, os homens realizam caçadas coletivas e, dependendo da importância dos festejos, mulheres e crianças vão junto aos homens. Nesse caso, ficam de 3 a 6 semanas armazenando estoque de carne. Na época da seca o estoque é de peixe.

A caça preferida para as festas é o jabuti, porque podem conservar vivo o animal até o final da festa. As festas maiores são as de nome, com 12 tipos. Nessas festividades, os tios e avós ou as tias e avós confirmam os nomes cerimoniais que a criança recebeu poucos dias antes do nascimento. A cerimônia apresentada no Volume II como sendo *Êamp*, pode eventualmente ser *Mabiok* pela semelhança em sua apresentação.

A aldeia Kayapó-Mekrãnotí é de forma circular, com a "casa dos homens" ao centro. Nela dormem os rapazes de 12 até 20 anos (até se casarem), os homens com filhos recém-nascidos e os solteiros. É também nessa casa que os homens fazem todo o artesanato, que possui aproximadamente 200 peças diferentes.

Eles têm uma grande variedade plumária, que vai do grande cocar de pena de arara, bracelete e pulseiras, aos cintos com pena de tucano. Para a feitura de colares usam

dentes de macaco, onça, porco-do-mato, gato selvagem e concha.

Apesar de usarem arco e flecha na caça e na pesca, a arma mais conhecida dos Mekrãnotí é a borduna, que há de dois tipos. Uma redonda para matar animais de grande porte, como onças, veados, porcos e antas. A segunda, maior, eles utilizam na briga.

Uma característica dos Mekrãnotí é o uso pelos homens de um botoque no lábio inferior; essa tradição está desaparecendo. Nas grandes festividades, todos raspam os cabelos do alto da cabeça. As pinturas usadas por esse grupo indígena são pretas (jenipapo). Desenhos geométricos enfeitam o corpo inteiro. A tinta vermelha (urucu) só é usada nas extremidades do corpo - cabeça, braços e pés - (VERSWIJVER 1977:64).

4. Na Aldeia, ou A Orientação no Espaço

As sociedades Jê-Bororo são compostas de um anel circular ou semi-circular de casas residenciais ao redor de uma praça central roçada. Observação dos etnógrafos dessas sociedades é que a arrumação das casas uxori-locais é fixa e é mantida mesmo quando o grupo se entrega a vida semi-nômade ou quando uma nova aldeia é construída.

O termo Kayapó *rwyk-djà* (literalmente lugar de nascimento) refere-se a um segmento residencial (G. VERSWIJVER, 1984). Cada uma destas *rwyk-djà* é associado a um

número de nomes pessoais, privilégios rituais, direito de usar itens específicos de adorno pessoal, direito de receber partes especiais de certos animais durante a distribuição alimentar e direito de criar certos animais.

Os segmentos residenciais podem ser indicados através da enumeração de alguns dos mais importantes itens de enfeites pessoais ou de privilégios rituais. Assim, por exemplo, *péiáfi-iamy* faz referência ao direito de usar cocares feitos das retrizes amarelas do japu. *Pát-kri-djá* diz respeito ao direito de guardar à noite as máscaras de tamanduá no segmento residencial, por todo tempo de duração da cerimônia *kôkô*. (VERSWIJVER, op. cit.:99).

A riqueza dessa referência pode ser constatada e exemplificada com a Casa XV da aldeia de Jarina, onde pesquisou V. Lea (1986).

Casa XV: onde são guardadas as máscaras de tamanduá (*pát kri dzá kray*; tamanduá/sentar/lugar/começo).

niadzú filhotes de veado-mateiro

karáre filhotes de veado-roxo

kukoy krok krok filhotes de macaco-preto

kaprán kákti os Kayapó traduzem como "o capitão dos jabuti", a maior espécie que existe

<i>pát kutu/turu dzwoy</i>	<i>máscara de tamanduá</i>
<i>mád ngrágrá, mád kamrèk prè kutòb</i>	penas de arara-canindé e de araras-vermelhas no capacete de cara
<i>mád kátúkti yamù yakro</i>	retriz de araraúna, usada na parte posterior da cabeça. O lado inferior da pluma é preto e o lado superior azul
<i>ngo téyts/kòn</i>	quando não estão sendo usadas, as máscaras são guardadas nesta Casa, onde, em Kretire, havia 10 pares. (LEA 1986:496)

O termo Casa traduz a noção Kayapó de *kikre dzam dzá* (casa-em-pé-lugar), ou seja, a posição de uma ou mais habitações, que representam determinada Casa, no círculo...uma ou mais casas formam um segmento dentro de um a aldeia e, simultaneamente, formam um segmento de uma Casa (cf. LEA. Op. cit.: 16-7).

Para a autora "o que autores chamam de segmento extrapola, entre os Kayapó e os Krahó, os limites de uma família extensa e as fronteiras de uma aldeia. Existe a noção de uma totalidade, que é subdividida em Casas ou famílias, concebidas como grupos de descendência uterinos." A tese de Doutorado de Vanessa Lea (1986) constitui uma

reinterpretação da organização social dos Kayapó, para ela "o conceito de Casa permite redimensionar a questão da descendência e aproximar sociedades muito distantes, tanto em termos temporais quanto em termos espaciais. Estas Casas /famílias são pessoas jurídicas no sentido de deterem um acervo de bens simbólicos, imateriais - nomes pessoais e prerrogativas, considerados inalienáveis" (Ibid.: VIII,17).

Esta maneira de referir-se aos segmentos residênciais é particularmente comum quando há visitantes de outra aldeia Kayapó. Os visitantes enumeram uma série de enfeites pessoais ou de privilégios rituais, associados com os seus *rwyk-djá*, para descobrir qual casa desta aldeia é do segmento residencial correspondente ao dele/dela. Será nesta casa ou numa destas casas que o visitante será abrigado e alimentado durante o período da sua visita.

A qualidade de membro de um segmento residencial é determinado pela matrifiliação. Isto aplica-se tanto para homens como para mulheres. Dado o padrão residencial uxorilocal, porém, as mulheres continuam residindo nas casas e no espaço dos seus segmentos residênciais, enquanto os homens adultos vivem no segmento de sua esposa ou na casa dos homens.

A presença de segmentos representados por várias casas foi adaptada do estilo arquitetônico neo-brasileiro. As casas compridas constituíam a forma tradicional (*me banhyrkwã* ou "as casas verdadeiras"); "antigamente uma só casa, uma casa comprida". Essas casas antigas de um poste e

cobertura de palha, freqüentemente atingiam mais de 40 metros de comprimento, as casas contemporâneas raramente alcançam comprimento de 20 metros (VERSWIJVER 1984:99-101). Atualmente, uma Casa pode fragmentar-se em várias habitações dentro de uma aldeia, mas os parentes uterinos continuam a considerar-se pertencendo à mesma Casa ou família, tendo o mesmo acervo de nomes e nekrets (a respeito dos nekrets, ler adiante).

Os Kayapó-Mekrãnotí geralmente usam a aldeia ancestral às cinco aldeias contemporâneas como ponto de referência para o arranjo apropriado da aldeia. Esta aldeia, *Krãnhmrôpyiaká*, existiu de 1936 a 1938 e os Kayapó-Mekrãnotí dela falam como sendo o lugar onde "a tradição era realmente seguida" (*kukràdjá kôt*). G. VERSWIJVER e V. LEA procuraram seguir o costume tradicional Kayapó e usaram esta aldeia como ponto de referência para seus estudos.

O conjunto dos sub-grupos Kayapó do Xingu (i. e., tanto os grupos Borotire como os grupos Mekrãnotí) consideram *Pykátôtí* como a última aldeia onde a tradição era realmente seguida. Essa aldeia, regularmente habitada no período entre 1850 e 1930, localizava-se no Alto Riosinho (sul do Pará) e, em seu período áureo, contava com 1.500 a 3.000 índios (cf. Posey, 1979). Os Mekrãnotí separaram-se desta aldeia por volta de 1900. Já que nenhum índio Mekrãnotí atual viveu em *Pykátôtí*, os índios desse grupo consideram *Krãnhmrôpyiaká* como a sua aldeia mais tradicional.

Assim comparando os diagramas das aldeias atuais com o da aldeia ancestral (esta última encontra-se representada no anexo), nota-se que, sem contar os segmentos residenciais que faltam, a seqüência de segmentos foi em grande parte mantida. Naqueles casos em que uma ou diversas casas estão numa posição relativa diferente, deve-se enfatizar que os Kayapó-Mekrãnoti têm plena consciência disto: dizem que são exemplos de não obediência do costume Kayapó (*kukrãdjã kôt ket*). O chefe da aldeia de P.I. Kretire, de fato, disse a G. VERSWIJVER que, quando reconstruírem a aldeia, cada casa será colocada no espaço apropriado do segmento.

A esse respeito, a aldeia de P. I. Pykany é de interesse particular. Resultado de uma cisão recente (1981) da comunidade de P. I. Mekrãnoti, apresenta grandes espaços abertos no anel das casas, que correspondem àqueles segmentos cujas mulheres casadas não participaram da fundação da nova aldeia. Na esperança de que ao menos alguns desses segmentos residenciais sejam estabelecidos na aldeia, os moradores de P. I. Pykany já deixaram espaços apropriados abertos para que, na eventualidade de incorporação, não haja necessidade de reconstruir a aldeia.

Os diagramas obtidos por VERSWIJVER (1984) mostram que não apenas se mantém o arranjo de segmentos residenciais, mas que esta seqüência está de algum modo ligada a uma orientação absoluta, baseada nos pontos cardinais de Este e Oeste. O compromisso Kayapó com uma

aldeia circular implica na prática de que as aldeias com um número reduzido de segmentos tenham uma orientação distorcida. Dessa forma a ênfase Kayapó parece ser que o círculo da aldeia começa no leste com a(s) casa(s) do segmento mais oriental presente na aldeia, "lá onde o sol nasce", e a seqüência se completa com o segmento residencial localizado "lá onde o sol desce" (VERSWIJVER 1984:102-4,;114-119).

Em quase todo segmento residencial, existem pessoas especializadas em nomenclatura; são essas pessoas - mulheres - que observam e controlam a circulação dos nomes e que são consultadas na hora do nascimento de uma criança.

Além dos nomes pessoais possuídos *rwyk-djá*, três outras categorias de bens são associados com segmento: *õ nekrête* (as prerrogativas rituais e os itens de enfeite pessoal de uma pessoa), *õ wry* (os direitos de uma pessoa receber partes específicas de certos animais durante a distribuição alimentar) e *õ krít* (o direito de uma pessoa criar animais específicos). Segundo os mesmos critérios dos nomes pessoais, são transmitidos os direitos de usar itens específicos de enfeite pessoal e a maioria dos direitos de desempenhar funções rituais específicas. Também o fato de nascer como membro de um dado segmento residencial, não confere em si mesmo os direitos (*õ nekrêtex*) ligados a este segmento: eles devem ser transmitidos para que a pessoa possa exercê-lo ou usá-los.

O mesmo critério aplica-se aos direitos de receber e de comer partes específicas de certos animais durante a distribuição alimentar durante migrações no mato (*õnto-mõr*) ou durante cerimônias; esses direitos (*õ mry*) são exclusivamente masculinos.

Assim como os privilégios *õ mry* são exclusivamente masculinos, os direitos de criar certos animais (*õ krít*), como: antas, porcos-do-mato, coatis, jaguatiricas e papagaios, são exclusivamente femininos.

Na concepção de G. VERSWIJVER, a transmissão de nomes pessoais evidencia mais claramente a relação entre os segmentos residenciais e a articulação centro/periferia na sociedade Kayapó (1984:104):

Os Kayapó distinguem duas categorias de nomes pessoais: "nomes comuns" e "belos ou grandes nomes". Nomes comuns podem referir-se a algum elemento do meio ambiente como *kaikwa* ("céu") ou *kukrit* ("anta") ou a alguma parte do corpo, como *par-tí* ("pé grande"). Outros nomes comuns podem fazer referência a uma experiência na vida ou simplesmente ser uma palavra como "noite".

Os grandes nomes consistem de duas partes: um prefixo cerimonial e um sufixo comum que serve para a nomeação individual. Existem oito prefixos cerimoniais: *bemp*, *takak* (ambos exclusivamente masculinos) e *kõkõ*, *ngrênh*, *bekwynh*, *ira*, *nhák* e *pãnh* (masculinos e femininos). Cada um desses prefixos é associado a uma cerimônia específica, durante a qual unicamente nomes baseados neste

prefixo são atribuídos e transmitidos. Além dessas oito cerimônias específicas, existem quatro outras nas quais nomes baseados em qualquer um e em todos os prefixos cerimoniais podem ser transmitidos e atribuídos (Ibid. 145:6).

Os *nekrets* - "bens de valor", "riquezas" - e a anomástica Kayapó são fundamentais para entender a organização social Kayapó, remetendo a uma concepção de Casa enquanto pessoa jurídica. Isto permite articular de uma maneira nova a chamada área doméstica e a área cerimonial da sociedade Kayapó (LEA, V.1986:L).

Nomes e *nekrets* jamais podem ser comprados; alguém pode pedir um *nekrets* emprestado a curto prazo, e pagar ao dono pelo empréstimo. Estes empréstimos | ocasionais, geralmente no decorrer de uma cerimônia, não devem ser confundidos com a transmissão do usufruto vitalício de um *nekrets* a um membro de uma Casa alheia. Enfeites de *nekrets* só podem ser vendidos aos *caraíba* (Ibid:293). "As possibilidades de combinações de nomes e *nekrets* são tantas que cada indivíduo é único" (Ibid:382).

Existem pois, duas maneiras de se referir a um segmento residencial. Enquanto uma reflete na orientação espacial, na segunda existe a associação dos segmentos com itens de enfeite pessoal e privilégios rituais. Mais diretamente ligados a nossa pesquisa, podemos citar o segmento *pát kři-dja* (õ nek rêtx) cujo direito associado é o de guardar a máscara de tamanduá na casa, durante a

cerimônia de KôKô, e o segmento pát (ô kít) com o direito de criar tamanduás. Alguns outros direitos associados aos segmentos residenciais específicos são o de comer o inchaço da anta, e os de usar colar de dentes de onça, colar de dentes de capivara, etc. (VERSWIJVER, G., 1984).

Cap. V - OS "BICHOS"

1. Preguiça, Tamanduá e Tatu: A Ordem dos "Desdentados"

Ordem Edentata

O nome da ordem dos Desdentados não é muito exato. Dos membros existentes, só os tamanduás *Myrmecophagidae* não têm dentes. No outro extremo, o tatu-canastra (*Priodontes giganteus*), outro membro da ordem, tem mais dentes do que qualquer outro mamífero, com exceção de algumas baleias, embora, os dentes dos tatus sejam bastante pequenos (BOORER:96).

Essa ordem evoluiu na América do Sul e quase todos os membros sobreviventes ainda permanecem aqui, ou seja os desdentados são exclusivamente endemismos primários neotropicais. A ordem inclui os tatus gigantes e as preguiças arborícolas, ambos extintos. Estes foram contemporâneos do homem primitivo, que talvez tenha contribuído para a sua extinção (GILMORE:201). No passado, alguns deles cruzaram o istmo do Panamá e invadiram a América do Norte, mas hoje apenas o tatu-etê, ou tatu-galinha, (*Dasypus novemcinctus*), é encontrado nas regiões do sul dos Estados Unidos (BOORER:96).

Os desdentados têm cinco dedos nas patas de trás, mas com frequência menos nas da frente. Dois ou três destes normalmente são achatados e armados de poderosas garras.

1.1 Família Bradypodidae: PREGUIÇAS

a - Sistemática*

Bradypus tridactylus Linnaeus, 1758 Syst. Nat.

(10^o.ed.) 1:34, sp. 1, "América meridionalei", fix.
Pernambuco. Brazil (c/base "Ai, Megr.") ou, SURINAME
(Thos., 1911 & Huss., 1978:247

Dist.: A. do Sul oriental. Brazil)

Com.: em Monacki et al. (1982:53) só da Amazônia

(?); include *variegatus*, v. Wetzel & Kock, 1973
Proc. Biol. Soc. Wash. 86: 29, 30.

Bradypus infuscatus Wagler, 1831* Isis (v. Oken):

606,611 "Brasília verum Perú", fix. W. do Brazil,
confluência rios Solimões e Içá, Brazil (Cabr.,
1958:209).

Dist. Amazônia

Com.: include *boliviensis* (?)

Choloepus didactylus (Linnaeus, 1758) Syst. Nat.,

(10^o.ed.), 1:35, sp. 2, "Zeylona", corr. SURINAME
(Thos., 1911:132, c/base "Tortigradus ceilonicus,
Seba").

Dist.: Amazônia (AP.PA)

*A atualização da nomenclatura zoológica, bem como, o item Sistemática constante desse capítulo, foi feita(o) com base em CARVALHO, C. T. 1983.

Choloepus hoffmanni Peters, 1829 Monatsb. Preuss. Akad. Wiss., 1858 p. 128 COSTA RICA", fix Volcán Barba, Heredia, COSTA RICA, AC (Wetzel & Ávila-Pires, 1980:835), não Goodwin, 1946:353.

Dist.: da A. Central (Nicarágua) ao NW. da A. Sul, Brazil (MT).

Com.: inclui *Juruanus*; proteção CITES - App. III (A. Central

b - Características Gerais

O nome foi introduzido pelos europeus, em substituição ao indígena *ai* ou *unau*. Grupo de animais de aspecto grotesco, andar lento, mas seguro; arborícolas e de cor palha, tracejado ou não de branco sujo, face arredondada e feições peculiares. Os dedos são reduzidos e as unhas fortes e arqueadas (servem para determinar a espécie). Possuem dentes, embora um tanto reduzidos e modificados; são diurnos (CARVALHO, C. T., 1979:73). Todas têm três dedos nas patas traseiras; todas se locomovem com dificuldade no solo, e vivem em florestas.

c - Espécies... Ecologia e Comportamento

Entre as espécies mais conhecidas encontra-se a preguiça-real (Spix e Martius, 1823), a preguiça-de-coleira (Wied, 1820) e a preguiça-de-beira, ou bentinho (Goeldi, 1941). As espécies do gênero *Chloepus* são semelhantes às do outro gênero, diferindo destas, por terem só duas unhas nas patas anteriores. A denticção é mais forte; são herbívoras, mas comem uma variedade de plantas mais ampla do que as preguiças-de-três-dedos (Op. Cit.:74; BOORER:97).

Chloepus didactylus chega a atingir setenta e cinco centímetros de comprimento; a cor predominante é bruno-acinzentada e preta a cara; a pelagem é espessa e seca como as demais espécies.

Ocorrem no Brasil três espécies do gênero *Bradypus*. A preguiça-de-coleira (*Bradypus torquatus*) se diferencia da preguiça-de-beira (*Bradypus tridactylus*) por uma coleira negra ou manto na nuca enegrecido, destacando-se do pelame unicolor (Ibid.: 74). A preguiça-de-beira, a mais comum, vive nas florestas densas de toda Amazônia. Seu pêlo, áspero como palha, é cinzento, com algumas manchas dispersas de cor esbranquiçada; esta espécie, apresenta dimorfismo sexual, distinguindo-se o macho por uma mancha alaranjada nas costas e uma linha preta que acompanha a extensão da espinha dorsal (MARIGO*, L.C.). Os movimentos normalmente lentos da preguiça em terra, contrastam com sua agilidade e

rapidez na água, atravessando rios (IHERING, 1967:20; COUTO DE MAGALHÃES, 1939:222,224).

Um dos modos de defesa da preguiça é enrolando-se e ficando imóvel nos galhos das árvores, assemelhando-se dessa forma, a um ninho de vespas (COUTO DE MAGALHÃES: 225). Com esta camuflagem tenta livrar-se de seus inimigos naturais, o gavião-real (*Harpya*) e a sucuri (*Eunectes murinus*). Entretanto, quando aprisionada, procura defender-se por meio das unhas que são fortes e curvas, verdadeiras garras (ibid: 224-5).

O *Bradypus* é aparentemente semi-restrito à embaúba (*Cecropia*), cujas folhas e brotos muito aprecia. A embaúba, entretanto, é mirmecofílica, sendo habitada por uma espécie de formiga-de-fogo vermelha, minúscula, agressiva e altamente venenosa. Aparentemente, não molesta a preguiça, impedindo a subida na árvore ou o ataque à mesma por outros animais ou pelo homem (GILMORE, 1986:202).

São animais solitários, possuindo forte instinto territorial, exceto na época do cio. Após uma gestação de seis meses parem um único filhote, já agarrado à mãe para não cair das árvores, como o fazem também os filhotes de tamanduá e macaco.

Segundo IHERING (1967:20) e COUTO DE MAGALHÃES (1939:221), há uma grande variedade de ectoparasitas que se agarram entre os felpudos pêlos desse animal: além de duas espécies de carrapatos (entre as quais umas das maiores

conhecidas, pois atinge 18mm de comprimento) também se encontram três espécies de traças, baratas e mesmo algas.

À chuvinha miúda, ou garoa, o povo do Norte se refere também com a locução "chuva de preguiça" e Barbosa Rodrigues liga a expressão a uma lenda indígena do "Camaleão e a Preguiça". Os dois bichos brigaram, pedindo então o lagarto sinimbu a seu tupã, que fizesse cair uma chuva bem fina, prolongada, pois só esta conseguiria molhar todo o pêlo das preguiças. (IHERING:20).

Tanto as preguiças de dois como de três dedos são utilizadas como alimento pelo homem e facilmente capturadas sem armas. Os espécimes individuais são capturados freqüentemente com a derrubada de florestas, especialmente quando é feita com rapidez. Entretanto raramente são encontradas a altura suficientemente baixa ou concentradas em quantidade suficiente para tornarem-se uma fonte segura de alimento (GILMORE:202).

1.2. Família Myrmecophagidae: TAMANDUÁS

a - Sistemática

Cyclops didactylus (Linnaeus, 1758) Syst. Nat. (10^a.ed.)

1:35 sp. 1, América Australi", fig. SURINAME (Thos., 1911:132, c/base "Tamanduá, Saba")

Dist.: Amazônia

Myrmecophaga tridactyla Linnaeus, 1758 Syst. Nat.

(10^a.ed.)

1:35, sp.2, "América meridionali", fix. Pernambuco, Brazil (Thos., 1911:132, c/base "Tamanduá guacu, Megr.")

Dist.: da GUATEMALA, A.C. ao N. Argentina, Brazil.

Com.: protegido p/IBDF/IUCN. Vuln. '72 & CITES -

App. II

Tamandua tetradactyla (Linnaeus, 1758) Syst. Nat.

(10^a.ed.) 1:35, sp.3 "América meridionali", fix.

Pernambuco, Brazil (Thos., 1911:133, c/base

"Tamanduá í, Megr.")

Com.: inclui *longicaudatus*, *mexinae*, *chapadensis*, v.

Wetzel, 1975: proteção CITES - App. II

b - Características Gerais

A nomenclatura nativa vem do tupi (Araquajá ou Omágua): tamanduá, tamanua; ou ainda Apiacás: tamandoua, e é aplicada às espécies desses verdadeiros desdentados (CARVALHO, 1979:84). Nestes, além de não haver qualquer vestígio de dentes nos maxilares, o crânio é alongado e as garras das patas dianteiras são bastante compridas. As espécies são úteis, vivendo à custa de cupins e determinadas formigas (Op.Cit.:84; IHERING:17-19).

c - Espécies, Ecologia e Comportamento

O *tamanduá-bandeira* (Marcgrave 1648) - *Myrmecophaga tridactyla* -, também é chamado de *tamanduá-guaçu*, *açu* ou *tamanduá-cavalo*, *jurumí*. A maior e mais característica das três espécies brasileiras, vive tanto na mata como no campo. Possui focinho mais longo, afilado e cônico, seguindo-se a cabeça estreita com olhos redondos e miúdos, pequenas orelhas arredondadas, pelame longo e áspero, mãos com quatro fortes garras (voltadas para dentro e para trás durante a caminhada), os pés possuem dedos (Ibid:85). O pelo forte e grosso, de coloração preta e branca, forma uma crina rudimentar que começa atrás da cabeça e se prolonga em pêlos mais longos pela parte súpero-posterior do corpo. Do peito para as costas tem uma faixa negra bordejada de pelos brancos, que lhe empresta característica peculiar. Há também, em cada uma das patas dianteiras, uma lista negra em forma de meia lua. Bastante corpulento, e tem uma cauda imponente, ligeiramente levantada. Os longos fios desta formam-se vistosamente, razão da imponência especial do animal, derivando daí o nome de bandeira recebido dos portugueses (COUTO DE MAGALHÃES 1939:236-37).

Os tamanduás são dotados de força prodigiosa; os caboclos sabem disso e bem o dizem os seus versos simples:

"Porco tem força no focinho
 Cavalo tem no espinhaço
 Boi tem força no pescoço
 E tamanduá tem no braço"

(Op.Cit.:234)

As longas garras das patas anteriores são usadas admiravelmente para abrir formigueiros e os duríssimos cupinzeiros. Apesar do tamanho do animal - cerca de um metro e vinte centímetros, sem contar a vasta cauda - , tem a cavidade bucal reduzidíssima. A língua comprida, adaptada para penetrar nos orifícios ou "olheiros" dos formigueiros, têm mais de dois palmos de comprimento e é umedecida por abundante secreção pegajosa que lhe permite capturar cupins e formigas dos quais se alimenta exclusivamente, mas aos milhares.

Anda pelos campos nas manhãs e tardes, farejando formigueiros, possuindo, pois, o olfato bastante desenvolvido. Defende-se de predadores se sentando sobre as patas traseiras, abre os possantes braços e espera ereto o inimigo para "abraçá-lo". Entretanto, no campo aberto o animal é inofensivo não oferecendo luta contra o seu perseguidor. "Com uma cacetada no focinho o tamanduá-bandeira é logo vencido, mas nem sempre deixa o campo da

luta com um só tiro de espingarda"... "Os campeiros de Mato Grosso, Goiás e Minas costumam tangê-los a chicotadas até os currais, onde... muitas vezes vai encontrar a morte"... "É lamentável que, sendo um animal precioso para os agricultores e um representante magnífico da fauna indígena, sofra a perseguição implacável que lhe movem os caboclos e os caçadores nativos. Os próprios aborígenes dão-lhe caça para lhe comerem a carne moqueada, utilizando-lhe o couro e o cedenho para a confecção de artefatos e alimentação (Ibib.:234-7). Não tardará o dia em que apenas nos jardins zoológicos (ou nem mesmo) se poderá observar esse genuíno representante da fauna autóctone da América do Sul (IHERING 1967:19).

As outras duas espécies de tamanduá são arborícolas e têm caudas prêenseis, como os gambás e os macacos. O *tamanduá-colete* - *Tamandua tetradactyla* - (Sampaio, Goeldi 1904), de tamanho mediano, possui o mesmo aspecto do anterior, porém com pelame curto desprovido de "bandeira"; a cauda é uma simples corda, preensil. Caracteriza seu colorido o "colete" amarelo que lhe veste o pescoço e a parte superior do dorso, onde termina em ponta; destacando-se nitidamente do pelo negro do resto do corpo. Mede cerca de sessenta centímetros de comprimento, além de trinta e cinco centímetros de cauda. Esta espécie vive nas árvores tão bem como no solo; sobe em árvores não só para se refugiar de algum inimigo mas também para procurar alimento - ao que dizem vai aos ninhos das aves para roubar-lhes os

ovos. De resto, é como seu parente maior, de todo inofensivo e além disso, útil, como incansável perseguidor das formigas e dos cupins, cujas construções sabe igualmente abrir com suas garras possantes. O tamanduá-colete é assim chamado no norte do Brasil, mas, também é conhecido por tamanduá-mirim, arixi, jaleco, melete e mixilo (CARVALHO:85; IHERING:19).

O tamanduá-i (Maregrave 1648) - *Cyclops didactylus* - tem apenas de 25 a 36 cm de comprimento e outro tanto de cauda (IHERING:19; BOORER:97). Também tem apenas duas garras na mão, semelhantes às da preguiça, e quatro nos pés. Com o focinho curto, e pelame sedoso, denso e de cor anarelo-bruno, tracejado principalmente no dorso central. Vive apenas na mata amazônica, e em alguns trechos da remanescente mata do nordeste do Brasil, trepando em árvores, principalmente embaúbas, onde dá caça às formigas e aos cupins.

1.3. Família Dasypodidae: TATUS

a - Sistemática

Cabassous unicinctus (Linnaeus, 1758) Syst. Nat.,

(10^a.ed.) 1: 50, sp. 1, "África", corr. SURINAM

(Thos., 1911:141, c/base "Tatu africanus Seba")

Dist.: A. do Sul oriental, Brazil

Com.: *inclue gymnurus, hispidus, loricatus, lugubris*
e *latirostris*, v. Wetzel, 1980 49:344.

Dasybus kappleri (Krauss, 1862) Arch. Naturgesch.
28(1):34, pr. 3, f.1-2 (cr.), "Marawijni Flusse",
SURIN.

Dist.: Amazônia

Dasybus novemcinctus Linnaeus, 1758 Syst. Nat.,
(10a.ed.), 1:51, sp. 6, "América meridionali", fi.
Pernambuco, Brazil (Cabr., 1958:225 c/base "Tatu
ete, Megr.")

Dist.: S. U.S.A. ao N. Argentina, Brazil e ilhas.

Dasybus septemcinctus Linnaeus, 1758 Syst. Nat.,
(10a.ed.), 1:51 sp. 5, "Indiis", corr. Pernambuco,
Brasil (Huml., 1937 20:331

Dist.: do Baixo-Amazonas ao Gran Chaco, Brazil.

Euphractus sexcinctus (Linnaeus, 1758) Syst. Nat.,
(10a.ed.) 1:51 sp. 4, "América meridionali", fix.
Pernambuco, Brazil (Cabr., 1958:216, c/base "Tatu
peba, Megr.") nec Pará., 1911:141).

Dist.: Amazônia ao N. Argentina, Paraguay e Bolivia.

Com.: *Euphractus*, rev. por Wetzel, 1982, in
Montgomery ed. Pres.

Friodontes maximus Kerr, 1972*Anim. Kingdom, Mamm. (2)
1:112, Cayenne", GUIANA

Dist.: A. do Sul oriental, dos Andes ao N. Argentina
e Brasil.

Com.: inclui *giganteus* Geoff. protegido IBDF/IUCN.

Vuls. 76; CITES-App. I & U.S. ESA-Endang.

Tolypeutes tricinctus (Linnaeus, 1758) Syst. Nat.,

(10^a.ed., 1:56 sp. 2, India orientali", corr.

Pernambuco, Brazil (Sanb., 1930 11:62, c/base "Tatu
apara, Megr.") nec Thos., 1911:141

Dist.: NE. do Brazil

Com.: protegido IBDF/IUCN. Indet. '74 & Vuln. '76

b - Características Gerais

Do tupi: *tatou*, *afatou*; nome genérico dado pelos nativos a todos os desdentados que possuem cabeça triangular, corpo coberto por uma carapaça e dentes simples e chatos (CARVALHO, C. T., 1979:88).

Não tem dentes incisivos e caninos e os pré-molares são tão pequenos que é impossível diferenciá-los, além da ausência da camada de esmalte típica nos mamíferos. Normalmente os tatus têm cerca de trinta dentes, mas o tatu-canastra (*Priodontes giganteus*) pode ter até cem (BOORER, M., 1974:98). A forte carapaça ou casca, é formada de placas ósseas unidas umas às outras de maneira a recobrir o corpo, deixando no meio uma série de cintas móveis, necessárias à maior mobilidade do animal. As mãos e os pés, além do ventre, são cobertos de pele dura e de pêlos com escamas

isoladas. A cauda é longa, coberta ou não de anéis de escamas (CARVALHO, 1979:88-9).

c - Espécies, Ecologia e Comportamento

A família dos Dasipodídeos é composta por cerca de vinte espécies de tatus. Dentre os chamados desdentados é o tatu, sem dúvida, o representante mais comum e espalhado pelo Brasil. "Não há menino da roça que não o conheça e não há... sitiante que não o tenha arrancado do buraco à enxadão" (COUTO DE MAGALHÃES, A., 1939:226).

No Brasil existem 10 espécies de tatus que podem ser divididas em 05 grupos através da contagem das cintas transversais que eles têm no casco, bem na porção central. São cintas flexíveis e elásticas, que dão mobilidade ao corpo, permitindo ao tatu-bola enrolar-se sobre si próprio e ao canastra ter movimentos laterais e para cima - como um trator de esteira.

Eis os cinco grupos:

de três cintas - tatu-bola;

de seis - tatu peba (ou peludo);

de sete ou nove - tatu-galinha (ou liso, ou verdadeiro, ou mulita, este de sete);

de onze - tatu-de-rabo-mole;

de onze a quatorze - tatu canastra (ou carreta, ou gigante).

Outra forma de dividir os tatus é pela dieta alimentar. Os "onívoros" - representados pelos pebas - são os que comem de tudo, enterrado ou na superfície inclusive carne e carniça. Há os que caçam insetos na superfície e ocasionalmente, comem também vegetais - brotos, frutos, tubérculos - é o grupo dos tatus galinhas. Por fim os "especializados" em cupim e formigas, ou "mirmecófagos": o tatu-canastra, o tatu-bola e o tatu-de-rabo-mole.

2. "MACACOS": Ordem Primates

Na ordem Primates, incluem-se desde as formas mais primitivas como os lêmures, gálagos, lóris, társios, etc. (que constituem a subordem dos prossímios) até as espécies mais evoluídas, representadas pelos primatas neotropicais, pertencentes à subordem dos platirrimos (macacos de narinas dirigidas lateralmente e septo nasal longo), e por macacos do Velho Mundo, antropóides e o homem, incluídos nas subordem dos catarrinos (macacos de narinas dirigidas para baixo e septo nasal estreito) (COIMBRA FILHO, A. F. 1982:62-3).

Sem levar em consideração as subespécies, ocorrem em nosso território 16 gêneros e cerca de 44 espécies de primatas não-humanos, sendo que este último pode variar conforme o ponto de vista do especialista. De qualquer forma, o Brasil é indiscutivelmente a unidade política

territorial que maior número de primatas não-humanos possui em todo mundo (COIMBRA FILHO, Op. cit. 63).

Os macacos e os sagüis que ocorrem no território brasileiro habitam ecossistemas diversos, especialmente florestas pluviais e outros tipos de matas, no cerrado e na caatinga... A província Hileiana é, de longe, a mais rica de todas no que se refere a fauna primatológica. Somente na Amazônia brasileira podem-se encontrar 14 gêneros e cerca de 30 espécies de símios, sem levar-se em conta um grande número de subespécies. Nessa imensa região, praticamente intocada pela civilização ainda há poucas décadas, iniciou-se nos últimos tempos um processo de intenso e deliberado desmatamento que começa ameaçar de modo indiscriminado todos os sagüis e macacos amazônicos, alguns dos quais já se encontram em estado bastante precário (Ibid. 65-9).

2.1. MACACO-PREGO, GUARIBA: Família Cebidae

a. Sistemática

Alouata belzebul (Linnaeus, 1766) Syst. Nat. (12^a. ed.)

1:37, sp. 12, Brasília", fix. Pernambuco, Brazil

(Thos., 1911:127, c/ base "Guariba, Mcgr.")

Dist.: N. do Brasil, dir. baixo r. Amazonas.

Com.: inclui discolor e nigerrima; v. Carv.,

1965:10, não Cabr., 1958:152. Proteção IBDF/IUCN

"status" Indet., "78" CITES - App. II.

Alouatta caraya (Humboldt, 1812) Rec. d'Observ. Zool.,
1811 1:355, Paraguay", c/base "Caraya, d'Az."

Dist.: Brazil centro-oeste, Paraguay e N. da
Argentina.

Alouatta seniculus (Linnaeus, 1766) Syst. Nat. (12^a.ed)
1:37, sp. 13, Carthagenae", fix. r. Magdalena,
Bolivar, COLOMB. (Hersh., 1959:355, c/base "mono
colorado, Jacqu."

Dist.: NW da Amazônia ou ocidental, Brazil,
Colombia, Guianas.

Com.: inclui straminea como ssp.

Aotus trivirgatus (Humboldt, 1812) Rec. d'Observ.
Zool., 1811 1:307 & 358, pr. 28, du Cassiquiare,
village de l'Esmeralda, VENEZ."

Dist.: do Panamá ao N. Argentina, Brazil
(AM.PA.MT.

Com.: pode ser dividido em ssp., v. Brumback,
1974.

Ateles belzebuth E. Geoffroy, 1806 Ann. Mus. d'hist.
nat. 7:272, pr. 16, d'Amérique", fix. Esmeralda,
alto r. Orinoco, VENEZ. (Kellog & Coldman,
1944:12, c/base "Belzebut, Briss.")

Dist.: prov. conspecífico de paniscus (CPB),
inclue marginatus.

Ateles paniscus (Linnaeus, 1758) Syst. Nat. (10^a.ed.)
1:26, sp. 7, Brasiliae" fix. Faro, baixo, r.

Jamundá, PA. Brazil (Huss., 1957:34)

Dist.: Amazônia oriental

Com.: inclui chamek.

Cacajao calvus (I. Geoffroy, 1847) C. Rend. l'Acad. Sci. Paris 24:576, prov. Pará", fix Fonte Boa, direita do r. Solimões, AM. Brazil (Thos., 1928:251)

Dist.: SW da Amazônia, Brazil e E. Peru.

Com.: inclui rubicundus, v. Hersh., 1972:2; protegido p/ IUCN/IBDF., Indet. "78 & CITES - App. II

Cacajao melanocephalus (Humboldt, 1812) Rec. d'Observ. Zool., 1811 1:317 & 359, f.23, bords de L'Orenoque", fix. Misión de S. Francisco Solano, Cassiquiare rio (direita), VENEZ.

Dist.: NW. do Brasil e S. Venezuela

Callicebus moloch (Hoffmannsegg, 1807) Mag. Ges. Naturf Fr.1:97, Stadt Pará", rio Pará, baixo r. Amazonas, PA Brazil.

Dist.: Amazonia

Com.: inclui brunneus, cinerascens, cupreus e ornatus, v. Jones & Anderson, 1978 Mamm. Species 112:1:-5; Cabrera, 1958:137-142

Callicebus personatus (E. Geoffroy, 1812) Ann. Mus. d'hist. 19:113, Brésil?" fix. baixo r. Doce, Es Brazil (Thos., 1919:568)

Dist.: SE, do Brazil (ES.MG.RJ.SP.)

Com.: inclui melanochir, nigrifrons e gigot.

- Callicebus torquatus* (Hoffmannsegg, 1807) Mag. Ges.
Naturf. Fr. 1:86, Prov. Pará, Brasilien". fix. E.
bank r. Tocantins, PA. Brazil.
Dist.: Peru, Colombia, Venezuela e N. Brazil
(Amazonia)
Com.: include amictus, regulus.
- Cebus albifrons* (Humboldt, 1812) Rec. d'Observ. Zool.,
1811 1: 324 & 356, Maypures et l'Atures, bords du
l'Orenoque", VENEZ.
Dist.: N. Ocidental da Amazônia
- Cebus apella* (Linnaeus, 1758) Syst. Nat. (10th ed.)
1:28, sp. 17, América". fix. Surinam (Elliot,
1913:80, c/base "fig. Edw.")
Dist.: parte oriental da A. do Sul, Brazil
Com.: include ssp.
- Cebus nigrivittatus* Wagner, 1848 Abhandl. Bayer Akad.
Wiss. 5: 420, pr. 1847 (1848) S. Joaquim, alto r.
Branco, RR. Brazil.
Dist.: N. da Amazônia, Brazil
Com.: ou olivaceus Schomburgk, R. 1848 Reisen
Brit. Guiana 2:247, Village Mt. Roraima", para AA.
o n. válido.
- Chiropotes albinasus* (I. Geoffroy & Deville, 1848) C.-
Rend. Acad. Sci. 27(20):498; pr. 20 Santarem", dir
baixo r. Tapajoz, PA. Brazil.
Dist.: S. do médio r. Amazonas, entre rios Tapajoz
e Xingu

Com.: protegido p/IBDF/IUCN. Vuln. "7B.

Chiropotes satanas (Hoffmannsegg, 1807) Mag. Ges.

Naturf. Fr. 1:93, Stadt pará", fix direita da foz
r. Tocantins, Cametá, PA. Brasil.

Dist.: baixo r. Amazonas, Amazônia oriental
(PA.AP.

Com.: inclui chiropotes

Lagothrix lagothricha (Humboldt, 1812) Rec. d'Observ.

Zool. 1:322 & 354, du Rio Guaviare", confl. r.

Amanaveri, Uaupés, COLOMB.

Dist.: Amazônia ocidental, Brazil (AM

Com.: inclui cana (?). v Fooden, 1963 J. Mammal.
44:213

Pithecia albicans Gray, 1860 Proc. Zool. London, 1860

(2):231 pr. 81, Tefé, r. Solimões, Brazil" AM.

Dist.: sul do r. Solimões, entre rios Juruá e
Purús (AM.

Pithecia hirsuta Spix, 1829, Sim. Vespert. Brasil.,

p.14, pr.9. flumini Solimoens et Negro", fix.

Tabatinga, below r. Solimões, AM. Brazil

Dist.: SW. da Amazônia (W. rios Tapajos e Negro,
Brazil).

Com.: separado de monachus, v. Hersh., 1979:22.

Pithecia monachus (E. Geoffroy, 1812) Ann. Mus. d'hist.

nat. 19:116, Brésil?". ex Lisbonne, fix. r.

Tapajos, PA. Brazil (Tate, 1939:221)

Dist.: Amazônia ocidental (Brazil, AM

Com.: v. Hersh., 1979:1-22

Pithecia pithecia (Linnaeus, 1766) Syst. Nat. (12^a.ed.)

1:40, sp.22, Guiana". fix. Cayenne, Guiana

(Vieira, 1955:380, c/base "Sapajou queue renard,
Brise".)

Dist.: N. Amazônia oriental, região Guiana

(Brazil: AP.PA.

Saimiri sciureus (Linnaeus, 1758) Syst. Nat. (10^a.ed)

1:29, sp. 20 India". corr. Kartabo, GUIANA (Tate,
1939:218,9)

Dist.: Amazônia (toda região).

b - Espécie...Ecologia...Comportamento

De forma sintética, apresentamos a seguir o nome comum e distribuição geográfica de cada membro dessa família (adaptado de COIMBRA FILHO 1982:66). Os asteriscos indicam a existência de subespécies.

Família	Cebidae	Nomes comuns	R. Zoogeográfica
- Gênero	<i>Aotus</i>	macaco-da-noite	
	<i>A. trivirgatus</i> *		Hileiana-Bororo
- Gênero	<i>Callicebus</i>	sauá-mapuçá	
	<i>C. moloch</i> *		Hileiana
	<i>C. personatus</i> *		Tupi
	<i>C. torquatus</i> *		Hileiana
- Gênero	<i>Saimiri</i>	mico-de-cheiro	
	<i>S. sciureus</i> *		Hileiana
- Gênero	<i>Cebus</i>	macaco-prego, caiarara	

<i>C. apella</i> *	/	/	Hileiana -
	/	/	Tupi-Bororo -
	/	/	Cariri
<i>C. albifrons</i> *	/	/	Hileiana
<i>C. nigrivittatus</i> *	/	/	Hileiana
- Gênero <i>Pithecia</i>	/	parauacus	/
<i>P. pithecia</i>	/	/	Hileiana
<i>P. monachus</i>	/	/	Hileiana
<i>P. hirsuta</i>	/	/	Hileiana
<i>P. albicans</i>	/	/	Hileiana
- Gênero <i>Chiropotes</i>	/	cuxiús	/
<i>C. albinasus</i>	/	/	Hileiana
<i>C. satanas</i> *	/	/	Hileiana
- Gênero <i>Cacajao</i>	/	uacaris	/
<i>C. calvus</i> *	/	/	Hileiana
<i>C. melanocephalus</i> *	/	/	Hileiana
- Gênero <i>Alouatta</i>	/	guariba, bugio	/
	/	barbado	/
<i>A. caraya</i>	/	/	Bororo
<i>A. seniculus</i> *	/	/	Hileiana
<i>A. belzebul</i> *	/	/	Hileiana
<i>A. fusca</i> *	/	/	Tupi
- Gênero <i>Ateles</i>	/	macaco-aranha	/
<i>A. belzebuth</i> *	/	/	Hileiana
<i>A. paniscus</i> *	/	/	Hileiana
- Gênero <i>Lagothrix</i>	/	macaco-barrigudo	/
<i>L. lagotricha</i>	/	/	Hileiana
- Gênero <i>Brachyteles</i>	/	muriqui	/
<i>B. arachnoides</i>	/	/	Tupi

A tabela mostra bem a diversidade de espécies desse grupo de macacos. Não seria possível neste trabalho de Mestrado, que visa interpretar informações da natureza e da cultura indígena via multimeios, tentar arregimentar dados e imagens sobre todos esses animais, e sua teia de significados no âmbito da cultura Kayapó.

Alguns símios brasileiros apresentam uma razoável adaptabilidade, vivendo em comunidades florestais; como os gêneros *Alouatta* (bugios) e *Cebus* (macacos-prego). Outros, porém, restringiram-se a áreas relativamente limitadas no sudeste, como os micos-leões (gênero *Leontopithecus*) e o sagüi-da-serra (*Callithrix flaviceps*). Ainda não se conhece

os motivos que levaram esses sagüis a ocuparem áreas tão limitadas, pois pelo menos aparentemente não existe um fator preponderante ao ponto de impedir a ampliação das respectivas áreas zoogeográficas (COIMBRA FILHO 1982:55-6).

O macaco-de-cheiro (*Saimiri sciureus*) é comum na Amazônia, onde ainda é abundante e habita principalmente as comunidades ripárias próxima aos rios (Op. Cit.:66).

Outros gêneros dessa família distribuem-se por todo o Brasil, da Amazônia ao Rio Grande do Sul, como é o caso dos gêneros *Alouatta* (bugios ou guaribas) e *Cebus* (macaco-prego) (COIMBRA FILHO 1982:65; CARVALHO, C. 1983:61).

Entretanto, existem subespécies desses macacos extremamente escassas, algumas mesmo no limiar do desaparecimento, como *Alouatta fusca fusca* e *Cebus apella xanthosternus*, próprios de lugares no sudeste do Brasil (COIMBRA FILHO, Ibid:66).

Nos macacos-pregos ou itapuás, caracteriza-os a todos eles o penteado da cabeça, que forma um topete à guiza de boné, de aba levantada, são bastante irrequietos (IHERING, 1968:66). Vivem em geral em, grandes bandos, não raro mesmo às centenas. São as espécies deste gênero que mais vezes vemos no cativeiro e amestrados; acostumam-se bem, tornam-se bastante dóceis e aceitam qualquer alimento adequado, frutas com predileção.

Os bugios (ou barbados, ou guaribas) são animais corpulentos, de aspecto pesado, graves e circunspectos, mas

ainda assim lestos e ágeis quando querem; a cabeça é maciça, o queixo barbado, principalmente no machos velhos, cujo pescoço se avoluma em demasia, pelo grande desenvolvimento, já mencionado, do osso hióide. Em algumas espécies, os machos são ruivos e as fêmeas quase pretas. Vivem em bandos de mais ou menos uma dúzia de indivíduos, guiados pelo macho mais velho, que é chamado o "capelão". da manhã à tarde, principalmente quando o tempo está para mudar, põem-se a uivar (ou "roncar", como diz o povo) todos juntos, no topo de uma grande árvore. Nessas ocasiões se ouve sua voz a mais de meia légua. Não deixaremos de registrar também a rima popular: "Guariba na serra - chuva na terra", com que o simio foi confirmado no posto meteorologista, cujo "roncar" insistente anuncia chuva. Alimentam-se de brotos, folhas e frutos; quando perseguidos, muitas vezes não fogem, mas procuram esconder-se entre as folhagens dos galhos mais altos. Sabem utilizar-se, melhor talvez que os demais quadrúmanos, de sua quinta mão e fazem-no constantemente, pois confiam mais na força que tem na ponta do rabo, do que na segurança das mãos. Logo que a passagem de um galho para outro exige mais cautela, o rabo enrosca-se e assim nunca lhes acontece cair.

Querendo, podem até fazer seu repasto dependurados. Mesmo depois de gravemente ferido, o bugio continua suspenso na árvore, o corpo todo caído, dependurado pela cauda; dizem até que ele pode permanecer assim durante alguns dias e só vem a cair, quando já em decomposição.

As mães são extremamente carinhosas para com os filhos, que elas trazem ao colo ou às costas, enquanto novinhos. Há caçadores que apreciam sua carne - mas ninguém tem coragem de servi-la assada, sem trinchar, pois representa perfeitamente uma criança sobre uma travessa." (IHERING, op. cit.: 63-5).

Cuxiú, ou macaco aranha, é o nome usado na Amazônia para os macacos do gênero *Pithecia*. Possuem como principal característica a cauda não prênsil, grossa e pendente como balancim. Um grupo possui barrete na cabeça e pêlos menos denso no corpo, porém bem mais curto (subgênero *Chiropotes*); e os do outro grupo são fartamente cabeludos e sem barrete tão abundante (subgênero *Pithecia*); os desse último grupo são também conhecidos por parauacu (CARVALHO, C. T. s/d:367). Vivem em bandos, mas só aparecem de manhã e de tarde; durante o dia estão quietos e escondidos na mata (IHERING, R. von 1968:63).

De acordo com COIMBRA FILHO (1982:67): "No Brasil, a defesa dos primatas não humanos é prevista na Lei nº. 5.197, a Lei de Proteção à Fauna. Pelo menos teoricamente, essa lei assegura todo o amparo à fauna selvagem do país. Entretanto, ainda aqui nos deparamos com a inobservância da legislação, além da grande dificuldade em aplicá-la. A problemática se complica ainda com a quase absoluta falta de mentalidade conservacionista de longos setores da população, e o órgão encarregado de fazer observar o respeito à lei, o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF),

conta com um número insignificante de guardas florestais para coibir os desatinos de toda sorte que são praticados contra a fauna do Brasil em toda extensão do território nacional.

3. CUTIA: Ordem Rodentia

Os roedores constituem a mais bem sucedida ordem dos mamíferos. Em termos de números de indivíduos, devem superar em muito todos os mamíferos. Sempre têm um incisivo, que cresce permanentemente, de cada lado das mandíbulas superior e inferior e nunca tem caninos.

A Infra-Ordem Hystriocomorpha possui muitas famílias, cuja diferenciação em alguns casos, é duvidosa. São endemismos primários e exclusivamente neotropicais, exceto no que se refere a algumas famílias existentes na África (GILMORE 1986:203). Dentre os exemplos brasileiros ressaltam-se as famílias das cutias, das pacas, das capivaras, dos ouriços ou coandus, etc.

3.1. Família Dasyproctidae

a - Sistemática

Dasyprocta azarae Lichtenstein, 1823 Verz. Doublet. Zool. Mus., p. 3 São Paulo" Brazil

Dist.: Brazil central e sul, Paraguay e N. Argentina

Dasyprocta cristata E. Geoffroy, 1803 Cat. Mammif. Mus. Nat. Hist. nat., p., 145,6 Surinam" ou, desen. 1816 Nouv. dist. d'hist. Nat. 2(1):215

Dist. Guianas e Brazil (

Com.: AA. incluem em *Ieporina*, v. Huss., 1978:464

Dasyprocta fuliginosa Wagler, 1832 Isis 25 (-):1220, Brasília, fluminense Amazonum", fix: Borba, on lower r. Madeira, AM. Brazil (Allen, 1911:262 e 1915:656)

Dist.: Amazônia ocidental

Dasyprocta leporina (Linnaeus, 1758) Syst. Nat., (10^a. ed.), 1:59, sp. 2 Java, Sumatra", corr. alto r. Cannewijne, Feninka Creek, SURINAM (Hersh., 1969:23 & Huss., 1978:463, c/base Liebre Java, Catesby")

Dist.: Amazônia e L. do Brazil (

Com.: anteriormente *agouti*, v. Huss., 1978:457, 462 e Verona, 1974:75

Dasyprocta prymnolopha Wagler, 1831 Isis 24 (6):619, Guyana? fix. Pará, Brazil (Goeldi & Hagmann, 1904:73: Thos., 1917:260)

Dist.: NE. do Brazil (

Com. Ojasti, 1972:164 considera "incertae sedis"

Myoprocta acouchy (Erxleben, 1777)* Syst. Regn. Anin., Cl. Mann. 1:354, Guiana", Cayenne, GUIANA (c/base "Agouchi, desMarch. & Barr.")

Dist.: Amazônia ocidental

Com.: incluye pratti v. Huss., 1978:471 e 469 (olivaceo, ou greenish group")

Myoprocta exilis (Wagler, 1831) Isis 24 (6):621, Brasília ad flumen Amazonum", fix. near the mouth of. r. Negro, AM. Brazil (Allen, 1916:205)

Dist.: Amazônia ocidental

Com.: lista do Cabr., 1961:591 como esp. de *acouchy*; independente, em Huss., 1978:468,72 e Carv. 1965:49

b - Características Gerais

Cutia (do tupi-guarani: acuti) "aquele que se assenta para comer, ou que leva o alimento ao focinho, ou boca, com as mãos." Nome popular de um dos roedores histricomorphos mais conhecidos entre nós e incluído pelos zoólogos no gênero *Dasyprocta*. Têm cerca de 50 cm. de comprimento, possuem corpo cônico, grosso e pernas relativamente finas, as anteriores com três dedos e as posteriores com quatro. Pelame áspero, rude, de cor pardo-amarelado ou avermelhado, andis longo no dorso posterior, de cauda apenas um rudimento. Vivem em toda espécie de mata e alimentam-se de frutos caídos e sementes (CARVALHO, C. T. s/d 7-8,34-3).

c - Espécie... Ecologia... Comportamento

As espécies de cutias são endemismos primários, exclusivamente neotropicais. segundo R. GILMORE (1986:203), a cutia comum (*Dasyprocta*) é provavelmente o alimento animal mais importante nas florestas da Guiana-Brasil e América Central durante todo o ano. É caçada com arco e flecha, sarabatana em tocaia, ou apanhada em armadilhas, ou ainda à mão, depois de forçada por cachorros a se refugiar numa toca vazia ou num tronco oco.

As cutias (*Dasyprocta*), delgada, e as cutias de rabo ou "cutiaia" (*Myoprocta*), menores, têm pernas extremamente ágeis e, em geral, fogem ao perigo correndo velozmente, ou escondem-se em tocas (BODRER 1974:113). A cutia - que é um corredor e não um animal de toca - pesa de 2 a 4 Kg e tem carne apreciada.

Foi recentemente introduzida em algumas ilhas das Grandes Antilhas. A espécie menor, de cauda mais rígida, é de ocorrência mais restrita - Guiana-norte do Brasil (GILMORE:203).

A "cutiaia" possui rabo mais desenvolvido, com cerca de 8 cm. de comprimento e um pincelzinho na ponta. Sai em busca de alimento à noitinha, mais tarde que a cutia comum, que é um pouco maior (IHERING 1968:27-8).

4. ANTA: Ordem Perissodactyla

Os ungulados ímpares - (antas, rinocerontes e equinos) diferem em uma série de pormenores dos membros da ordem dos ungulados pares, ou Artiodactyla (pecaris, cervídeos, bovinos, ovinos, caprinos, etc).

As unhas dos Perissodactilos, como as dos Artiodactylos, modificaram-se para formar cascos, as pernas tornaram-se compridas tanto quanto possível para facilitar a corrida e o número de dedos diminui, afim de tornar os pés extremamente leves. Como eixo de cada pata dos perissodactylo passa pelo terceiro dedo, os dedos laterais, tendem a desaparecer.

Os Perissodáctilos têm estômago simples e, para a digestão da celulose de um oco grande. Seu aparelho digestivo não é tão eficiente como o dos Artiodactilos. Atualmente só restam 15 espécies selvagens, divididos em três famílias (BODRER 1974:144).

4.1. Família Tapiridae

a - Sistemática

Tapirus terrestris (Linnaeus, 1758) Syst. Nat., (10 ed.), 1:74, sp. 2, "Brasiliae", Pernambuco, Brazil (Thos., 1911:155, c/ base "Tapirete, Mcgr.")

Dist.: da Amazônia ao N. da Argentina e leste dos Andes

Com.: protegido CITES - App. II n U.S.E.S.A - Endang

b - Características Gerais

Anta (Pigafetta, 1519) - Do árabe; nome usado após o descobrimento em substituição do indígena tapir. Tapiira é a denominação tupi-guarani - "grande animal de pele dura e forte" - e em desuso, dada à um dos maiores e mais volumosos mamíferos terrestre. (Carvalho s/d : 9,87-B).

Possui pelame curto e uniforme, bruno enegrecido quando adulto; os jovens - até seis meses - são malhados de quatro a cinco faixas não contínuas longitudinais nos flancos. Essa roupagem, como também a dos veadinhos novos, malhados, é muito útil ao animal, quando ele busca esconder-se no lusco-fusco da mata (Ihering 1969:51).

A cabeça é forte, de formato cônico e triangular; o corpo volumoso, membros relativamente curtos e fortes, cauda curtíssima. Chega até quase dois metros de comprimento, podendo pesar cerca de 250 Kg (GILMORE 1986). Tem ainda de característico uma quase tromba - muito sensível e móvel - orelhas pequenas e ovaladas, crina curta e eriçada (CARVALHO, C. T. Op. cit.). Patas anteriores com quatro dedos, mas só com três em cada pata traseira.

c - Espécies...Ecologia...Comportamento

"A anta levantou os olhos. Provavelmente, era a primeira vez que ouvia um pigarro...disparou pela floresta, com o filhote correndo atrás, na direção oposta àquela onde me encontrava. Num segundo já havia desaparecido, e eu só podia ouvir os ruídos de suas patas por entre as árvores..."(STERLING, T. 1987:81).

São noturnas e solitárias. As antas mantêm-se ocultas entre a vegetação densa e nunca se afastam muito da proximidade da água (BOORER 1974:145; CARVALHO, C. s/d 88). Lábio superior e o nariz formam um prolongamento extremamente móvel com o qual levam à boca os ramos de cujas folhas se nutrem (BOORER; Op. cit.:145).

Em geral está pastando placidamente, mas raramente se distancia da água chafurdando na lama, onde se mete até os joelhos. Ao primeiro sinal de perigo, dispara em direção da água e nada muito bem quando necessário (STERLING, T. 1987:106).

É animal de força extraordinária, podendo na corrida atravessar o mato mais trançado. Pasta e come frutas do mato; também invade as roças (IHERING 1968:52).

A anta é muito utilizada por sua carne e couro e, em quase toda extensão onde vive, é capturada com armadilhas especiais de covas ou com lanças e arpões a bordo de canoas. (GILMORE 1986:208). É caça das mais apreciadas, mas aos poucos vai sendo exterminada.

A "anta gameleira", "anta xuré", "batupeva" e "batuvira" são nomes que os caçadores dão ao que supõem ser variedades; mas a nossa espécie é uma só, da Argentina à Venezuela (IHERING, Ibid.).

O homem-tapir

Isso só aconteceu no tempo em que os índios ainda não conheciam cantigas. Tinham matado um tapir e estavam fazendo pontas de flechas dos seus ossos. Um dos índios mordeu um dente do tapir, e, por isso, foi possuído pela sombra do animal, correndo como um louco pela mata adentro. Em toda parte onde aparecia, reuniam-se muitos tapires a seu redor. Começou a viver com eles, comendo folhas, ficando cheio de carrapatos e tomando uma anta por companheira. Seus parentes, porém, o perseguiram até que, a muito custo, conseguiram pegá-lo e amarrá-lo. Os próprios tapires ensinaram-lhe as substâncias mágicas por meio das quais eles o podiam livrar do encanto dos

animais. Depois de feito isto, ele ensinou aos índios as cantigas de tapir, que se cantam ainda hoje.

Apud NIMUENDAJU (1986:85-6).

VI - A ZOOGEOGRAFIA, A ECOLOGIA, A ETNOZOOLOGIA

1. Os "Bichos" no Ambiente

A zoogeografia, a ecologia, a etnozootologia são estreitamente inter-relacionadas. As áreas zoogeográficas, de vários graus de exclusividade, são caracterizadas por um conjunto de animais diferente do que caracteriza uma área adjacente. Existem diversas divisões zoogeográfica da parte tropical da área neotropical devido a histórias geológicas distintas. A parte temperada constitui uma sub-região zoogeográfica única (GILMORE 1986:97).

Quatro sub-regiões principais podem ser consideradas na área neotropical; as interpretações de diferentes autores sobre a zoogeografia neotropical, superficialmente, mostram muitos desacordos. As diferenças entre esses autores no que se refere ao número e extensão das sub-regiões resultam provavelmente do emprego de divisões taxonômicas maiores ou menores como base para uma diferenciação regional. A neotropical compreende as regiões Guiana-Brasil, América Central, Antilhas, Patagônia-Chile.

A sub-região Guiana-Brasil inclui toda a América do Sul continental tropical (com exceção da faixa costeira do extremo noroeste da Colômbia e do Equador) e as Pequenas Antilhas. A periferia meridional indefinida estende-se desde a região alta dos Andes, no norte do Peru e do Equador meridional; para o sul, do lado leste, diagonalmente, até a

região do rio da Prata, e do lado oeste dos Andes para o sul, até o Peru meridional. O limite sudoeste cerca uma estreita extensão ao norte da sub-região da Patagônia-Chile, nos Andes Centrais (GILMORE. Op. cit.: 196-97).

O território nacional inclui-se na sub-região Brasileira por sua vez é dividido provisoriamente em cinco províncias zoogeográficas: as províncias Hileiama, Bororo, Cariri, Guarani e Tupi (COIMBRA F: 1982:45). Baseadas nos estudos morfoclimáticos de Ab'Saber e em pesquisas de zoólogos como Mello-Leitão e Fittkau, dentre outros.

Muitas espécies são endêmicas e a maioria dos gêneros e famílias classificados são endemismos primários, isto é, são neotropicais através de toda sua história geológica. descendem dos tipos isolados na América do Sul no início do terciário. Outros endemismos, a maioria pertencente às categorias inferiores dos gêneros e espécies, são endemismos secundários, descendentes de formas invasoras da América do Norte da fase pós-contato (época pós-pleistoceno). Resultam das modificações subseqüentes à invasão - ou da extinção subseqüente de troncos relacionados na América do Norte - isto é, são formas primitivas sobreviventes.

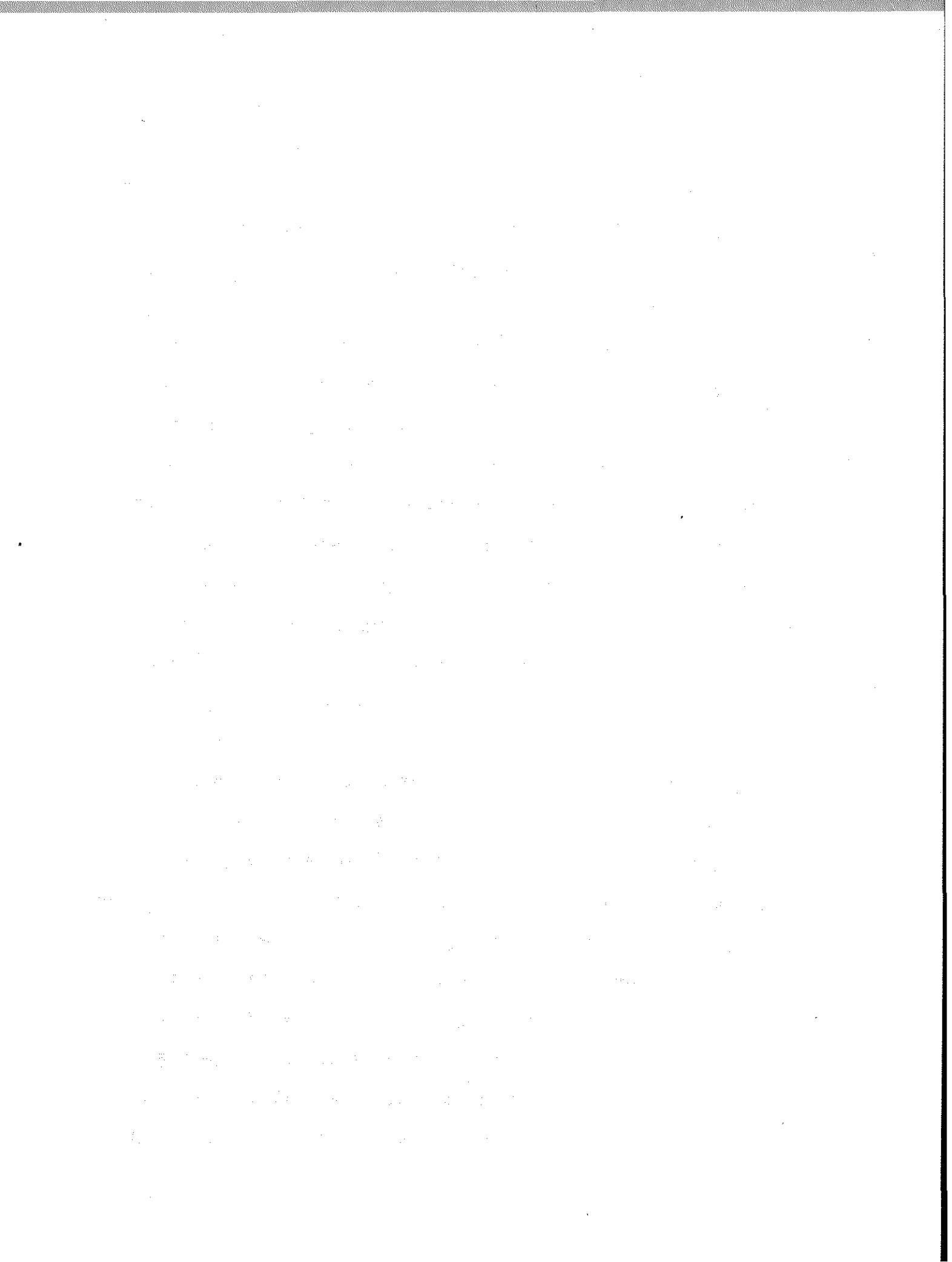
Quando se consideram os níveis taxonômicos mais elevados, tais como famílias e mesmo ordens, torna-se evidente a distinção entre endemismos primários e secundários. Todos os Myrmecophagidae (tamanduás), Dasypodidae (tatus), Bradipodidae (preguiças) são endemismos

primários, assim como os Callithrichidae (saquis), Cebidae (macacos), Histricomorpha (roedores histricomorfos) etc..A ordem Carnívora (Felidae, Canidae,...) e os Cricetidae (roedores cricetídeos) são internos, apesar de vários deles terem se formados, mais tarde, endemismos secundários. Alguns dos troncos endêmicos primários têm correlativos na África e na Austrália. (GILMORE: 194).

"A distribuição geográfica, as concorrências de animais em localidades no Brasil...se mostra ainda bastante insuficiente para uma melhor amostragem definitiva" (CARVALHO, C. 1983:32). Sem contar que grande número dessas espécies se encontram ameaçadas de extinção sem ao menos terem sido relativamente estudadas. Desse modo a busca de informações sobre a ocorrência, ecologia e comportamento desses animais, junto às comunidades indígenas brasileiras torna relevante que se façam pesquisas nessa linha. Explorar a cultura material e seus códigos de comunicação visual com o uso de multimeios têm sido uma de nossas tarefas primordiais.

2. Os Bichos e os índios no Ambiente

No ambiente típico das florestas de terras firmes da Amazônia, a vegetação tem limitado valor nutricional com baixa concentração de sementes e frutos amadurecidos caídos, e brotos tenros para os animais forragearem (McDONALD, 1977;



grau de especialização, muito maior entre os últimos. Pela Tabela podemos notar que em cerca de 3% são representados pelos ungulados como a anta, enquanto que quase a metade das espécies são de roedores. HERSHKOVITZ (1972) observa também que "em qualquer localidade, sob condições favoráveis, os indivíduos de uma ou duas espécie de roedores pode ultrapassar em números, todas as outras espécies de mamíferos combinados.

Os maiores animais - anta, capivara, veado, queixada, mesmo a preguiça - estão especialmente adaptados, fisicamente e em hábitos alimentares, a um habitat riverino e são raramente vistos no climax da floresta de terra firme. Desse modo, características biocomportamentais como atividade noturna e (excetuando os queixadas) solitariedade, aumentam a dificuldade com que a maioria são capturados pelos humanos (Tabela). Essa dificuldade é acrescida pelo fato de que carnívoros não humanos, entre os quais os felídeos, são particularmente adaptados para a predação noturna e excelentes nadadores. Para os grupos indígenas sem acesso às planícies de inundação, as espécies maiores estão mais esparsamente distribuídas do que quando se encontram em seus habitats preferidos.

A procura dos grandes herbívoros requer consideravelmente mais tempo em jornada, espreita e perseguição, do que para captura dos menores. A captura desses animais, com sua tendência a habitat banhados e áreas ribeirinhas é difícil e problemática, especialmente onde a caça

cooperativa é ausente. As características da caçada de grandes animais dita aos grupos indígenas um modelo cultural onde a rotina social e econômica seja ajustada às necessidades estratégicas de caçá-los. Para os Amahuaca (cit. por ROSS), esse modelo é marcado pela densidade populacional especialmente baixa, acesso a áreas razoavelmente extensas e uma taxa de mobilidade residencial relativamente alta.

Para comunidades grandes (com mais de 80 pessoas) como dos Yanomano (SMOLE, 1976), a caça é extremamente escassa nas vizinhanças das povoações. Onde há um núcleo substancial de populações humanas, naturalmente, mesmo a fauna de tamanho intermediário e pequeno podem ser superpredadas. Entretanto, essas povoações têm meios para facilitar a procura de grandes animais e reduzir os perigos envolvidos, através da prática de caçadas comunais. De acordo com ROSS (1978) evidências sugerem que há (ou houve) uma forte interrelação funcional entre grandes povoações, caçadas comunais de grandes animais, combates, e festas entre aldeias - com os combates não sendo causa, mas, junto com estratégias de caça e festas, uma consequência do tamanho das povoações.

A organização potencial de comunidades pequenas (mas, maiores que os Amahuaca) e dispersas - como entre os Achuara - é consoante com a caça de pequenos animais. Nessas comunidades, a produtividade da pesca nos rios o ano inteiro fornece quantidade satisfatória de proteína, e caçar ante e

veado não apresenta vantagens e pode impor um aumento dos custos energéticos e riscos desnecessários. Parece que quando a pesca assume um papel mais importante na dieta, estimula maior sedentarização e a caça de animais de tamanho pequeno e intermediário (ROSS, 1978). Esses animais normalmente podem ser capturados em locais mais próximos da aldeia, e sob condições menos precárias, passando a comunidade a investir mais energia na horticultura, mais compatível com suas necessidades. Parece que a caça tende a declinar na proporção direta do potencial produtivo da pesca.

No processo de derrubada de áreas de mata escolhidas para fazer roças, a cobertura da floresta é aberta e permite à luz atingir o chão, isso pode estimular o crescimento de plantas herbáceas e arbustivas, que atraem pequenos pássaros, roedores e ungulados (ROSS, 1978; POSEY 1984, 1985). Excetuando a prática de caçadas intensivas, esse processo pode ser positivo pois, não somente atrai caça, como, constituem importantes refúgios nos quais as populações animais podem aumentar e permanecer viáveis constituintes do ecossistema. Predação humana ativa contra esses animais que mostram predileção por uma variedade de espécies de vegetação secundária, tem um significativo efeito negativo.

Mais do que em zonas aluviais e em cerrado, as populações humanas com seu comportamento predatório, rapidamente induzem a uma diminuição das espécies locais na

floresta de terra firme (McDONALD, 1977; ROSS 1978). Este declínio refere-se em particular às espécies maiores e em consequência, os animais mais comumente explorados são geralmente os vertebrados de pequeno e médio tamanho, como os macacos, tartarugas, pássaros e roedores (outros que a capivara). Limitando-se com a floresta tropical em muitas áreas, cerrado (forma brasileira da formação geral, aqui denominada savana) constitui um ecótono ou zona de transição cuja fauna é mais abundante e variada do que em qualquer outra parte do continente (HERSHKOVITZ, 1972).

A Tabela apresenta uma clara separação, relativa aos efeitos dos tabus alimentares entre grupos que habitam a floresta tropical e grupos que habitam a savana. Um tabu alimentar pode ser definido como uma norma proibida o consumo de parte de um animal, o animal inteiro, uma série de animais, ou qualquer outro alimento. Os tabus podem aplicar-se à população total, entretanto, a maioria dos tabus é pertinente à segmentos específicos (McDONALD, 1977). Os tabus alimentares reduzem o número de pessoas entre as quais um animal deve ser repartido. Devido a isso, aumenta-se o intervalo de tempo entre as caçadas, e diminui a quantidade de tempo que os homens devem gastar caçando.

Entre os grupos da florestas há maior redução na utilização dos recursos de caça como resultado da aplicação de tabus alimentares do que entre os grupos de savana. A diferença entre os habitantes das florestas e das savanas, relativo à redução da utilização, corresponde a uma

separação dos dois grupos com base na disponibilidade de caça (McDONALD, 1977). A caça é mais disponível para os habitantes das savanas do que os da floresta, conseqüentemente, a necessidade de conservação é maior entre os grupos da floresta. Existem também evidências que relacionam o tamanho do animal com o grau que ele é "tabuado", pelo fato de os animais maiores terem uma maior necessidade de conservação. De acordo com McDonald, dois fatores indicam que os tabus alimentares entre diversas sociedades sul-americanas têm um efeito direto sobre a população faunal, atuando para conservar esses recursos:

1. os tabus alimentares reduzem significativamente a utilização de recursos de caça entre diversos grupos;
2. os tabus são mais freqüentes e fortes entre grupos da floresta tropical e em relação a grandes animais, também devido a maior necessidade de conservação.

Para McDONALD (1977), ROSS (1978), POSEY (1984, 1985) os tabus alimentares têm uma origem ecológica anterior à ideológica - como parte de um modelo adaptacional total das populações indígenas às regiões em que vivem. No sentido amplo, a explicação sobre a presença ou ausência de tabus consiste na produtividade faunal do habitat de uma determinada população. Essa produtividade, entretanto não é absoluta, mas definida por uma série de condições específicas como recursos ambientais disponíveis, distribui-

ção da população, tecnologia da caça, características bio-comportamentais do animal explorado, etc.

Alguns aspectos que podem ser investigados em pesquisas sobre o efeito que os tabus alimentares têm sobre a população faunal, são os seguintes:

- a) os tabus que existem, e os animais aos quais eles são pertinentes;
- b) as classes ou segmentos da população humana às quais os tabus são pertinentes.
- c) a quantidade de tempo que os tabus tem efeito.
- d) o tamanho da área utilizada para caçar.
- e) a população faunal da área utilizada para caçadas.

3. Os Kayapó e o Ambiente

Segundo V. LEA (1986:137) os Metuktire afirmavam, de um lado, que os portadores de nomes "bonitos" deviam comer somente animais "bonitos" (*mru mets*), o que também foi mencionado por Turner (1966:172), e por Vidal em relação aos Xicrin (1977:180). Por outro lado, em Kretire, foi afirmado em várias ocasiões que antigamente somente os velhos comiam carne "comum" (*mru kakrit*). Mais especificamente, os animais considerados "bonitos" coincidem com aqueles cujas porções pertencem às Casas - o tamanduá, o tatu, a queixada, o caititu, e o jabuti.

A anta é o maior animal de caça na região. Vinte de suas porções são nekrets e deztoito porções dos demais animais somados - três do tamanduá, três do tatu, seis da queixada, uma do caititu, três do jabuti, uma do veado-mateiro e uma do macaco-prego. A maioria dos Metuktire parece considerar somente os primeiros cinco animais como bonitos. Existem várias espécies de tamanduá, tatu e jabuti, mas a prerrogativa de comer uma porção destes animais abrange todas elas (Ibid:313-15).

Desses animais citados será explorado em nosso trabalho apenas dados relacionados ao tamanduá, ao tatu e à anta. Ressaltamos que esses animais não foram selecionados por serem nekrets, e sim o fato de ser nekrets, o que é nekrets e uma série de questões relacionadas, em nosso caso já se constitui um "resultado" da pesquisa sobre alguns mamíferos no sistema iconográfico Kayapó, partindo da utilização de frações em "utilitários e adornos" e das representações visuais, e o que tais objetos significam no âmbito da cultura.

Nesse tocante, Vanessa Lea nos ensina que: "Quando uma porção de carne inclui uma parte imperecível que serve para fabricar um enfeite, o direito à carne é simultaneamente um direito ao enfeite derivado dela. A carne e o mocotó das patas são consumidos, enquanto as unhas são utilizadas para se fabricar cintos que são, ao mesmo tempo, chocalhos. Outro exemplo é a cabeça do macaco-prego. Uma parte é consumida e os dentes são usados para fabricar um colar (na

Casa XI). Os dentes da anta pertencem à Casa VI, a dois velhos, mas eles não os usam mais (Op. cit:316).

V. Lea assistiu à distribuição de carne de anta, de Casa em Casa, durante a cerimônia de nomeação que observou em Kretire, mas no decorrer da pesquisa nenhum tamanduá sequer foi encontrado no mato, e nenhuma vara de porcos selvagens. A carne proveniente das caçadas destes porcos sustentava a aldeia durante vários dias. Não foi verificada pessoalmente a distribuição das porções de tatu, veado e macaco que constituem nekrets, mas isto poderia até ter acontecido sem a autora ter percebido.

VII - CULTURA MATERIAL COMO SUPORTE E SIGNIFICAÇÃO:

A busca da expressão dos Kayapó através de alguns Mamíferos

Este nosso trabalho não deixa de ser uma tentativa de resgate cultural, preferencialmente, a ser efetivada no campo (mesmo que dos museus) sobre um povo específico - os Kayapó - a partir de uma base interdisciplinar, procurando observar essas manifestações sob alguns de seus diversos ângulos. Devemos ressaltar que os diferentes aspectos não são opositivos, antes complementares, pois esta também é sua natureza. Tal prerrogativa reforça a necessidade da documentação e desenvolvimento de metodologia com o uso de multimeios, averiguando-se o que isso possa se refletir na pesquisa dos códigos indígenas de comunicação visual, na pesquisa da cultura material - em sua interação com a zoologia - através dos multimeios.

A subordinação do artista aos cânones tribais e às imposições ecológico-culturais, permite identificar estilos e tendências: plumista, ceramista, cesteira, tecelã (RIBEIRO, B. 1978:110). Esse tipo de pesquisa na cultura material parece-nos promissora, pois, permite levantar inúmeras hipóteses de trabalho. Como por exemplo, se há constatação de que os grupos campestres não possuem cerâmica; por outro lado apenas entre os grupos desprovidos

de cerâmica se assinala a existência de cestos impermeabilizados (RIBEIRO, B.1978:104; 1986c: 291-92).

O trançado indígena do Brasil também pode ser caracterizado por dois macroestilos, em função da matéria-prima empregada e de sua elaboração: palha e tala (RIBEIRO, B.1986c). Os grupos "campestres", executam um trabalho feito predominantemente de palhas de palmeiras; resultando um estilo de trançado monocromo de padrões ornamentais variados porém menos chamativos que os trançados bicromos. Estes, são elaborados com lâminas (talas) de material mais rígido, cuja superfície raspada pode ser pintada, permitindo esboçar padrões marchetados em claro-escuro. Constitui o segundo macroestilo, próprio mas não privativo dos grupos "silvícola-canoeiros" (Tupi, Aruak, Karib, Pano, Tukâno e outros). Um terceiro estilo ou sub-estilo, menos difundido é praticado pelos grupos "silvícola-interioranos" (Makú, Ianomâmi), desprovidos de canoas e de cerâmica (ou com cerâmica rudimentar, do mesmo modo que os campestres), fazem um trançado tipificado por cestos de fessuias de cipó. Do ponto de vista da adaptação ecológica, talvez pudessem ser assim classificados os Asurini e seus vizinhos Tupi. Podemos observar como estas constatações bibliográficas se manifestam entre os Kayapó em relação aos mamíferos.

A determinação dessas duas grandes famílias estilísticas obedecer, no caso da plumária e dos trançados, a critérios semelhantes empregados na seleção de padrões estilísticos: uniformidades essenciais derivadas do uso dos

mesmos materiais, de certas identidades tecnológicas e do caráter formalista... que em conjunto singularizam um estilo distinguindo-o de outro (RIBEIRO, B.1986c: 290). Peter Brown (apud MAFFESSOLI, M. 1986:115), estudando a Antigüidade tardia (ou arcaica, como em nosso caso), mostra com grande originalidade que é possível compreendê-la a partir do que denomina o estilo das trocas sociais, isto é, o estilo das relações com o divino, o estilo das relações cotidianas. O que faz do estilo uma categoria do saber.

No caso em questão, tratando-se de um estudo que coloca ênfase em itens da cultura material, justifica-se a abordagem em termos de ecologia, tendo a vantagem de se fundamentar em aspectos palpáveis como são os objetos.

Considerando-se que estilo artístico e padrão cultural muitas vezes se mesclam, fizemos uma pesquisa museológica e documentação fotográfica em objetos Kayapó da coleção etnográfica do Acervo Plínio Ayrosa do MAE-USP (v. cap. III) - que foi inserida no bloco de diapositivos sonorizados - com o intuito de investigar o uso de frações e representações visuais dos objetos / animais estudados e de uma possível significação.

A finalidade básica deste trabalho, portanto, foi o de alcançar uma melhor compreensão do conteúdo zoológico, estético e da finalidade dos objetos Kayapó, e das suas representações, procurando, se possível, demonstrar que existe uma correlação entre as temáticas, modos de vida e componentes zoogeográficos na manifestação desses mamíferos

na cultura material dos Kayapó, registrados sob a forma da dissertação e do bloco de diapositivos sonorizados.

1. Utilização de frações de alguns mamíferos em objetos da cultura material Kayapó

A temática - os mamíferos desdentados, perissodáctilos, roedores histricomorfos e macacos cebídeos na cultura indígena dos Kayapó - em primeira instância recai sobre o aproveitamento material dos animais, ou seja, como "matéria-prima" de utilitários, adornos e outros tipos de objetos.

Para facilitar o agrupamento dos dados e principalmente a apresentação por escrito desses, as informações - apesar de terem sido "selecionadas" a partir da matéria-prima - são em geral apresentadas segundo a função do objeto (do qual constituem parte ou totalidade). Isso ocorre porque a partir da matéria-prima ou representação ter sido identificada em determinado objeto, passamos então, a estudar o objeto, como fato e foto-recorte cultural nas dimensões que lhe forem peculiares. Em cada categoria, quando as informações disponíveis o permitirem, em seus aspectos estéticos e sua articulação com outros elementos da cultura, inclusive, para o objeto abordado como sendo ritual, terá enfatizada a sua dimensão simbólica, isto com o aprofundamento da pesquisa.

Sob esse prisma, para apresentação dos resultados da pesquisa foram mantidas as categorias que frequentemente

podem ser encontradas na etnografia, a saber: equipamento doméstico e de trabalho, armas e instrumentos musicais. Além destas, reunimos os adornos e diversos objetos em que são utilizados, ou mesmo que de alguma forma os representem, na "categorias" máscaras e pintura corporal (no corpo e em papel). Para o momento, consideramos ser o critério mais pertinente dada a escassez de informações na literatura, e, principalmente de uma interação nossa com os grupos indígenas especificados - que provavelmente poderia evidenciar, e nos permitir compreender, outras categorizações para seus objetos.

1.1 Mamíferos em/como Equipamento Doméstico e de Trabalho

"Equipamento doméstico e de trabalho" é um item que não deve ser entendido como uma categoria; trata-se de um artifício de sistematização de dados, utilizando a funcionalidade como critério classificatório. De acordo com VELTHEM 1986:95, o repertório que o integra se caracteriza por grande diversidade e complexidade, detectável não apenas em relação aos grupos tribais, como também em diferentes aldeias de uma mesma tribo e, ainda, de uma a outra casa.

O uso doméstico não deve ser tomado em sentido restrito, devido ao fato desses implementos e objetos serem empregados em distintos lugares e afazeres. O termo implemento é usado designado artefatos utilizados para produzir outros ou para subsistência.

Cavador - formão de dente de cutia

é o implemento Kayapó-Xicrin que se enquadra nessa categoria etnográfica. A denominação indígena é *Kukei-djuá*. Feito e usado por homens, as matérias primas são o dente de cutia e "qualquer tipo de madeira". A amarração do dente na haste é feita com fios de algodão e cerol. Utilizado para trabalhar com madeira, fazer decoração em flechas, bordunas, enfeites, etc.

O objeto que estudamos/fotografamos encontra-se no Acervo Plínio Ayrosa (MAE-USP), tendo sido coletado por Lux Vidal junto aos Xicrin do r. Cateté (Pa.) em 1973/75.

Protássio FRIKEL (1968:105) também cita o cavador-formão com dentes de cutia, tabulando-o junto com outros itens de matérias-primas. Para ele: As fendas ou vãos para colocar ou encastrar pontas de flechas são feitas com um instrumento chamado pelos Xicrin "*kukê-djuá*", isto é, "dente de cutia" (Op.cit.:23). Esse objeto foi documentado, no livro de FRIKEL em fotografia; essa está reproduzida em p&b e em cromo em nosso trabalho.

Frikel refere-se a amoladores de dente de cutia; supomos que não deve ser o mesmo objeto citado acima, apesar de não termos encontrado outra referência (ou o objeto). O autor apenas cita, sem fazer qualquer comentário sobre o objeto.

Entre os *nekrets* dos Metuktire (Casa XVI, apud. LEA:496) está o de criar filhotes de cutia.

1.2 Mamíferos em Armas

V. CHIARA (1986:127-8) na pesquisa "Armas: bases para uma classificação", faz um trabalho geral, mas, inúmeras vezes, não especifica o grupo indígena ou área cultural de origem da peça, tampouco, apresentou as espécies animal que são utilizadas nas armas. Comenta a autora, a ocorrência de pontas de flechas de osso e chifre, entre outros materiais, e mostra duas maneiras de utilizar o osso: lasca e segmento. À lasca do osso é dada uma forma de espátula encurvada, com o que passa a ser ao mesmo tempo, ponta e fígua. Lascas desse tipo são as vezes encontradas em escavações arqueológicas e comparativamente, supõe-se que se trata de pontas de flecha (Op. cit.:127-8). Podem também utilizar pontas pesadas e rombudas, feitas de chifre de veado (ou de madeira maciça) com a finalidade de provocar um choque e derrubar a caça arborícola.

Flechas - Para os Kayapó-Xicrin da mesma forma como o arco, também a flecha é de fabricação e uso dos homens. FRIKEL (1968:22-24) observou nove tipos que se distinguem, pela ponta, pelo material empregado, pela forma e finalidade. Há certa distinção entre flechas de caça e pesca, mas há também tipos intermediários para ambas as finalidades. todos, porém, possuem emplumação. O comprimento varia 130 e 170 cm.

Pontas - A flecha recebe o nome pelo tipo de sua ponta. Em termos gerais o material usado para pontas é constituído por

madeira, taquera, osso e, ultimamente, ferro. As formas se restringem, basicamente, a duas, sendo uma lanceolada (incluindo a do tipo lança propriamente dito) e outra apontada, afiada (variando entre os tipos espeque e em bisel).

gũĩ-i - Tipo de flecha que se destaca por sua ponta de osso. Existem duas variantes: osso lateralmente amarrado à vareta ou superposto a ela. A denominação é a mesma em ambos os casos.

a) Ponta de osso lateralmente amarrada, formando pequena farpa. - A flecha possui uma sumba de madeira, unilateralmente aplainada na sua extremidade (em bisel), lugar onde o osso é colocado. A ponta mesmo é cortada de costela de anta ou veado, de forma levemente lanceolada, com cerca de 7 a 10 cm de comprimento. É segura por uma amarração de fios de algodão e cerol, feita à base de resina de jatobá. Na extremidade inferior, a ponta (o osso) por sua posição, sobressai um pouco, formando farpa. O fio de amarração muitas vezes se estende ao longo da sumba para baixo, por uns 10 cm ou mais, onde é novamente amarrado. Talvez sirva tal amarração como medida de segurança para não perder a ponta, caso a flecha quebre pelo impacto com o animal caçado.

b) Ponta de osso superposta. - Trata-se nestes sempre de ossos ocios, especialmente de coxa de macaco-prego. A ponta é superposta à sumba de madeira bem afiada, a qual

se empurra para dentro do osso. Para segurar, usa-se cerol. As medidas da ponta são as mesmas, como as acima referidas.

Ambas as variedades relatadas são empregadas na caça de aves, animais pequenos e, às vezes, na pesca.

1.3 Mamíferos em Instrumentos Musicais

Os sistemas de classificação, tipológicas-funcionais e estilísticos, de cultura material, elaborados no início do século XX, continuaram sendo, em sua maioria, modos de organizar a grande massa de elementos produzidos pelas sociedades humanas.

Embora extremamente útil e prático para o registro museológico, a classificação pura e simples dos instrumentos musicais de modo semelhante a outras "categorias" etnográficas, virtudes e vícios e vícios ao mesmo tempo. Um deles é o isolamento dos instrumentos musicais das outras categorias de elementos da cultura material. A música é uma faceta da vida social, os instrumentos musicais são parte integrante da cultura material que, por sua vez, não pode ser isolada dos outros domínios da sociedade.

A sistematização tipológica dos instrumentos musicais procedida no início do século, e a descrição e classificação desses objetos não são suficientes para uma antropologia preocupada com formas de organização e

processos transformação das sociedades humanas. Questões como a relação entre os instrumentos musicais e a cultura em sua totalidade, ou o papel da música nas sociedades indígenas não podem ser respondidas por esse tipo de abordagem. Em função disso faz-se necessária a complementação desse sistema classificatório com outros dados sonoros, visuais e descritivos. Contidos num arquivo de catalogação, dariam acesso simultâneo a todas as informações disponíveis sobre um instrumento (A. SEEGER, 1986:173,175,179).

Cinto chocalho de unhas de anta

Encontramos referências sobre o cinto chocalho de unhas de anta entre os Kayapó-Mekranoti (*mépra*) e os Kayapó-Xicrin (*me-prádyo*) composto por pinulas estreitadas de miniti, trancadas com pependes de unhas de anta ou porco do mato (*Tayassuidae*).

É confeccionado apenas pelos homens, para ser usado em ocasiões cerimoniais, como as festas *ngroa*, *mebick*, *berup*.

Em seu trabalho sobre os Xicrin do r. Cateté (Pa.), P. FRIKEL (1968:105) menciona ter observado chocalho de unhas anta, *caítitu*. Entretanto não tece qualquer comentário sobre o objeto, seu uso e prerrogativas.

Após contatos estabelecidos junto ao MAE-USP, pudemos fotografar dois chocalhos de unhas de anta, em fieira e o cinto-chocalho, da coleção do acervo Flínio

Ayrosa. Foram coletados junto aos Mokrãnoti - R. Iriri (Pa) - por Gustaaf Verswijver, em 1976. Os objetos se encontram apresentados no bloco de diapositivos sonorizados e no volume II, desta dissertação.

Para os Metuktire (spud. LéA V.:327-B) "em ocasiões cerimoniais, as pessoas geralmente usam o maior número de enfeites possível, mas o exercício de prerrogativas pessoais depende da disponibilidade de matéria-prima para se fabricar os enfeites. Elas podem estar indisponíveis, entre outras razões, porque se encontram somente no velho território Kayapó, a leste do Xingu, ou perto de PI Mokrãnoti (o que é sinônimo de floresta de mato alto para os Metuktire).

O que torna os recursos naturais mais escassos em todas essas regiões é a proximidade e o ritmo de desmatamentos para a implantação de projetos de desenvolvimento econômico.

Numa cerimônia, perguntou-se (sic) a um dos donos do cinto de unhas de anta porque ele não o usava. Este respondeu que tinha vendido seu último cinto a um caraíba. Essas vendas de nekrets são cada vez mais frequentes e, às vezes, os usuários demoram muito tempo para achar novas matérias-primas para fabricarem um substituto para si.

Em Kretire, os quatro homens da Casa I, que têm o direito de comer patas de anta, usam as unhas como cinto-chocalhos. Três homens da Casa IV têm o mesmo privilégio.

Ambas as Casas também consideram-se as proprietárias de um mesmo cocar".

Chocalho (em fiaira)

Denominação indígena: *mrü-nyü*. É feito e usado por homens Kayapó-Xicrin do Rio Cateté, composto por unhas de anta e caitetu, algodão e corda de envira. Usado em festas e danças de *Me-kutop* (segunda fase do ciclo da iniciação). O objetos que fotografamos no acervo Plinio Ayrosa foi coletado por L. VIDAL em 1973.

O cinto de unhas de anta - *Kukruti nhitu* - é privilégio da Casa I do herói *Kramnge*, e possui filhotes de anta como animais de estimação. Os pedaços de anta que são *nekrets* nessa Casa são o filé sem osso e as patas.

Flauta de bambú e rabo de tatu-canastra

"Bamberger (1967:Ap.2, pXLVIII) menciona que o rabo do tatu-canastra era transformado em uma trombeta. Ela disse que era usada cerimonialmente, e para anunciar a volta dos homens das expedições de caça e de coleta" (Apud. LEA, V.:497).

Essa flauta, bem como, o rabo de tatu comum e de tatu canastra são *nekrets* (da Casa XVI) juntamente com filhotes de diversas espécies de mamíferos, aves, jabutís e outros privilégios (LEA:496-97). A flauta de bambú com rabo de tatu é apresentada em desenho no livro *Populações*

Indigenas do Brasil, de J. A. PERET, e foi por nós reproduzida em cromo.

Considerações sobre os Instrumentos Musicais

São ainda poucos estudos da música, dos instrumentos musicais, tal como são tocados em ocasiões especiais, e da cultura material, do ponto de vista de sua integração na vida social e na cosmologia dos grupos.

A fabricação de instrumentos musicais é regida por regras que variam de grupo para grupo. Elas podem incluir o material a ser empregado e ter sentido especial na cosmologia.

É o que ocorre no caso de empregar-se cascos de certas espécies de ungulados (anta, veado, porcos-do-mato) para fazer chocalhos. O significado dos materiais para o grupo que fabrica os instrumentos é certamente uma das informações mais relevantes.

O lugar de fixar o chocalho pode variar de acordo com o tipo de rito que está sendo encerrado. Entre os Suya (Jê), chocalhos de casco de veado ou porco-do-mato não devem ser fixados às pernas em festas associadas à essas espécies de animais. Não obstante, podem ser amarrados dessa forma nas corridas de toras ou outras festas. A justificativa para isso é o perigo de "virar bicho" durante as festas associadas a animais, com os chocalhos tornados partes dos

pés... Neste caso, a combinação do material de que é feito o instrumento, o sentido geral da festa e aspectos da cosmologia é que determinam o uso e a maneira de soar os instrumentos para produzir a música. O significado de certas matérias primas, partes do corpo e eventos podem influenciar o modo pelo qual um instrumento é tocado.

O modo de tocar os instrumentos varia muito: a posição do tocador, o conjunto dos músicos, o conjunto de instrumentos, todos esses aspectos assumem expressões diversas nas sociedades indígenas. A integração entre o instrumento e o corpo, bem como a posição requerida pelo instrumento, são aspectos importantes a serem levados em conta. Da mesma forma, a maneira e o lugar em que os chocalhos são fixados ao corpo, ou a postura de quem toca o instrumento têm, provavelmente, significados importantes.

A percussão depende muito dos movimentos do corpo, e a integração entre percussão e movimentos de dança é evidente. Cada tradição musical faz sua escolha quanto ao membro ou lugar do corpo onde devem ser fixados os instrumentos de percussão: joelho, cintura, nuca, braços, mãos, cabelo. Colocado na mão e no pé, o chocalho adquire o som de impulsos rítmicos. Em outras partes do corpo, esses impulsos serão menos claros, mas nem por isso necessariamente menos importantes.

Outras perguntas pertinentes: onde e quando é tocada a música? Onde são fabricados, guardados e tocados os diversos instrumentos? Em algumas tribos indígenas, como as

do tronco lingüístico Jê, ou no Alto Xingu, o espaço é altamente simbólico e é legível ao analista. Nessas circunstâncias, tocar música num ou noutra lugar é um bom indício para certos significados dessa música, ou do evento...Uma descrição da maneira de tocar, ou de cantar, não deixar de mencionar os lugares onde isso ocorre. A voz, geralmente não considerada como instrumento, pelo branco, constitui provavelmente a produção mais comum da música indígenas.

Essas "Considerações sobre os Instrumentos Musicais", foram adaptadas do trabalho de A. SEEGER, "Novos Horizontes na Classificação dos Instrumentos Musicais", 1986:173-79.

Existem enfeites diferentes de uma cerimônia para outra, mas a maioria deles é usada em várias cerimônias. Alguns devem ser usados por todas as pessoas em ocasiões cerimoniais, e outras distinguem categorias de idade.

2. Representações Visuais

Nas sociedades não-industrializadas, a arte está relacionada a outras esferas da cultura, como à organização social e religiosa, as possibilidades e limitações do meio-ambiente, a tecnologia disponível para o grupo. Assim, a arte participa de maneira muito estreita de outras dimensões

da vida, apresentando-se como atividade individual e coletiva, padronizada e amplamente difundida entre a população (L. VIDAL 19:5:15, 1986b).

L. Vidal parte da convicção de que para estudar uma forma de arte, esta deve ser apreendida em seu contexto geográfico, histórico e sócio-cultural (1985:16). A pintura corporal feminina, por exemplo, faz parte de um sistema de comunicação visual altamente estruturado, capaz de simbolizar eventos, categorias e status, e dotado de estreita relação com outros meios de comunicação, verbais e não-verbais. Sequências de pinturas, estabelecidas por convenções, marcam no espaço e no tempo as transformações que no plano individual e social, afetam as diferentes pessoas ou categorias na comunidade. As conexões internas, que conferem a esta arte características e funções específicas, determinam também em longa medida sua permanência (Ibid. 1985,1986a,1986b).

Quando se pede a uma mulher Xicrin para pintar um peixe, ela reproduz um desenho geométrico, escolhido entre diferentes motivos de pintura corporal que convencionalmente representam os diferentes peixes. Submetida desde a infância, a uma tradição estética bem definida, ela "punca" produzirá uma representação figurativa. O homem ao contrário, sem padrão de referência, produz espontaneamente grande variedade de formas, da mais figurativa à mais abstrata, todas possíveis.

Lux Vidal comparou os padrões de pinturas corporais dos grupos Xicrin e Mekranotí. Em algumas obras (1986a; 1986b) a autora mostra dois estilos definidos. O estilo Kayapó-Xicrin do rio Cateté: linhas finas, paralelas e espaços densamente preenchidos, a partir do padrão de referência de uma espinha de peixe. O estilo Kayapó-Mekranotí do rio Iriri: Seu padrão de referência é o desenho hexagonal do casco de tartaruga.

Os motivos decorativos se adaptam a um suporte plástico - o corpo - que, por sua vez, é portador de outro conjunto de significado. Aplicada no corpo, a pintura possui função essencial/e social e mágico religiosa, mas também é a maneira reconhecidamente estética (*mei*) e correta (*kum ren*) de se apresentar. Estabelece-se aqui uma correspondência entre o ético e o estético. E nos questionamos se várias de suas observações também não se estenderiam, por exemplo, às máscaras masculinas e seus padrões.

2.1 Arte Gráfica

Pintura no Corpo

A ornamentação do corpo é uma das características mais originais da cultura Kayapó. Pode-se afirmar que entre esses grupos indígenas, a ornamentação do corpo confere ao indivíduo status de ser humano em contraposição a outros seres vivos da floresta e, especialmente, status de Kayapó em contraposição a outros grupos indígenas que habitam a

mesma região. O ser Kayapó é, de uma certa forma aparecer adequadamente pintado e ornamentado segundo os padrões tradicionais próprios a essas comunidades (L. VIDAL, 1985:27).

A pintura no corpo humano, atividade exclusivamente feminina, é uma atividade cotidiana, executada nas casas - o domínio das mulheres. A plumária e outros objetos, por sua vez está ligada à vida ritual e é executada na Casa dos Homens, espaço exclusivamente masculino (VIDAL 1985;1986a;1986b).

O corpo da criança é o laboratório da jovem mãe para a aprendizagem da pintura. É usado e reusado o corpo do filho - eu diria, explorando o espaço/suporte do corpo do filho - que uma mulher ensaia aprende e se qualifica como pintora. A pintura das crianças é uma atividade individual e não há hora marcada para sua execução, possuindo a mãe total liberdade na escolha do desenho.

Para os adultos, os desenhos são menos numerosos e obedecem à padrões de execução mais rígidos. As ocasiões para a sua aplicação estão ligadas a regras de outras esferas da organização social, sexo, idade e ocasiões em eventos que precisam ser marcadas.

As mulheres Xicrin realizam sessões coletivas de pinturas mais ou menos a cada oito dias, todas recebendo a mesma pintura facial e corporal escolhida com antecedência. Participam dessas sessões as índias casadas e com filhos, "formando assim uma sociedade de mulheres que se reúne para

essa finalidade na casa do chefe, a esposa do chefe da aldeia" (Ibid.1985;1986a;1986b)

Pintura em Papel

Não há entre os Kayapó outra expressão de arte gráfica tradicional além da pintura corporal feita pelas mulheres. Os desenhos são espontâneos aparecem após o contato com a sociedade envolvente e a aquisição de instrumentos e técnicas até então desconhecidas por esses índios.

A introdução de novos elementos e técnicas, como papel, canetas e "lápis de cor", pôde revelar dons artísticos que não haviam se manifestados antes. Os temas que então surgem no desenho são culturalmente orientados, sem perda do caráter espontâneo de sua escolha e de suas formas de expressão. Constituem, assim, manifestações estéticas únicas, etnicamente bem definidas mas altamente individualizadas, com marca e estilo próprios do artista (VIDAL 1986b).

Através do desenholivre, os artistas reproduzem elementos do meio ambiente, cenas da vida cotidiana e ritual, acontecimentos do passado, e visões poéticas imaginárias (1985:37). Merecem atenção os desenhos feitos pelo velho xamã *Mriakrekampin*, com instrumentos até então desconhecidos por ele. Seus desenhos possuem técnica segura e muita força de expressão (1986b). Ver os desenhos de mutum

e tamanduás, feitos pelo xamã, no volume II e no bloco diapositivos.

2.2 Máscaras

Para as populações aborígenes sul-americanas, o uso da máscara vem a ser uma modelidade tradicional de expressão estética (VINCENT 1986). Seu uso, segundo Metraux 1948 (Apud W. M. VINCENT:152) é comum a toda América do Sul, e sempre foi tido como elemento da maior relevância nas representações rituais indígenas.

A máscara é, um só tempo, o artefato e a figura viva, visível, do sobrenatural. Este caráter duplo, de simples artefato feito ali na aldeia por um homem como os outros e de ser sobrenatural, que detém em si toda a potência do sagrado, exige da máscara o máximo de expressividade artística para que possa cumprir suas funções. Sendo a figura realista de um ser, ela é também sua trans-figuração, o que a impede de assumir jamais o caráter de um retrato. O animal, que se vê e se reconhece na máscara é, de fato, o "bicho" sobrenatural que ali está revestido da forma em que se mostra, para atrás dela se esconder. Mascaramento, o índio se desveste de si mesmo para ser, por instantes, o ente sobrenatural (D. RIBEIRO 1986:57-8). Ocorre aí uma transformação de entidades naturais em produtos culturais, e vice-versa.

As máscaras estão associadas às artes do corpo como forma de lhe conferir expressividade dramática. De acordo com VINCENT (:160) na dramatização sócio-temporal do rito, a máscara emerge como forma extrinsecamente produzida. Sua utilização correta depende contudo de uma íntima vinculação entre a máscara e o comportamento corporal de certos participantes do rito. Através do veículo do simbolismo icônico da máscara, as premissas filosóficas sobre a ordem macrocósmica são trazidas ao plano da experiência sensorial do indivíduo. Nestas condições, a máscara serve, por um lado, para objetivar modos de pensar e conceituar; e, por outro, funciona como um catalisador que reordena o pensamento.

Não só o usuário é mergulhado nas sensações manipulativas e táteis induzidas pela máscara, como a platéia é afetada por sensações visuais, táteis e auditivas. Para Darcy Ribeiro (Op. cit.: 59) a festa cerimonial é um evento de arte porque ela representa para os índios o que são para nós não apenas os festejos, mas as representações cênicas e teatrais, os rituais religiosos mais elaborados e toda a arte da dança. Como se vê, a festa cerimonial é, em si, uma imensa obra de arte, planejada, ensaiada, montada e realizada através de passos meticulosos em que não há espectadores passivos.

A importância das máscaras nos contextos simbólicos tradicionais pode ser notada em relatos, como o coletado por C. NIMUENDAJU (1986).

A subtribo dos Irãmráyre dos Kayapó setentrionais tinha duas espécies de máscaras: as máscaras de tamanduá, própria dela e comum aos Apinayé e Serente, e as máscaras *Bo* que, segundo ela mesma afirma, lhes veio dos Carayá.

Um homem vestira a máscara *Bo* e estava dançando com ela. Mandou chamar seu *Krãm** para que vestisse a outra máscara e lhe viesse fazer companhia; este porém, estava ocupado em fazer flechas e declarou não ter tempo para tal. Seu *Krãm*, porém, mandou chamá-lo novamente. Ele levantou-se por fim, com enfado, e pôs a outra máscara. Os dois dançaram durante todo o dia e toda a noite e ainda no dia seguinte até o meio dia. Quando finalmente quiseram despir as vestimentas da máscara, os cordões sobre a cabeça tinham-lhes crescido crânio adentro, saindo pelas narinas; os cordões da nuca da máscara saíam-lhes pela boca e os

do ombro haviam-lhes penetrado as costelas. Não puderam mais tirar as máscaras e ninguém os pode socorrer. Então os dois foram ao rio, acompanhados por todo o povo. Os dois mascarados caminharam sobre a água como se fosse terra firme mas, quando chegaram no meio do rio, submergiram repentinamente. Ao mesmo tempo, ouviu-se no fundo do rio um grande barulho: eram os Karayá, os senhores das máscaras Bo que moravam ali embaixo. Quando os dois Kayapó chegaram junto deles, tiraram-lhes as máscaras. Depois de muito tempo, os dois voltaram outra vez para a terra e contaram que no fundo do rio moravam os Karayá.

(*) A relação de *Kramdywú* dos Kayapó corresponde aproximadamente à relação *Kramgéd-ti-pa-Kram* dos Apinayé. Entre estes, quando uma criança atinge a idade de uns cinco anos, seus avós lhe escolhem um padrinho (*Kramgéd-ti*) e uma madrinha (*Kramgédy*). O nome que eles dão ao afilhado é *pa-kram*. Este os trata com o mesmo respeito devido aos pais e avós. A principal obrigação desses padrinhos consiste em fornecer enfeites e objetos cerimoniais ao afilhado. Entre os Kayapó, essa relação não depende da livre escolha - pelo menos até certo ponto -, como no caso dos Apinayé: certas famílias matrilineares estão tradicionalmente nessa relação com certas outras, sendo uns os padrinhos dos filhos dos outros. Estes compadres se tratam entre si de *Kra* e as comadres de *Kramô*).

Os Mêtúktire possuem cinco tipos de máscaras (karô). A associação delas com o sistema de nekrets é bastante heterogênea. A máscara mais importante em termos nekrets é aquela que representa o tamanduá, usada na cerimônia kokô junto com as máscaras de guariba e macaco-prego.

A Casa IV (e a Casa A, sua vizinha tradicional, ausente em Kretire) é denominada como aquela onde se erguem as hastes das máscaras de tamanduá (pât kam ko krats; tamanduá/em/pau/base). Segundo as informações de Banner (1978), há máscaras de um casal de tamanduás e de um filhote. A máscara de um tamanduá fêmea e do macho são encravadas em hastes erguidas para o alto; em seguida, as máscaras são crivadas de flechas. Depois, todos tentam segurar as hastes até que sejam fixadas em buracos no chão. Banner encerra sua descrição dizendo: "Foi a coisa mais aproximada a culto que jamis (sic) presenciamos em mais de 40 anos de convivência com os índios" (Ibid.:115,apud V. LEA 1986:321).

A Casa XV, em Kretire, é conhecida pelo nome "o lugar onde se guarda as máscaras de tamanduá (pât krên dzã; tamanduá/sentar/lugar).

As pessoas que representam o macaco-prego e o guariba (se não o tamanduá também) falam de um jeito especial, indo de casa em casa pedindo comida. Pessoalmente V. LEA (:323) só viu a máscara de guariba, em Kretire, "usada numa ocasião de brincadeira. A pessoa que representa

o guariba utiliza o léxico Kayapó, mas fala inspirando suas palavras, invertendo a maneira normal das pessoas falarem". A Casa IV foi descrita como aquela à qual pertencem as máscaras de guariba, o que deve significar (à luz dos donos da máscara de tamanduá) que elas são guardadas nesta Casa depois de serem usadas.

As máscaras de macaco-prego não pertencem a uma Casa específica; são guardadas na Casa dos donos da festa de cada cerimônia de nomeação. Um homem, em Kretire, disse que uma de suas prerrogativas de *nekret* é enfeitar com penugem a cabeça da máscara de macaco-prego que ele usa, distinguindo-se das demais máscaras deste tipo (Ibid.:323).

A máscara *pât* do tamanduá-bandeira (*Myrmecophaga tridactyla*) é difundida entre os Kayapó, Apinayé e Xerente, grupos de filiação linguística Jê. Assim como as outras máscaras é confeccionada e usada somente por elementos do sexo masculino.

Sua forma representa as características do animal, comunicadas iconicamente, e é sempre acompanhada pela máscara do macaco-prego (*kokóí*); ambas aparecendo na Dança dos Macacos. No volume II e no bloco de diapositivos sonorizados apresentamos detalhadamente estas máscaras.

Segundo RUBERTI e LUNARDELLI (1984), essa dança originou-se da estória "O homem que se transformou em jacaré". -- "Uma mulher estava sentada na praça da aldeia e havia feito uma grande fogueira para cozinhar beiju. Ao seu lado estava o filho, que por descuido caiu sobre o fogo,

queimando-se bastante. Surgiu então, o irmão da mulher, que queria saber porque o garoto chorava tanto. Feito o relato, ele respondeu que se o outro irmão aparecesse também se queimaria, o que de fato aconteceu. Este correu para o rio a fim de aliviar as dores, transformando-se em jacaré. Vários peixes vieram, curiosos, ver aquela estranha figura. Voltaram em seguida a nadar, acompanhados pelo jacaré, até chegarem a uma enorme bacia, diante de uma cachoeira. E aí, os peixes perguntaram:

- O que vamos fazer agora?

- Vocês vão dançar, respondeu o jacaré. E assim, ele ficou conhecendo várias danças e quis saber o nome de todos os dançarinos. Quando voltou para a beira do rio, transformou-se novamente em índio. Chegando à aldeia, os parentes quiseram saber tudo o que havia acontecido. Disse tudo o que havia aprendido, mostrando em primeiro lugar, a dança dos macacos - KUKOITORO (kokô), onde aparece o macaco, o tamanduá, o peixe, entre outros".

Em Kretire, V. LEA (1986:322), viu velhas máscaras de tamanduá, que já tinham sido usadas numa cerimônia *Koko*, penduradas no teto da Casa XV. Um homem desta Casa e o filho de sua irmã são considerados os donos destas máscaras (*turu dzwoy*; tamanduá/portar/dono). Aparentemente, todos podem usar estas máscaras e a prerrogativa dos donos é simplesmente guardá-las. A mulher mais velha desta Casa insiste que é o lugar em que teve origem este direito (*Korô dzam dzà*; máscara/em pé/lugar/começo). Alguém disse que os membros

desta Casa se abstem de comer o tamanduá e o macaco-prego (como os portadores de nomes *Koko*), mas não foi verificar isto. Na mesma Casa, são guardadas as maracás. Também em PI Gorotire as máscaras de tamanduá e as maracás são guardadas juntas.

3. A Construção Metafórica das Máscaras: Uma Leitura Possível

A máscara *pãt*

Olhar a máscara do tamanduá, descontextualizada, solitária num museu, é reproduzir a visão alienígena. Negar a possibilidade de comunicação simbólica que lhe é inerente. Talvez chame atenção pelo exotismo das formas ou pelo inusitado do nome - Máscara Kayapó do tamanduá-bandeira.

Após haver visitado (literariamente) os Kayapó, estudado o *Myrmecophaga tridactyla* (tamanduá), apreendido um tanto sobre a cultura material e registrado em fotografia a máscara, faz-se necessário refletir um pouco sobre o que isto nos diz. Esta passagem "intravenosa" nos ensina muitas coisas.

São diferentes texturas que se tecem em materiais como o babaçu, a embira de castanheira e a pena vermelha. E formam amarras, talas, cestas afuniladas, cordas, traçados, nervuras, crinas, etc.

O espesso dos pelos do corpo do animal "bonito/nekrets" está representado pela cesta afunilada de talas de babaçu, as amarrações diagonais ou cruzadas de embira de castanheira formam o traçado metafórico das listras de tamanduá. Existem aberturas por onde pode passar os braços de um usuário. (formato arredondado e saliente). No lado de trás, nas costas da máscara colocam-se a crinas de palhas curtas; na beira da cesta de babaçu, no rumo da crina, é atada uma flexível cauda de tiras de envira e levantada em forma arqueada.

O focinho do animal é tecido no alto, com talas de babaçu amarradas e torcidas com as fibras de embira-afuniladas. Um fio (amarrão) flexível prossegue a representação do focinho e a pena de cor vermelha, fica como língua.

A estética da máscara informa, implicitamente, que se trata de um ser e objeto "bonito/nekrets". Usado em festas dos *kokô* (macacos), celebração entre lúdica e ritual da vida. Não nítida distinção entre o mito (de tradição oral) e o rito que se faz em casa determinada (numa topologia definida).

A máscara representaria a possibilidade metafórica do homem kayapó vir a ser imaginariamente o tamanduá, exatamente aquele que o índio tem dentro de si. Assim como na lenda do homem que se transformou em jacaré, em que a criança deformada pelo fogo vê na água a reconstituição dos tecidos de seu corpo, a festa dos *kokô* - com uso da máscara

do tamanduá - pode reconstituir, simbolicamente, a recuperação "bonita", traçada pelas próprias mãos, do "ethos" Kayapó.

As máscaras Kayapó, ao contrário das mais conhecidas em nossa cultura, não se restringem apenas ao rosto. Trata-se de máscaras que representam o próprio corpo, ou além dele, como no caso do tamanduá.

A máscara *kokóí*

A máscara do macaco-prego (*kokóí*) e do tamanduá-bandeira (*pãt*) são tecidas inteiras, da cabeça aos pés, pelos adultos e jovens do sexo masculino. Exatamente aqueles que têm o direito de portá-las nas festas dos *kokô*.

O macaco-prego também é um animal que se constitui "nekrets". Comido, criado ou caçado faz parte integrante e forte desta cultura. A trama do tecido desta máscara é feita em trançado diagonal, tessitura que compõe toda a simbólica da cara do macaco. Esta face simbólica é constituída como hiperbólica, pois vai de cima da cabeça até, aproximadamente, ao ventre do portador. A trama é delicada e o formato expressivo. Em visão frontal o topete, os olhos e o nariz se sobressaem. Cara/esteira semi-retangular é quase triangular no topo e arredondada na extremidade inferior da cara, exatamente de onde saem as farpas que recebem o resto do corpo. A cor palha natural (de babaçu), cobre simbolicamente o topete do macaco - máscara; há arremates de

palha, desbastada como os pelos do animal representado. Abaulada, a cara é tridimensional. No centro em sentido vertical, uma quase prega forma a narina da representação material-macaco. Tintas colorem a máscara, são pinturas em forma de listras que a estetizam bastante, são cores palha, palha clareada e amarronzadas - num conjunto de grande beleza (também aos olhos ocidentais), mas que para os Kayapó talvez tracem o dinamismo que se pode expressar no "animal/nekrete", sintetizando em suas simetrias os padrões estéticos - expressivos da figura. A hipótese de expressividade é reforçada pelos olhos.

Na máscara do macaco-prego, logo abaixo do topete, existem dois vazados, um de cada lado em relação à prega central do nariz. Percebe-se o cuidado em sua produção, as bordas são muito bem arrematadas. Estes vazados formam os olhos. Não olhos traçados, mas sim abertos. Olhos abertos, abertura onde vão olhar os próprios olhos Kayapó através da máscara - macaco-prego.

Olhos espertos e expressivos que vão percorrer a aldeia, a partir do pátio, onde em conjunto cantam e dançam. Olhos e olhares que solicitam e recebem presentes, conseguindo batatas-doce e bananas que se guardam em bolsões ocultos no interior das franjas. Ou que mesmo, como os próprios macacos, abstraem dos distraídos. E se espantam, em algazarra, com a chegada do tamanduá em máscara.

E os Kayapó com máscaras de macaco-prego, em bando cantam, dançam e comemoram o *kokô* - em festa - celebração da vida coletiva.

VIII - DISCUSSÃO:

À sua maneira as sociedades indígenas já eram, e são, civilizações da imagem. Monossêmica ao extremo ou infinitamente polissêmica é objeto de uma codificação direta, que coloca o destinatário "em presença" do significado. A presença do mundo é um dos efeitos mais característicos; o ambiente longínquo não mais é percebido como um sistema conceptual mais ou menos coerente descrito pela linguagem, mas, como uma experiência projetiva.

Os objetos e representações visuais indígenas podem servir em primeira instância, no caso de nossa pesquisa, para indicar a ocorrência e distribuição dos animais mamíferos nas regiões ocupadas pelas tribos Kayapó. Isto porque apesar de recombinados com outros elementos, eles não deixam de ser analógicos; são índices que apontam como partes para o todo de que provêm.

O "recorte" a partir de uma temática referencial da natureza no âmbito da cultura fez irromper aspectos, para nós brancos, de natureza multidisciplinar: dimensões estéticas, sociais e mágico-religiosas; permitindo apreciar de maneira não normativa a literatura, a documentação iconográfica e as peças de coleções museológicas. Remete ao entrelaçamento dos códigos indígenas de comunicação visual presentes na cultura material. Isso normalmente não é explorado pelas "categorias" geralmente estanques da etnografia.

Os Museus em diversos casos possuem uma sala de projeção. Intuo que essa sala de projeção pode ser no próprio espaço onde as coleções se encontrem apresentadas. O espaço/disposição em que se encontram os objetos pode ser explorado criando-se instalação ou conjunto de instalações.

O espaço dos museus deve aproximar as coleções (que comporta) com a gama de aspectos observáveis e relacionáveis fornecidos pela iconografia, pela literatura e por materiais colhidos via multimeios. Dessa forma os museus devem explorar seu espaço cênico com multimeios. Isso em função não só da pesquisa propriamente dita, como também em função da necessária preocupação com o público que o visita.

O uso de diapositivos sonorizados apresenta de um modo comunicativo e sensível a interrelação que existe na cultura indígena entre as diversas dimensões dos aspectos/objetos pesquisados; mostra-se útil e viável para "compor" os fragmentos maiores ou menores encontráveis em diferentes fontes de referência em nossa cultura. Ao mesmo tempo que reflete a fragmentação existente em nossa cultura pós-moderna aponta para a complementaridade que existe entre os itens analisados, numa tentativa de vislumbrar elementos do "ethos"/poética da organicidade tribal dos Kayapó.

Deve-se levar em conta que esse "estetismo metodológico" que, como já dissemos, não significa em absoluto uma abdicação do pensamento, via multimeios mostra-se como um caminho não apenas para se "saber fazer" essas interrelações, mas de "fazer saber" ao público que visita os

museus o que vem a ser aqueles objetos, de uma maneira contextualizada.

Trata-se, portanto, de uma investigação sobre a utilização e representação dos tamanduás, preguiças, tatus, antas, cutias e macacos cebídeos pela cultura material dos Kayapó, pois, assim como foi pelas garras dos tatus que os seres humanos adentraram à terra, a visualidade nos ajudaria a perceber o universo mítico-poético dos Kayapó. Não pretendemos (nem seria plausível a pretensão de apreender completamente esses universos) esgotar, em absoluto, esse imaginário, mas talvez, humildemente percorrermos com um olhar sensível um pouco do pulsar deste povo, a beleza bizarra e forte desses animais. Afinal estes, assim como nossos índios, insistem teimosamente em existir.

É a favor das garras desses animais, e dessa nação que ainda pulsa que lançamos nossos meios (nossos multimeios) e nossas aspirações. Eis o sentido e os sentimentos que nos colocamos a favor, em nosso registro através dos multimeios nesta pesquisa: a natureza (os grupos de mamíferos), a cultura (Kayapó), isto é, em síntese, a favor da vida (o universo cósmico que existe em nós) e que deve existir também via Multimeios.

IX - BIBLIOGRAFIA

- ALBISSETTI, C. & VENTURELLI, A. J., Enciclopédia Borôro. Campo Grande, Museu Regional Dom Bosco, vs. I e II, 1962-76
- ANDERSON, A. B. & POSEY, D. A., Reflorestamento Indígena. *Revta. Ciência Hoje*. SBPC.31; 44-50, 1987.
- ARNHEIM, R., *Acta e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão*, Criadora. São Paulo, Pioneira, Edusp, 1980
- BALDUS, H., Os Carimbos dos Índios do Brasil. In: *Revta. Mus. Paulista*, São Paulo, 13:7-74+14 Prs.
- BASSO, E., *The Kalapalo Indians of Central Brazil*. New York; Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- BECHER, H., "Cintos e cordões de cintura dos índios sul-americanos (não andinos)". *Rev. Mus. Paulista*, n.ser. São Paulo, 9:7-180, 1955.

- BENSE, M., *Psicologia Estética*. São Paulo, Perspectiva 2ª.ed., 1975.
- BERGSON, H., *A Evolução Criadora*. Rio de Janeiro, Ed. Opera Mundi, 1971.
- BERLIN, B., BREEDLOVE, D. & RAVEN, P., "Folk taxonomies and biological classification". *Science*, 154: 273-275, 1966.
- BERLIN, B., "Folk systematics in relation to biological classification and nomenclature" *Annual Review of Ecology and Systematics*, 4:259-271, 1973.
- BLIKSTEIN, I., *Kaspar Hauser ou a Fabricação da Realidade*. São Paulo, Cultrix, 1985.
- BODRER, M., *Mamíferos*. São Paulo, Melhoramentos/Edusp, 1974.
- BROWN, C. H., "Folk botanical life-forms: their diversity and growth". *Amer. Anthrop.* 79: 317- 342, 1977.

BROWN, C. H., "Folk zoological life-forms: their universality and growth". *Amac. Anthropol.* 81: 791-817, 1979.

CANCLINI, N., *A Socialização da Arte: Teoria e Prática na América Latina*. São Paulo, Cultrix, 1984.

CARVALHO C. T., "Sobre alguns Mamíferos do Sudeste do Pará". In *Arq. Zool. Est. São Paulo*, XI: 121-132, 1960.

----- *Dicionário dos Mamíferos do Brasil*. São Paulo, Fundação Parque Zoológico, 65 des., s/d.

----- "Lista Nominal dos Mamíferos Brasileiros". *Bolet. Técn. IE*. São Paulo 37:31-115, 1983.

CARVALHO, J. C. M. "Observações Zoológicas no Rio das Mortes e no Alto Xingu". In: CARVALHO, J. C. M.; Lima, P. E. - *Publ. Avuls. Mus. Nacional*, Rio de Janeiro, 1949.

----- *Relações entre os índios do Alto Xingu e a fauna regional*. *Publ. Avuls. Mus. Nacional*, Rio de Janeiro. Z:1-42, 1951.

- CASCUDO, L. C., Dicionário da Etnologia Brasileira, vols. I e II.
- CHIARA, V., Armas: Bases para uma classificação. In: Suma Etnológica Brasileira v.2 Tecnologia Indígena. D. Ribeiro (Editor) et alii. Petrópolis; Vozes/Finep, p.117-137, 1986.
- COIMBRA-FILHO, A. F., Mamíferos ameaçados de extinção no Brasil. In: Espécies da Fauna Brasileira em Extinção. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Ciências, 1972.
- COOPER, J. M., Armadilhas. In: Suma Etnológica Brasileira v.2 - Tecnologia Indígena. D. Ribeiro (Editor) et alii. Petrópolis, Vozes. p.163-71, 1986 (1949).
- COSTA, M. H. F., "O sobrenatural, o humano e o vegetal na iconologia Mehináku". In: Suma Etnológica Brasileira v.3 Arte Índia. D. Ribeiro (Editor), Petrópolis, Vozes/Finep. p.239-263, 1986.
- COUTO DE MAGALHÃES, A., Ensaio sobre a fauna brasileira. São Paulo, Secret. Agric., Indúst. e Comerc. do Estado de São Paulo. 1939.

- .DE LA PENHA, G. M. S. M. et ali (Editor), *O Museu Paraense Emílio Goeldi*. São Paulo, Banco Safra, 1986.
- .DELEUZE, G., *Cinema...a...imagem...movimento*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- .DIVALE, W. T. & ZIPIN, C., "Hunting and the development of sign language: a cross-cultural test". *J. Anthropol. Res.* 33: 185-201, 1977.
- .DORTA, S.F., "Cultura Material e Organização Social: Algumas Inter-Relações entre os Bororo de Mato Grosso". São Paulo, *Revista Mus. Paulista* 24:235-44, 1979.
- .DOUGHERTY, J. W. D., "Salience and relativity in classification". *Amer. Ethnol.* 5: 66-80, 1978.
- .FITTKAU, E. J. "The fauna of South America", in *Biosociography and Ecology in South America*, Vol. 2. Edited by E. J. Fittkau, et al., The Itague: W. Junk. 1969:624-58.

- FRIKEL, P., "Os Xicrin - Equipamentos e Técnicas de subsistência". Epubs. Avuls. Mus. Goeldi nº. 2, Belém, 1968.
- GIACOMANTONIO, M., O Ensino através dos Audiovisuais. São Paulo, Summus/Edusp., 1981.
- GILMORE, R. M., "Fauna e Etnozootologia da América do Sul Tropical. In: Suma Etnológica Brasileira V.1 Etnobiologia. D. Ribeiro (ed.) et alii - Petrópolis; Vozes/Finep, pp. 187-233, 1986.
- GONZALEZ, R., Ante-estrutura y arqueología. Buenos Aires, Nueva Vision, 1974.
- HARTMAN, C., "The Alligator as a Plastic Decorative Motive in Certain Costa Rican Pottery". Am. Anthr. 9:307-314+2 pts, 1907.
- HAYS, T. E., "An empirical method for the identification of covert categories in ethnobiology". American Ethnologist, 3: 489-507, 1976.

- HAYS, T. E., "Utilitarian/adaptationist explanations of folk classification: some cautionary notes". *Jour. Ethnol.*, 1982.
- HEDGECOCKE, J., *Manual de Técnica Fotográfica. Guía completa de métodos, equipos y estilos fotográficos.* Madrid H. Blume Ediciones, 1982.
- HERSHKOVITZ, P. "The recent mammals of the Neotropical region. A Zoogeographic and Ecological Review". In: Keast, A.; Erk, F. and Glass, B. (edit.). *Evolution...Mammals...and Southern Continents.* Albany, State University of New York Press, 1972.
- HUNN, E. S., "A measure of the degree of correspondence of folk to scientific biological classification". *Amer. Ethnol.* 2: 309-327, 1975.
- HUNN, E. S., "Toward a perceptual model of folk biological classification". *Amer. Ethnol.* 3: 508-524, 1976.
- HUNN, E. S., *Izeltal folk zoology: the classification of discontinuities in nature.* New York: Academic Press.

- IHERING, R. von, *Dicionário dos Animais do Brasil*. São Paulo, 1940.
- *Da Vida dos nossos Animais*. São Leonilda Castro Jimenezpoldo, Rotermund, 1967.
- JENSEN, A. A., *Sistemas indígenas de classificação de aves: Aspectos comparativos, ecológicos e evolutivos*. Tese de Doutorado, Unicamp, 1985.
- JORGE-PADUA, M. T. e AUDI, A., "Espécies da fauna silvestres ameaçadas de extinção: Sua ocorrência e proteção nos Parques Nacionais e Reservas Biológicas". Rio de Janeiro, *Bol. ERCN* 12:49-60, 1984.
- LEA, V., & RIO BRANCO, M., (photographs)
 "Brazil's Kayapó Indians: Beset by a Golden Curse". *National Geographic*, may. p.674-94, 1984.
- LEA, V. *Nomes e Nekreta Kayapó: Uma Concepção de Riqueza*. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro, Museu Nacional, V. I, II, III, 1986.

- LIMA, P. E. de, "Os índios Waurá. Observações Gerais - A Cerâmica". *Bol. Mus. Nacional, s. Antropologia nº.9.* 47 p., 1950.
- LIMA, T. A., "Cerâmica Indígena Brasileira". In: *Suma Etnológica Brasileira v.2.* p.173-229, 1986.
- MAFFESOLI, M., "O Paradigma Estético": A Sociologia como Arte. *Revta. do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no. 21:113-117,* 1986.
- *A Conquista do Presente.* Rio de Janeiro, Rocco, 1984.
- MELATTI, J. C., *Índios do Brasil.* Brasília, Ed. Univ. Brasília, 1970.
- MENEZES, C., "Cinema encontra realidade na vida simples do índio". Brasília, *Revista da Atualidade Indígena,* 5, jul/ago., 1977.
- McDONALD, D. R., "Food taboos: A primitive environmental protection agency (South America)". *Anthropos* 72: 734-48, 1977.

- MONOD-BECQUELIN, A., *La Pratique Linguistique des Indiens Trumai (Haut Xingu). Tome II Les Aventures de Soleil et Lune, et d'autres mythes Trumai*. Paris, CNRS, 1975.
- MONTGOMERY, G. G., and M. E. SUNQUIST. "Impact of cloths on neotropical forest energy flow and nutrient cycling", in *Tropical Ecological Systems*. Edited by Frank Golley and Ernesto Medina, New York: Springer, 1975:69-98.
- MULLER, R. A. P., *A pintura da cabeça e os ornamentos Xavante: arte visual e comunicação social*. Campinas, Unicamp, Tese de Mestrado, 1976.
- *Asurini do Xingu: Arte Gráfica*. São Paulo, *Revista de Antropologia* 27 / 28:415-424, 1984/1985.
- *Visão do Mundo e Abstracionismo Geométrico nas Artes Plásticas dos Asurini do Xingu*. 36 p.+anexos. Inédito, 1986.
- e VIDAL, I. v. VIDAL & MULLER, 1986.
- MUNN, N. "Walbiri graphic signs: an analysis". *Am Anthr.* 64(5):972-984.

- MUNN, N. "Visual categories: an approach to the study of representation systems". *Amaz. Anthr.* 48:936-950, 1966.
- NEWTON, D., *Cultura material e história cultural. Introdução da Suma Etnológica Brasileira v.2.* Op.cit, 1986.
- NIMUENDAJU, C., "Os Apinayé". *B. Mus. Paraense* Emílio Goeldi, Belém, 12, 1956.
- "104 mitos indígenas nunca publicados". *Revta. do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* no.21. p.71-111, 1986.
- OLIVEIRA, A. de P., *Exposições de Antropologia* Guia nº.1. Museu Antropológico, Univ. Fed. de Goiás - 1ª.ed. 74 p., 1978.
- PANOFKY, E., *Estudos de Iconologia.* Lisboa, Ed. Estampa, 1986.
- PEIRCE, Ch. S., *Semiótica e Filologia.* São Paulo, Cultrix/Edusp, 1975.
- PERET, J. M., *População Indígena do Brasil.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL, 91p. il., 1975.

POSEY, D. A. "Ethnometodology as an emic guide to cultural systems: the case of the insects and the Kayapó indians of Amazonia". *Revta. Bras. Zool.* São Paulo, 1(3):135-144, 1983.

----- et alii, "Ethnoecology as applied anthropology in amazonian development". *HUMAN ORGANIZATION* 42(2):95-107, 1984

----- "Etnobiologia: teoria e prática".
Introdução da *Suma Etnológica Brasileira* v.1 -
Etnobiologia. Darcy Ribeiro (Editor).
Petrópolis, Vozes. p.15-25, 1986.

PROUS, A., "Arte do Brasil na Pré-História".
Revta. Ciência Hoje. SBPC v.2 nº. 7:10:17,
1983.

REICHEL-DOLMATOFF, G., *Amazonian Cosmos*. The sexual and religious symbolism of the Tukano indians. Chicago, Univ. Chicago, 1971.

----- *The shaman and the jaguar*.
Philadelphia, Temple Univ., 1975

RIBEIRO, B., "Bases para uma classificação dos adornos plumários dos índios do Brasil". *Ann. Mus. Nac.* Rio de Janeiro 43:59-120

----- "Arte Indígena, linguagem visual". Rio de Janeiro, *Ensaios de Opinião*. 7:101-110, 1978.

RIBEIRO, B., "Os estudos de cultura material: propósitos e métodos". *Revta. do Museu Paulista*. 30:13-41, 1986a.

----- *A arte do trançado dos índios do Brasil. Um estudo taxonômico*. Mus. Paraense Emílio Goeldi, Funarte, Inst. Nac. do Folclore, 1986b.

----- "A arte de trançar: dois macroestilos, dois modos de vida". *Suma Etnológica Brasileira v.2. Tecnologia Indígena* p. 282-312. Op. cit. 1986c.

----- Prefácio e Apresentação. *Suma Etnológica Brasileira v.3. Arte índia*. p. 9-19, 1986d.

----- "A Linguagem Simbólica da Cultura Material". Introdução *Suma Etnológica Brasileira v.3*. Op. cit. p.15-27, 1986e.

----- "Desenhos semânticos e identidade" étnica: o caso Kayabi. Op. cit. p. 265-286, 1986f.

- RIBEIRO, D., Os Índios e a Civilização: estudos de antropologia da civilização. 3ª. ed., Petrópolis, Vozes, 1979.
- "Os Índios Urubus: Ciclo Anual de Atividades de Subsistência de uma Tribo da Floresta Tropical". In: Mirá-sai a Procura de Deus - ensaios de etnologia e indigenismo. Rio de Janeiro, Paz e Terra. p.31-59, 1980.
- "Arte índia". In: Suma Etnológica Brasileira v. 3:29-64.
- RODRIGUES, A. D., "Línguas Indígenas do Brasil I: A família Tupi-Guarani". Porantim 41-6,7, 1982a
- Línguas Indígenas do Brasil II: O Tronco Tupi. Porantim 42:12, 1982b.
- ROSS, E. B., "Food Taboos, Diet and Hunt Strategy: The Adaptation to Animals in Amazon Cultural Ecology". Current Anthropology 19(1):1- 36, 1978.
- ROBERTI, L. e LUNARDELLI, A., Máscaras Brasileiras (Apostila Didática). Projeto Cultural Rhodia. 1986.

- .SEEDER, A., "Novos Horizontes na classificação dos instrumentos musicais". Op.cit. p.173-179, 1986.
- .SETZ, E. Z. F., Ecologia alimentar em um acervo indígena: comparação entre aldeias nambiquara de floresta e de cerrado. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, 1988.
- .SICK, H., Tucani: Entre los indios y los animales del centro del Brasil. Barcelona, Labor, 1967.
- .SILVA, F., Maníferos Silvestres do Rio Grande do Sul. Fund. Zootécnica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1984.
- .SIMMEL, G., Les problèmes de la philosophie de l'histoire. Paris, PUF, 1984.
- .SIMPSON, G. G., Principles of Animal Taxonomy. New York, Harper & Row, 1961.
- .SMOLE, W., The Yanoama Indians: A cultural Geography. Austin: University of Texas Press. 1976.

SUANO, M., O que é Museu. São Paulo, Brasiliense, 1986.

TEIXEIRA, D. M., "Um estudo da etnozoologia Karajá: o exemplo das máscaras de Aruanã". In: O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. Rio de Janeiro, FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

TRAVASSOS, E., "Glossário dos Instrumentos Musicais". Suma Etnológica Brasileira v.3. Op.cit. p.180-187, 1986.

VARINE-BOHAN, M. de, Museus da América Latina. In: Dédalo Revista de Arte e Arqueologia III, nº.5:44-65.

VELTHEM, L. H. van, Plumária Tukano, Bol. Mus. Paraense Emílio Goeldi n. ser. Belém, Antrop. 57, 1975.

----- "Equipamento Doméstico e de Trabalho". Suma Etnológica Brasileira v.2. Op.cit. p.95-108, 1986.

----- De Cobras e Lagartas: as distinções de peles e a iconografia Waxãna. 17 p. Inédito, 1986.

.VERSWIJVER, G., MEKRÄGNOTÍ. Brasília, Revista...de
Atualidade Indígena, set./out., 1977.

----- "Ciclos nas práticas de nomação
Kayapó". Revista...do Museu Paulista. p.97-124,
1984.

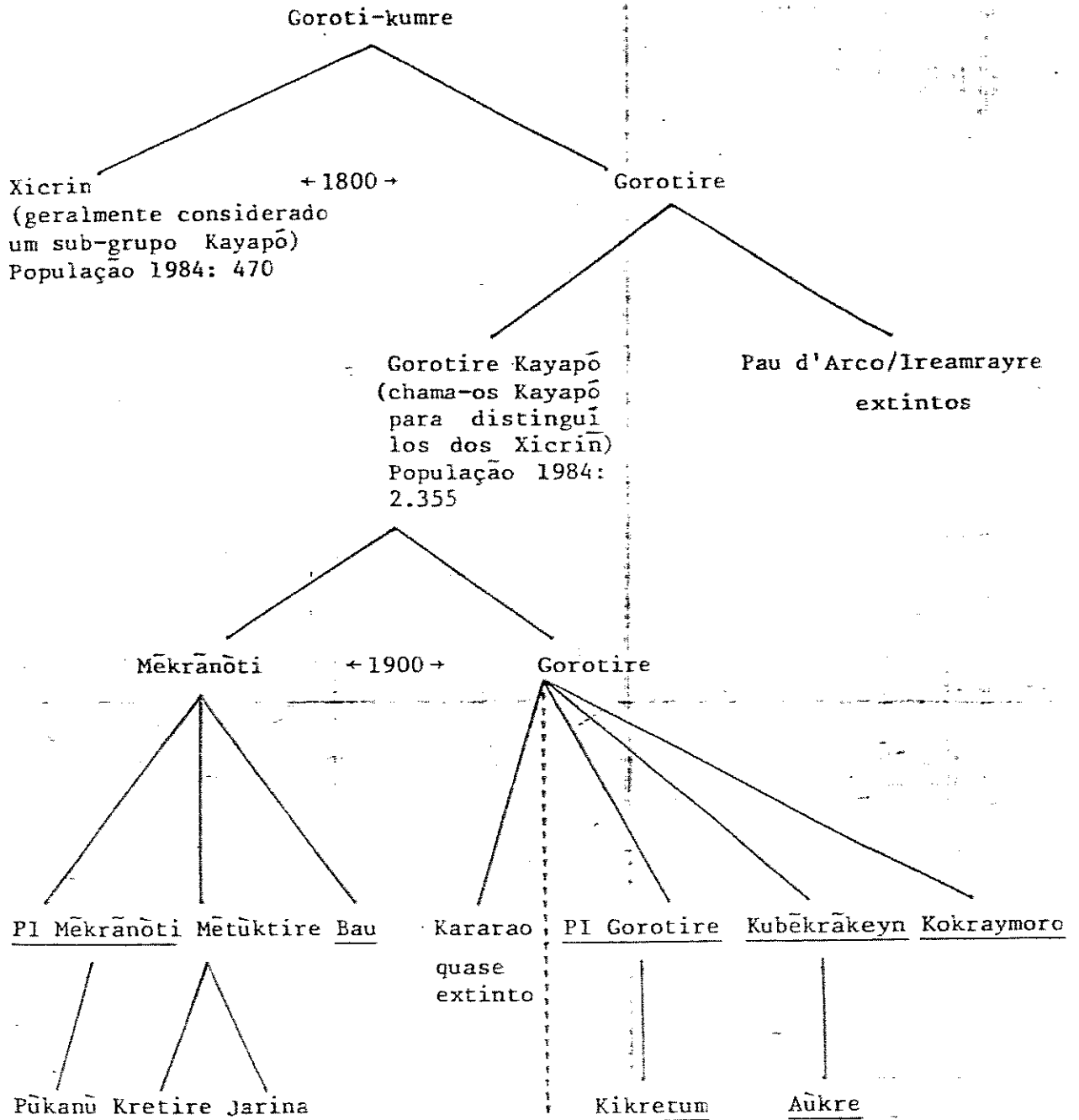
.VIDAL, L., "A Estética dos índios". Revista.
Ciência Hoje. SBPC, 1986.

.VIDAL, L. e MULLER, R. A. P., "Pintura e adornos
corporais". Suma Etnológica Brasileira v.3.
Op.cit. p.119-148, 1986.

.VINCENT, W. M., "Máscaras. Objetos rituais do
alto rio Negro". Suma v.3. Op.cit. p.151-171,
1986.

ANEXO

A comunidade Kayapõ

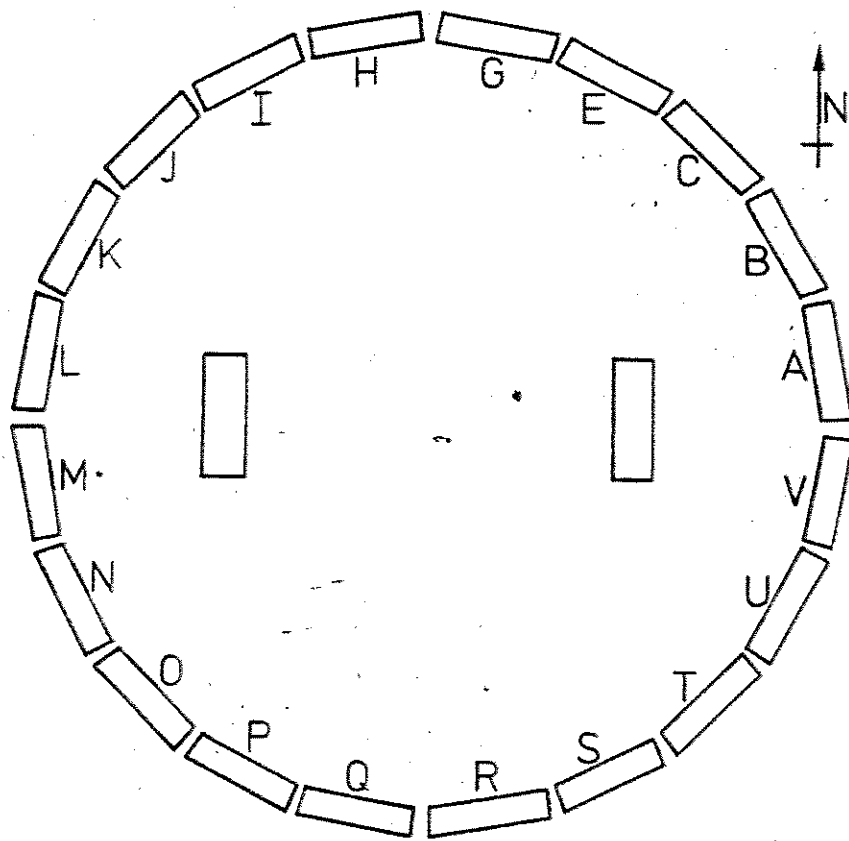


oeste do rio Xingu

leste do rio Xingu

Fonte dos dados sobre população e data de fissões - Verswijver (1985:41-42)

Apud Lee 1986.



Aldeia *Krānhmrôpyiaká* (1936–1938). População aproximada: 650 in-
 dios. *tradicional*

Apud Lez 1986.

Tabela 1

NUMBERS OF NEOTROPICAL MAMMALIAN SPECIES

ANIMAL ORDER	NO. OF SPECIES	% OF TOTAL SPECIES
Rodentia (squirrels, paca, mice, agouti, capybara, etc.)	378	46.6
Chiroptera (bats)	222	27.4
Marsupialia (opossum, etc.)	60	7.4
Carnivora (fox, bush dog, coati, nutria, felids, etc.)	47	5.8
Primates (monkeys)	42	5.2
Edentates (anteaters, armadillos, sloths)	26	3.2
Artiodactyla (peccaries, deer)	17	2.1
Insectivora (moles, etc.)	10	1.2
Perissodactyla (tapir)	3	0.2
Lagomorpha (rabbits)	2	0.2
Cetacea (dolphins)	2	0.2
Sirenia (sea cow)	1	0.1
Total	810	100.0

(baseada em Hershkovitz, 1972)

Tabela 2

BIOBEHAVIORAL CHARACTERISTICS OF MAJOR MAMMALS
TENDING TO DECREASE THEIR ACCESSIBILITY

ANIMAL	GESTATION OVER			
	120 DAYS	SOLITARY	NOCTURNAL	ARBOREAL
Rat/mouse				
Agouti				
Squirrel				+
Paca			+	
Collared peccary	+			
White-lipped peccary	+		+	
Monkey	+			+
Armadillo	+	+	+	
Capybara	+	+	+	
Deer	+	+	+	
Tapir	+	+	+	
Sloth	+	+	+	+
Anteater	+	+	+	+

SOURCES: Beebe (1925), Walker (1964), Méndez (1970), Wallace (1972), Gilmore (1950), Bourlière (1964), Enders (1935), Dorst (1967), Von Hagen (1937).

(extraída de Ross, 1978)

Table 3. Food taboos of the eleven societies under investigation¹

Kayapó		
pregnant females	tapir, peccary	9 months
all females	monkey, anteater, coati, armadillo	12 months
mother of child 2 years old or less	deer, capuchin	12 months
fathers of newborns	monkey, anteater, coati, deer	14 days
small children	armadillo	12 months
Desana		
pregnant females	all meat	9 months
parents of newborns	all meat	14 days
boys prior to puberty	howler, night, and churroco monkeys, tapir, deer, peccary	12 months
Yanomamó		
pregnant females and spouses	tapir, deer, peccary, anteater, monkey	9 months
menstruating females	all meat	60 days
Waiwai		
pregnant females and spouses	all meat	2 months
mother of child 3 years old and less	all meat	12 months
adolescent females at first menses	all meat	2 months
adolescent females for 2 years after first menses	tapir, peccary	12 months
Jivaro		
parents of newborn	peccary	12 months
adolescent female at first menses	monkey, peccary	12 months
males and females after sowing crops	howler monkey	2 months
Sirionó		
pregnant females	coati, anteater, howler and night monkey	9 months
parents of newborns	paca, coati, anteater, howler monkey	3 days
all children	coati, anteater, night and howler monkey	12 months
Shavante		
spouses of pregnant females	armadillo	9 months
fathers of newborns	all meat	14 days
adolescent females at first menses	coati, anteater, armadillo, monkey	12 months
Tenetechara		
pregnant females and spouses	anteater	12 months
adolescent initiates	all meat	10 days
parents of newborns	all meat	14 days
Tapirapé*		
all females and all adolescents	tapir, deer	12 months
pregnant females	anteater, howler monkey	9 months
all adolescents, all females, and fathers of children 2 years old and less	anteater, howler monkey	12 months
E. Timbira		
pregnant females and spouses	armadillo	9 months
parents of newborns	all meat	14 days
menstruating females	all meat	60 days
Tukuna		
parents of newborns	all meat	14 days

¹ The periods of time indicated in Table 4 represent the amount of time during a 12 month period that the food taboo is in effect.

(extracto de McDonald, 1977)

Tabela 4

 REPRESENTATIVE PLANTS COMMONLY FOUND IN REFORESTATION SEQUENCE OF "ABANDONED"
 KAYAPÓ FIELDS AND ANIMALS ASSOCIATED WITH EACH (Cerrado de Posey, 1985)

PLANT	KAYAPÓ NAME	ASSOCIATED ANIMAL*	USE OF PLANT	
			Man	Animal
<u>Humeria balsamifera</u>	bà-rerek-	A,B,C,D,E	eat fruit	eat fruit
<u>Psidium guinaensis</u>	kamokãtytx	F	eat fruit	eat fruit/leaves
<u>Zinziberaceae</u>	madn-tu	F	tea from leaves	eat leaves
<u>Paschieria</u> sp.	pita-teka		use for paint	
<u>Cataset</u> sp.	pitu		medicinal	
<u>Bignoniaceae</u>	ngra-kanê	C,F	medicinal	eat leaves
<u>Cisampelus</u> sp.	tep-kanê	C,D	fish bait	eat fruit
<u>Piperaceae</u>	màkrê-kanê	A,B,C,D	fish bait	eat fruit
<u>Amasonia</u> sp.	pidjô-râ		prephylaxis	
<u>Oenocarpus distichus</u>	kamêrê	A,B,C,D	eat fruit	eat fruit
<u>Macrostaychia</u> sp.	kukrytmka	F	use wood	?
<u>Monotagima</u> sp.	kûryre	F	eat leaves/roots	eat leaves/roots
<u>Myrsia</u> sp.	kônôkô	A,C,D,F	eat fruit	eat fruit/leaves
<u>Cecropia leucocoma</u>	atwÿra'ô'	H,F		eat fruit/leaves

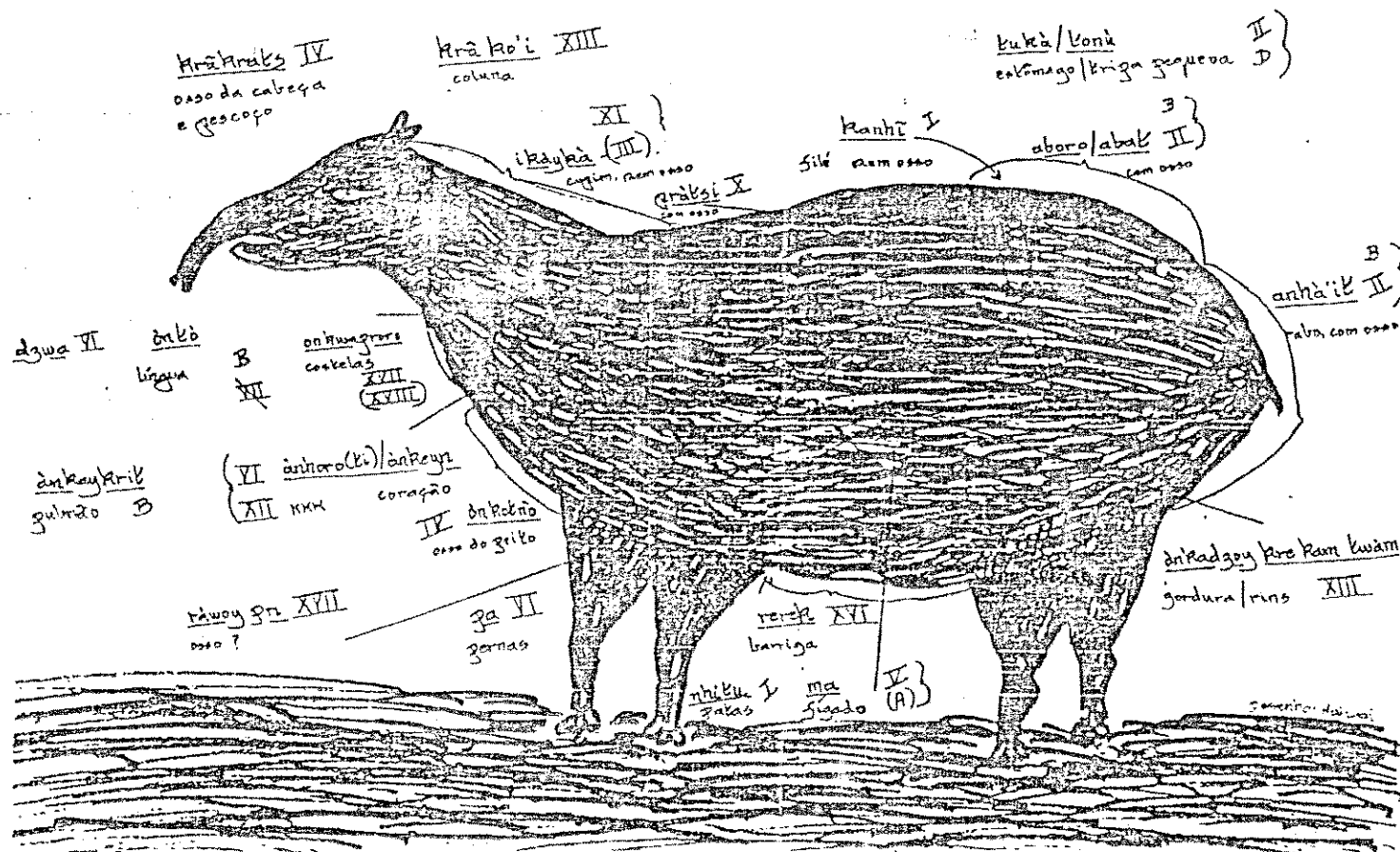
Tabela 4 : contin.

PLANT	KAYAPÓ NAME	ASSOCIATED ANIMAL	USE OF PLANT	
			Man	Animal
<u>Paulipodiaceae</u>	tôn-kanê		medicinal	
<u>Clarisia ilicifolia</u>	pidgô-nirê	F	medicinal	eat leaves
<u>Centrosema caraibaense</u>	akrô		fish poison	
<u>Cassia hoffmanseggi</u>	pidjô-kakrit	C, D, F	medicinal	eat fruit/leaves

*Animals:

- | | |
|--------------------------|----------------|
| A - white-lipped peccary | E - red paca |
| B - white paca | F - red agouti |
| C - agouti | G - deer |
| D - tortoise | H - tapir |

Partes da anta que pertencem às Casas Kayapõ



Os números e letras indicam Casas. Veja croquis de Kräymëprüyaka.

Apud Lea 1986.

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Instituto de Artes - IA

Pós-Graduação em Multimeios

SOLITÁRIOS - SEMI NÔMADES (EX-)

AMEAÇADOS

Uma Utilização de Multimeios na Pesquisa: "Os Kayapó
através da Representação de alguns Mamíferos"

Volume II

Olavo Martins Ayres

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Multimeios como
parte dos requisitos para obtenção
de grau de Mestre em Multimeios

Orientador: Ivan Santo Barbosa
Co-Orientador: Cory T. de Carvalho

Ay74s
v.2
13864/BC

Campinas
1990

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

BC/9104575



OLAVO MARTINS A

**SOLITÁRIOS
SEMI-NÔMADES (EX)
AMEAÇADOS**

VOLUME II

AS IMAGENS

SUMÁRIO

FOTOS:

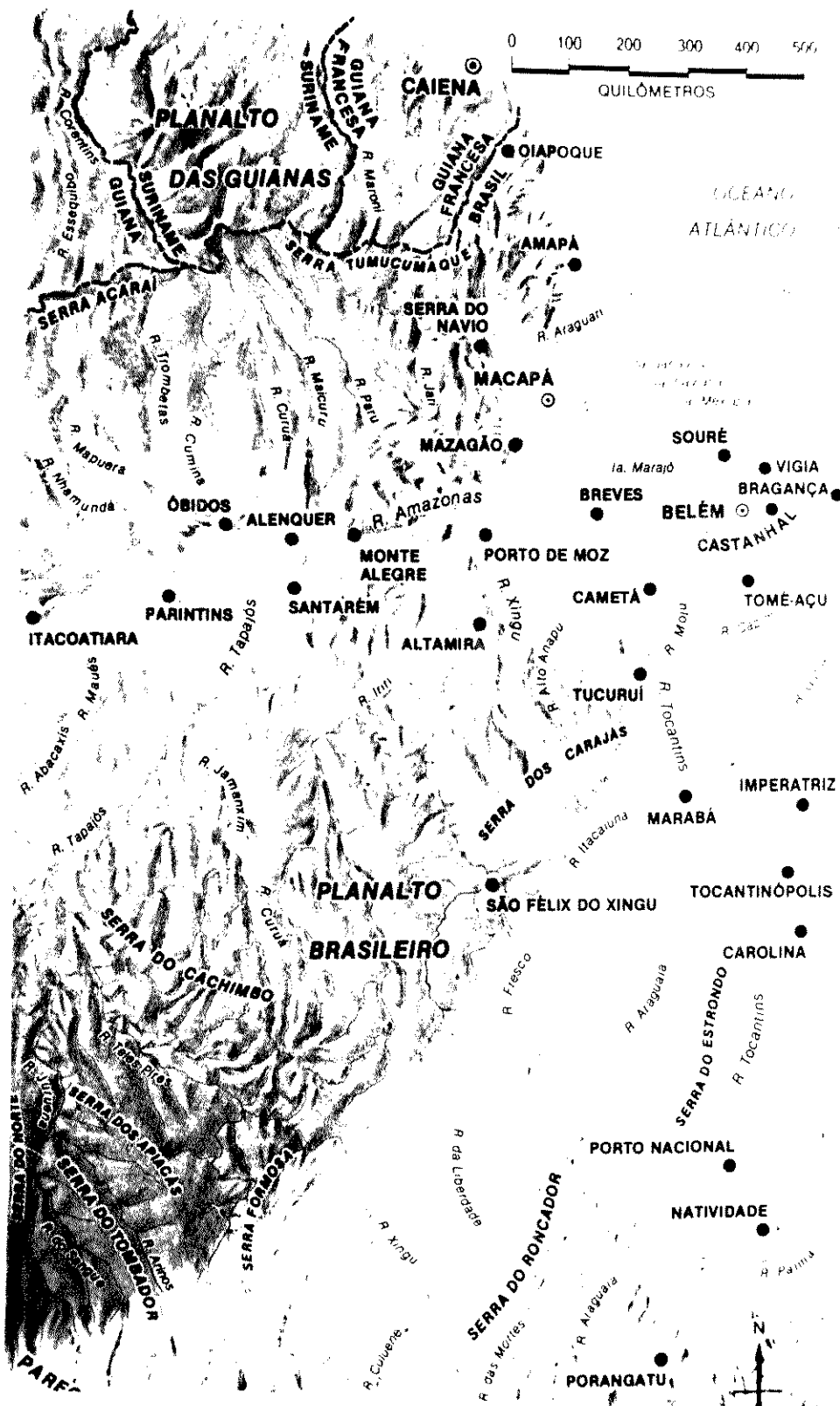
Os índios Kayapó.....	1 a 53.
Alguns Mamíferos.....	54 a 86.
Objetos/Representações.....	87 a 132.

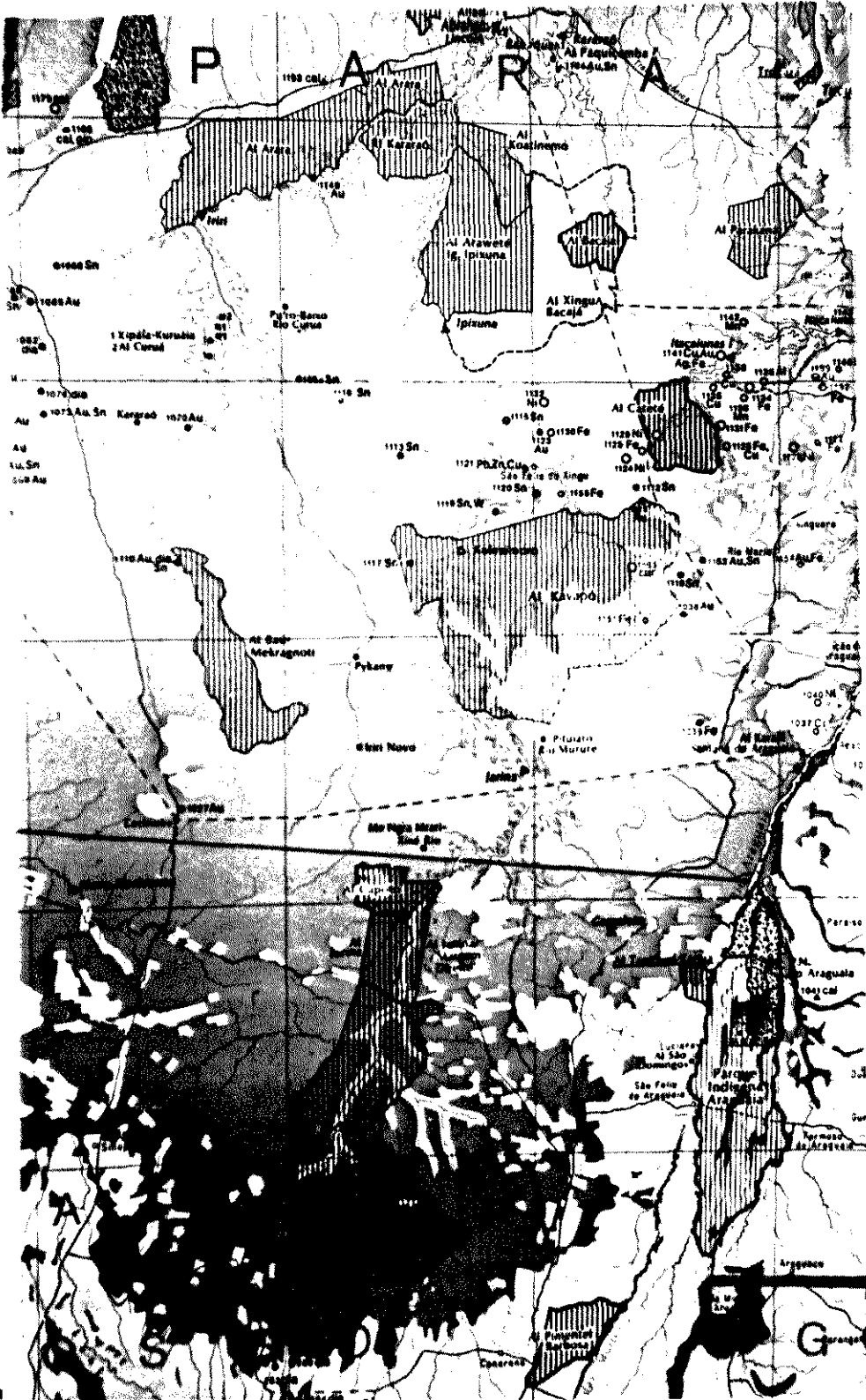
X - ROTEIRO

	Página
Trilha Sonora.....	133
Documentação Visual:	
Os índios Kayapó.....	134
Alguns Mamíferos.....	137
Objetos/Representações.....	139
Foto/Fonte:	
Os índios Kayapó.....	143
Alguns Mamíferos.....	144
Objetos/Representações.....	147



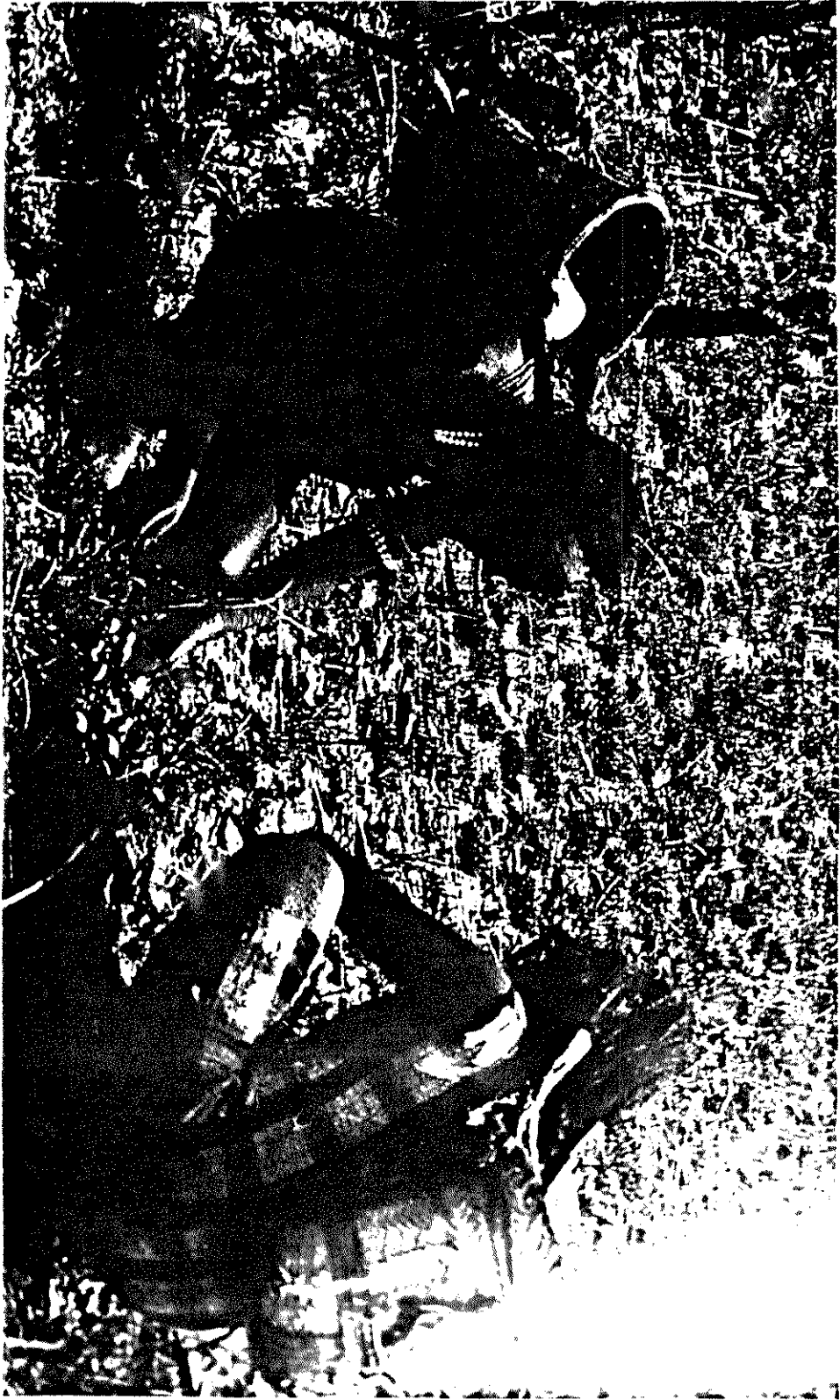


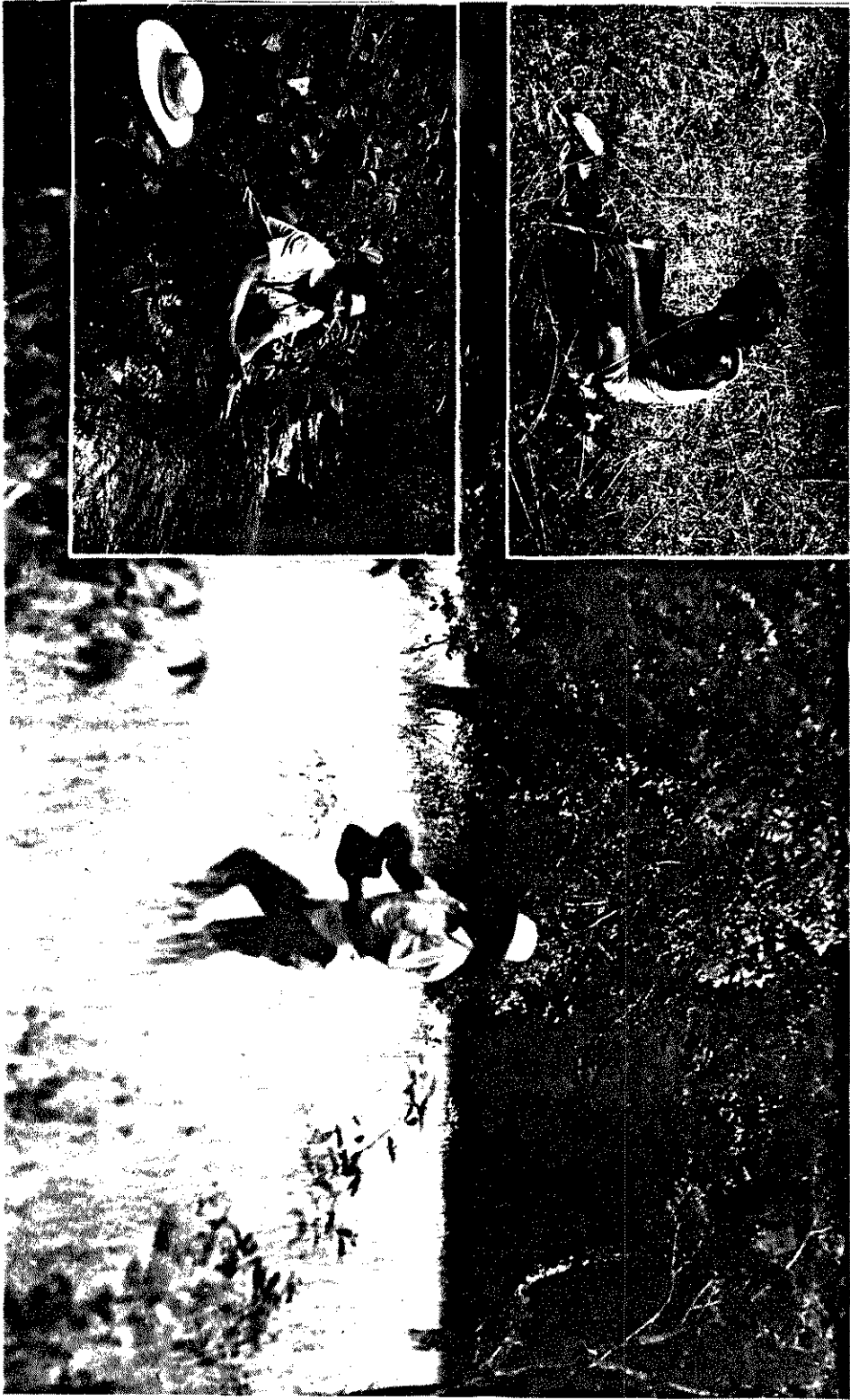


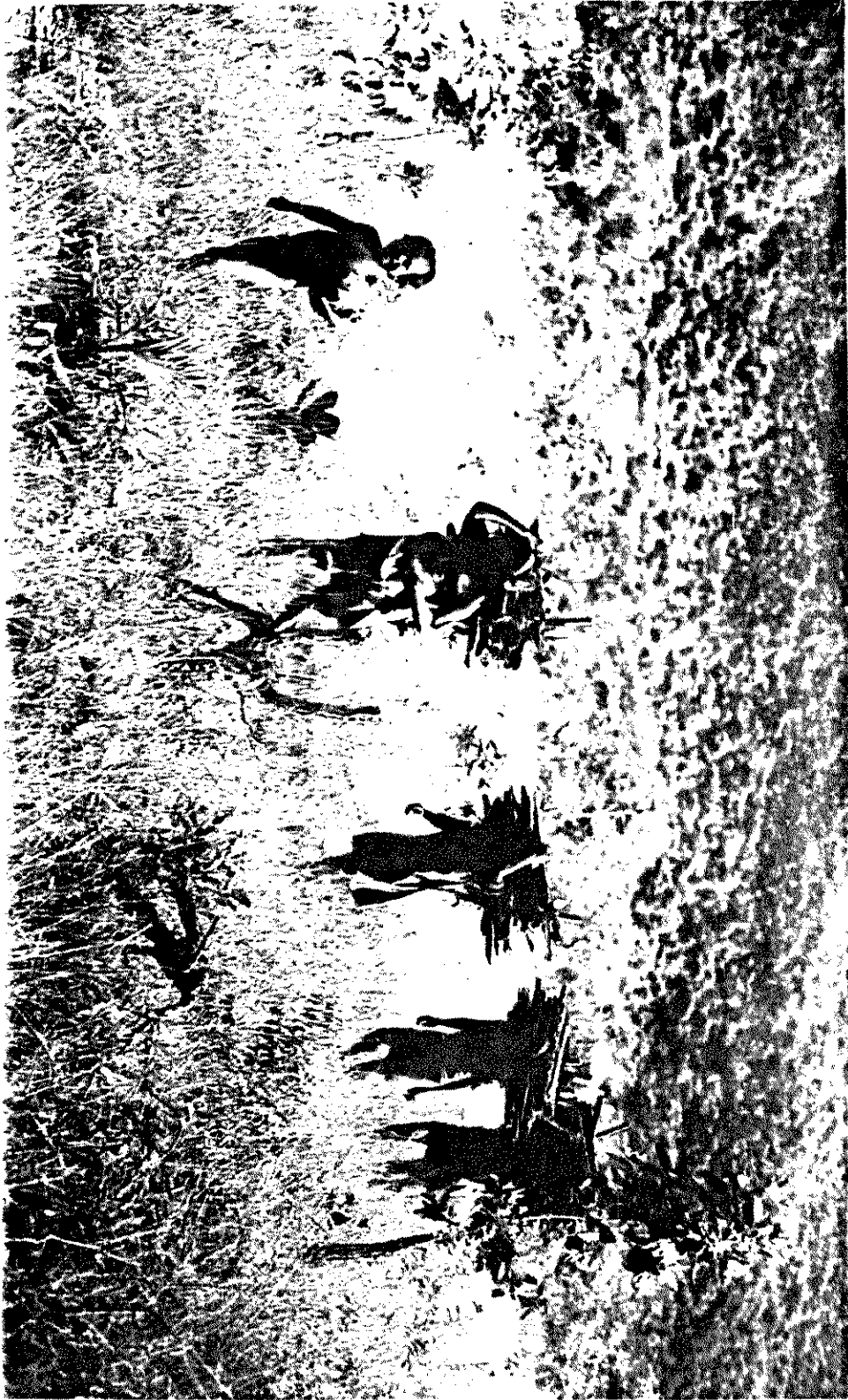


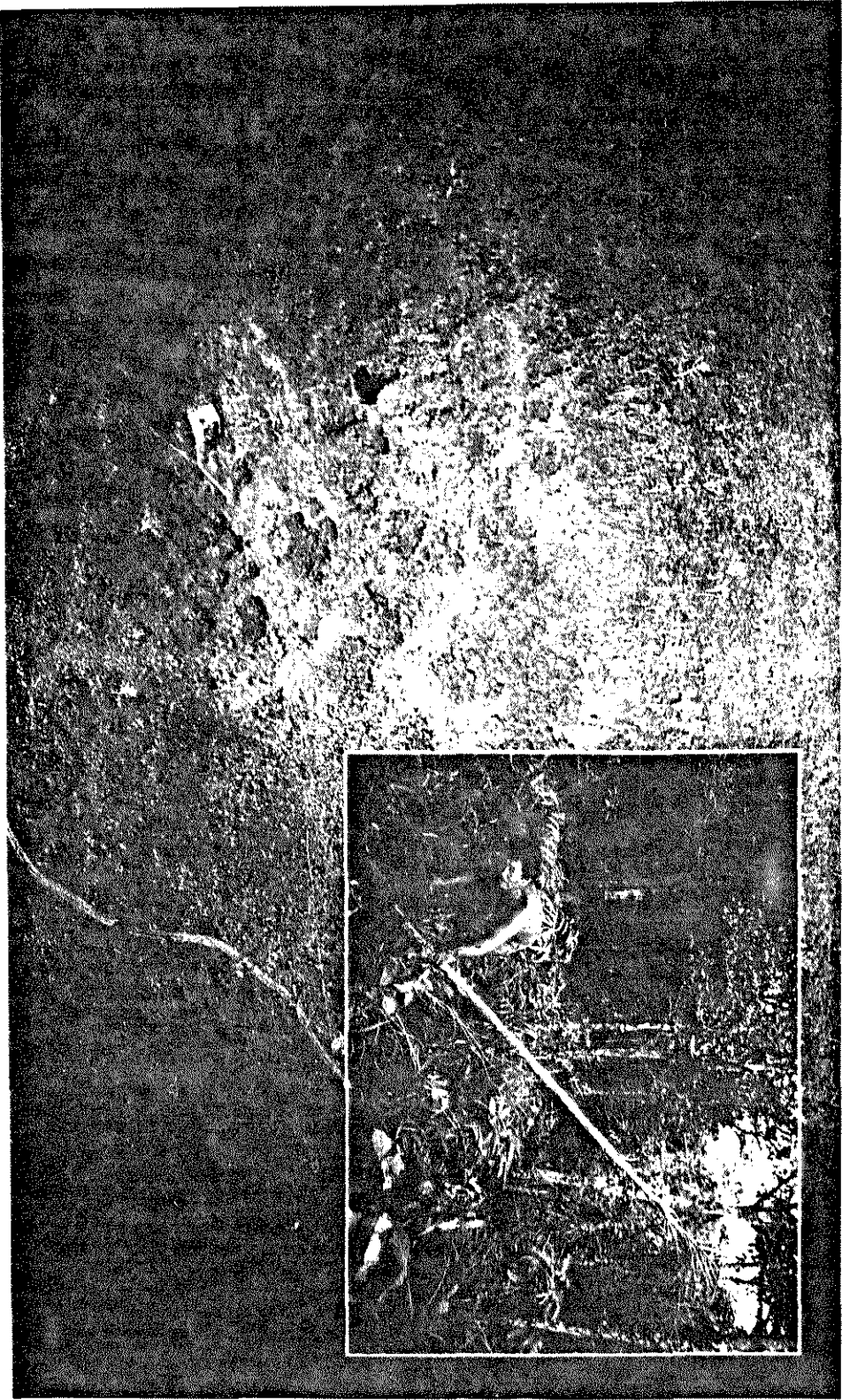






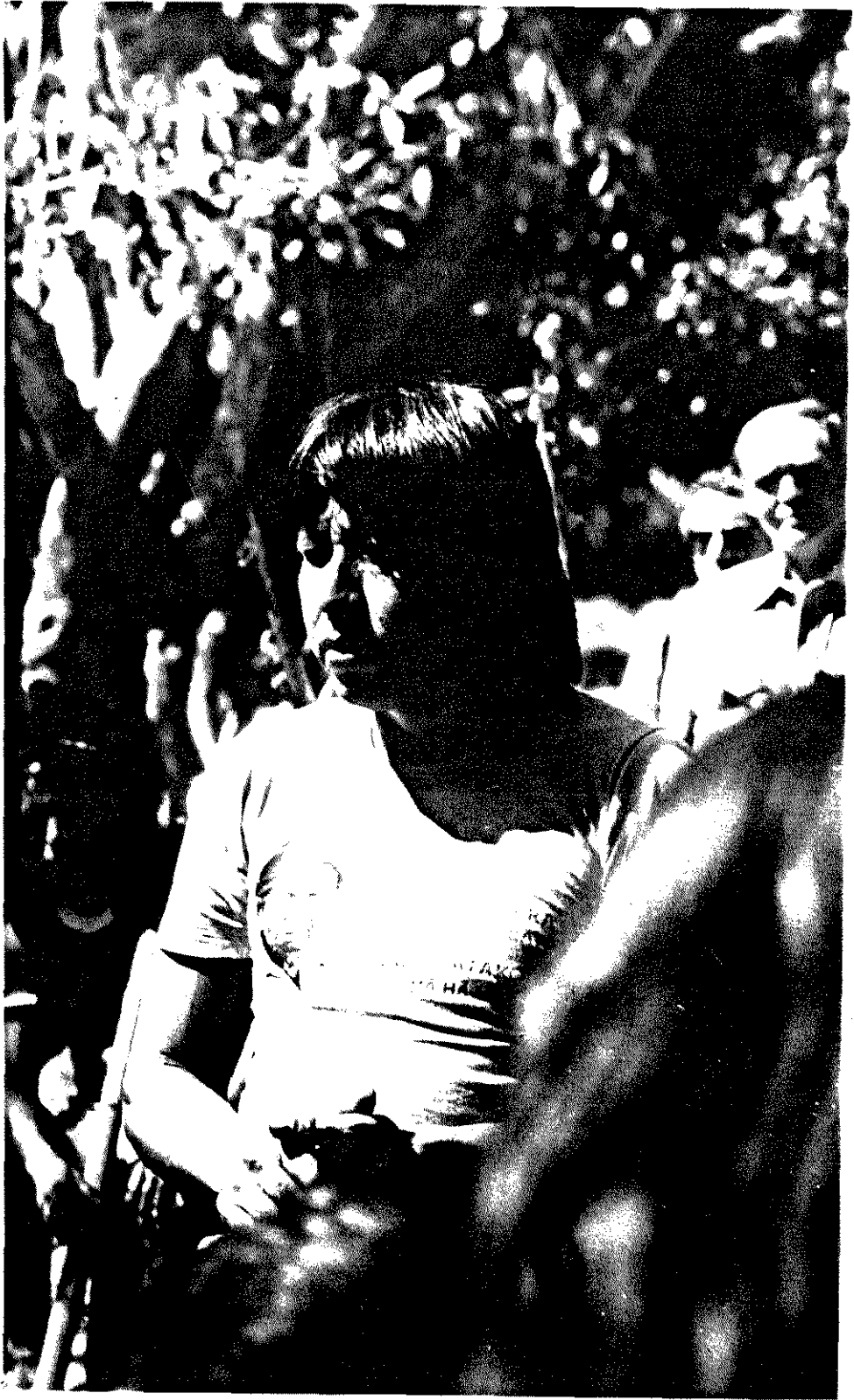














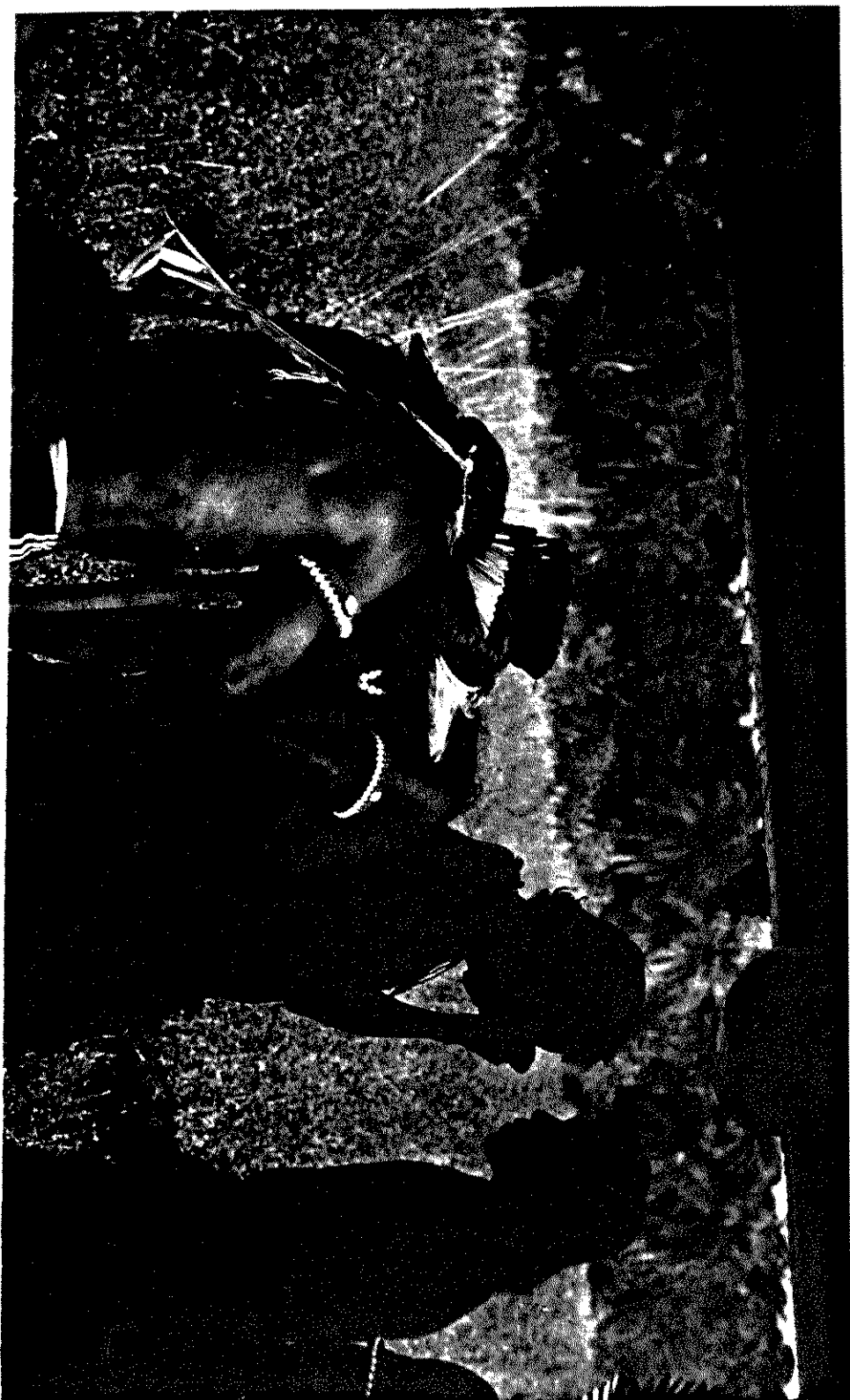










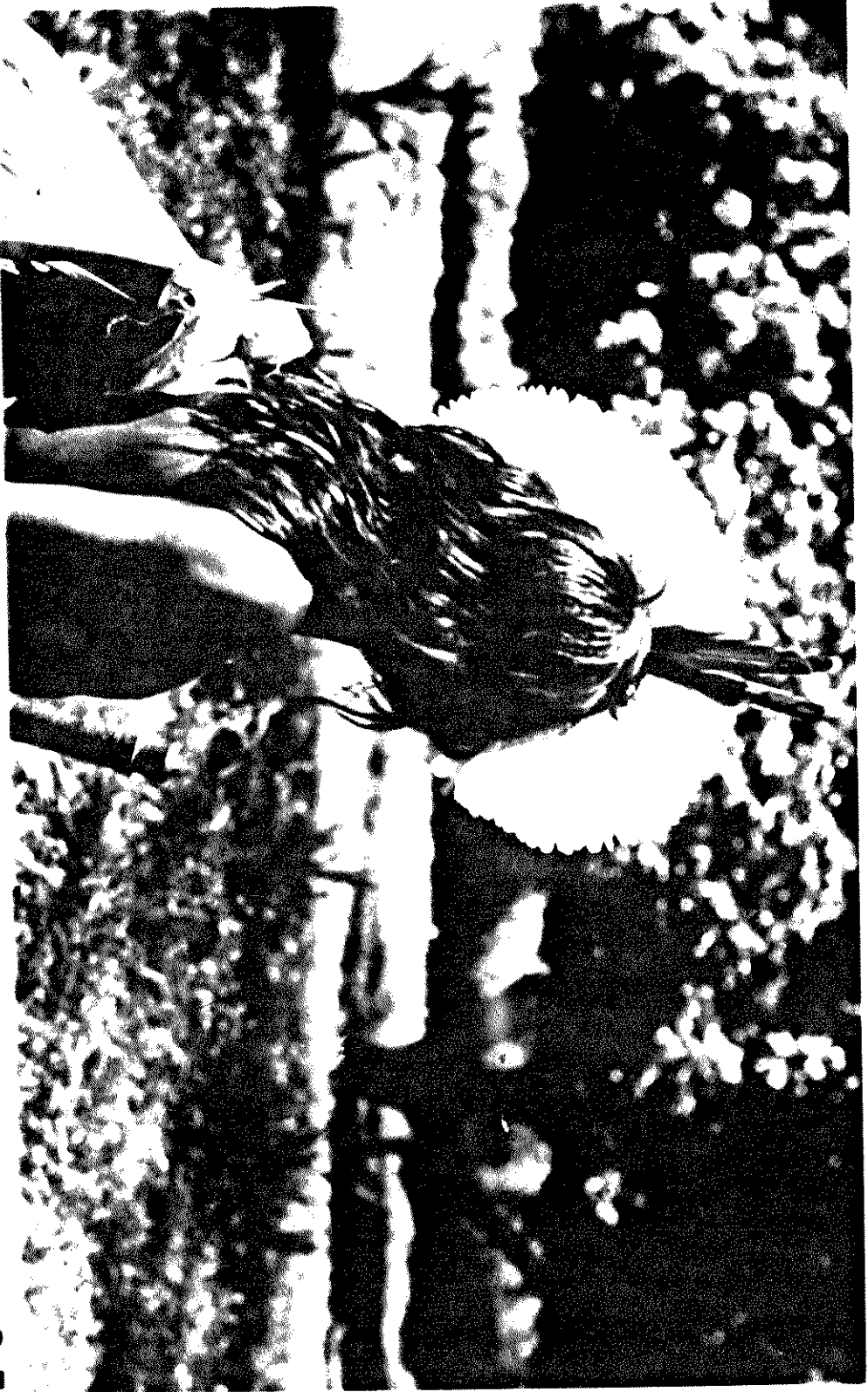














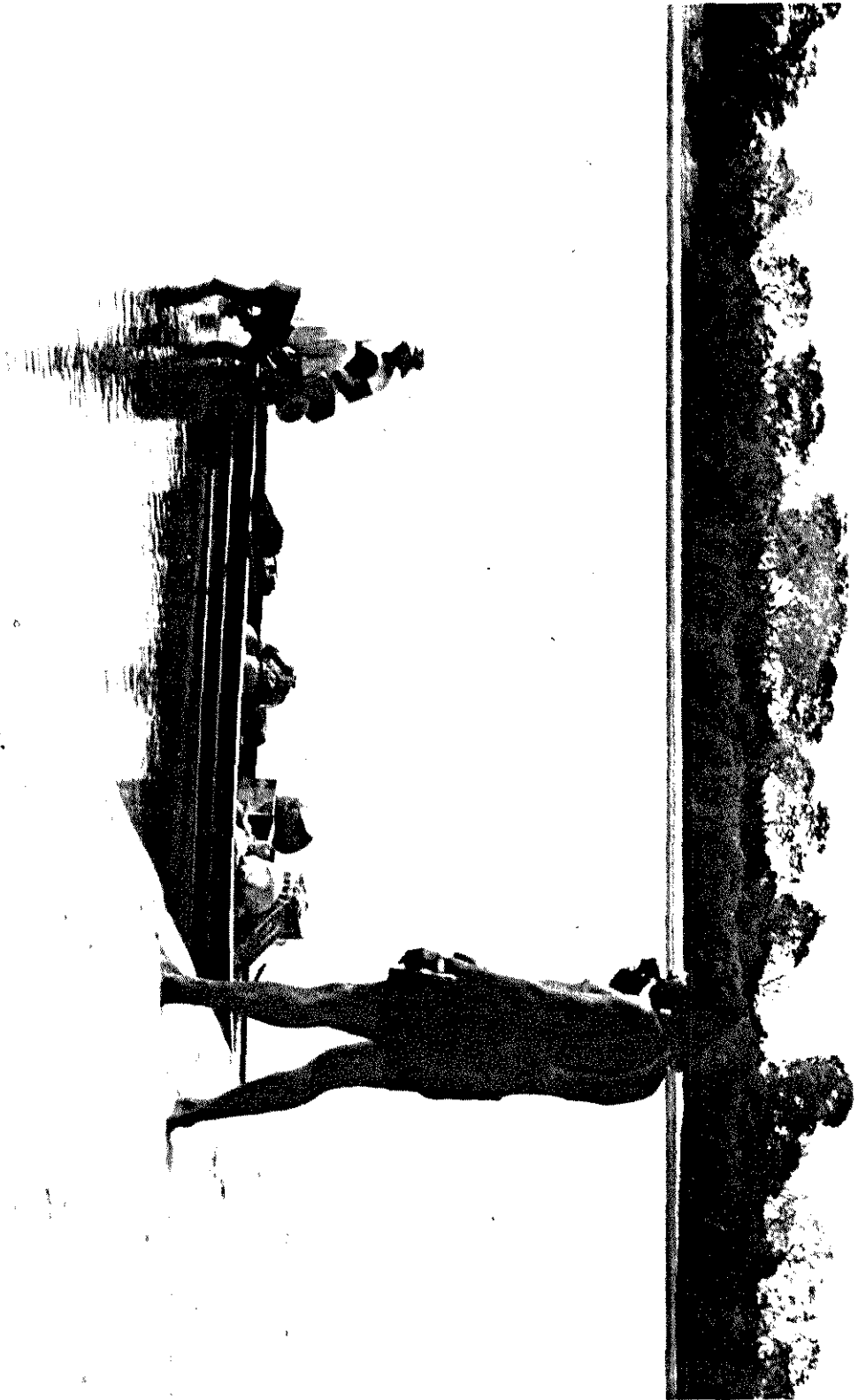


















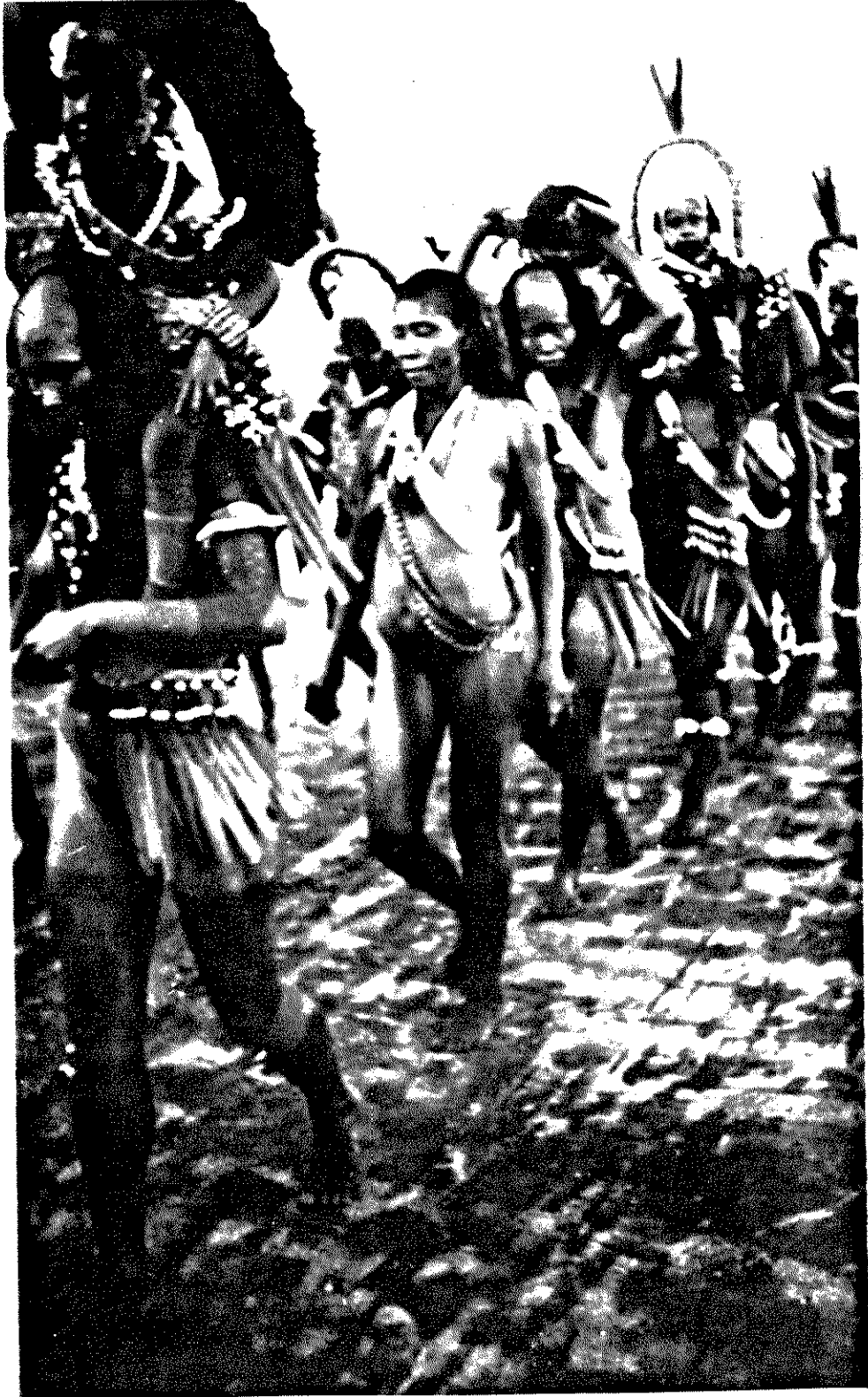


















44





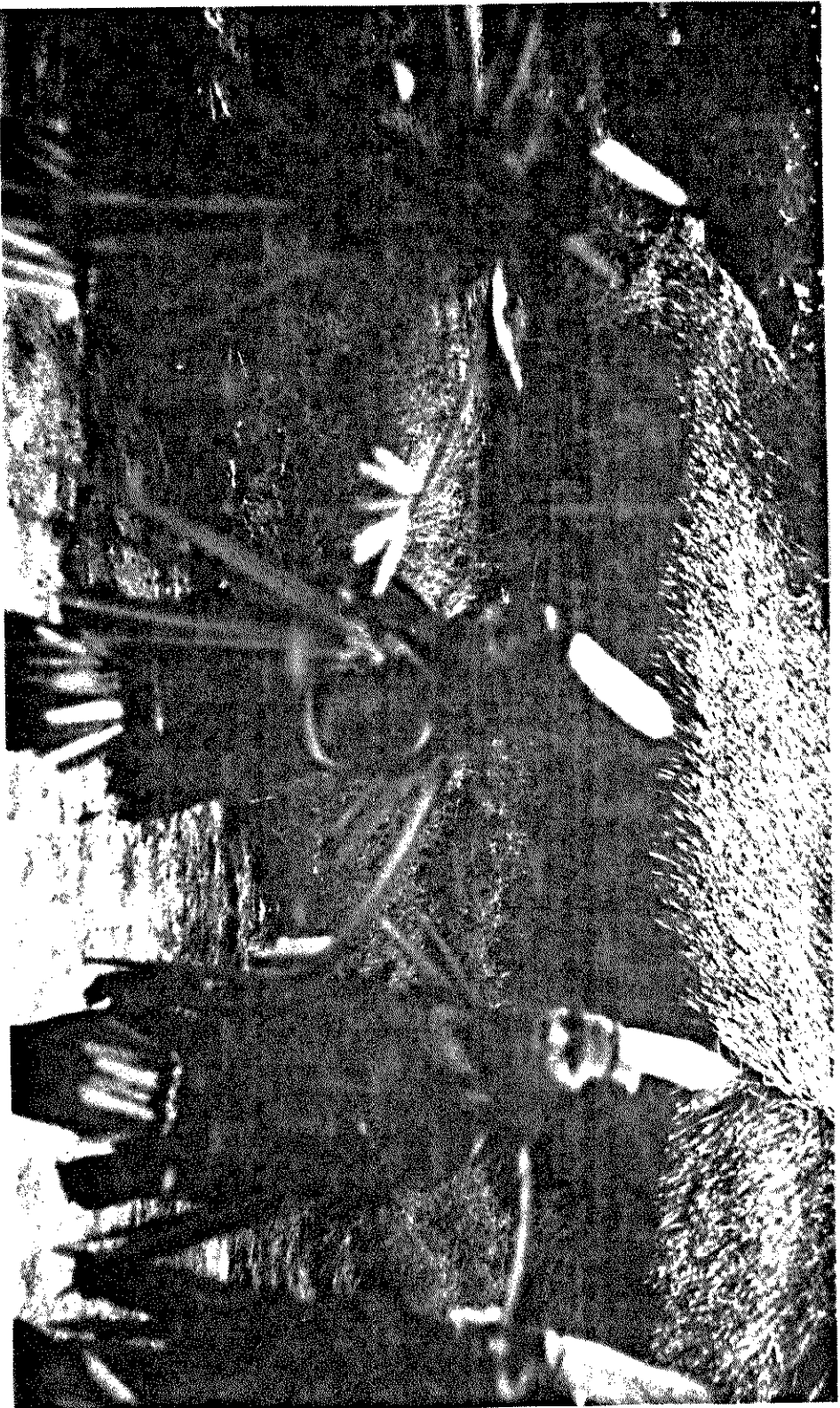


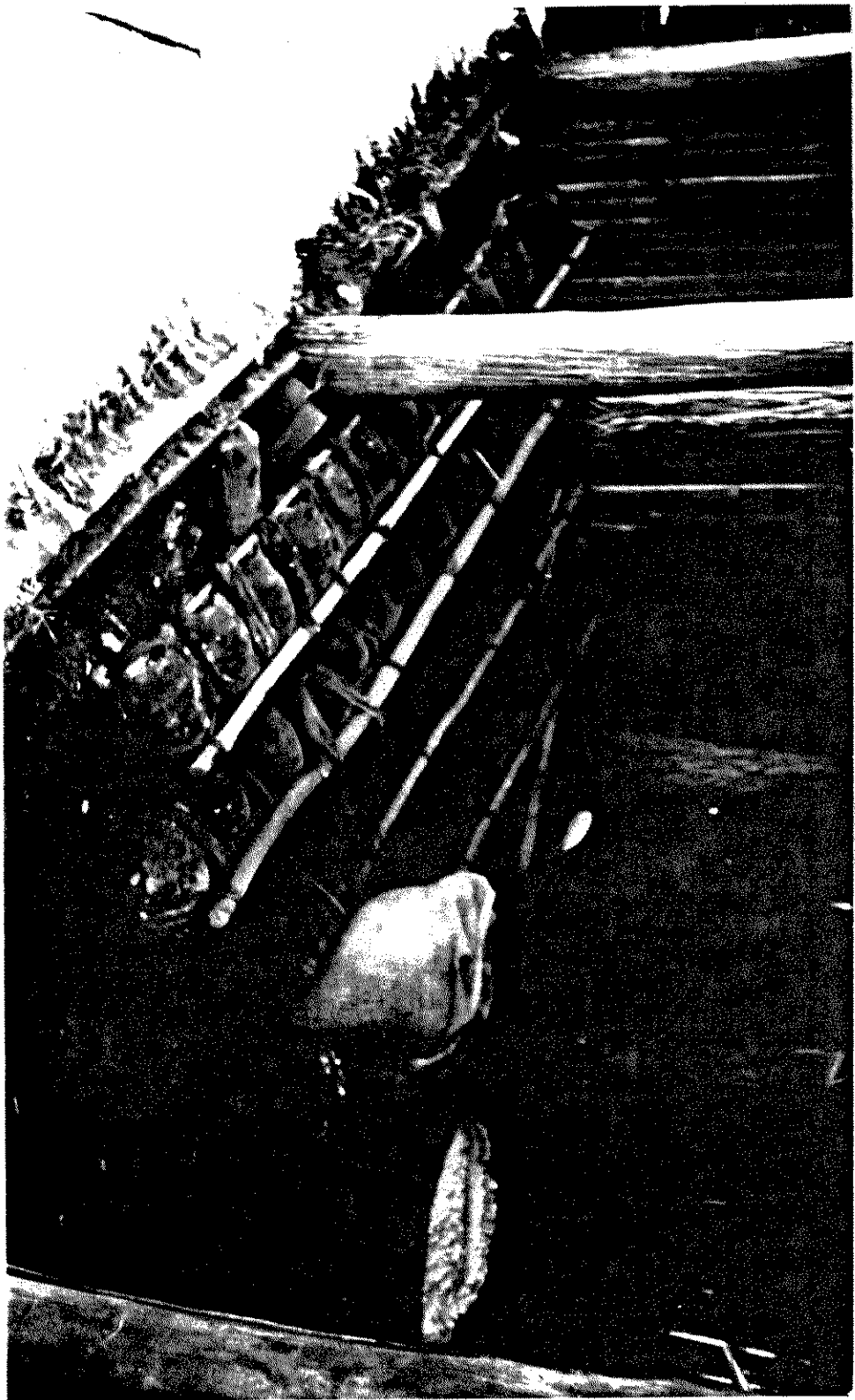








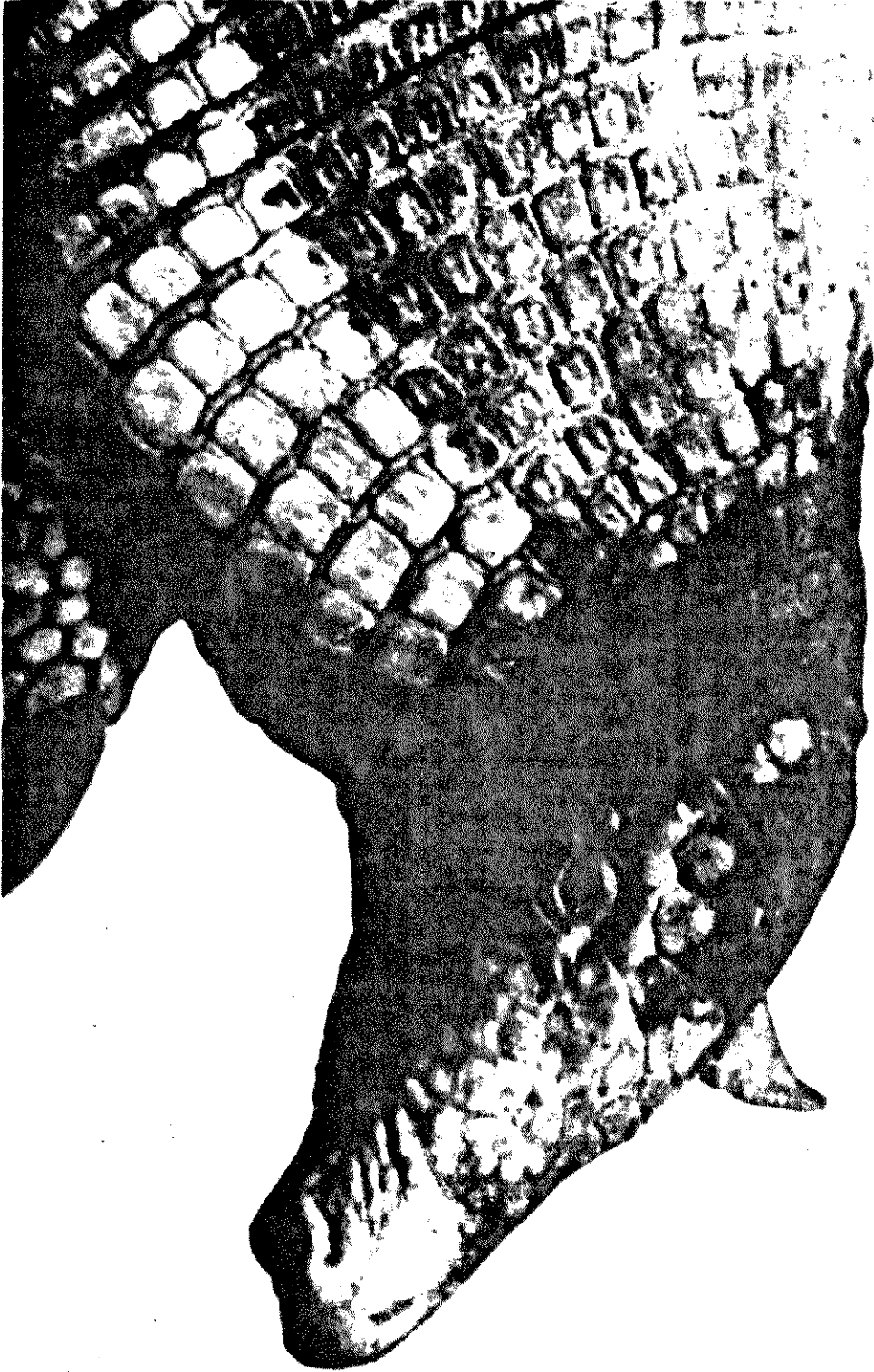






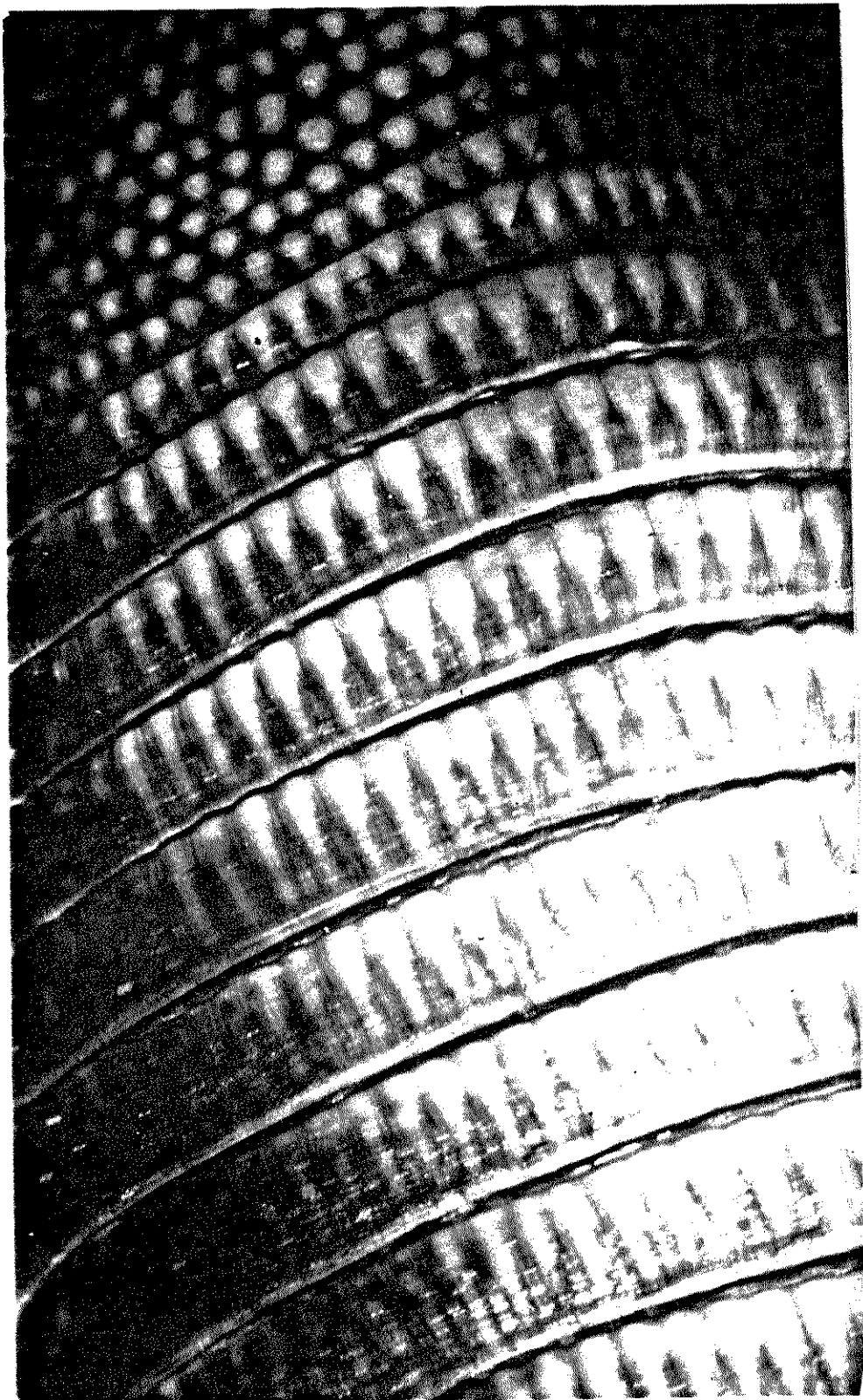


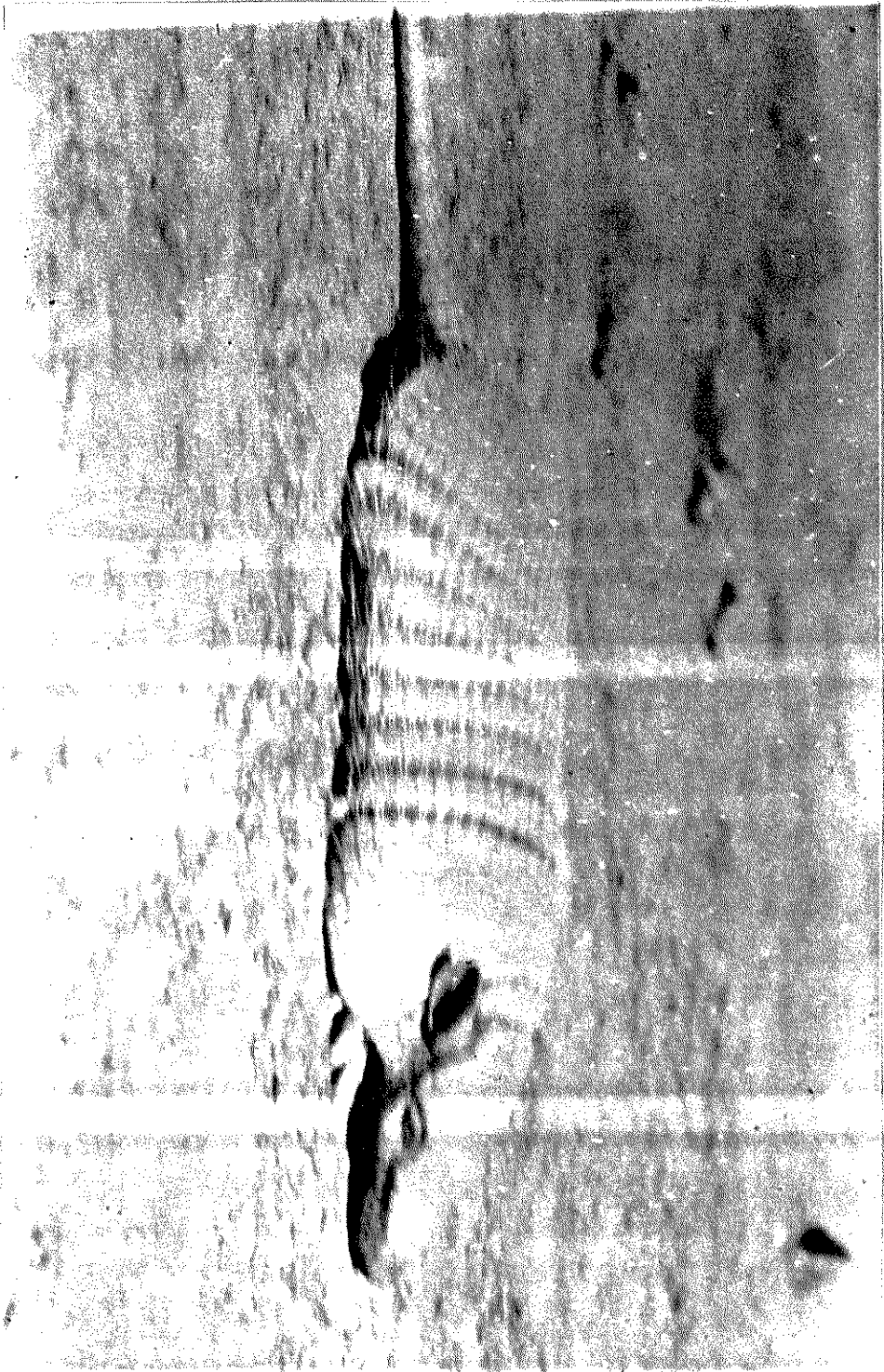
55











09



61









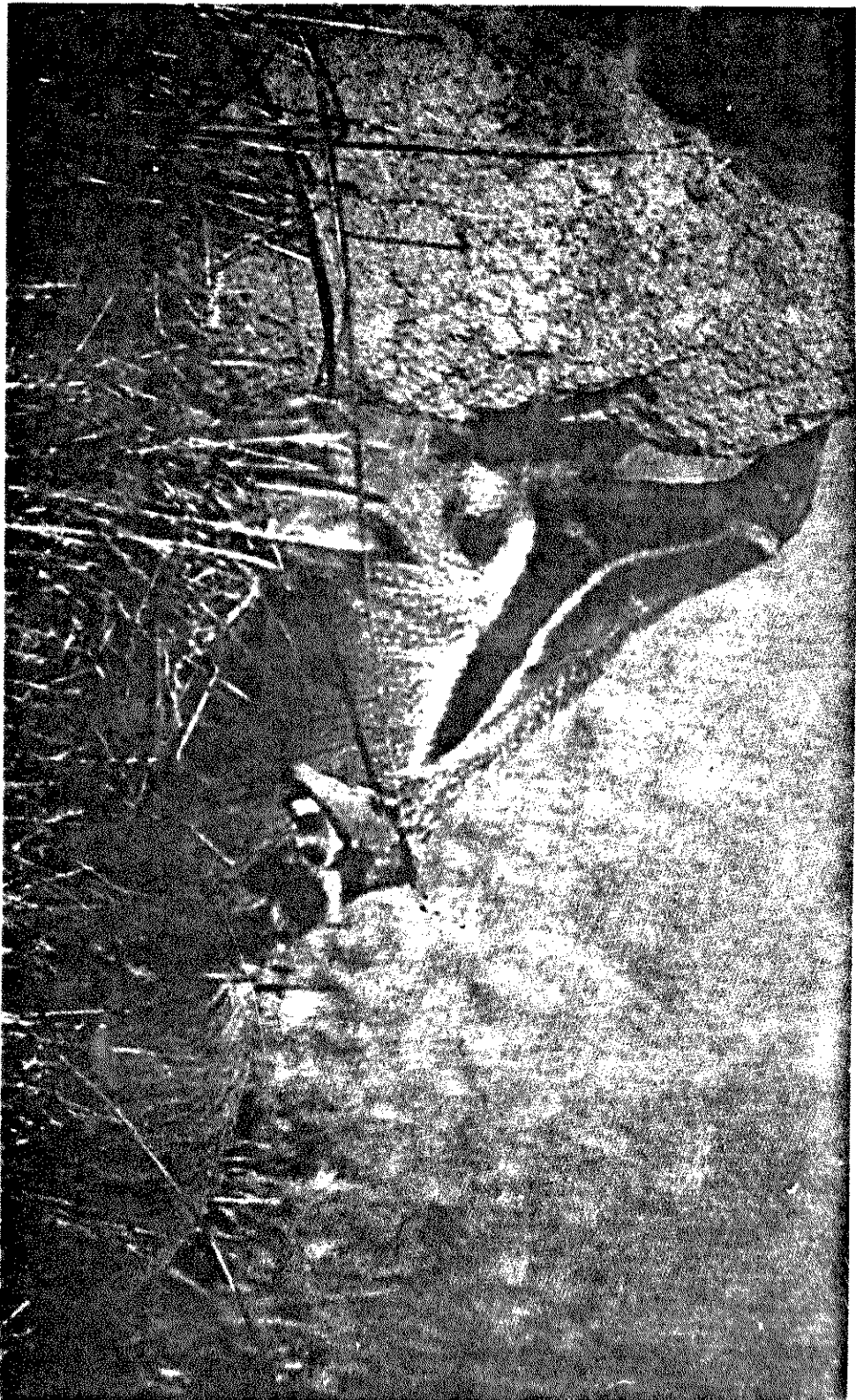


























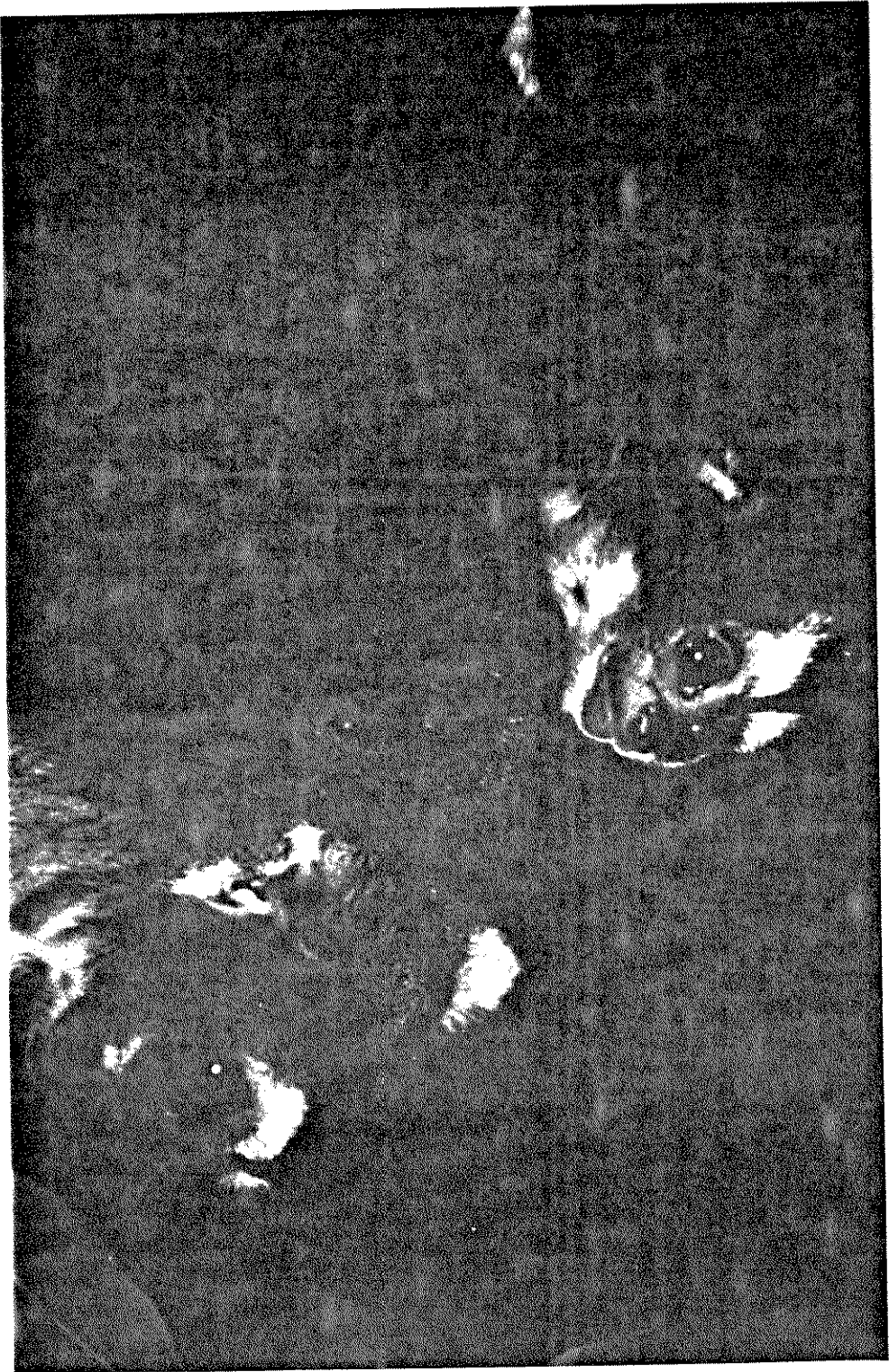


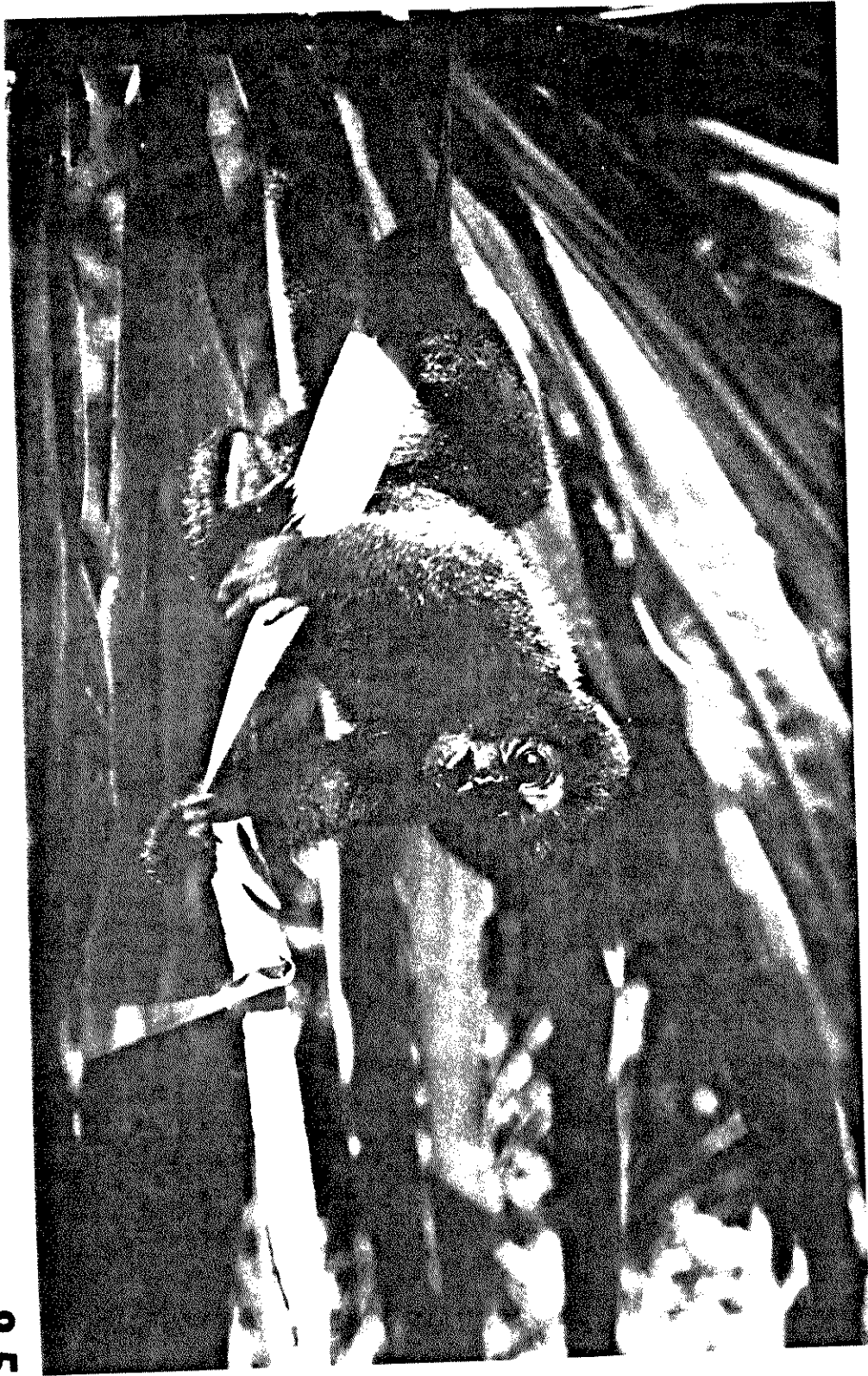




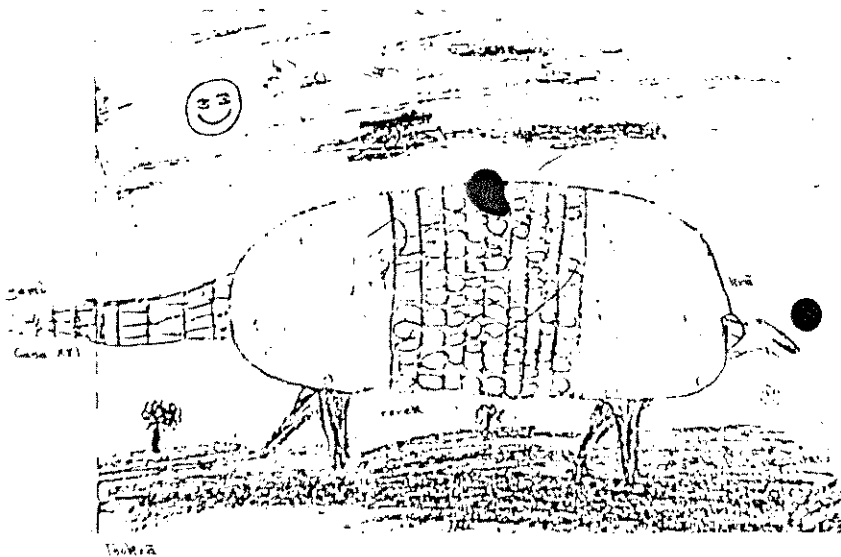
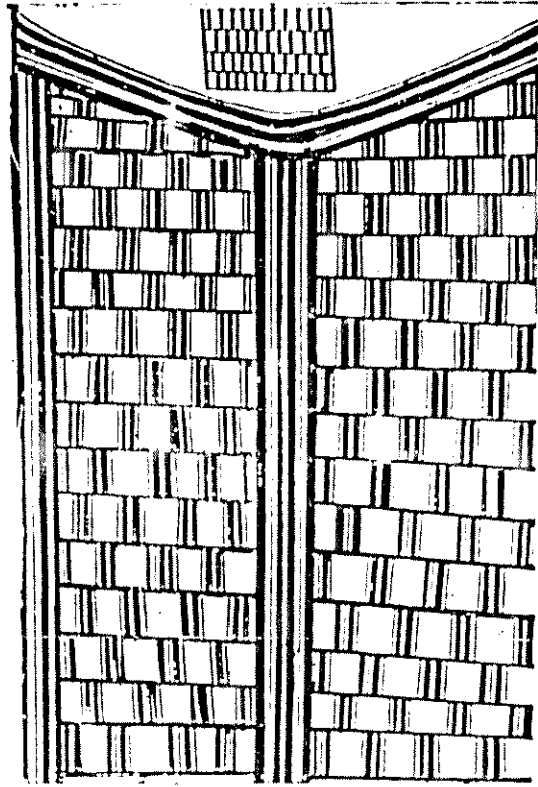


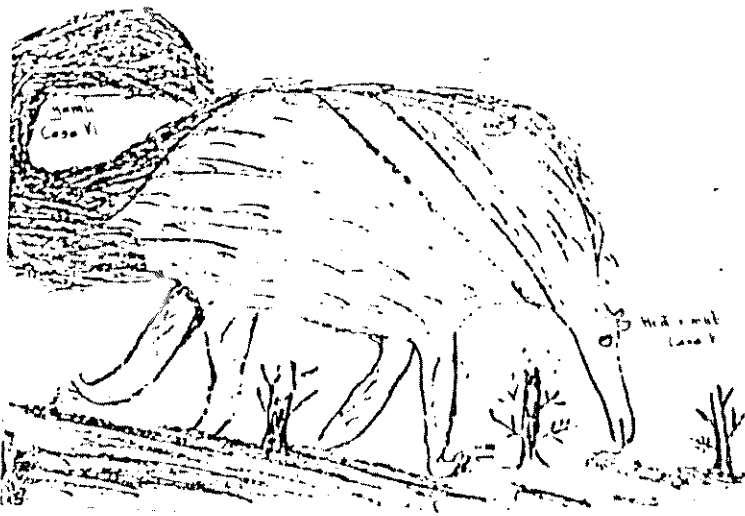
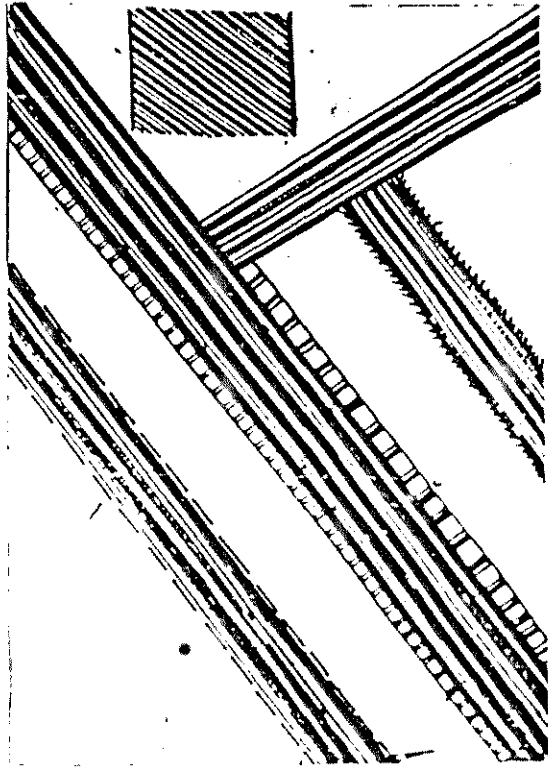




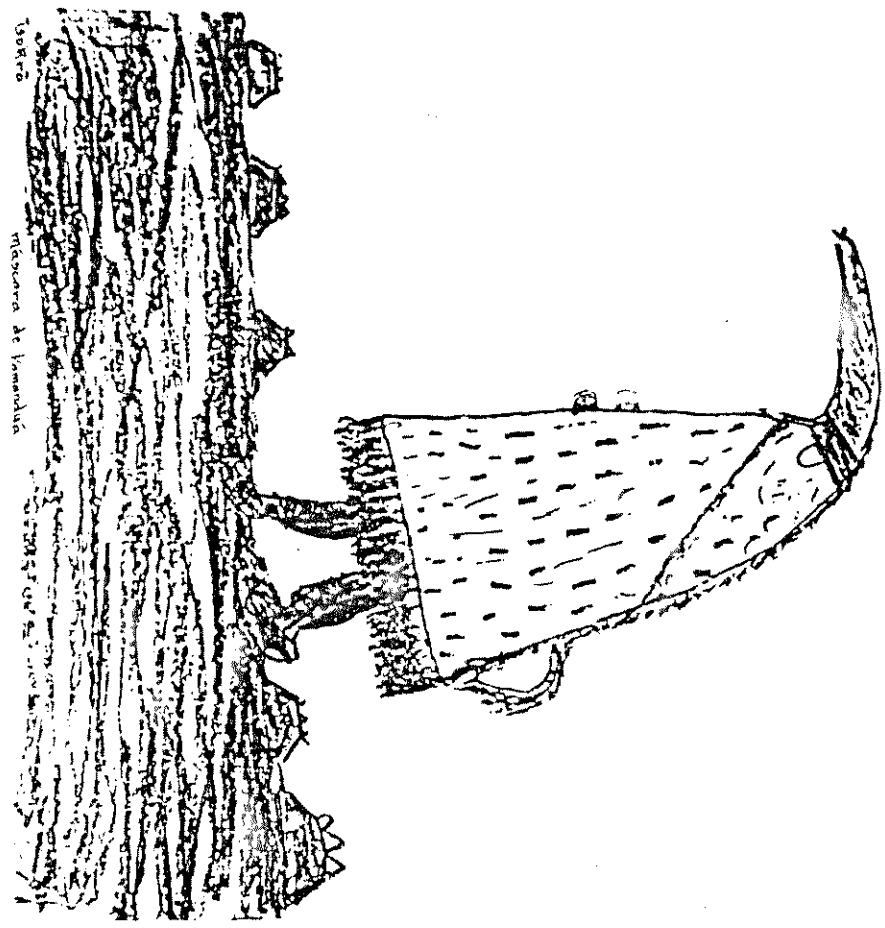




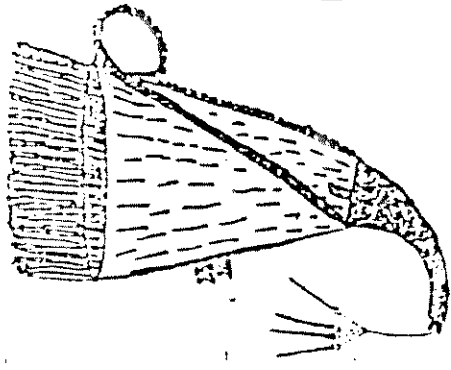
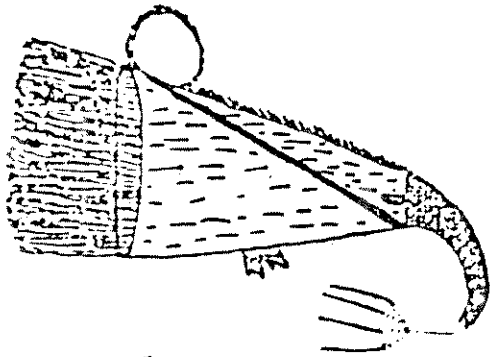




Tupia
Um animal 'bancó' e a pintura corporal que o representa

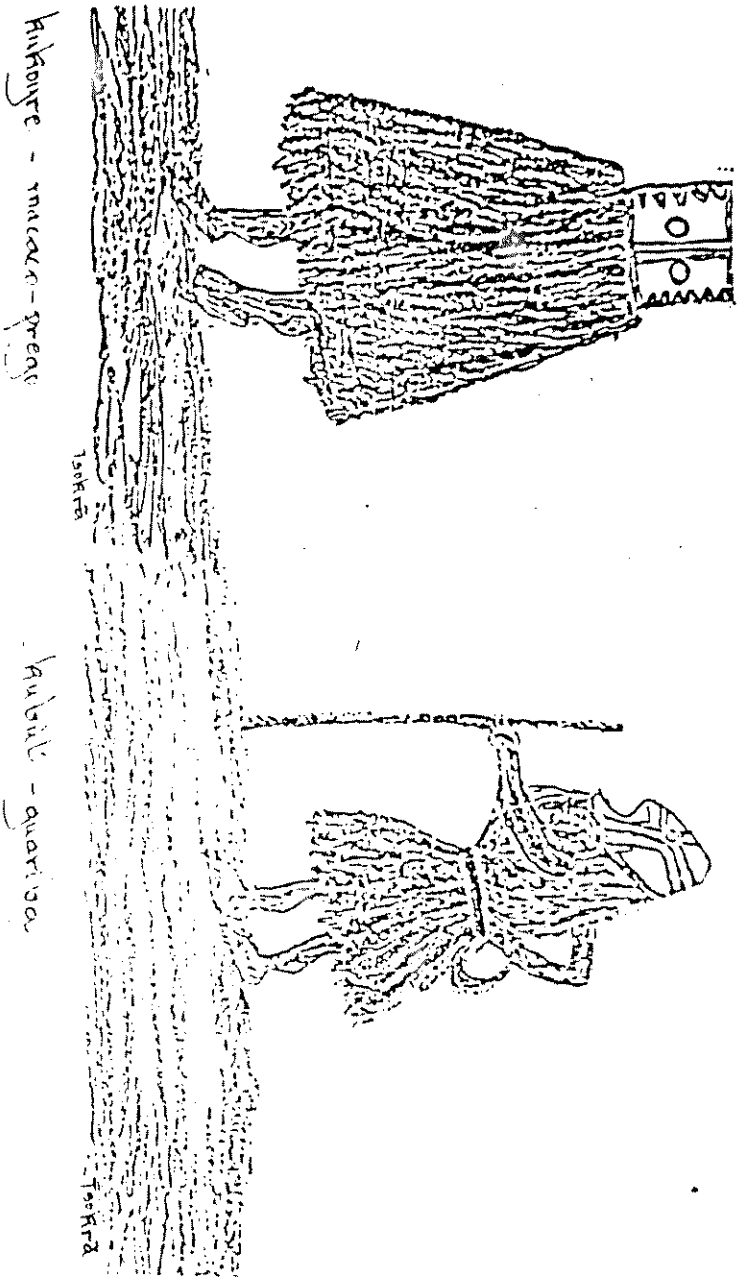


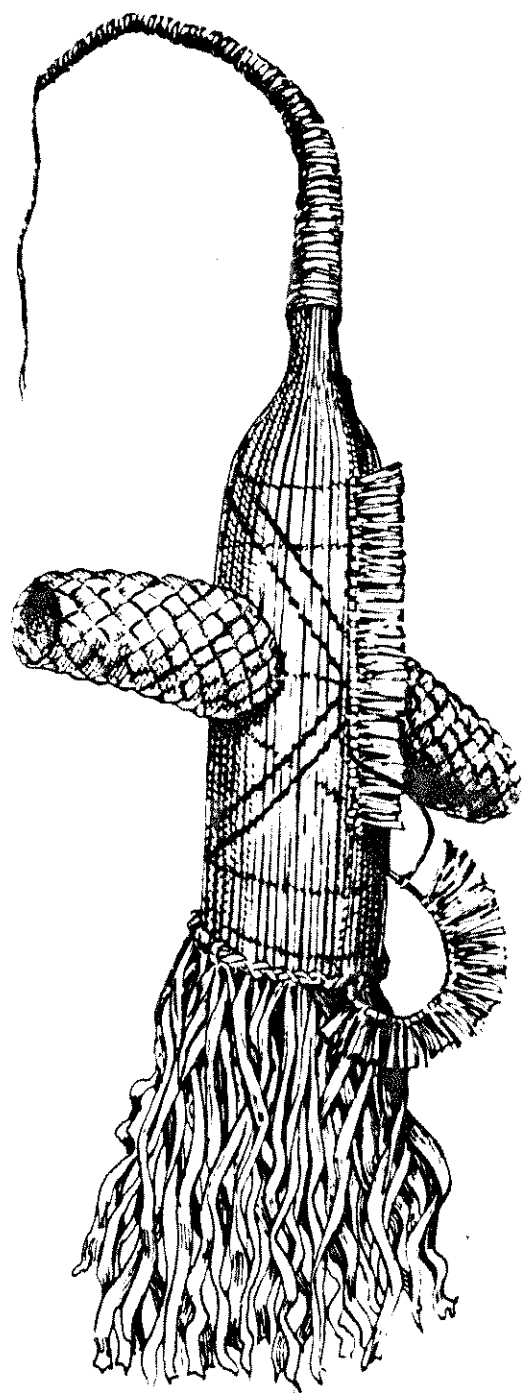
gok - lamandua

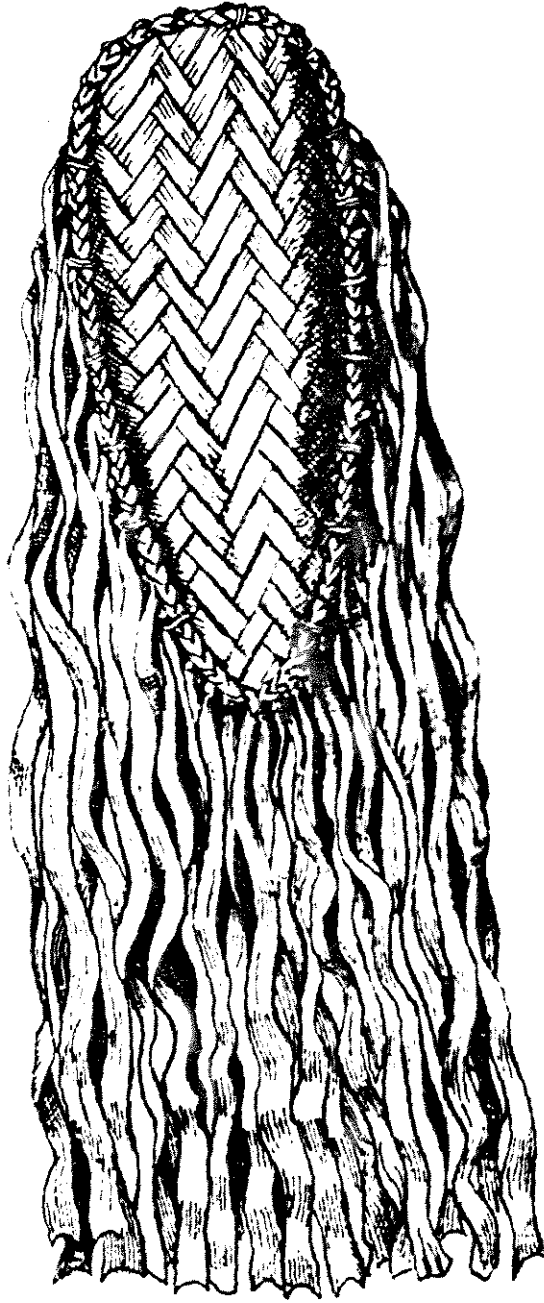


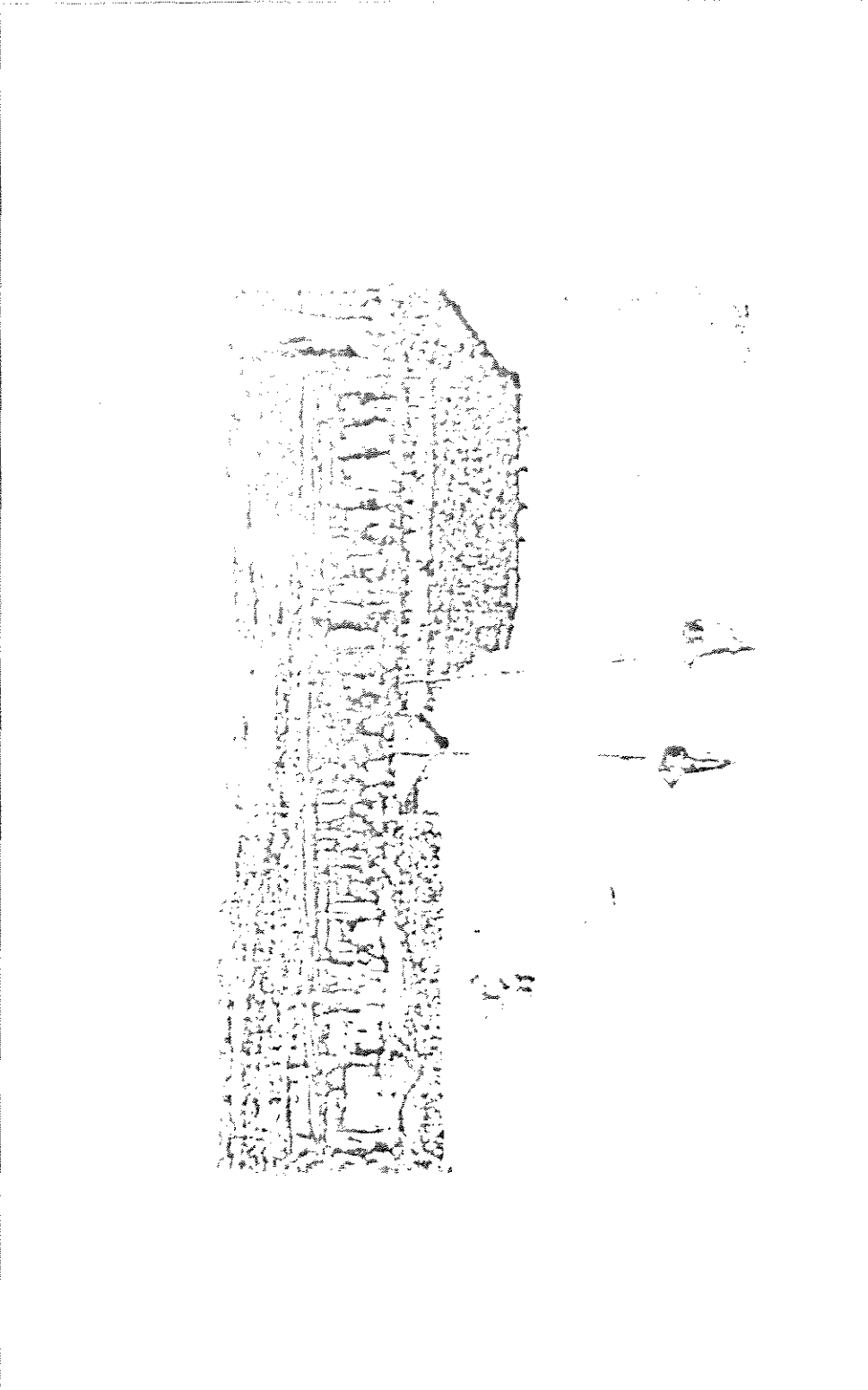
gok

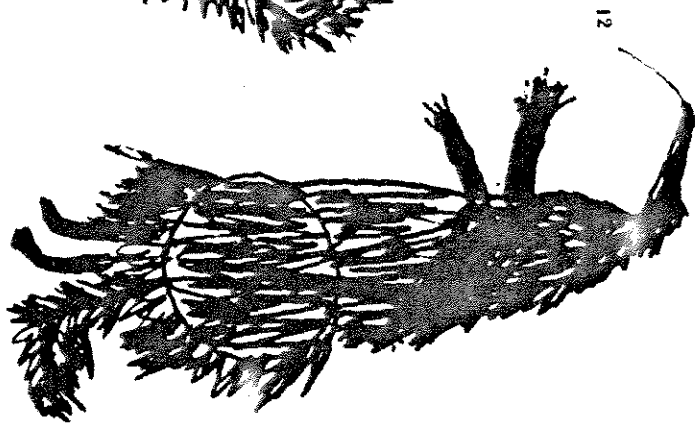
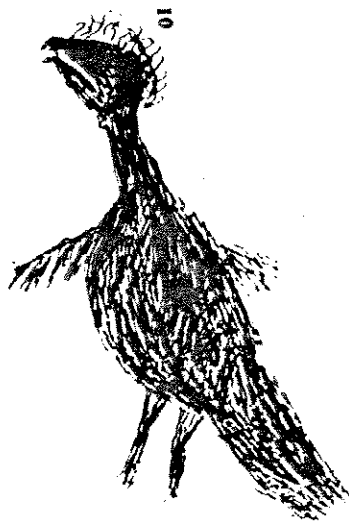
Mascaras

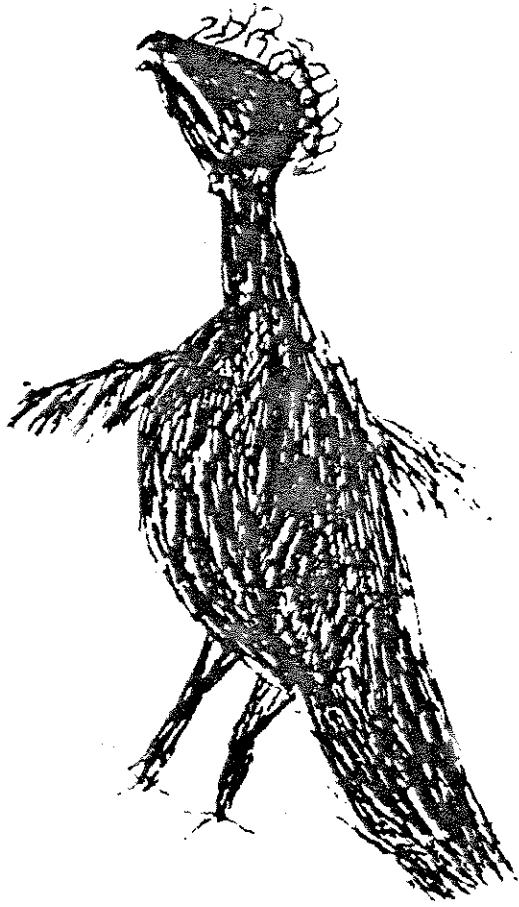






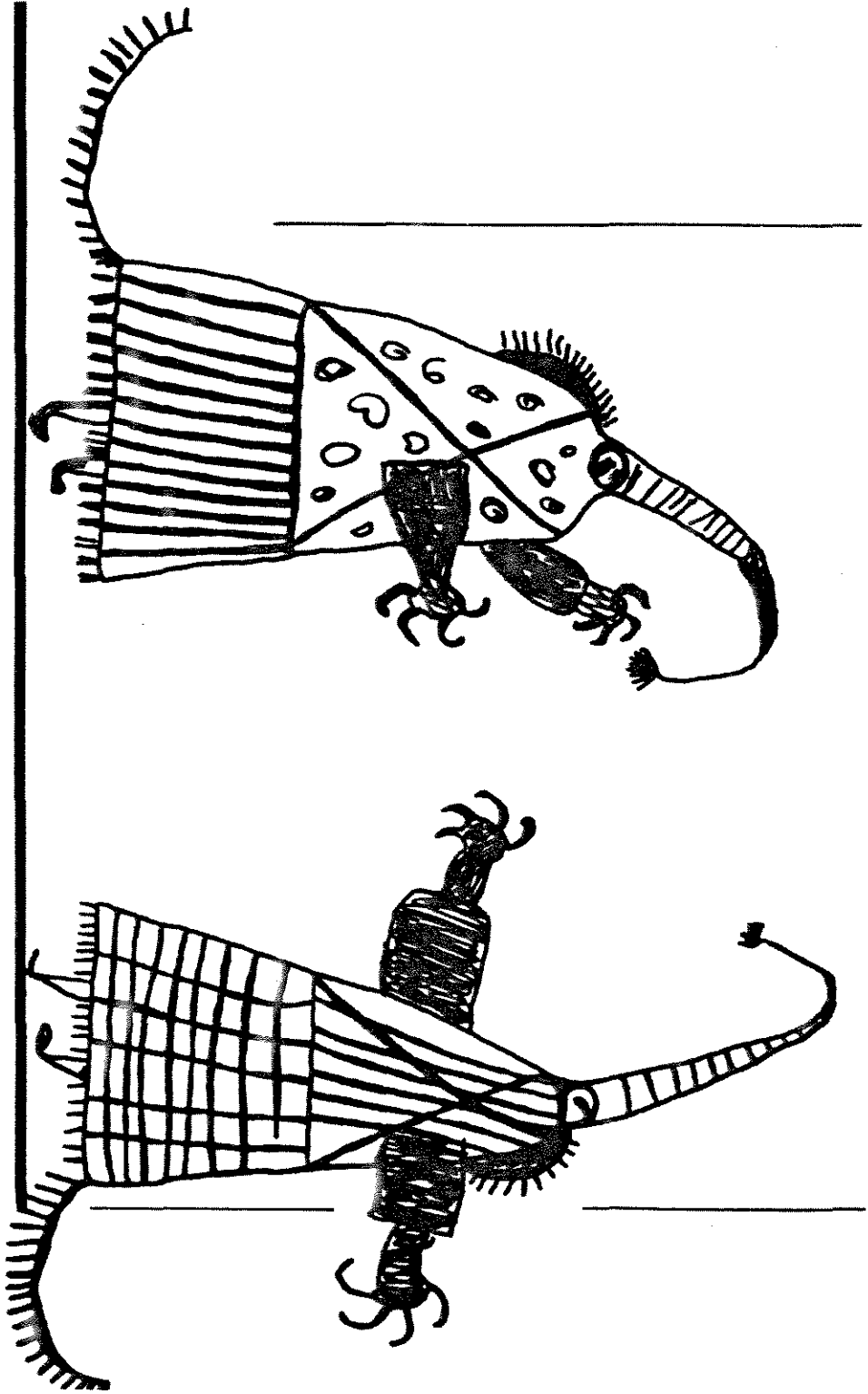


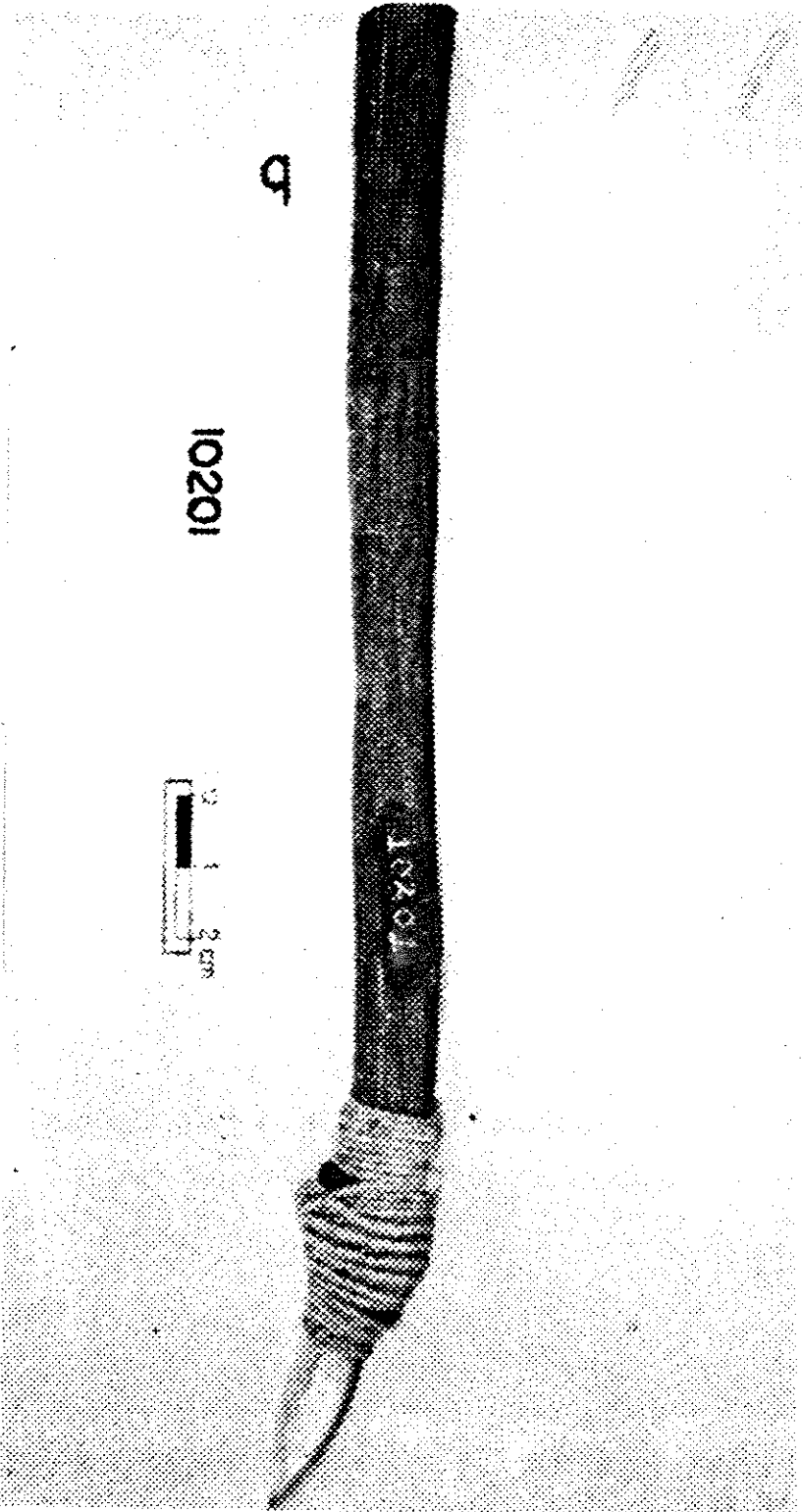






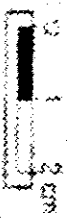






5

10201



100

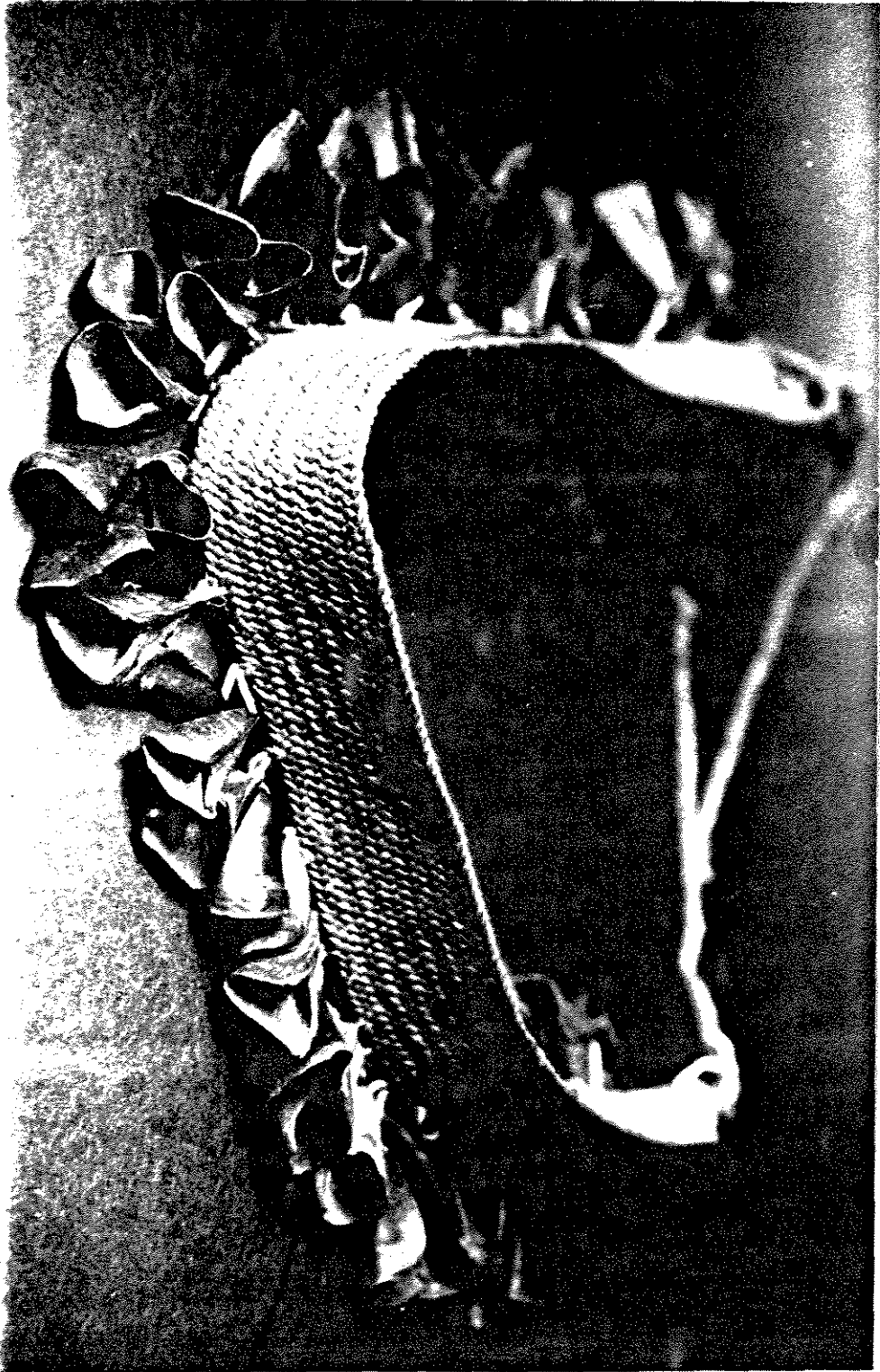
101



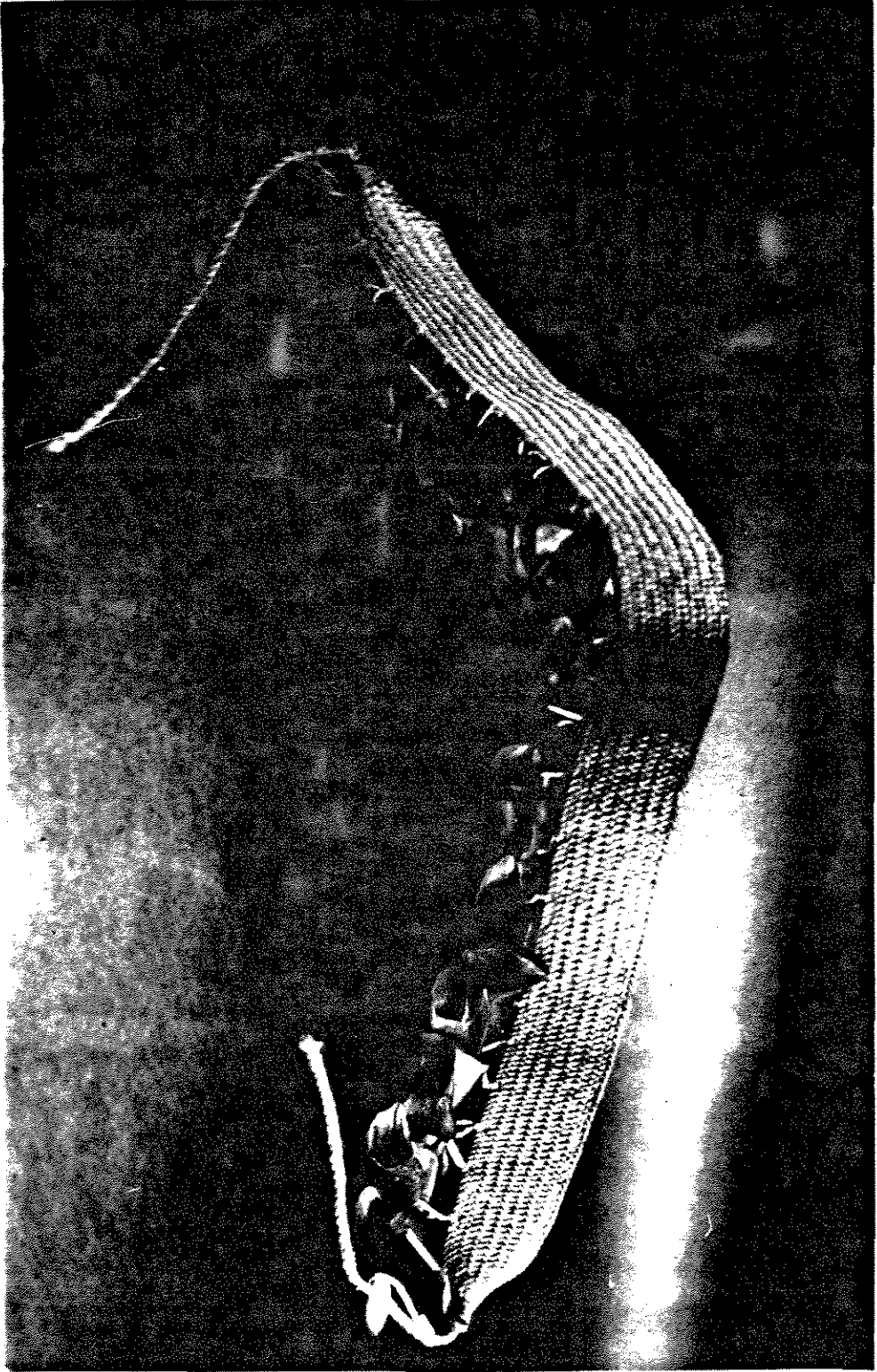


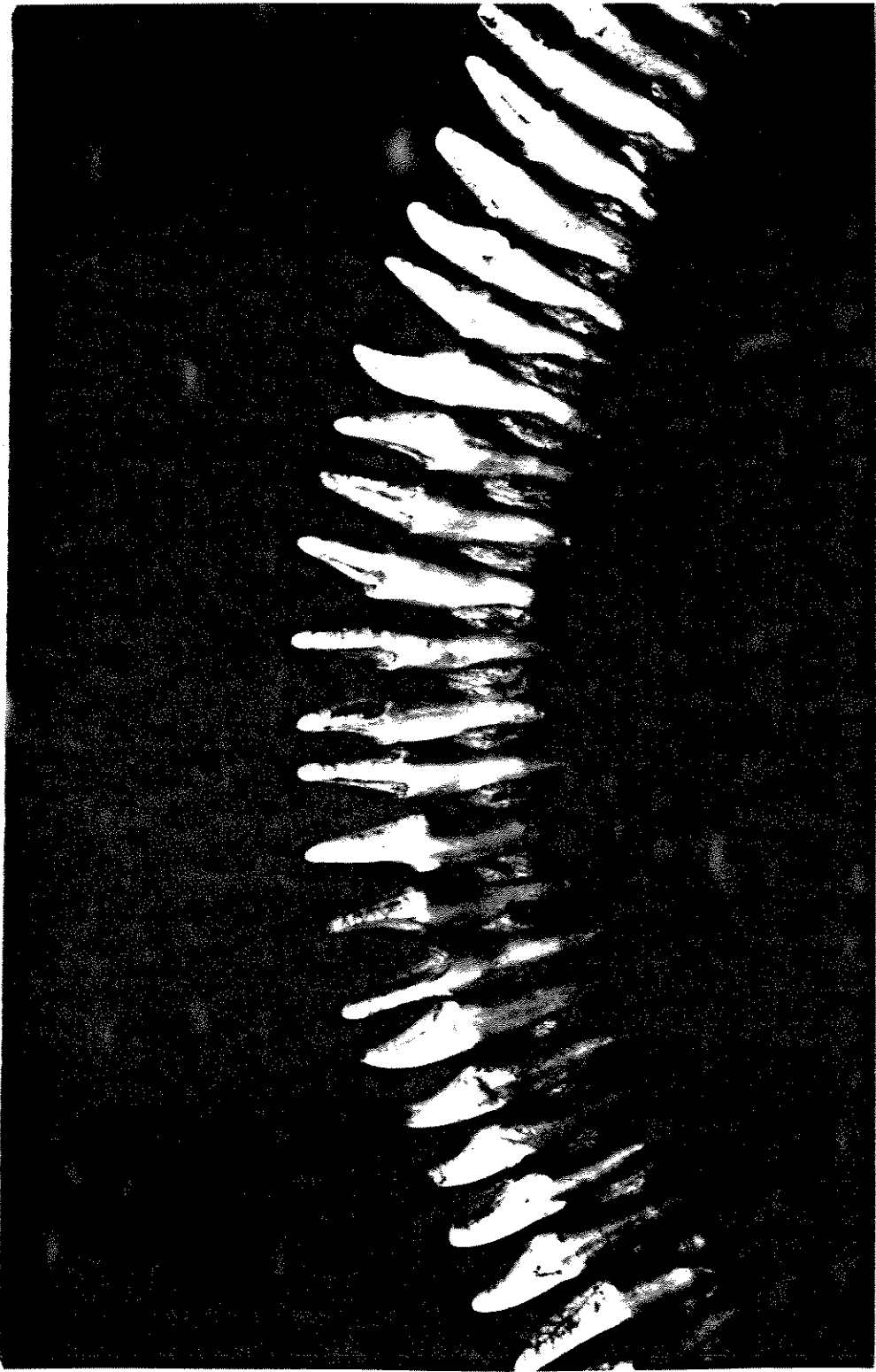


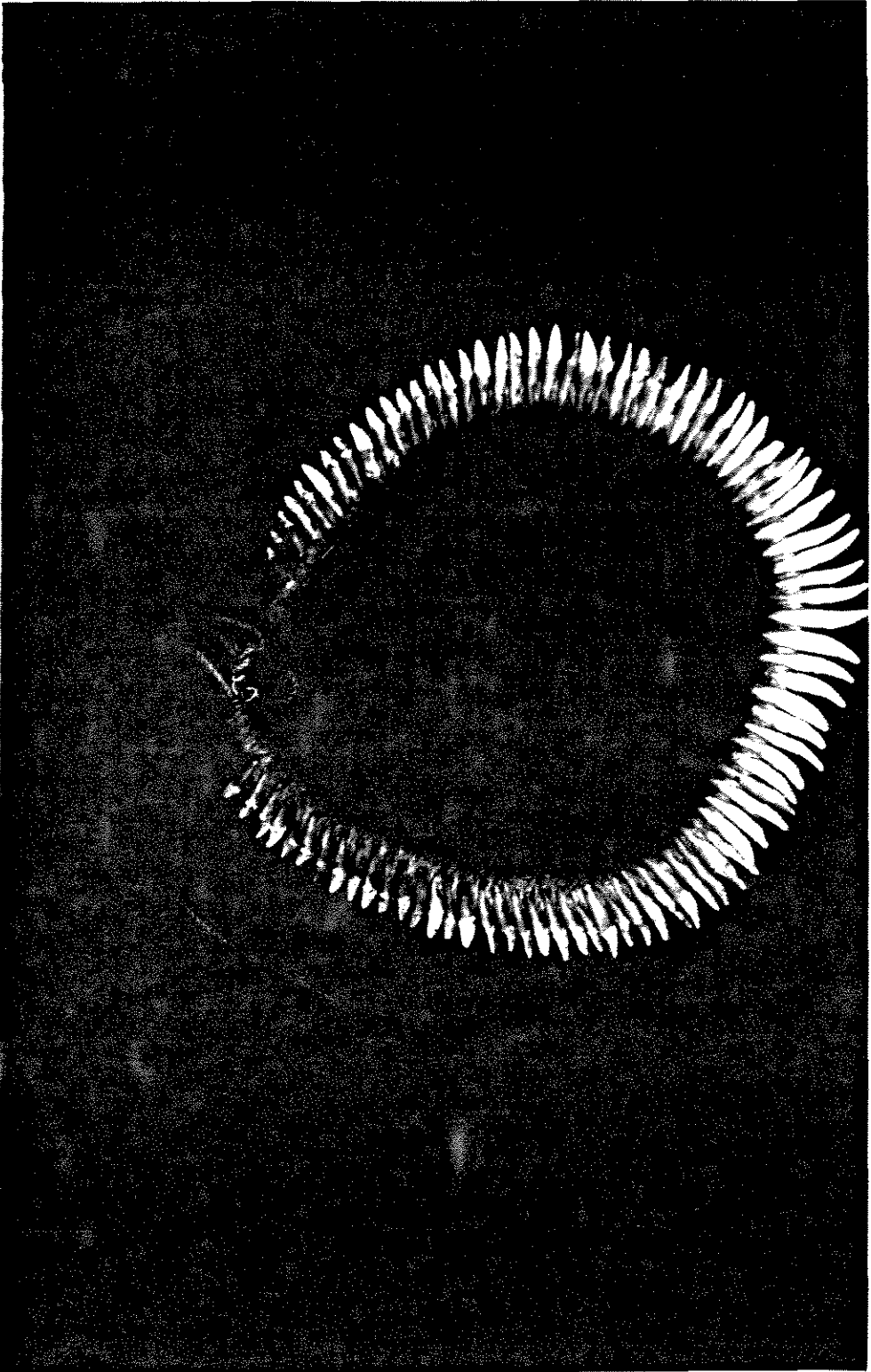
103



105







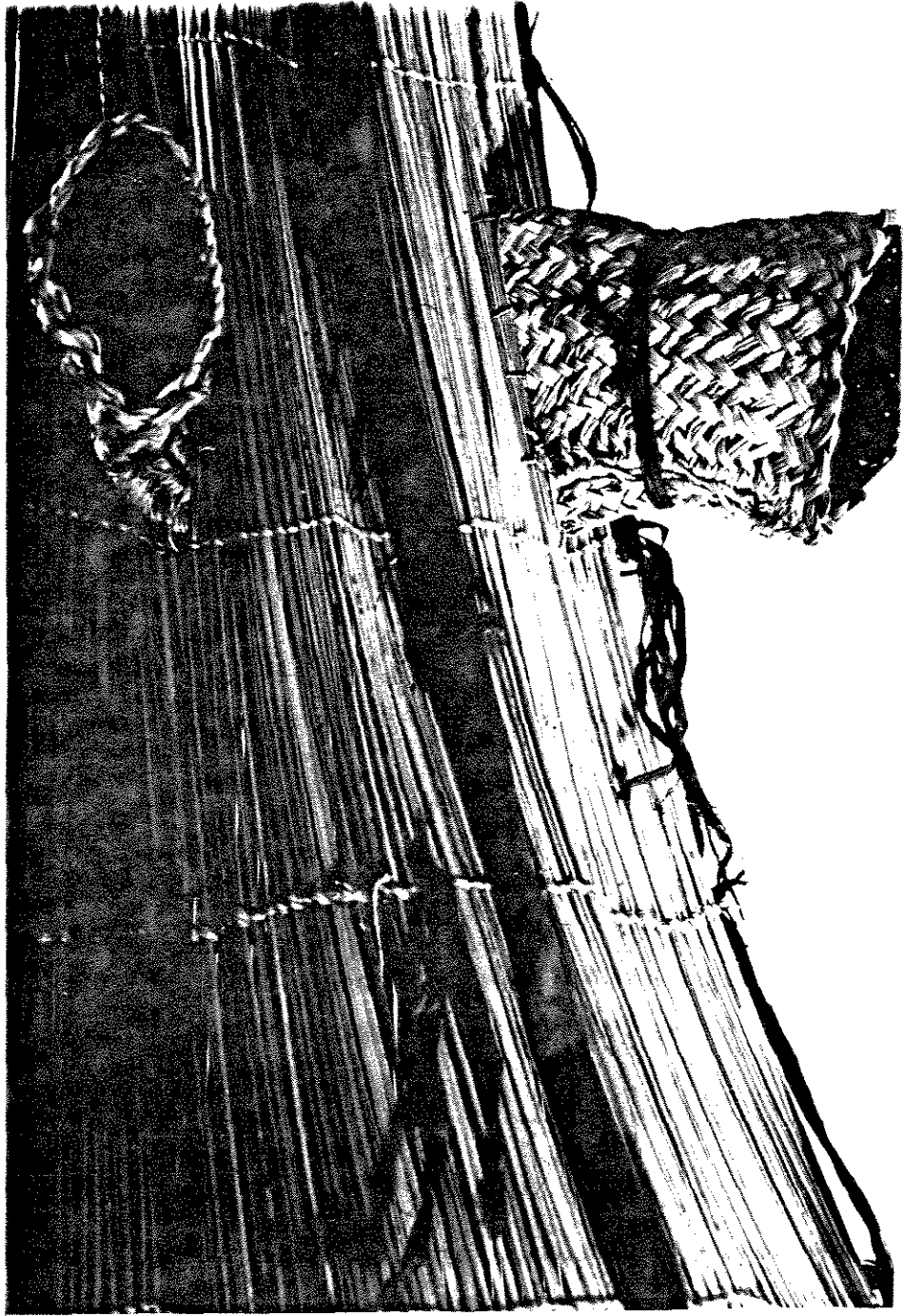
107

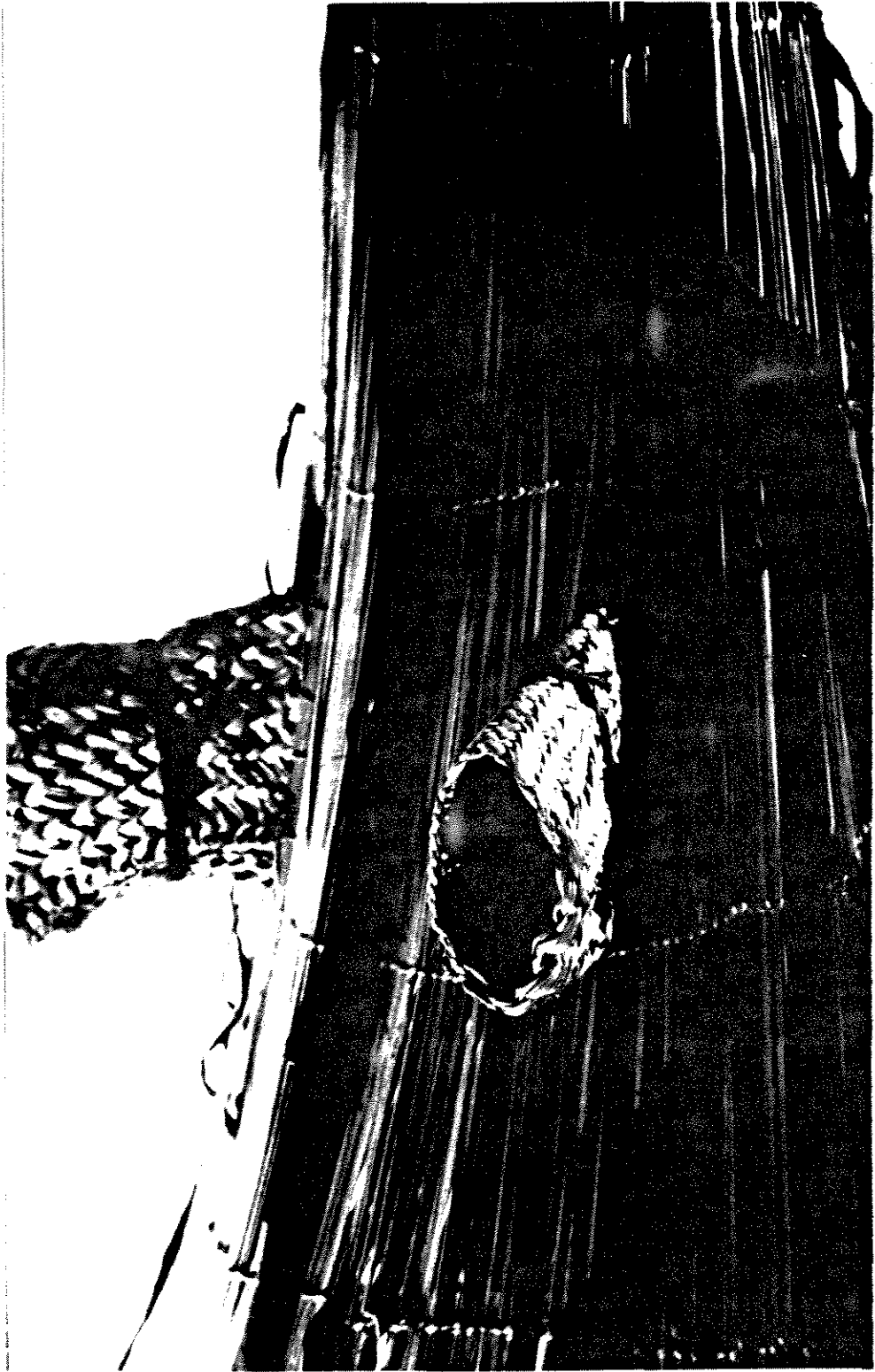


109



110

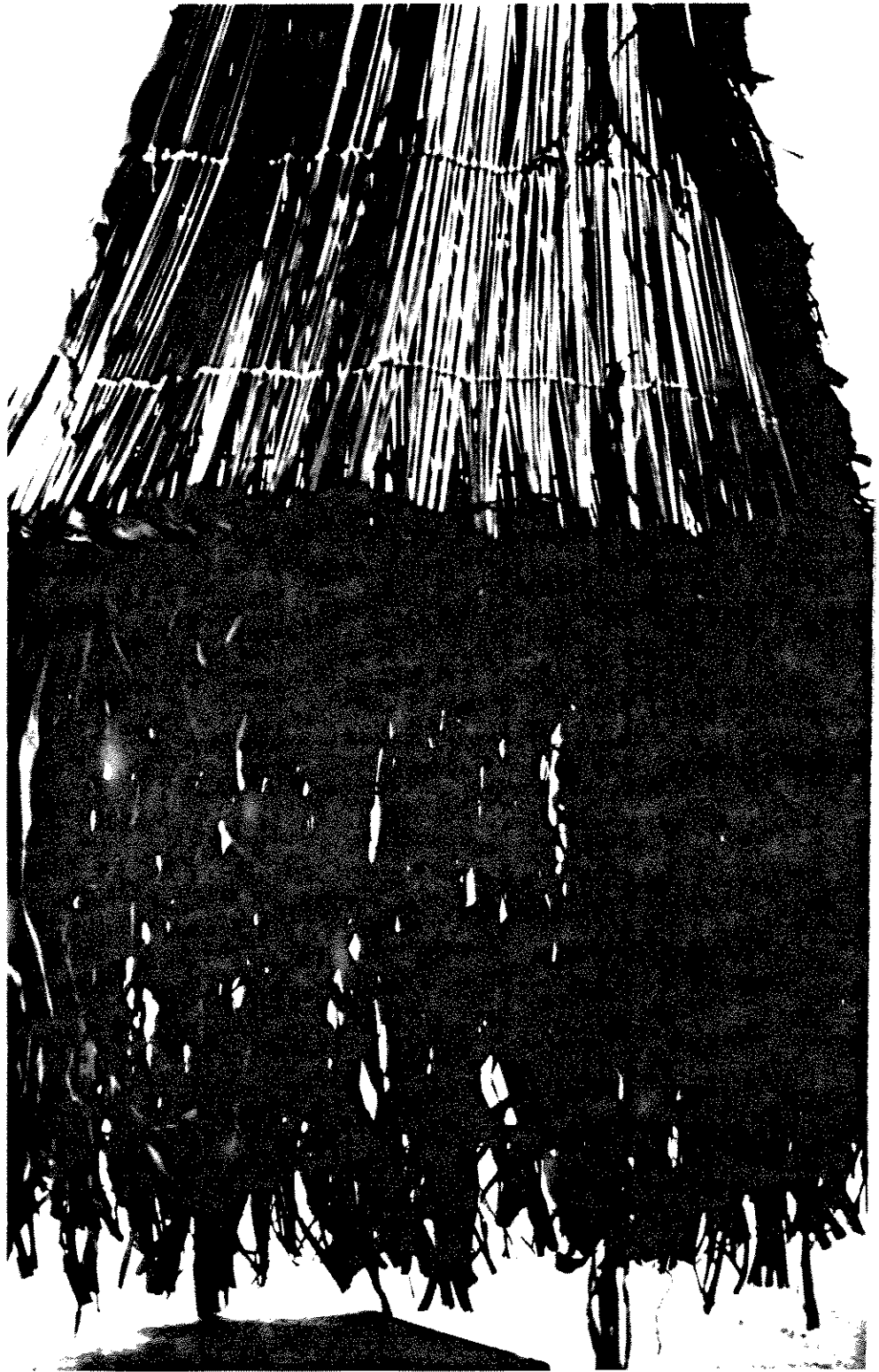




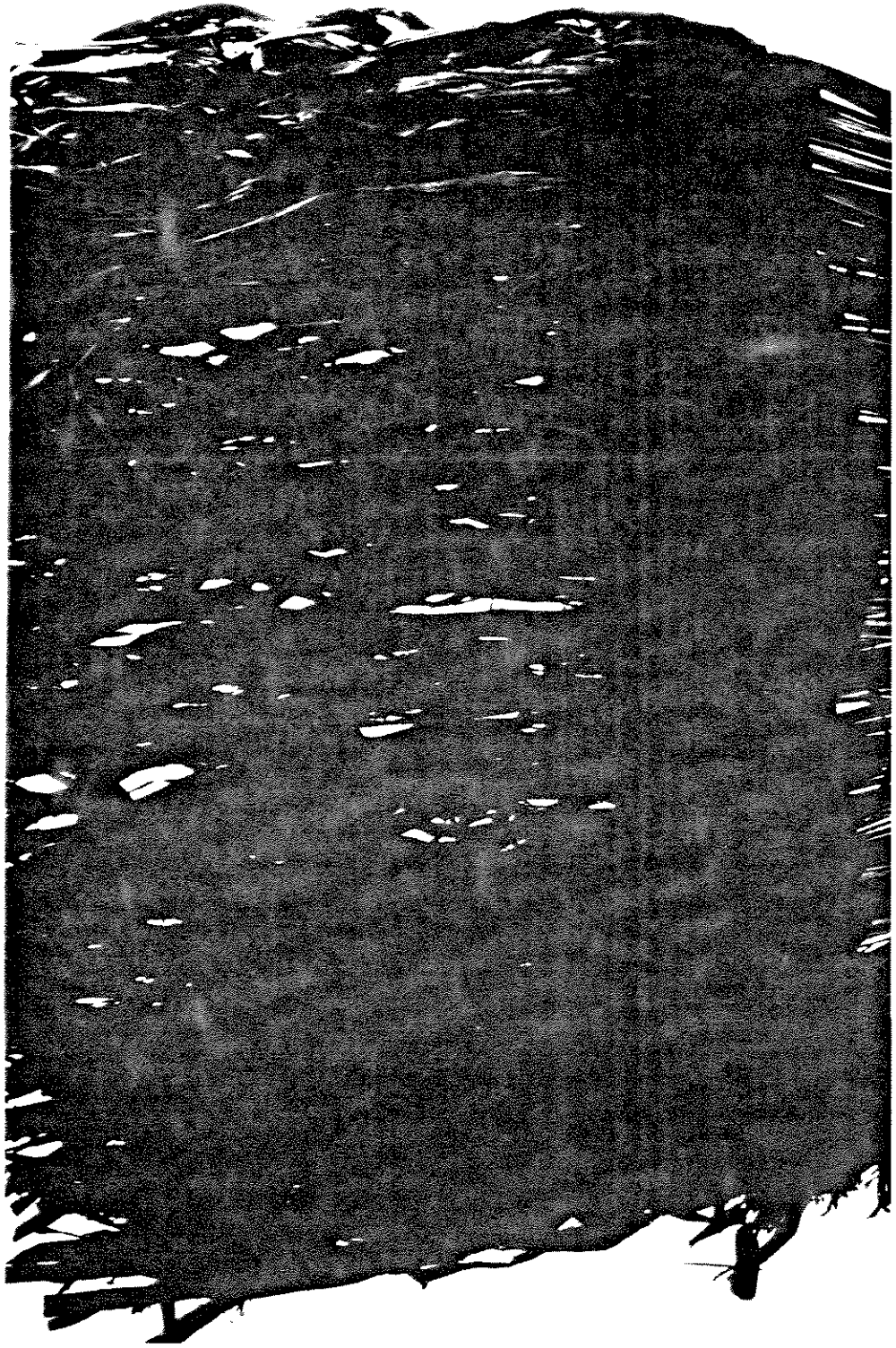
111



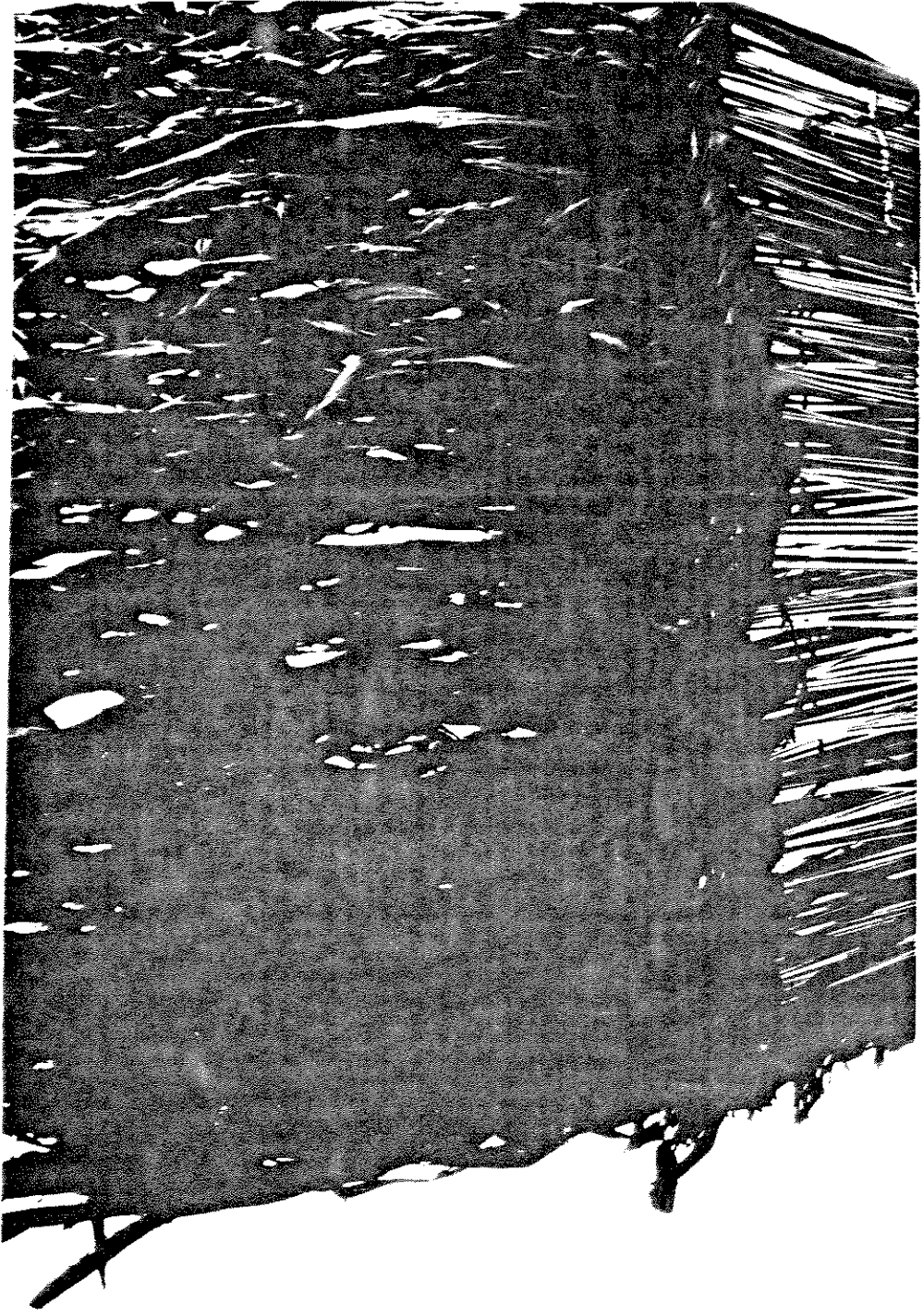
112



113

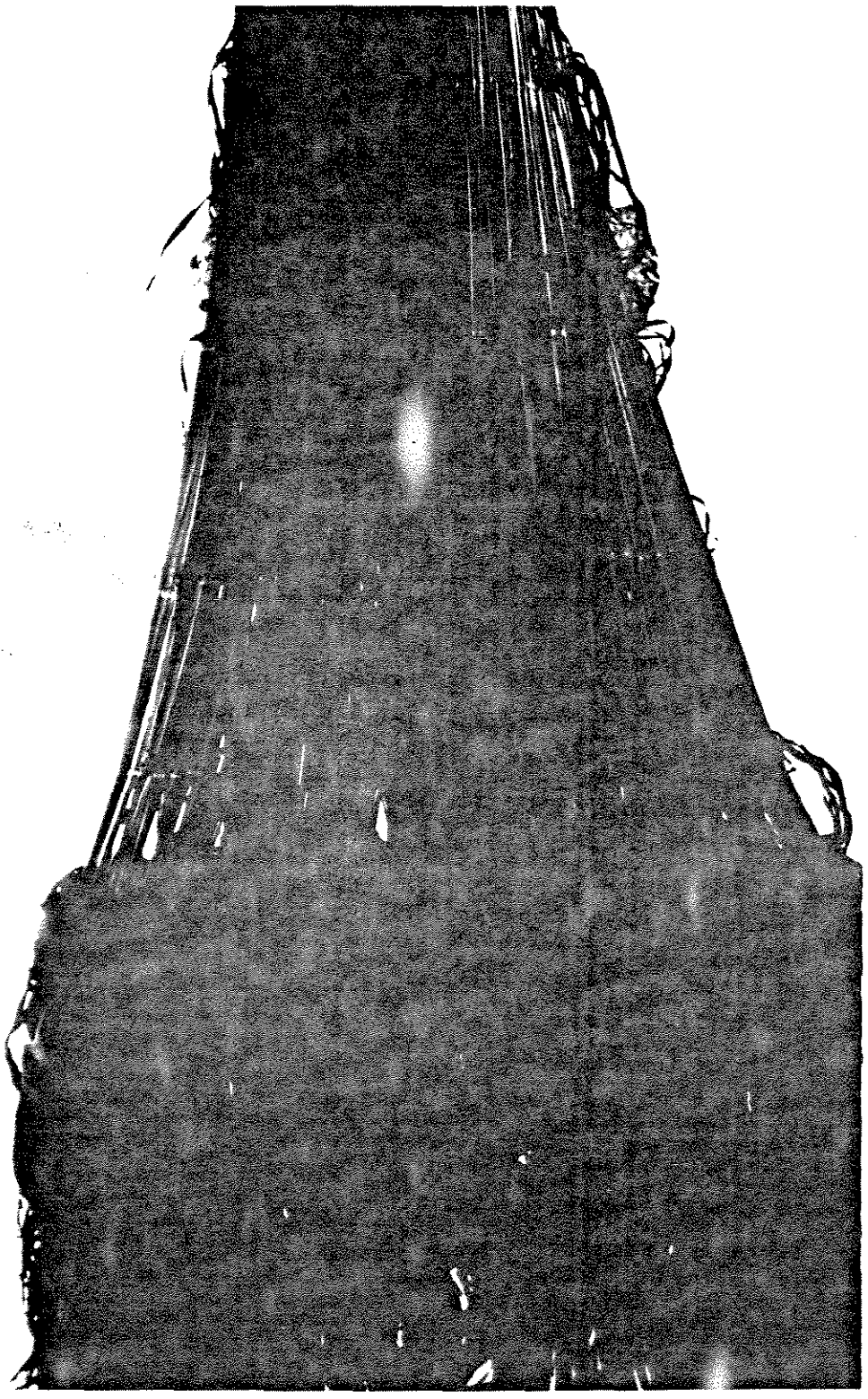


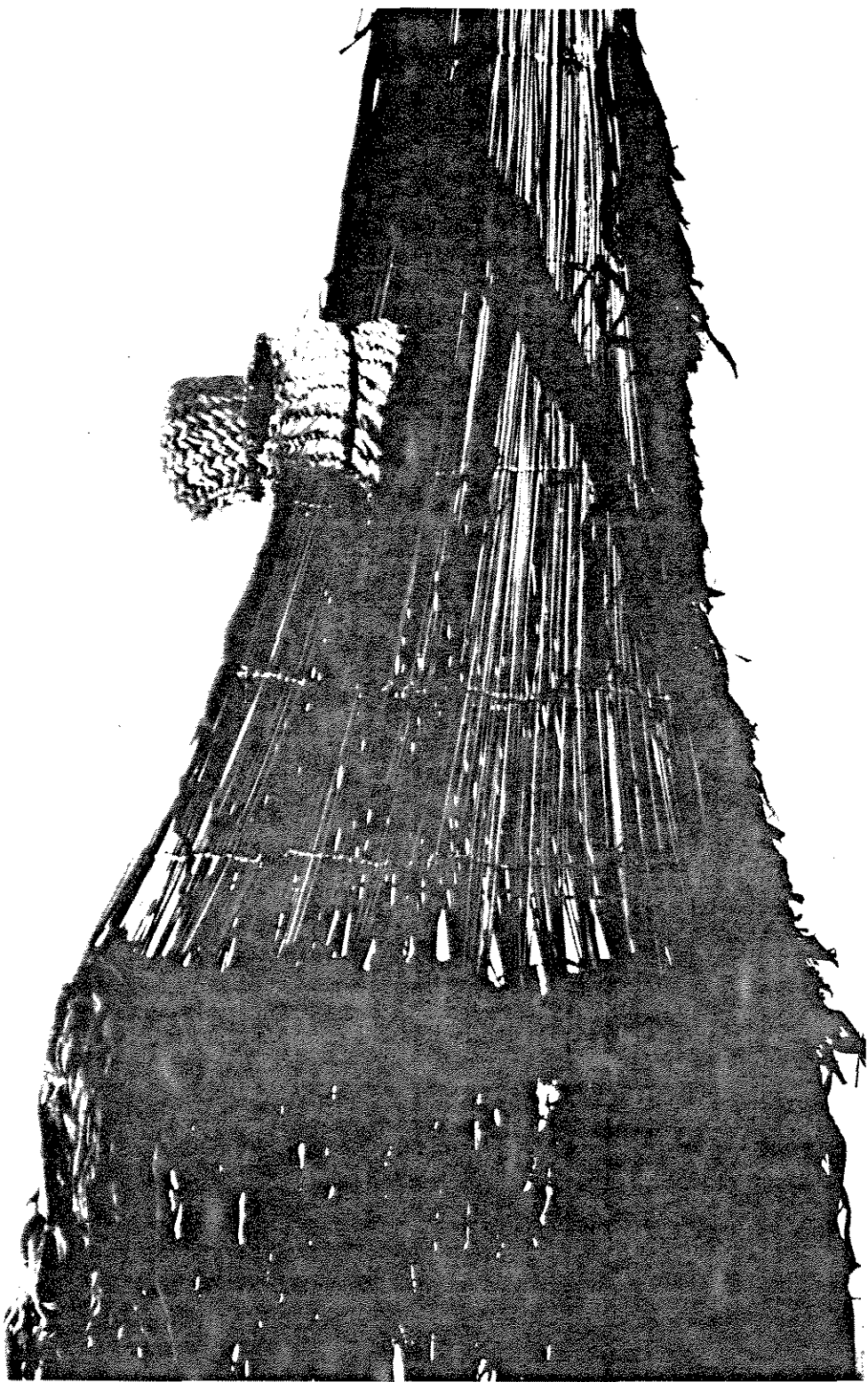
114



115

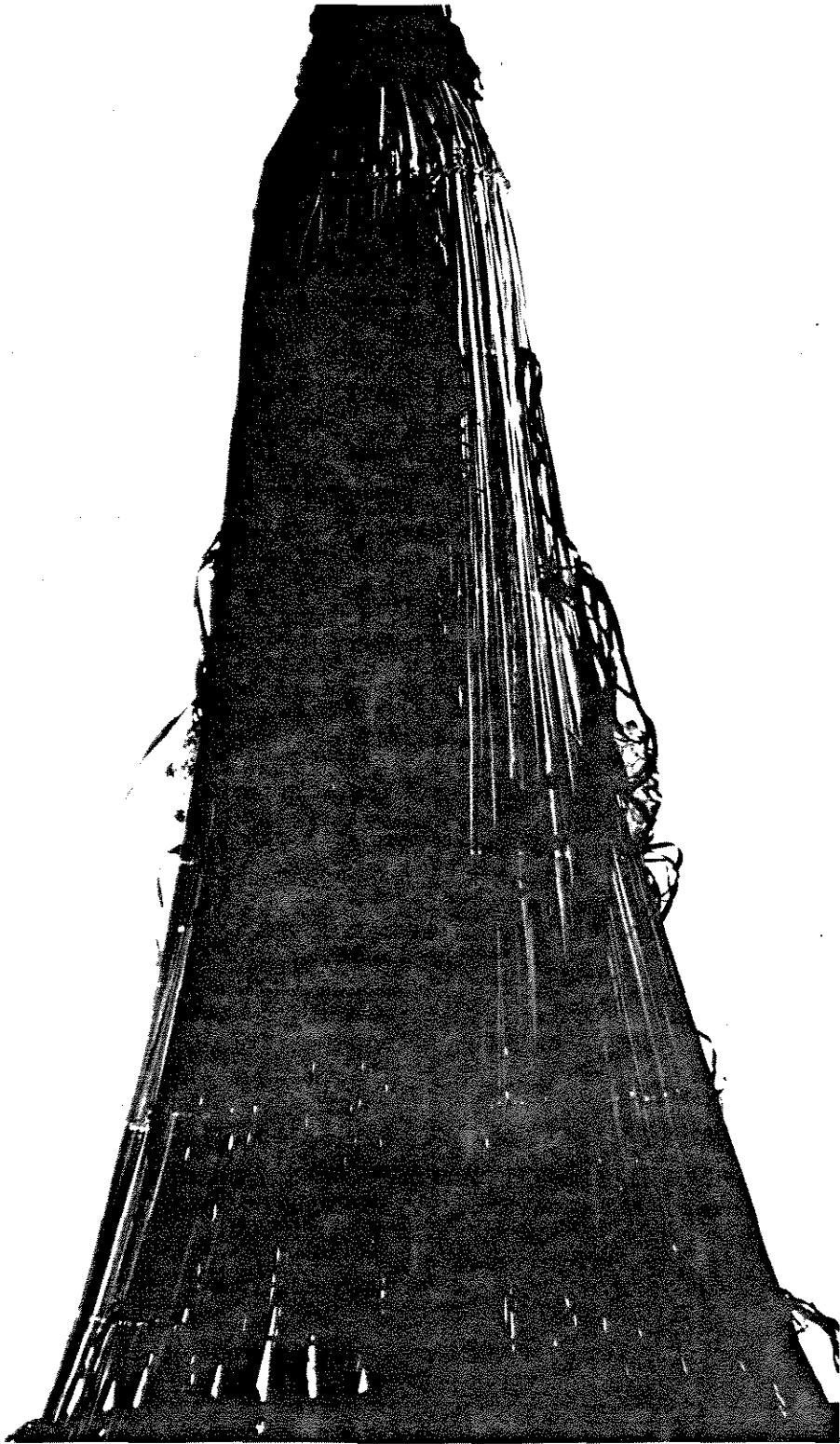
116



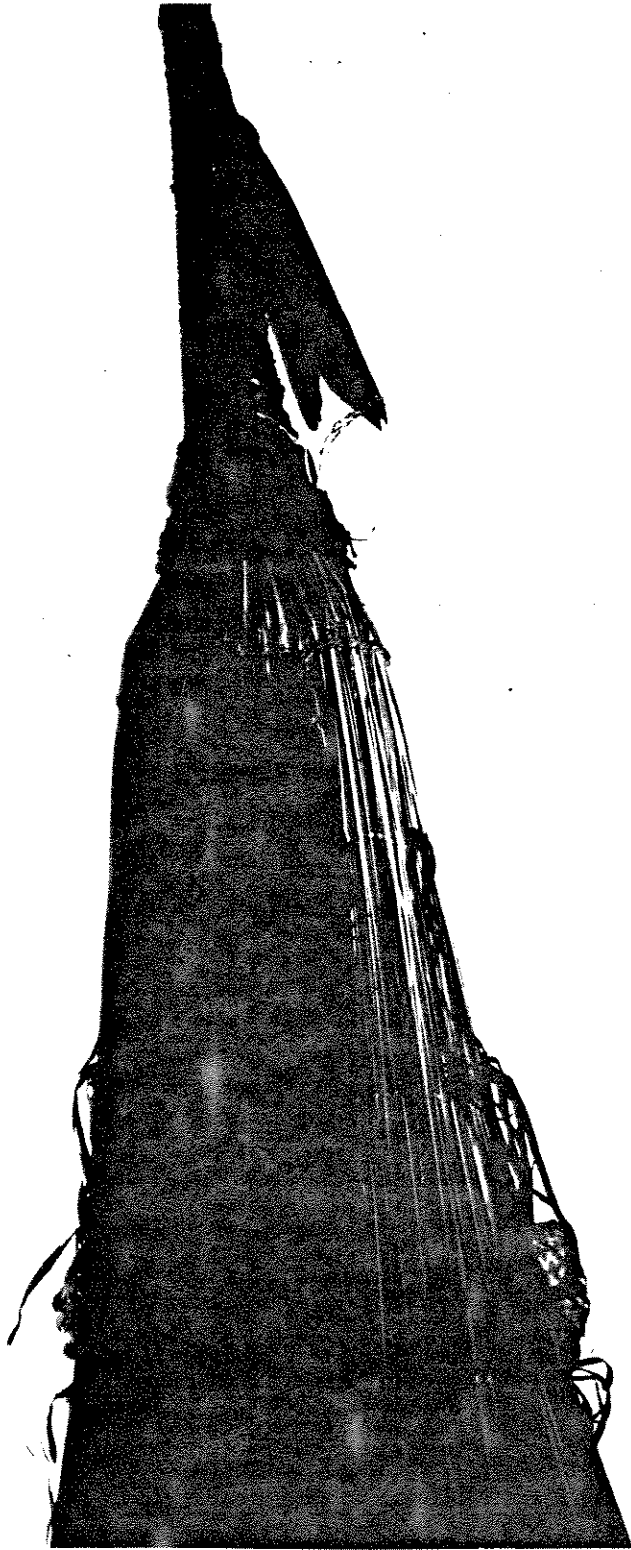


117

118



119





120



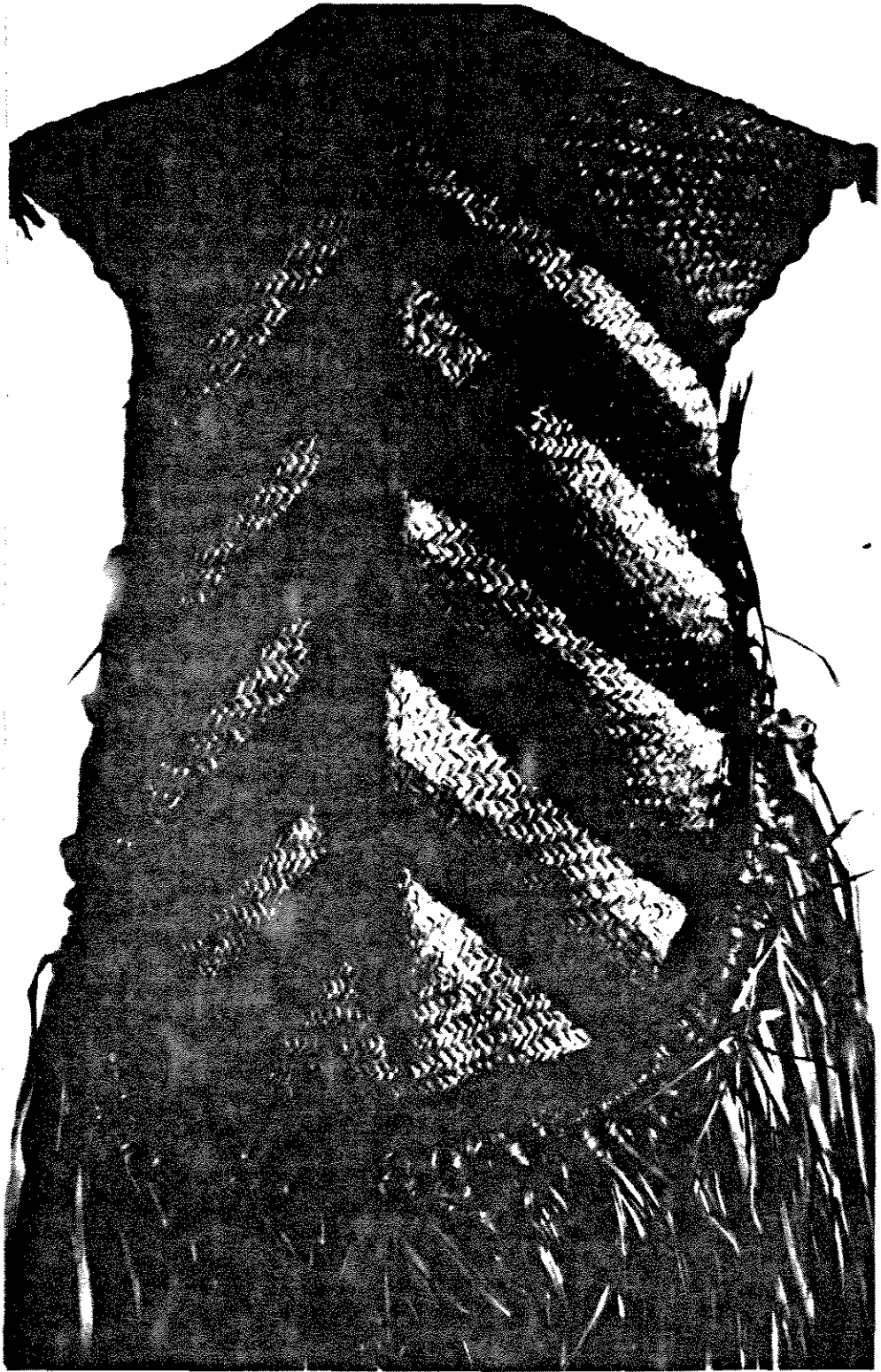
121



123



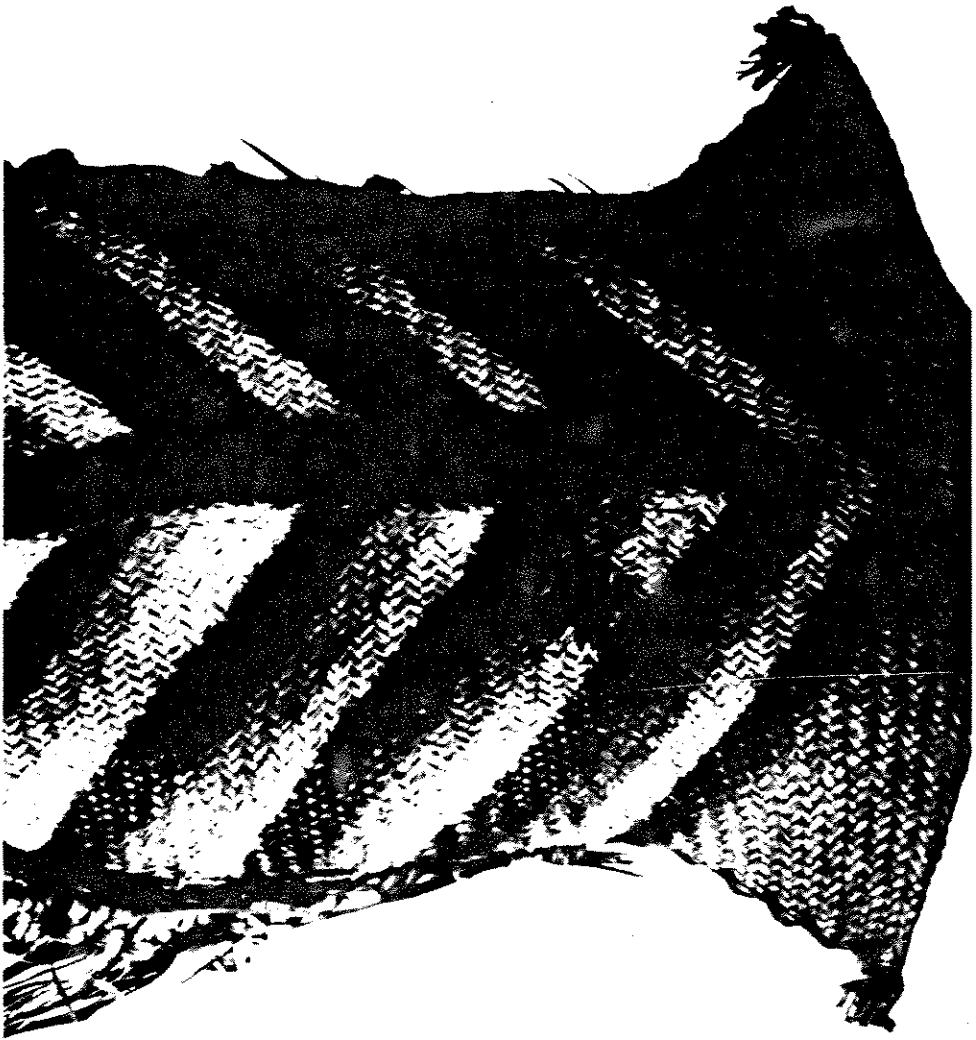
122



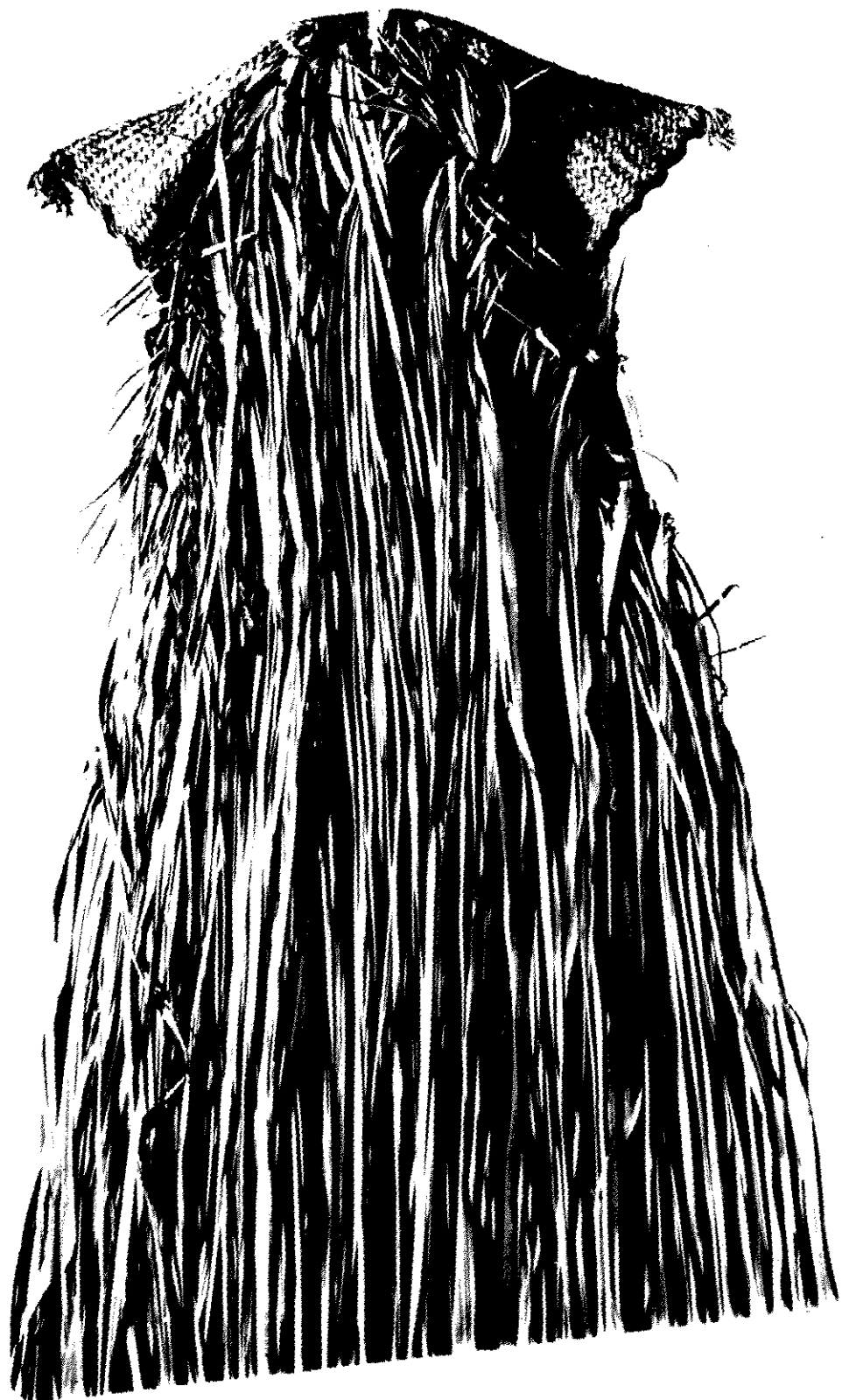
124



125



126



127



128



129



130



131



132

X. - ROTEIRO

Tribuna Sonora: Bemp*-cantos (gravação original).

Mitos: Origem dos Kayapó; o homem-tapir; a máscara pãt (narração).

"Aves da Amazônia" (Dalgas Friesch, disco).

* "A cerimônia Bemp da estação, é a maior cerimônia realizada pelos Kayapó e, portanto a de maior prestígio, tem a finalidade de confirmar nomes... Trata-se da maior cerimônia porque é constituída de mais elementos (cantos e danças) do que qualquer outra cerimônia, e porque geralmente é realizada em conjunto com o rito de iniciação masculino..." (V. LEA 1986:127).

A Documentação Visual:

P.G. = Plano Geral

Pan. = Panorâmica (vista)

P.M. = Plano Médio

P.A. = Plano Americano

P.D. ou D = Plano Detalhe

ou Detalhe

P.P. = Primeiro Plano

Os índios Kayapó

- (1) Pan-Ambiente
- (2) Pan-Gorotire, aspecto do campo, com arbusto de pau-d'arco em floração.
- (3) D. Mapa geográfico da região.
- (4) D. Mapa de localização das aldeias Kayapó.
- (5) P. G. Gorotire; mulheres deixam a mata em direção ao campo.
- (6) P. G. Mulher e criança no campo.
- (7) P. G. Mulher e criança no campo (outra).

- (8) P. Gs. José Uté carrega material orgânico de um cupinzeiro para um local no campo (foto maior).
Na pequena foto de cima, Beptopoop extrai palmito. Embaixo, José Uté utiliza as folhas de uma espécie de planta para lavar as mãos.
- (9) P. G. -Pan-Mulheres carregam lenha, apanhada nas vizinhanças de Gorotire.
- (10) Vista aérea das cercanias de Gorotire. No detalhe (em P. G.) *Kioyra ka* corta a palmeira *nóti-diô* (*Syagrus* sp.).
- (11) Pan-Queimada no campo, geralmente realizada na seca. Nas fotos menores, crianças apanham flores num campo recém queimado nas vizinhanças de Gorotire.
- (12) P. G. índios Txukarranãe retornam da caçada (1º plano, carregando filhote de anta).
- (13) P.M. Megaron na posse como Diretor do Parque do Xingu
- (14) P.M. Raoni, com botoque, colar de dentes e grande cocar visto de frente.
- (15) P.M. Raoni, de costas.
- (16) P.D. Kayapó com *warikokó* (cachimbo), de uso comum entre eles.
- (17) P.A. índio Kayapó com borduna (bracelete e cocar).
- (18) P.M. índios, choro na chegada de parentes.
- (19) P.M. índios, choro na chegada de parentes, avião.
- (20) P.M. índios, sequência.

- (21) P. Kayapó dançando (apenas homens); colares, cocares, bracelete, pintura corporal.
- (22) P.P. índios / cocar / botoque; fundo, shorts dos dançarinos
- (23) P.D. Close rosto Mokrãnotí
- (24) D. Cocar de penas vermelhas, na cabeça de Kremoro.
- (25) P.M. índio de costa, com cocar de penas brancas e borduna.
- (26) P.G. Kayapó, Raoni, preparando a farinha.
- (27) P.D. Perfil Raoni (close).
- (28) P. Crianças e araras de estimação.
- (29) P.G. Crianças pequenas "vestidas" (pintadas).
- (30) P.G. índio Kayapó com criança, ao lado da maloca.
- (31) P.M. Megaron-Kayapó viajando com a família.
- (32) P.G. Praia no Xingu.
- (33) P.G. Cerimônia de nomeação (homens e mulheres)
- (34) Pan " " "
- (35) Pan " " "
- (36) Pan " " "
- (37) Pan " " "
- (38) Pan " " "
- (39) Pan " " "
- (40) Pan " " "
- (41) P.G. Dança - Mulheres com crianças adornadas no ombro.

- (42) P.G. Fase final da pubagem da mandioca (r. Cateté, Pa).
- (43) P.G. Menino "vestido" com pintura corporal e adornos tradicionais.
- (44) P.P. Jovem Xicrin (close).
- (45) P.P. Menino (close).
- (46) P.M. Jovem Xicrin, com vestido.
- (47) P.P. Menina Xicrin sorrindo.
- (48) P.P. Jovem Xicrin na escola (close).
- (49) P.P. Jovem Xicrin com paneiro na cabeça.
- (50) Pan-Pôr do Sol
- (51) P.G. Cerimônia iniciação feminina; moças adornadas com penas vermelhas e amarelas no corpo e folha branca na cabeça.
- (52) P.A. Cerimônia feminina (idem).
- (53) P.G. Varas com jabutis coletados.

Alguns Mamíferos

- (54) P. D. Tatu-canastra (cabeça, unha).
- (55) P. D. Tatu-canastra (unha).
- (56) P. M. Tatu -canastra (vista lateral).
- (57) P. G. Abertura do buraco do tatu-canastra, braços humanos indicando a proporcionalidade.

- (58) P. G. Tatu-canastra, homem segurando-o.
- (59) P. D. Tatu-canastra, casco.
- (60) P. G. -fechado-Tatu-peba.
- (61) P. M. Tatu-peba, correndo.
- (62) P. M. Tatu-galinha, com a língua para fora.
- (63) P. G. Tamanduá-bandeira n'água, com a cauda esticada.
- (64) P. M. Tamanduá-bandeira entre a folhagem.
- (65) P. G. Tamanduá-bandeira
- (66) P. G. -pan- Tamanduá-bandeira, quase em pé.
- (67) P. G. -pan- Tamanduá-bandeira, com filhote às costas.
- (68) P. G. -pan- Tamanduá-bandeira, no formigueiro.
- (69) P. M. Tamanduá-bandeira, no cupinzeiro.
- (70) P. D. (1º plano) Tamanduá-bandeira, língua
- (71) P. G. Tamanduá-bandeira, com filhote às costas, no cupinzeiro.
- (72) P. M. Tamanduá-bandeira, no cupinzeiro (fotografado de cima para baixo).
- (73) P. D. Tamanduá-bandeira, pelo e listras.
- (74) P. D. Tamanduá-bandeira, sola pata posterior.
- (75) P. D. Tamanduá-bandeira, pata anterior.
- (76) P. G. Tamanduá-mirim (-de-colete), no campo.
- (77) P. G. Preguiça-real, dependurada na horizontal.

- (76) P. G. Preguiça-de-três-dedos, na vertical subindo em árvore.
- (77) P. G. Preguiça, os pelos crescem em direção as costas.
- (80) P. G. Preguiça, na vertical em um galho.
- (81) P. M. Anta, na água do rio.
- (82) P. G. Cutia em seu habitat.
- (83) P. G. Bugio; o "capelão" emite um guincho para afastar os intrusos.
- (84) P. M. Macaco-da-noite; mãe e filhote entre a vegetação.
- (85) P. G. fechado Macaco suspenso pela cauda prênsil em folha de palmeira.
- (86) D. Macacos-da-noite.

Objetos.../...Representações

- (87) Desenho: Tatu - um animal "bonito" e a pintura corporal que o representa.
- (88) Desenho: Tamanduá-bandeira - um animal "bonito" e a pintura corporal que o representa.
- (89) Desenho: Máscara de tamanduá.
- (90) Desenho: Pãt - tamanduá
- (91) Desenho: Máscara do macaco-prego e guariba. Desenho de nº.s 88 a 92, apud V. LÉA 1986.

- (92) Desenho: Máscara pát.
- (93) Desenho: máscara Kokóí. Desenho n.º.s 93-94; apud FRIKEL 1968.
- (94) Desenho: O auge da festa pát Kan Ka, o hasteamento das máscaras pát com o povo reunido ao pé dos mastros, como em culto.
- (95) Desenho em papel: Representação de pássaro e tamanduás, feita pelo xamã Nhiakrekempim; atividade não tradicional.
- (96) D. Desenho do pássaro.
- (97) D. Desenho de um tamanduá farejando o chão à procura de alimento.
- (98) D. Desenho de máscara do tamanduá com atributos humanos: bípede, em posição ereta, com as mãos liberadas, gesto e língua agressivos.
- (99) Desenhos da máscara de tamanduá - própria aos Kayapó, Apinayé e Xerente - e da máscara Ño, de origem Karajá.
- (100) P. B. Formão-cavador com dente de cutia (Kaypó-Xicrin). Rio Cateté, Pará.
- (101) P. M. Formão-cavador com dente de cutia (Kaypó-Xicrin). Rio Cateté, Pará.
- (102) P. D. *Mrú-nyú* - Chocalho de unhas de anta (ou caitetu) em feira. Xicrin-r. Cateté (Pa).
- (103) P. M. *Mrú-nyú*, corda de envira e algodão. Coletor: Lux Vidal, 1973.

- (104) P. M. Cinto chocalho, pendants de unha de anta (ou porco-do-mato). Mekranoti-r. Iriri (Pa). Feito e usado por homens em ocasiões cerimoniais; nas festas *ngroa*, *mabioá*, *barup*.
- (105) P. M. Cinto chocalho confeccionado com pinulas estreitadas de miriti, trançadas com os pendants. Mekranoti: *Népre*; Xicrin; *me-préda*. Coletado por Gustaaf Verswijver, 1976.
- (106) D. Dentes de macaco em colar. Mekranoti - entre o r. Curuaés e r. Xirê (Pa).
- (107) P. M. Colar de dentes de macaco. Feito por homem, usado por menino. Coletado em 1977.
- Início de sequência:
- (108) P. M. Máscara *pât*, tamanduá-bandeira. Nota-se os braços as listras do desenho no "pelo" do animal, o comprido focinho, e penas vermelhas representando a língua.
- (109) P. M. Máscara do tamanduá-bandeira. As amarrações diagonais ou cruzadas, representam as listras no pelo do tamanduá.
- (110) P. M. Abraço de tamanduá.
- (111) P. M. Abraço de tamanduá.
- (112) P. M. A parte principal da máscara é feita em forma de uma cesta afunilada de talas de babaçu.
- (113) Detalhe extremidade inferior.
- (114) Detalhe das tiras de embira.

- (115) Detalhe amarrações atando o "saio" de tiras de embira de castanheira.
- (116) P. M.inf. Tamanduá máscara.
- (117) P. A. Máscara pát; vista lateralmente: a amarração afunilada, as listras, os braços, e franjas (saio).
- (118) P. M.sup. Máscara pát.
- (119) P. M. No alto da máscara; as talas de babaçu são reunidas e amarradas firmemente com embira, indicando o comprido focinho do tamanduá. Este se prolonga numa corda de embira torcida com penas vermelhas na extremidade livre.
- (120) P. G. Máscara de Kokói (ou Kukói), macaco-prego. É complemento da máscara pát-tamanduá-bandeira, e sempre vão juntas na festa de Kokô.
- Início de sequência:
- (121) P.G. Kokói, máscara do macaco-prego. O material básico é babaçu e embira de castanheira.
- (122) P.G. Máscara de Kokói.
- (123) P.M. Máscara, forma oval da máscara.
- (124) Detalhe - rosto de Kokói.
- (125) P. D. Franjas (de tiras de embira de castanheira), amarrações, trançados. Máscara com franjas, que atingem 70-80 cm de comprimento.
- (126) D. - Rosto de Kokói.

- (127) P. A. Máscara de costas. Para segurar a máscara na cabeça do dançarino, existe no lado interno superior, uma alça de embira de castanheira amarrada nas duas beiras (Frikel, 1968).
- (128) P. A. Máscara de costas.
- (129) P. D. Olhos no rosto, e trançado.
- (130) P. D. Cara do macaco máscara.
- (131) P. D. Cara do macaco máscara.
- (132) P. D. " " "

FOTO / FONTE:

Os índios Kaxaró

- (1) O. M. Ayres. Original
- (2) D. A. Posey. Reflorestamento Indígena, Ciência Hoje, SBPC, maio de 1987, 6 (21): 47. (sem os créditos no original).
- (3) Mapa das áreas indígenas e províncias minerais do Brasil. CIMI.
- (4) Mapa da Hunting Surveys Ltd., Londres. In: A Amazônia: As Regiões Selvagens do Mundo/Time-Life livros. RJ., Ed. Cidade Cultural 1983:16-17.
- (5) D. A. Posey. Op. cit.: 49.
- (6) D. A. Posey. Op. cit.: 44.

- (7) D. A. Posey. Op. cit.: 45.
- (8) A. Anderson (foto maior), D. A. Posey (pequena foto de cima), A. Anderson (foto embaixo). Op. cit.: 46.
- (9) D. A. Posey. Op. cit.: 49.
- (10) D. A. Posey (fotos). Op. cit.: 48.
- (11) D. A. Posey (fotos). Op. cit.: 50.
- (12) s/ crédito. Revta Atualidade Indígena, Brasília, mar/abr. 1976, 2: 32.

Os diapositivos de números 13 a 53, originais, foram feitos por Primo Falcirolli. Este atuou como Auxiliar de Ensino no Parque Indígena do Xingu e Projeto Carajás de 1980 a 1985, e colheu as imagens de números 13 a 42 entre os Txukaramãe (Kayapó) e de números 43 a 53 juntos aos Xicrin, Kayapó do Rio Cateté-Pa. P. Falcirolli também reproduziu em cromo e p&b as fotos de n^{os} 2 a 12.

Alguns Mamíferos

- (54) J. X. Sundance - Jacana, Revta Geográfica Universal, Bloch Edit., Rio de Janeiro. Edição Especial maio, 1977, p. 4. Reprodução em cromo: O. M. Ayres.
- (55) J. X. Sundance - Jacana, idem p. 4. Reprod.: P. Falcirolli.

- (56) A. Nascimento; Globo Rural. Rio de Janeiro, junho 1989, p. 55. Reprod.: L. C. Jimenez
- (57) Idem, p. 59. Reprod.: L. C. Jimenez
- (58) Ibid, p. 63. Reprod.: " " "
- (59) D. M. Ayres; original. Ilumin.: M. M. Farina.
- (60) Ibid., original.
- (61) Ibid., original.
- (62) A. Nascimento - Globo Rural (Op. cit.), p. 57.
Reprod.: L. C. Jimenez.
- (63) D. Botting. A Amazônia: As Regiões Selvagens do Mundo / Time-Life Livros. Rio de Janeiro, Ed. Cidade Cultural, p. 106. Reprod.: L. C. Jimenez.
- (64) L. C. Marigo, Revta Geográfica Universal, julho de 1989: 71. Reprod.: L. C. Jimenez
- (65) A. Visage-Jacana, Revta. Geogr. Universal, Edição Especial, 1977.
- (66) L. C. Marigo, Revta. Geogr. Universal, julho 1989: 71
- (67) L. C. Marigo, Revta. Geogr. Universal, julho 1989: 72
- (68) L. C. Marigo, Álbum "Animais" da Amazônia, s/d.
Surpresa Nestlé. Reprod.: P. Falcirolli.
- (69) Lena TM[®], Revta. Geogr. Universal, julho 1989: 81.
- (70) Lena TM[®], revta. Geogr. Universal, julho 1989: 74.
- (71) L. C. Marigo, Revta. Geogr. Universal, julho 1989:73.
- (72) Gloria Jafet, Zôc. S. P., Revta. Geogr. Universal, julho 1989: 83.

- (73) Lena TM[®], Revta. Geogr. Universal, julho 1989: 74.
- (74) Lena TM[®], Revta. Geogr. Universal, julho 1989: 74.
- (75) Lena TM[®], Revta. Geogr. Universal, julho 1989: 74.
- (76) Ernesto de Souza, Revta. Globo Rural, junho, 1989:
61. Reprod.: L. C. Jimenez.
- (77) L. C. Marigo, Álbum "Animais" de Amazônia, s/d.
Surpresa Nestlé. Reprod.: Primo Falcirolli.
- (78) L. C. Marigo, Álbum Animais da Amazônia, s/d.
Surpresa Nestlé. Reprod.: P. Falcirolli.
- (79) H. Shultz - Atlas Photo, Paris...A Amazônia.../ Time-
Life Livros (Op.cit.p.109).
- (80) In: O Museu Paraense Emílio Geldi. B. M. De la Penha
(Ed.), São Paulo, Eco Safra, 1986.
- (81) J. Lindblad, A Amazônia.../ Time Life Livros (Op.
cit. p. 107).
- (82) L. C. Marigo, Revta. Geogr. Universal, Junho 1989;
151:89.
- (83) D. Kessel, A Amazônia.../Time Life Livros
(Op.cit.p.111).
- (84) J. Lindblad, A Amazônia.../Time Life Livros .
(Op.cit.p.110).
- (85) H. D. Dossenbach, da Natural Science Photos; A
Amazônia (Op.cit.p.108).
- (86) (capa). Revta. Ciência Hoje. SBPC. 1982.

Objetos / Representações

- (87) V. Léa, Nomes e Nekretes Kayapó: Uma Concepção de Riqueza. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro, Museu Nacional V. III, 1986:507
- (88) V. Léa 1986:508
- (89) V. Léa 1986:503
- (90) V. Léa 1986:
- (92-93,100) P. Frikel - Os Xicrin. Public. Avulsas do Museu Goeldi, 1968. Estampa 14b;14c. Reprod. em cromo: P. J. Gomez; reprod. em p&b: P. Falciorlli.
- (94) Banner 1978, apud. Léa 1986:539
- (95, 96,97,98) L. Vidal 1986:62.
- (99) Desenhos coletados por Curt Nimuendaju, em 1940, entre os sobreviventes Irãamrayre.

Diapositivos de números 101 até 132 fotografia Olavo Martins Ayres; iluminação - Maurício Martins Farina; revelação - Juan Carabetta.

São objetos utilitários, adornos e cerimoniais Kayapó Mekranoti e Xicrin, documentados no acervo Plínio Ayrosa do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo em 1990.