



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO - CCAE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES -CCHLA
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

SÔNIA MARIA NEVES BITTENCOURT DE SÁ

**O arco e flecha como construtores do mundo:
a prática tradicional do kyudo e do Potiguara na Paraíba**

JOÃO PESSOA

2018

SÔNIA MARIA NEVES BITTENCOURT DE SÁ

**O arco e flecha como construtores do mundo:
a prática tradicional Potiguara e do kyudo na Paraíba**

Trabalho de dissertação apresentado ao programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba como requisito à obtenção de título de Mestre em Antropologia.

Orientador (a): Dra. Maristela de Oliveira Andrade

Co-orientador: Dr. João Martinho de Mendonça

JOÃO PESSOA

2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S111a Sá, Sônia Maria Neves Bittencourt de
O arco e flecha como construtores do mundo: a prática tradicional do
Kyudo e do Potiguará na Paraíba / Sônia Maria Neves Bittencourt Sá. –
João Pessoa, 2018.

261 f. : il.

Orientação: Maristela de Oliveira Andrade.

Coorientação: João Martinho Mendonça.

Dissertação (Mestrado) – UFPB / CCHLA.

1. Antropologia. 2. Técnica – arco e flecha. 3. Performance -
arqueiro. 4. Arcos Potiguaras. 5. Arqueiros do Kyudo. I. Andrade,
Maristela de Oliveira. II. Mendonça, João Martinho. III. Título.

UFBC / BC



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Centro de Ciências Aplicadas e Educação (CCAIE)
Centro de Ciências Humanas Letras E Artes (CCHLA)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia



SÔNIA MARIA NEVES BITTENCOURT DE SÁ

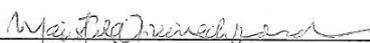
“O arco e flecha como construtores de mundo: a prática tradicional do Kyudo e do Potiguara na Paraíba”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

Resultado: APROVADA

Em: 23 de Fevereiro de 2018.

Banca examinadora



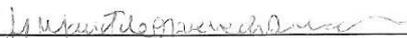
Prof. Dra. Maristela de Oliveira Andrade
(Orientadora)
UFPB/PPGA



Prof. Dr. João Martinho Braga de Mendonça
(Co-orientador)
UFPB/PPGA



Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto
(Examinador Interno)
UFPB/PPGA



Prof. Dr. Renato Monteiro Athias
(Examinador externo)
UFPE

Dedicatória

*Aos guerreiros do passado e do presente
cujas vidas se estendem as estrelas*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à orientadora Dra. Maristela de Oliveira Andrade que depositou enorme confiança na minha forma de pesquisar e construir o trabalho e acompanhou com carinho e dedicação todo o percurso.

A minha amada família que de várias maneiras continuou de forma discreta e sutil a sustentar meus sonhos mesmo quando os feijões reclamam os pés no chão.

Ao coorientador Dr. João Martinho Mendonça que concretizou com entusiasmo o que era antes apenas o esboço de uma possível poética do concreto.

Ao povo Potiguara que de forma generosa e profunda, em particular aos artesãos Pedro, Fernando, Anselmo, Chico ao oferecerem uma oportunidade singular de refletir sobre o meu passado enquanto brasileira, sobre quem sou e como penso o presente enquanto cidadã de um país multicultural quando apaixonados falavam sobre sua cultura, seu trabalho artesanal e sobre os arcos.

A família de Neguinho e Glória que por mais de uma vez me receberam com carinho em sua casa e ofereceram seus tempos e falas sobre sua vida Potiguara e no respeito ao conhecimento que produzia.

Aos Cacique-geral Sandro Barbosa, e ao pajé Chico pelas emoções que senti em vê-los empenhados em me passar o amor que sente por suas tradições e suas raízes.

Aos funcionários da FUNAI coordenador Irenildo da Funai na Baía da Traição e a Célia Silva de João Pessoa, no seu gentil e fundamental incentivo nos primeiros passos do trabalho.

Aos membros da associação cultural Brasil-Japão que não se furtaram em mostrar um pouco do percurso dos imigrantes e de como foi o processo de enraizamento de alguns aspectos da cultura japonesa em solo brasileiro.

Aos incansáveis Agnes Pauli, e Roberto Mendes que com uma dedicação extraordinária fincaram as primeiras flechas do Kyudo em João Pessoa e com isto praticaram a perseverância, e a generosidade de ensinar.

À professora Dra. Mercedes Okumura pela delicadeza e por disponibilizar de imediato seu trabalho sobre ponta de flechas.

Ao professor Dr. Júlio César Melatti pela simplicidade e prontidão com que respondeu de imediato minha dúvida via e-mail e deu sugestão de leitura.

Aos colegas Maria, Carlos, Anderson que comigo compartilharam horas de aulas e aprendizagens sobre *yumis e yas*.

Aos professores do Programa de pós-graduação de Antropologia Social, PPGA, da Universidade Federal da Paraíba pelas aulas, trocas de reflexões e, particularmente, as

professoras Dra. Alcía Ferreira Gonçalves, Dra. Edinalva Neves, Dra. Lara Amorim e aos professores Dr. Mauro Koury e Dr. João Mendonça.

Aos colegas, a paraense Socorro Peloso, Caio Nobre Lisboa e Ruanna Gonçalves, com quem compartilhei companheirismo, risadas, reflexões e sugestões criativas para o trabalho e para a vida.

Ao técnico Glauco F. Machado do Laboratório Arandu e do CCAE do campus IV, Rio Tinto, que me auxiliou no trabalho inicial de decupagem do material imagético coletado com a calma necessária perante um entusiasta que pouco sabe e quer muito.

As revisora da ABNT metodologia Milena Ferreira Monteiro e da língua portuguesa Luanna Vaz Amaro por terem dado uma enorme contribuição na formatação e correções do texto para que ganhasse qualidade acadêmica.

Ao inesquecível amigo Almir Held, por sua inestimável colaboração e a Dra. Arilza Almeida Aranha do Museu do Índio do Rio de Janeiro por seu incentivo no início do trabalho.

Aos amigos Lucila Souto e seu companheiro, o engenheiro florestal Flávio pela enorme contribuição quanto aos estudos das madeiras e o carinho com que acompanharam meus avanços.

A amiga a Luiza Leal que usou de seus conhecimentos de física para me ajudar a compreender o mecanismo dos arcos.

Ao meu sobrinho Pedro Passador que foi solícito quando teve o pedido de “help” em algumas traduções.

Por último, agradeço aos encantados que eu crendo ou não abriram portais para novos conhecimentos produzindo em mim tantos diferentes tipos de percepções, sentimentos que muitas vezes, sentia minha alma vaguear entre gestos e escrita e quando na dúvida, sentia seus empurrões ou sopros a dizer: - Vai, vai mulher! Atira-se, vai atrás das flechas. Ó gente de conhecimento e medo. Vai pra mata encontrar o berço. E assim foi..

*Quando todas as minhas peles foram trocadas
Então foi hora de escrever a última palavra deste trabalho
(SMS)*

RESUMO

Esta dissertação se insere no campo de estudos da técnica, do manejo e da performance mediante a análise dos processos de construção do arco e da flecha Potiguara e do Kyudo, a arqueria tradicional japonesa. Nesta perspectiva, a presente pesquisa se estruturou a partir de uma indagação central: Como os arcos e flechas Potiguara e do kyudo atravessaram os tempos e continuam as suas práticas nos dias atuais? A reflexão antropológica subjacente ao estudo é a relação entre continuidades e mudanças, tradição e ressignificação. Neste sentido, o objetivo geral delineado foi compreender como os arcos são construídos, e como ocorre a interação entre os arcos e os artesãos; os arcos e os arqueiros; a partir de uma aproximação etnográfica junto a dois grupos: os artesãos das aldeias das Terras Indígenas Potiguara e seus arqueiros, e entre os praticantes de Kyudo. A metodologia utilizada consistiu em um conjunto de procedimentos, tais como: 1. Levantamento bibliográfico e histórico sobre os samurais e a imigração japonesa para o nordeste do Brasil e dos guerreiros potiguara; artesãos e arqueiros envolvidos com a prática do arco e flechas; 2. Mapeamento bibliográfico sobre o estado da arte no campo dos estudos da técnica, do manejo e da performance; 3. Pesquisa de campo etnográfica entre 2016 e 2017 envolvendo diversas observações, descrições e diálogos colhidos entre os artesãos e praticantes do arco e flecha que possibilitou dialogar com as teorias antropológicas no campo da técnica, do manejo e prática como eixo de reflexão. O trabalho foi dividido em três tópicos: no primeiro há uma abordagem geral sobre a questão do arco e flechas; no segundo situo a questão do conhecimento, natureza e a poética concreta da construção dos arcos; e no terceiro e último, analiso a relação entre corpo e o arco e flechas tendo como base de apoio os estudos produzidos no campo da antropologia visual. Neste caso, analiso a prática do arco e flecha nos Jogos Indígenas Potiguaras e os Festivais do Japão, em João Pessoa em 2016 e 2017, respectivamente. Para além desta dissertação a aproximação etnográfica realizada junto aos dois grupos potencializou a produção de um vídeo e um acervo fotográfico sobre a forma de construção e manuseio dos arcos. O estudo sinalizou para a ressignificação contemporânea do arco e flecha enquanto um processo de esportização. Antes de ser um trabalho conclusivo, o estudo do arco e flechas entre estes dois grupos, buscou ser um trabalho mais reflexivo e, sobretudo, provocativo e aberto a novos caminhos a serem traçados para uma compreensão maior da relação técnica, manejo e performance.

Palavras-chave: Arco e Flecha. Performance. Etnografia. Técnica, Kyudo. Potiguara.

ABSTRACT

This dissertation in the field of technical studies, and performance management through analysis of the processes of construction of the bow and the arrow potiguara and Kyudo, the traditional Japanese archery. In this perspective, the present research is structured from a central question: How the bows and arrows Potiguara and kyudo crossed times and continue their practices today? Anthropological consideration underlying the study is the relationship between continuities and changes, resignification tradition. In this sense, the general objective outlined was to understand how the bows are constructed, and how the interaction between the bows and craftsmen; the bows and the archers; from an ethnographic approach with the two groups: the artisans of the villages of indigenous lands Potiguara and his archers, as well as between the practitioners of Kyudo. The methodology used consisted of a set of procedures, such as: 1. bibliographical and historical about the samurai and Japanese Immigration to the North East of Brazil and of the potiguara warriors; craftsmen and archers involved with the practice of bow and arrows; 2. Mapping bibliographical study on the State of the art in the field of technical studies, and performance management; 3. ethnographic field research between 2016 and 2017 involving several observations, descriptions and dialogue collected among the artisans and practitioners who made dialogue between theorists in the field of technical, management and performance as the reflection axis. The work was divided into three topics: the first for a general approach on the issue of the bow and arrows; the second though of knowledge, nature and the poetics of construction of concrete bows; And in the third, and last, examine the relationship between body and bow and arrows based studies produced support in the field of visual anthropology. In this case, analyze the Potiguaras indigenous games and the festivals of Japan, in João Pessoa the year 2016 and 2017, respectively. In addition to this dissertation ethnographic approaches held together both groups increased the production of a video and a photo collection about the form of construction and handling of the bows. The study signaled the resignification of the contemporary bow and arrow as a sportive process. Before being a conclusive work, the study of the bow and arrows between these two groups, sought to be more reflective and, above all, provocative and open new paths to be set for a greater understanding of the technical connection, handling and performance.

Keywords: Bow and Arrow. Knowledge. Performance. Technique, Kyudo. Potiguara.

RESUMEN

Esta tesis tiene como tema central el estudio del arco y de la fleja potiguara y del Kyudo la arquería tradicional japonesa y sus relaciones con el estado de la Paraíba ubicado en noreste brasileño. La investigación ha sido estructurada desde una indagación central: ¿Como los arcos y flechas Potiguara y del kyudo atravesaron los tiempos y siguen con sus prácticas en los días contemporáneos? En este sentido, el objetivo del estudio ha sido comprender como estos arcos son construidos. Y, además analizar cómo se realiza la interacción entre los arcos y los artesanos y entre los arcos y los arqueros, y como este artefacto se articula como elemento simbólico en las dos culturas. En esta perspectiva, la metodología de la investigación involucro un largo sondeo bibliográfico sobre diversos aspectos interrelacionados entre los artefactos, desde los aspectos históricos até las performances de los arqueros. A investigadora ha realizado investigación de campo entre los artesanos de los pueblos de los territorios indígenas Potiguara y sus arqueros y entre los practicantes de Kyudo. En el campo del sondeo histórico, la investigación involucro los inmigrantes japoneses en João Pessoa, artesanos, caciques, y potiguaras que están en la práctica del arco y de la flecha. La metodología ha sido realizada desde una perspectiva etnográfica y de la antropología visual resultando en la producción de un vídeo y un acervo fotográfico de los artefactos. Desde un abordaje etnográfico hubo un dialogo entre los teóricos en el campo de la técnica, manejo y performance y como referente empírico las diversas observaciones, descripciones y diálogos colectados entre artesanos y practicantes. Los ejes propuestos se relacionaban con las descripciones de los saberes de las construcciones de los arcos como sus manejos. En este caso, han sido observadas las performances de los arqueros en los Jugos Indígenas Potiguara de los años de 2016 a 2017, en los pueblos Tramataia y Monte-mor y la presentación del Kyudo en las Festividades del Japão en la João Pessoa. Antes de ser un estudio cerrado, la investigación de abordaje etnográfica del arco y de la flecha pretendió ser una investigación más reflexiva y, sobretudo, provocativo y abierto a nuevos senderos que serán trazados para una comprensión mayor de la relación técnica, cuerpo y conocimiento.

Palabras clave: Arco y Fleja. Etnografía. Conocimiento. Performance. Técnica. Kyudo. Potiguara.

FIGURAS

Figura 01	Exemplares de pontas bifaciais de flechas do sítio Tunas	20
Figura 02	Sede da ACBJ-PB, objetivos, ex-presidente	36
Figura 03	Portal da entrada da Baía da Traição com seus elementos simbólicos	37
Figura 04	Furnas, no terreiro sagrado da aldeia São Francisco	39
Figura 05	Locais de pesquisa sobre os arcos nas aldeias Potiguara	41
Figura 06	Pesquisadora no campo em Três Rios, Mangue e aldeia Ybyquara	42
Figura 07	Mototaxista Miguel e minhas idas as aldeias	46
Figura 08	Atelier do Chico na aldeia Forte	52
Figura 09	Chico, seu ajudante e seus sobrinhos	53
Figura 10	Atelier do Anselmo em sua casa	54
Figura 11	Artesão Anselmo	56
Figura 12	Aldeia São Miguel e atelier do Fernando	56
Figura 13	Fernando, sua esposa e sua casa	58
Figura 14	Aldeia Ybyquara e Atelier de Pedro	59
Figura 15	Outras imagens dos ateliers	61
Figura 16	Exercício de <i>hassetsu</i> com <i>gomuyumi</i>	65
Figura 17	Aprendizagem do uso do arco no exercício de tiro do Matô	66
Figura 18	Aulas do Kyudo no dojo do ginásio de ginástica Artística	67
Figura 19	<i>Longbow</i> simples encontrado em diversos povos do mundo	70
Figura 20	Arco <i>longbow</i> , seu formato e suas partes	71
Figura 21	O <i>flatbow</i>	72
Figura 22	Os arcos recurvos do kyudo e o recurvo Olímpico	73
Figura 23	Arco composto moderno	74
Figura 24	As práticas do arco em espaço público e privado	76
Figura 25	Letra do cântico do Tore e cerimonia Xintoista	77
Figura 26	Chico fazendo flechas- aldeia Forte	84
Figura 27	Diferentes pontas de flechas	86
Figura 28	Relação entre arco e altura do arqueiro	87
Figura 29	Arco Potiguara	88
Figura 30	Tipos de Ponta para se prender a corda feita de agave	89

Figura 31	Flechas usadas nos Jogos Indígenas Potiguara	91
Figura 32	Chico fazendo a cava da flecha	92
Figura 33	Flecha presa a ponta da cava	92
Figura 34	Ponta de flecha de Ticum encaixada na taboca	93
Figura 35	Bico de gaita que encaixa a ponta da flecha	94
Figura 36	Ponta de flecha de formato triangular	95
Figura 37	Plumas nas flechas	96
Figura 38	Os diversos tipos de alvos para testar a flecha	97
Figura 39	Fernando e sua indumentária	98
Figura 40	Simbolo do kyudo	101
Figura 41	<i>Shin, Zen, Bi</i>	105
Figura 42	Medida de envergadura e tensão do arco	107
Figura 43	O arco do Kyudo e o encordoamento	108
Figura 44	Forma de encordoar o arco	109
Figura 45	Arco típico do kyudo encordado	109
Figura 46	<i>Tsuru-maki</i> e regulagem do <i>tsuro</i>	111
Figura 47	O nó e como ele é fixado no arco	112
Figura 48	Os nós do <i>tsuro</i> e a ponta onde são fixados	112
Figura 49	Lugar onde se fixa a flecha na corda	113
Figura 50	Conjunto de flechas dos kyudocas e flechas presa no alvo	114
Figura 51	Ponta de bambu e alumínio de forma arredondada e pontuda	115
Figura 52	<i>Hasus</i> e como são presos no <i>tsuru</i>	116
Figura 53	Plumagens dos <i>yas</i> do kyudo	117
Figura 54	Movimento de rotação das plumas	117
Figura 55	Artesão japonês fazendo a colocação da plumagem	118
Figura 56	Agnes preparando tiro com uma das flechas do hitote	118
Figura 57	Modelos de <i>yugake</i>	119
Figura 58	Ensinando a por o <i>yugake</i> e posição de <i>seiza</i> para por as luvas	120
Figura 59	O dojo e os símbolos do kamiza	121
Figura 60	Dojos improvisados do kyudo em João Pessoa	122
Figura 61	Tipos de alvo: Makiwara e Mato	123
Figura 62	Partes internas das madeiras	131
Figura 63	Mata Atlântica, caminho das aldeias	133

Figura 64	Madeira de Imbiriba	136
Figura 65	Imbiriba (<i>Eschiweria ovata</i>)- Aldeia Galego (2016)	141
Figura 66	Começo da confecção de um arco com Imbiriba no Atelier de Anselmo (2016)	142
Figura 67	Tingui usado como veneno	143
Figura 68	Sapucaia e seus frutos na área do sítio de Raque	143
Figura 69	Sapucaia antiga na Aldeia Três Rios-Marcação.	145
Figura 70	Espinhos na folha e caule do Ticum	146
Figura 71	Região de mata onde tem o Ticum - próxima aldeia São Francisco	147
Figura 72	Caminho para o Jenipapo Bravo - Aldeia São Francisco	149
Figura 73	Jenipapo Bravo - <i>Jenipas Americana</i> -	150
Figura 74	Canafístula- <i>Peltophorum dubium Taubert</i>	151
Figura 75	Canafístula sendo trabalhada no Atelier do Chico	152
Figura 76	Pitombeira <i>Talisea esculenta</i> ao lado da casa de Fernando na Aldeia São Miguel	152
Figura 77	Mamãozinho, <i>Jaracatiá Corenbezi Kuntze</i>	153
Figura 78	Flexibilidade do mamãozinho	154
Figura 79	Árvore do Urucum <i>Bixa Orellana</i>	155
Figura 80	Chico e o uso do urucum em seu atelier - Aldeia Forte	155
Figura 81	Taboca, <i>Guadua Weberbarueri</i>	156
Figura 82	Uso de taboca para flechas	157
Figura 83	Bambus japoneses	160
Figura 84	Artesãos japoneses fazendo arcos e flechas	162
Figura 85	Corda em torno do bambu e fixação das madeiras para encurvar o bambu	163
Figura 86	Arqueiro do JIP Tramataia 2016	170
Figura 87	Arco se quebra durante o JIP - 2016	173
Figura 88	Série de três movimentos do arqueiro na hora de atirar- JIP – 2016	177
Figura 89	Arqueiro em posição de tiro JIP-2016-Aldeia Tramataia	178
Figura 90	Postura do arqueiro e sua movimentação em relação ao tiro.	179
Figura 91	Descrição da performance do arqueiro em três etapas para o tiro da flecha	180
Figura 92	Posição dos dedos na mão que segura o arco	181
Figura 93	Posição das mãos no arco na vertical e na horizontal.	182
Figura 94	Posição das mãos e da flecha. Aldeia Tramataia-2016	183

Figura 95	Prática do arco e flecha por mulheres nos JIP de Monte mor (2017)	184
Figura 96	Formas de caminhar das mulheres no kyudo	185
Figura 97	Duas posições ajoelhadas do Kyudo: (a) Seiza apoio no dorso do pé e (b) e Kiza com apoio nos dedos dos pés e (c) Kiza cm o joelho da mão que segura o arco levemente levantado do chão	187
Figura 98	Linha de tiro. Diferentes e sincronia dos movimentos dos arqueiros do kyudo	188
Figura 99	Kanji e forma de se escrever o ideograma	189
Figura100	Posição Inicial do <i>Toriumi</i>	193
Figura101	Os oito passos do <i>hassetsu</i>	194
Figura102	Demonstração de Agnes. Os oito passos do <i>hassetsu</i>	195
Figura103	<i>Tenouchi</i>	197
Figura104	Ensaio da entra do Taysherei - Grupo Kyudo (2017).	198
Figura105	Luta das etnias indígenas na 14ª edição do ATLM em Brasília	209
Figura106	Luta das etnias indígenas na 14ª edição do ATLM em Brasília	209
Figura107	Caciques durante a preparação do Tore - JIP 2016 e 2017	210
Figura108	Texto sobre a Terra sem males e a flecha	211
Figura109	Caciques nos JIP na aldeia Monte mor	211
Figura110	Cerco de verão ao castelo de Osaka. Uma batalha travada entre samurais	213
Figura111	Prática do Kyudo pelos samurais - Imagem das etapas do <i>hassetzu</i>	215
Figura112	Alvo e Arqueiros - Aldeia Tramataia e Aldeia Monte mor (2017)	222
Figura113	Participantes dos VII Jogos Potiguara (2017)	223
Figura114	Lideres acompanhado de filho faz o juramento do atleta no JIP (2016).	224
Figura115	Agnes apresentando o kyudo Festival do Japão (2016-2017)	227

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Entrevistados pelo Kyudo	35
Quadro 2	Entrevistados Potiguaras	43
Quadro 3	Classificação dos materiais usados na construção dos arcos	79
Quadro 4	Indumentárias Potiguara	99
Quadro 5	Medidas antropométricas da relação entre as flechas e o tamanho do arqueiro	114
Quadro 6	Indumentárias do kyudo	125
Quadro 7	Diferença e semelhança entre o arqueirismos potiguara e o do kyudo	126
Quadro 8	Densidade das madeiras	135
Quadro 9	Tipo de conhecimento e as questões que os artesãos respondem a si próprios quando da confecção de arcos e flechas	137
Quadro 10	Madeiras citadas para a fabricação dos arcos e flechas	157
Quadro 11	Animais que são usados para plumagens em arcos e flechas e no artesanato	158
Quadro 12	Características dos arcos dos artesãos Potiguaras	159
Quadro 13	Características básicas do Kyudo e sua relação com materiais	164
Quadro 14	Elementos para descrição dos movimentos	177

LISTA DE SIGLAS

AABB	Associação atlética Banco do Brasil
ACJPB	Associação Cultural Japão Brasil da Paraíba
AGICAM	Usinas de álcool agroindústria Camaratuba
APA	Área de Proteção Ambiental
A.N.K.F	All Nipo Kyudo Federation
CAGEPA	Companhia de Água e Esgoto da Paraíba
CBRC	Centro de Bambus da República da China
CONDISI	Conselho Nacional de Saúde Indígena
EAE	Escola de Altos Estudos
EMBRAPA	Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
FUNASA	Fundação Nacional da Saúde Indígena
IBAMA	Instituto Brasileiro de Meio Ambiente
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDH	Índice de desenvolvimento humano
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional
JIP	Jogos Indígenas Potiguaras
MPF	Ministério Público Federal
OIT	Organização Internacional do Trabalho
PB	Paraíba
PNUD	Programa de desenvolvimento das Nações Unidas
PPGA	Programa de Pós-graduação em Antropologia
PRODEMA	Programa de Desenvolvimento Ambiental
RN	Rio Grande do Norte
SESAI	Secretaria de saúde indígena
TI	Terras Indígenas
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UNIPÊ	Centro Universitário de João Pessoa
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
-----------------	----

CAPÍTULO 1

DO CAMINHAR DA METODOLOGIA AO CAMINHO DA FLECHAS: O ENCONTRO COM SEUS ARTÍFICES.....	45
---	----

<i>1.1. As flechas do Kyudo e o difícil percurso em novos ares</i>	62
<i>1.2. O arco e flecha e suas estruturas básicas</i>	67
<i>1.3. Os longbows</i>	70
<i>1.4. Os arcos recurvos</i>	72
<i>1.5. Os arcos compostos</i>	73

CAPÍTULO 2

A POÉTICA DO CONCRETO A NATUREZA DIALOGA COM ARTESÃOS, ARCOS E ARQUEIROS.....	80
--	----

<i>2.1. Os arcos Potiguara</i>	87
<i>2.2. Os arcos do Kyudo</i>	101

CAPÍTULO 3

NATUREZA E CONHECIMENTO: OS ARTESÃOS REVELAM OS BERÇÁRIOS DAS FLECHAS.....	127
---	-----

<i>3.1. As madeiras mostram sua face para o arco</i>	130
<i>3.2. As madeiras dialogam com os artesãos ao fazer no arco do arco</i>	138
<i>3.3. Os bambus japoneses e o espírito do Japão</i>	159

CAPÍTULO 4

A PERFORMANCE DO ARQUEIRO CORPO E ARCO DIALOGAM EM MOVIMENTO.....	166
--	-----

<i>4.1. A corporeidade e a técnica do arqueiro</i>	171
<i>4.2. O movimento do arqueiro potiguara</i>	176
<i>4.3. O aprendizado do Kyudo começa em aprender a caminhar, a ajoelhar e a respirar</i>	184
<i>4.4. O movimento do kydo (hassetsu)</i>	192
<i>4.5. O uso técnico dos arcos diferentes racionalidades, diferentes belezas</i>	198

CAPÍTULO 5

GUERREIROS E CAÇADORES NO PASSADO, ARTESÃOS E ESPORTISTAS NO PRESENTE.....	201
<i>5.1. Potiguaras, os guerreiros de ontem e hoje, as lutas que não cessam durante a vida.....</i>	<i>202</i>
<i>5.2. Dos guerreiros samurais e a imigração japonesa para João Pessoa.....</i>	<i>211</i>
<i>5.3. No caminho das flechas os Jogos Potiguara e os Festivais Japoneses na Paraíba..</i>	<i>218</i>
<i>5.4. Em sua trajetória onde as flechas do Kyudo e dos Potiguara se encontram?.....</i>	<i>230</i>
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	231
REFERENCIAS.....	238
GLOSSÁRIO.....	251
ANEXOS.....	253

INTRODUÇÃO

*A flecha acertou meu desejo e
minha vontade. Jamais pensei
que o alvo fosse eu mesma. (SMS)*

O tema desta pesquisa, o arco e flechas, envolve uma série de estudos interdisciplinares, entre eles, a arqueologia e a antropologia. Há registros de sua existência enquanto um artefato de caças e guerras desde o período Paleolítico e, embora as datações variem, autores como Cirigliano e Killian (2009) situam a origem do arco entre 20.000 a 17.600 anos. Assim, para iniciar as reflexões e análises, faço uma breve contextualização temporal e histórica deste artefato e como se difundiu e vem sendo estudado.

Para o O'Konnell (1995), o arco não foi a primeira arma para longa distância, mas serviu adequadamente, devido a velocidade das flechas e o poder de penetração, no combate aos animais por caçadores coletores.

A maior parte dos estudos, feitos por arqueólogos, sobre o uso dos arcos, remete aos vários tipos de pontas de flechas que foram encontrados em sítios arqueológicos espalhados em diferentes partes do mundo. Entre os citados pelos autores acima estão os sítios de Elm (Dinamarca), 9.000 a.C.; Stelmoon (Alemanha), 11.000 a.C.; Charavines (França), 7.000 a.C.

No verão de 1991, na região do maciço de Ötztal (Alpes Oriental), próximo a Alemanha, foi encontrado o corpo de um homem, conhecido como Ötzi, em estado bastante conservado, com suas roupas e objetos. O artigo dos cientistas Dickson, Oeggl e Hendley (2003), citou entre os seus objetos de uso pessoal um arco de madeira, de boa qualidade, inacabado e uma aljava de pele contendo 14 flechas sendo duas com penas e ponta de sílex. A partir das datações de carbono feitas em seus ossos, roupas e plantas ao redor, sua existência foi calculada em aproximadamente 5.600 anos.

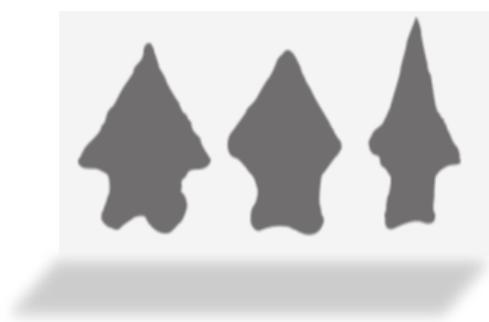
Em termos imagéticos, Ki-Zerbo (2010) nas análises dos petroglifos¹ da África faz uma referência aos famosos afrescos de Tassili n'Ajjer, localizados nas montanhas da província de Willayas, região de Illizi, no sudoeste da Argélia. Este afresco tombado como patrimônio da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1982, contém mais de 15.000 gravuras esculpidas e desenhadas, onde é possível, ver arqueiros atirando e datam de 10.000 a 15.000 anos. Entre uma das cenas retratadas pelo autor está o cordão umbilical entre duas pessoas que parte da coxa de uma mulher e chega ao umbigo de um arqueiro. O autor também faz referência à presença de arcos

¹ Petroglifos - estudos sobre artes rupestres.

e flechas junto ao corpo do jovem faraó egípcio Tutancâmon, que viveu entre 1332 quando da abertura de sua tumba em 1922, na região dos vales dos Reis, no Egito.

Na América do Sul, o estudo arqueológico de Okumura (2015) sobre pontas de flechas cita diversos autores que estudam as relações entre os arcos e flechas e as histórias culturais locais, o que envolveu as análises nas mudanças tecnológicas, nas organizações de trabalho e nas interações sócio-políticas. Segundo a autora, é possível que, neste continente, o uso da arqueria e dos dardos tenham surgido entre 5050 e 1720 AC. Ver figura 1.

Figura 1 – Exemplares de pontas bifaciais de flechas do sítio tunas.



Fonte: Okumura (2015)

Para a pesquisadora supracitada, não há evidências de quando o arco e flechas apareceram no território brasileiro, embora no sítio arqueológico de Tunas, no Paraná, pontas tenham sido encontradas, o que poderiam ser indicativas da presença deste artefato no período Holoceno ² (iniciado aproximadamente a 11.000 anos e continua até os dias atuais). Leroi-Gouhlan (1965) apontou a presença no sítio arqueológico do Ceará, por exemplo, pontas de flechas feitas de sílex³.

Estudos antropológicos realizados por Costa A. e Costa J. (1989), Schneider (2011) Melatti (1984), Metraux (1986), Ribeiro (1977, 1988) e Velden (2011) mostraram o quanto o uso do arco e flechas estava presente, em inúmeras etnias, em seus rituais, cerimônias e caças e associado às tarefas dos homens e em seu cotidiano. O mesmo foi citado por Levi Strauss (1988) ao analisar o arcos e flechas entre os Bororos, Nambiquara e Tupi-kawaib, quando seu trabalho etnográfico na Amazônia.

² Holoceno parte do período quaternário que ocorreu há uns 10.000 atrás, subida do mar, clima ameno e estabilização da fauna e flora na terra.

³ Sílex é uma rocha dura formada por quartzo e de densidade elevada. Foi utilizada durante o período paleolítico e mesolítico para fazer armas de pontas.

Falhaber e Monserrart (2008) nos relatos de Tastevin citaram o uso dos arcos pelos Makú assim como Welch et al (2013) mostrou xavante carregando seus arcos e flechas na caça ao javali.

Sant'Anna Neto (2008), ao estudar a construção dos arcos e flechas, citou que em países do Oriente como o Irã, na região de Pártia, no Afeganistão, na China, no Japão e na Mongólia, o uso do arco e flechas era conhecido pelos guerreiros e, principalmente, sendo estes últimos, considerados os mais hábeis nesta dupla prática: montaria e arqueirismo. A prática do arqueirismo associada à montaria a cavalo, o *Yabusame*, no Japão levou uma série de adaptações aos modelos dos arcos japoneses e acabou por influenciar no tamanho e formato deste artefato que ainda, hoje, é utilizado na tradição do Kyudo.

Saccomori (2011) mostrou, em sua pesquisa, como na Idade Média o arqueirismo era muito divulgado na Europa, particularmente, na Inglaterra, sendo famoso o modelo de arcos *longbow*. Este modelo, segundo o autor, foi bastante difundido quando os ingleses saíram vencedores nas famosas batalhas de Crecy (1346) e Poitiers (1356) durante a Guerra dos Cem anos contra os franceses. Crecy foi uma batalha em solo francês em que os ingleses tinham mais da metade de seus soldados como arqueiros. Na batalha de Poitiers os ingleses, mesmo em minoria, venceram o exército francês com a mesma estratégia de seus arqueiros e arcos de longo alcance. Esta arma com potencialidade de longo alcance de acordo com Saccomori (2011) acabou por facilitar a introdução das armas de fogo nas guerras.

Na modernidade, a imagem do arqueirismo se associa, sobretudo, ao esporte. Todavia, no século XX, durante a guerra do Vietnã, há relatos do uso do arco e flechas, pelos camponeses vietnamitas em função de suas habilidades no manejo, baixo custo econômico, e conhecimento sobre sua técnica de construção. Como instrumento de guerra, as flechas são armas silenciosas de alta letalidade que podem atingir distâncias que variavam entre 30 a 100m.

Lexikon (2003) associa o arco e flechas a uma série de simbolismos como elasticidade e força vital, velocidade e morte súbita, inclusive aparecendo juntas ilustradas em gravuras. Na Idade Média, simboliza sensualidade e volúpia. No hinduísmo e no budismo está associada à sílaba “OM” e representa a flecha que, lançada pelo homem (arco) atravessa a ignorância e atinge ao ser sublime ou o absoluto. O autor cita o Kyudo no qual a flecha atinge o alvo de forma não intencional, liberando a vontade própria como ocorre no islamismo.

Embora tenha traçado uma rápida cronologia do arqueirismo, de fato isto não ocorre, a não ser como uma forma didática de acentuar o quanto este artefato acompanha a vida dos homens entre as muitas de suas criações de coisas que o cercam.

Ao refletir sobre os diferentes campos de conhecimento que envolve o arco e a flecha decidi por escolhê-lo como o objeto de estudo, pois encontrei neste artefato amplo campo, ainda não totalmente explorado na Antropologia, sobre os diversos saberes que envolvem sua técnica de construção e manuseio.

O meu encontro com arco não se deu por acaso. Em 2014, comecei a praticar o Kyudo, o arco tradicional japonês, no Centro Universitário de João Pessoa (Unipê). Esta prática faz parte da continuidade de meu percurso, enquanto atleta de triatlon e de natação até 2011, quando passei a fazer atividade física como forma de manter a saúde.

À medida que fui sendo seduzida pelo Kyudo, comecei a pensar sobre uma longa tradição que a arqueria indígena brasileira possui, mas que encontrei muito pouca referência em termos de técnica de confecção ou manejo.

Como atualmente, moro em João Pessoa, na Paraíba, escolhi estudar esta prática entre o Potiguara por ser uma das etnias originárias desta terra nordestina e historicamente serem reconhecidos como guerreiros. Mesmo com o processo de hibridização com outras culturas, e na maioria das vezes, se auto definirem como mestiços, eles mantêm muitas de suas tradições quando se referem à natureza, encantados, arco e flechas, culinária, terras, lutas e artesanatos.

No Japão, o arqueirismo, apesar de ter sido uma prática comum entre os camponeses destacou-se durante o período dos Samurais, conhecido como Xogunato, que vai de 1185 à restauração Meiji em 1868. Esta prática, bem como o *katana* (espada), ganha forte relevância como identificação do guerreiro. Mesmo após as transformações radicais impostas ao Japão após a II Guerra Mundial, o kyudo continua a ocupar um lugar central tanto nas cerimônias religiosas em Templos quanto na formação educacional do *Budô* (caminho da educação mente/corpo).

A cultura japonesa surgiu no cenário brasileiro a partir da imigração japonesa oficializada, a partir de 1908, início do século XX, como parte da política de estado japonês. Três principais razões levaram a esta política: forte número de desempregados no campo; um grande terremoto e precariedade econômica.

A imigração para a Paraíba começou a partir de 1938, quando da chegada das primeiras famílias vindas das plantações de Tomé Açú do Pará com a finalidade de desenvolverem a agricultura da região.

O Kyudo, começa a ser praticado no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, a partir de 2008, e, na Paraíba, no ano de 2013, trazido pela professora de língua japonesa da Associação Cultural Brasil-Japão, Maiko Hiramoto, sandan (3º Dan) desta modalidade em sua terra natal.

Na história brasileira destes dois povos, indígenas e japoneses, sob o pretexto de resguardar a formação étnica brasileira e do seu “embranquecimento” com base nas teorias das Raças e do conceito de eugenia de Francis Galton de 1883 (DEL CONT, 2008), sofreram violento processo de exclusão, estigmas e preconceitos, principalmente após a era Vargas (1930-1945) (TAKEUSHI, 2009). Contudo, estas questões foram ganhando novos contornos a partir do Estatuto do Índio Lei nº 6001, de 19 de dezembro de 1973, e do Estatuto do Estrangeiro, Lei nº 6815, 1980 e da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

As questões que dizem respeito aos patrimônios culturais destes dois povos e suas identidades se inserem nos estudos antropológicos de Oliveira (2006) sobre as relações interétnicas e globalização e o processo de hibridismo de Escobar (1999) e Canclini (1990).

Foi a partir destes vários aspectos que circundam o arco e flechas enquanto objeto de meu estudo que um questionamento se tornou relevante: O que o arco e flechas revelaria sobre as culturas japonesa e Potiguara?

Esta questão da relação entre o fazer e a cultura não é novidade e já foi objeto de intensa reflexão por Leroi-Gouhan (1965, 1971, 1984) quando analisou em profundidade as técnicas, os gestos e o social enquanto construções que ocorrem como um caminho de mão dupla, indo além das análises estruturais ou biológicas e de uma visão universal ou generalista que poderia ser associada a prática do arqueirismo.

A questão identitária tão problematizada e repensada em vários pensadores e antropólogos encontra em Lévi-Strauss (1988, 1989, 2012), a possibilidade de pensar nas flechas⁴ e nas lanças, como um conjunto simbólico do sagrado que memoriza em ato as lutas por seus territórios. No caso do Kyudo, na renovação dos elementos disciplinares e de honra ainda tão característicos do *ethos*⁵ japonês, simbolizados na forma disciplinar do desembainhar a espada (Iaidô) e no Kyudo.

Esta interpretação ganhou significado ao refletir o quanto o material etnográfico, ao entrar na área de intersecção dialógica entre pesquisador e pesquisado, tem potencial para despertar sentido dentro do contexto sociocultural de acordo com o pensamento de Oliveira (1993).

⁴ Maneira como os potiguaras se referem ao conjunto dos arcos e flechas.

⁵ Ethos. São as manifestações que delineiam as culturas e o modo de vida das mesmas e como eles se vem em relação aos outros ou como eles estabelecem suas diferenças. Estas diferenças geram uma série de relações de condutas e comportamentos que dinamizam novas manifestações culturais que lhes são próprias. Reforçando a identidade etno-cultural do grupo (JESUS, Elivanete Alves. Lugar e espaço e a constituição do ethos na constituição da cultura. **Estudos**, Goiânia, v.38, n. 3, p. 533-544, 2011. Disponível em: < <http://tede2.pucgoias.edu.br/index.php/estudos/article/view/2321>>. Acesso em: 10 out. 2017.

Dessa forma, surge mais um questionamento dentre tantos. Se a proposta da pesquisa é investigar diferenças e semelhanças entre a arqueria do Kyudo e do Potiguara como interpretar os dados sem cair no viés evolucionista? O estudo de Gagnebin (1993) abriu um caminho quando apontou a perspectiva benjaminiana de se pensar a autonomia de cada prática com suas cosmologias próprias, evitando, assim, a hierarquização das culturas já historicamente refletida pela antropologia. No mesmo caminho da contemporaneidade antropológica e interdisciplinaridade a coetaneidade proposta por Fabian (2013) permite se pensar uma maior simetria no estudo das técnicas, das coisas e das relações entre eles.

Foi neste contexto que as obras de Descola (2002, 2006), Guttman (2004), Ingold (1994), Leroi-Gourhan (1965, 1971), Lourenção (2010), Costa (2013), Miller (2010), Sant'Anna Neto (2008), Schechner (2002), Silva (2005) e Turner (1974), serviram como orientadores para as reflexões que o campo da pesquisa impôs. Isto porque, eles ofereceram subsídios teóricos e reflexivos para se pensar as diferentes formas de se manejar os arcos, as relações entre natureza e cultura na construção do saber fazer, as simbologias e as crenças que circundam as técnicas de atirar que envolve corpo e objeto em movimento. Em conjunto a estes elementos não há como não falar dos rituais, das festas e dos esportes que envolvem os ritos modernos coletivos de Jogos e celebrações como o *Tore* Potiguara e o *Tay sharei*, do Kyudo.

O binômio individual e coletivo se transforma, ou melhor, produz uma interseção entre os conjuntos de coisas, ações e pensamentos que vão dar forma, movimento e qualidade, ou seja, dar vida às flechas impulsionadas por anos de prática e diálogo entre mãos, arcos e cordas.

O arco e flechas podem ser definidos como um artefato composto de três elementos básicos: uma haste resistente mais semiflexível, uma corda e uma flecha. Esta haste tem suas extremidades presas por uma corda que quando tensionada e solta transmite a uma flecha presa a ela uma impulsão por meio da transformação de energia fazendo-a voar a uma determinada velocidade e distância. A flecha, por sua vez, também é composta por partes e, de modo geral, provoca perfurações, muitas vezes letais, dependendo do tipo de alvo e do impacto. De maneira simplista pode-se comparar o arco e flechas a uma mola ideal que produz transferências de energia de um material para outro, culminando com a concentração de energia no movimento da flecha. Sant'Anna Neto (2008) o definiu como uma máquina ou aparelho transmissor de movimento. Quevedo (2015) o estudou como um propulsor de projetos, no caso, as flechas. Leroi-Gouhran (1971), o definiu como uma das armas de projétil por meio do qual é possível matar ou capturar um ser vivo, inclusive o homem.

Para fins práticos, caracterizarei, mais adiante, três formas básicas de arcos que podem ser agrupados em: os tradicionais; tradicionais e recurvos; e compostos. Independente de tipos, culturas, épocas e estilos os princípios físicos ou funcionais se conservam baseados no princípio newtoniano da conservação de movimentos e transmissão de energia entre corpos.

Os arcos tradicionais são aqueles feitos da extração de matéria-prima natural e na sua confecção sofrem poucas influências dos processos sintéticos ou industriais. O arqueiro que o manipula não usa nenhum apetrecho além do arco e da flecha. Entre os arcos tradicionais mais conhecidos estão os dos povos indígenas brasileiros, particularmente, no nordeste, o Potiguara, que ainda hoje, se autodefine por seu espírito guerreiro e são sabedores de sua forma de fazer, dos seus valores simbólicos e manejo.

Os arcos recurvos são aqueles que têm por base os arcos tradicionais e são formados por materiais naturais ou sintéticos com várias lâminas de madeiras ou fibras de vidro ou carbono. O arco do Kyudo é um tipo de arco recurvo tradicional. O arco Olímpico é outro tipo, mas, diferente do primeiro se compõem por sofisticados apetrechos: mira, estabilizadores, pesos. De modo geral, são feitos de fibras de vidro ou carbono para fins competitivos.

Os arcos compostos são aqueles que possuem duas roldanas nas pontas do corpo do arco e difere dos outros arcos, por possuir uma corda e dois cabos que podem ser de aço ou de outro material sintético. Também estes arcos permitem acoplar miras, *rest*, estabilizadores e gatilhos disparadores. Os arcos compostos são mais rápidos e fortes e lembram devido as suas duas cordas, o bodoque indígena.

Cada tipo de arco tem sua funcionalidade associada aos objetivos do arqueiro, aos tipos de alvos, às técnicas de manejo dos arqueiros e aos aspectos culturais onde ele é construído, além dos aspectos econômicos que envolvem as trocas e os interesses dos mercados. Como exemplo, cito os arcos compostos que, embora não faça parte do meu trabalho muito nos diz sobre a sociedade moderna e sua cultura competitiva, tecnológica e voltada para o alto rendimento e grande eficácia. Esse tipo de arco atualmente está relacionado ao mercado esportivo que atua de forma globalizada.

Enquanto qualidade e eficiência os arcos recurvos e tradicionais usados tanto pelos Potiguaras como por aqueles que praticam o Kyudo, os kyudocas⁶ vão também se inserir no mercado, mas de formas diferenciadas, principalmente por terem suas imagens associados à

⁶ Kyudocas, são aqueles que praticam o Kyudo respeitando a sua forma tradicional que envolve aspectos técnicos e espirituais

aventura, e a prática esportiva. Guttman (2004) em um dos seus trabalhos sugere a influência dos valores embutidos no Kyudo nos caminhos da modernização econômica do Japão advinda após a II Grande Guerra Mundial.

O conceito de técnica, tão central para este estudo, ultrapassa o que pode ser pensando apenas como manipulação de forma e matéria. A técnica seguindo tradição Aristotélica pode ser vista como o domínio de uma das cinco virtudes (*aretê*) humana. Silveira (2012) disse que para o mundo grego, *aretê* significa o grau de excelência no exercício de uma capacidade que o humano possui como própria. Neste sentido as virtudes englobam prática e ação, aprendizagem e costumes. Ambos os sentidos aproximam a técnica da estética e da espiritualidade por meio da qualidade. Qualidade esta que se faz por repetições (quantidade) performáticas e por um saber prático que só se encontra no espaço da singularidade, e da contingência só possível de ser alcançado pela experiência. Assim o saber individualizado na experiência pessoal do arqueiro e dos artesãos passa a ser referenciado como um *ethos* identificador de uma coletividade, a ponto de se apresentarem como guerreiros ou mestres artesãos.

Indaga-se: será que no mundo contemporâneo a relação entre o indivíduo e o *ethos* coletivo do guerreiro será realizada no campo da aprendizagem do arqueirismo enquanto esporte e seus rituais e cerimônias? Uma das possibilidades de resposta vem do artigo de Ouvriez-Bonnaz (2010), que aponta a importância dos trabalhos de Leroi-Gouhnan (1971) ao não separar a questão da técnica do corpo, do biológico e do social seguindo os passos já iniciados por Mauss (2003). Indo além, o autor traz o conceito de habilidade de Leplat e Pailhous (1981 apud OUVRIEZ-BONNAZ, 2010), tão importante para a prática do arco e flecha, enquanto intuição de uma técnica que por processos de memorização podem ser aprendidos e transmitidos.

No Kyudo existem oito elementos obrigatórios que vão definir não só a estética do tiro como a habilidade do atirador. Não seria este rito uma forma de estetizar a disciplina do guerreiro para fazê-la permanecer enquanto *ethos*? Nas lutas dos Potiguaras por direitos o uso dos arcos e flechas nas manifestações de confronto em frente ao Congresso Nacional, em abril de 2017, não mostram que o mesmo *ethos* guerreiro ancestral se manifesta, mas com outras estratégias?

As questões acima se encadeiam e envolvem a formação de hábitos, das práxis, das aprendizagens e da linguagem seja ela verbal ou corporal. Estas, por sua vez, vão estar condicionadas a outros elementos: perceptivos, cognitivos, afetivos e sensoriais tão claramente expostos nos estudos de Leroi-Gouhnan (1965) em seu livro *Gestos e palavras*.

Os aspectos que envolvem a construção dos arcos e o seu manuseio revelam um conjunto de conceitos: agenciamentos, *performance*, subjetividades, intencionalidades, processos econômicos e produtivos, rituais, enfim, uma série de construtos que fazem aflorar uma série de elementos que vão delimitar aquilo que neste trabalho denominei como campo de conhecimento da arqueria.

Este campo de conhecimento acompanha as dinâmicas temporais e espaciais dos contextos onde a arqueria se constrói e se modifica, em dois sentidos: um endógeno e outro exógeno. O primeiro a partir da relação quase umbilical entre “coisa” e sujeito no qual em determinados momentos não se identifica quem é o sujeito e quem é “a coisa”, já que ambos vão continuamente se conformando.

O outro, exógeno, sofre as influências principalmente das relações de mercado e da macro política de estado, que agem sobre os aspectos simbólicos destas práticas. Neste caso os interesses atuam para conservá-los mesmo que por meio da renovação de seus significados.

Este campo de conhecimento totalmente articulado e movido permite a construção de um saber prático com diferentes funcionalidades.

Ao refletir sobre os dois tipos diferentes de arqueirismo⁷ praticados na pesquisa, questões instigantes sobre os métodos e as etnografias foram um dos primeiros problemas que tive que analisar. Problema explicitado por Dias (2012) quando levanta a importância da perspectiva analítica dos estudos comparativos mostrando a trajetória histórica dos estudos antropológicos. O artigo de Van Velsen (2009) me fez compreender o quanto é complexo e limitado o trabalho de campo por mais que o pesquisador se insira de corpo e alma em seus contextos.

Esta limitação de modo algum empobrece a pesquisa de campo, pelo contrário, provocou e instigou em mim o desejo de aprofundar, buscar nas teorias antropológicas o outro campo onde poderia fazer o embate entre o que via, sentia e refletia. Em Wagner (2012) encontrei o link, se assim posso dizer que unia o conceito de invenção, criatividade e práxis quando penso no fazer, no manejar e na prática do arqueirismo situando a tradição como elemento que compõe a contemporaneidade.

Na problemática imagética, os textos de Comolli (2009) e Devos (2015) apontaram que as máquinas fotográficas que carregava e a questão do uso das imagens na etnografia

⁷ O termo arqueirismos será usado neste trabalho como uma maneira de sistematizar todo o conjunto de elementos que envolve a prática do arco e flecha à medida que ele vai se aproximando de um processo de esportização na atualidade Potiguara e dos kyudocas (praticante do Kyudo).

fariam um elo entre o tempo de minha escrita e o instantâneo do que captava enquanto movimento em construções seja do artesão fazendo seu arco, seja dos arqueiros atirando.

Porém foi Mauss (2003) que assombrou com lampejos vários momentos do trabalho de campo. Cada gesto que observava, lá estava ele e suas análises, sobre os fatos sociais e os contextos, ou melhor, o ponto de referência aonde se realizava os trabalhos de observação, entrevistas e coleta de dados.

No caso do Povo Potiguara foram as pesquisas de Gonçalves (2007) e Palitot (2011) que permitiram a compreensão de como a história deste povo se construiu, do período colonial até os dias de hoje, na sua relação com o que chamamos de cultura do branco. Nestes dois autores alicersei os pontos de conhecimentos mínimos para posicionar meu olhar e escuta no mesmo horizonte dos Potiguaras.

Já nos casos da imigração japonesa foram fundamentais os estudos de Souza (2011), Takeushi (2009) e Sasaki (2006), ao abordarem as razões e os conflitos vividos por aqueles que partiram de sua terra para começarem em um país com uma cultura totalmente diversa à sua. A partir destes autores pude construir um diálogo durante os depoimentos que foram dados de forma tão generosa pelos imigrantes e seus filhos.

O argumento que apresento é que embora as duas práticas dos arcos estudadas provenham de culturas diferentes em seus distanciamentos geográficos e políticos, quando no contexto social e cultural da sociedade brasileira, eles mantêm uma série de traços de suas cosmologias que lhes permitem desenvolver estratégias de resistência sutis a aquilo que a sociedade contemporânea pensa como sociedade globalizada e economia de mercado. Há, portanto, muitos fatores humanos que permitem pensar o arco e flechas fora de suas razões utilitárias.

Os objetivos

Ao pensar sobre os objetivos tracei como geral: Refletir os aspectos que envolvem as técnicas de construções e manejo dos potiguaras e entre os kyudocas (praticantes de kyudo) e analisar os aspectos que aproximam suas características e os diferenciam.

Com relação aos objetivos específicos, busquei caracterizar os aspectos técnicos que envolvem a prática do Kyudo e dos Potiguaras e responder de que forma, onde e quando elas são praticadas nos grupos estudados; 2. descrever e detalhar os aspectos performáticos que vão estar presentes tanto na confecção como no manejo do arco e flecha; 3. compreender as

relações entre natureza, técnica de manejo para confecção dos arcos e flechas; 4. investigar os diversos tipos de conhecimento que envolve a maestria do fazer e usar o arco e como eles se entrelaçam em suas semelhanças e diferenças nos dois tipos de arcos. Por fim contribuir para que novos tipos de estudos sobre o arqueirismo surjam a partir de reflexões e problemas que advenham.

Para alcançar os objetivos propostos e trabalhar dentro do campo da etnografia a pesquisa deu um peso maior nos dados qualitativos que focavam as relações dinâmicas entre o modo de ver a prática do arco e flecha dos potiguaras e do praticante de Kyudo. Neste estudo a análise foi indutiva o que permitiu levar em consideração o entorno que envolveu minhas reflexões sobre os arcos.

Com relação à dissertação, ela foi estruturada em cinco capítulos:

O primeiro capítulo, *Do caminhar da metodologia ao caminho das flechas: o encontro com seus artífices*, detalha o trabalho de campo feito nas aldeias nas Terras Indígenas Potiguaras (TI) próximas a Baía da Traição e Marcação e nas aulas de Kyudo no Centro Universitário de João Pessoa - Unipê. Nas aldeias o trabalho de campo foi preferencialmente feito com os artesãos e em seus ateliers lugar privilegiado para a confecção e criação dos arcos e flechas. Já o campo feito durante as aulas de Kyudo retrata os aspectos das aulas, suas organizações, e as atividades que as compunham além da participação nas atividades e eventos organizados pela Associação Cultural Brasil-Japão (ACBJ), tais como aula de japonês, curso de Ikebana e os festivais.

O segundo capítulo, *A poética do concreto, a natureza dialoga com artesãos, arcos e arqueiros*, descreve de forma mais detalhada e analítica as características do arco e flechas do Potiguaras e do Kyudo. Estas características dizem respeito à definição e tipos de arcos, das flechas, das partes que as compõem, os materiais utilizados para a confecção, nas indumentárias que compõem as práticas dos arqueiros, das questões de gênero e das diferenças e semelhanças entre as duas práticas. Também mostra a associação entre os arcos e rituais que ocorrem em determinadas festas e cerimônias.

O terceiro capítulo, *A natureza e conhecimento: artesãos revelam o berçário das flechas*, aborda o conhecimento no qual os artesãos Potiguaras possuem tanto da topografia quanto da natureza na região que habitam e como dela extrai os materiais que lhes serão úteis na

confecção dos arcos. Entre estes materiais, o capítulo destaca o uso das madeiras para fazer os arcos e flechas e as penas das aves que servem para as plumagens. A partir do estudo de campo mostrei os diferentes tipos de conhecimentos que os artesãos precisam dominar para que seus arcos alcancem não só uma beleza estética como tenham utilidade para caça, esporte e, hoje em dia, mais raramente, para as lutas. A questão central que orientou o estudo de campo e posteriormente a escrita desta parte da dissertação foi: Como os artesãos se relacionam com o meio que o cercam, e como usam de suas experiências para escolher os materiais, inclusive as madeiras, como os mais para confeccionar diferentes tipos de arcos e flechas, além da fauna que pode oferecer plumagens e ossos para a confecção das flechas?

No caso do Kyudo a questão do conhecimento necessário para construir os arcos dentro da tradição foi descrita, analisada e discutida de forma indireta por meio de três vídeos: *Traditional handmade japonese arrow and bows making*, *The art of making japonese bows e Yumi, el arco japonês da National Geographic*. Dentro deste contexto dos conhecimentos necessários a construções do arco, narro à forma como os alunos de Kyudo de João Pessoa, fizeram os alvos e os protetores femininos para uso coletivo durante as aulas.

Para o detalhamento das construções dos arcos e flechas foi de fundamental importância como fonte o trabalho fotográfico e de vídeo. No caso da fotografia se buscou utilizá-la não como mero recurso ilustrativo e comprovatório do que se narrava, mas como forma de documentar com maior precisão a riqueza dos detalhes que envolviam os aspectos técnicos do manejo do arco e flecha.

O quarto capítulo, *A performance do arqueiro: corpo e arco dialogam em movimento*, foi construído pensando dar continuidade a sequência do modo de fazer e conhecimento que envolveram às questões técnicas do capítulo dois. Neste sentido o capítulo aborda na mesma perspectiva de discussão antropológica das técnicas, a descrição e análise de como os arqueiros usam seus arcos, dando ênfase às teorias das técnicas corporais de Mauss (1974) e os estudos de Schechner (2002) sobre performance. A análise envolve os aspectos performáticos do uso do corpo em relação aos arcos. Para ampliar a possibilidade de detalhamento da cadeia de movimentos no manejo dos arcos, o vídeo, além da fotografia foi concebido como parte do diálogo entre escrita, escuta e observação. Neste sentido, o trato das imagens mostrou o quanto o campo da antropologia visual possibilita ampliar o olhar para além do que é visível no estar “aqui e agora” do campo, principalmente, quando se trata de técnica, de corpo e de objetos.

O quinto e último capítulo, *Guerreiros e caçadores no passado, artesãos e esportistas no presente*, analisou por meio de uma retrospectiva histórica como o *ethos* dos guerreiros foram ressignificados e continuam a fazer parte enquanto identidade tanto do povo Potiguaras como dos Japoneses. Neste sentido as análises antropológicas buscaram respaldo na historicidade das lutas dos guerreiros potiguaras e da classe dos samurais para em seguida esboçar alguns caminhos de como estas lutas chegaram, nos dias de hoje, ressignificadas dentro de suas culturas em um mundo globalizado com forte expansão capitalista. De forma paradoxal esta mesma expansão do capital na ânsia de criar novas expectativas de consumo, abre brechas na linha imaginária entre o que considera marginal e aquilo que considera institucional permitindo que aspectos relacionados à tradição do arco não só aflore como se expanda e se manifeste em outros tipos de práticas tais quais os Jogos Indígenas Potiguaras e as cerimônias de *Tay Hay* do Kyudo. Este capítulo, então, tentou deixar em aberto outras possibilidades de análise do arco e flechas dentro dos espaços econômicos e sociais do mundo contemporâneo que vai estar refletido, sobretudo no campo do mercado e do esporte, e nas discussões sobre patrimônios que envolvem o saber fazer e as formas de uso, como ocorre no Kyudo pela Federação Japonesa do Kyudo, a A.N.K.F.

A trilha, o caderno, a máquina fotográfica: a metodologia da pesquisa

Para refletir sobre as questões suscitadas em relação à prática do arco e flecha, a investigação assumiu um caráter comparativo, mas evitando estabelecer escalas valorativas entre as diferenças e semelhanças encontradas. A predominância da metodologia de trabalho foi de cunho qualitativo. Segundo Fogaça e Boeda (2006, p. 3), “o método de investigação nas ciências sociais se pauta, principalmente, dentro da tradição antropológica do discurso narrativo escrito ou oral.” No entanto, estes objetos “ditos” do “passado” só ganham “vida” quando associados a todas outras relações que vão constituir a organização social de um determinado grupo estudado.

Na linha investigativa baseada nestes autores, o mergulho que envolveu a relação objeto/pessoas/técnica pressupôs uma etnografia do campo densa como a de Geertz (1989) e isto refletiu na busca de aprofundar as formas de ver e apreender os dados colhidos, e em uma escuta atenta com ênfase às falas dos sujeitos que foram os protagonistas do processo de construção e manejo dos arcos.

O design ou esquema para a pesquisa foi traçado pensando o arco como uma ponte alicerçada sobre dois pilares que envolviam as técnicas do uso do arco: de um lado o arco Potiguara e do outro os arcos do Kyudo. A partir desta imagem de ponte, comecei a pensar quais seriam as categorias ou elementos que dariam concretude a esta ponte e quem seriam os atores que transitariam por ela. Estes elementos e os sujeitos surgiram no próprio trabalho de campo e permitiram responder a três aspectos centrais: as características que vão definir cada tipo de arqueirismo; o saber fazer, o manejo e suas técnicas; e o modo como os arcos se inserem em suas culturas. Em cada um destes campos considerei os relatos, as observações, as entrevistas, as conversas que me foram narradas pelos atores sociais que direta e indiretamente estavam envolvidos no campo na temática da pesquisa. A pesquisa, então, ocorreu em quatro etapas que se mantinham interligadas à medida que os novos dados e novas informações e acontecimentos do campo levavam a repensar, redimensionar questões, duvidar do que já estava posto e então havia um processo de reelaboração e análise contínuas.

A primeira etapa foi predominantemente caracterizada pelo estado da arte, quando feitos diversos levantamento da revisão da literatura existente sobre o arco e flechas. Neste sentido, desde 2016, criei um arquivo de pesquisas feitas em bibliotecas, material de aula, internet, museus nos diversos campos de conhecimento que se interessavam pelo tema do arco e flechas. Foram encontrados artigos publicados sobre o assunto na área de história, arqueologia, esporte, filosofia, engenharia mecânica, engenharia florestal, antropologia, educação física, sociologia e meio ambiente. Também foram usados apontamentos das discussões em aulas das disciplinas do mestrado, particularmente, as relacionadas à metodologia, teoria antropológica, técnicas e antropologia visual, sobretudo os vídeos e fotografias etnográficos.

A segunda etapa predominou o trabalho de campo por meio não só de observações, mas de um escutar atento a tudo que revelava o que desconhecia e aguçava minha curiosidade e aumentava meu desejo de aprender e saber. Isto levava a pensar que perguntas fazer, em que momento das observações deveria buscar intervir, como compartilhar as dúvidas. Tinha certo receio dos meus excessos e da escassez. De perder “algo” que fosse relevante e distraidamente não vi. Aprendi a correr o risco e decidi, então, pelas entrevistas semiestruturadas como as realizadas com alguns imigrantes japoneses e artesões Potiguara e, em outros momentos, optei pelas gravações das conversas que se davam enquanto observava os artesãos fazerem as flechas ou os arcos. Usei da minha longa experiência, como professora, para que na posição de aprendiz, estabelecesse vínculos afetuosos em que as conversas pudessem fluir e houvesse

espaços para os questionamentos tão importantes na assimilação dos processos que envolvia todo um saber desconhecido para mim. No campo percebi que não bastava conhecer os arcos, era preciso ir ao caminho de uma epistemologia ecológica que buscasse ampliar a compreensão de uma realidade que não se pauta apenas na centralidade humana, mas leva em consideração as alteridades e agenciamentos possíveis entre natureza e coisas e o homem como indica os estudos de Steil e Carvalho (2015).

A terceira etapa envolveu aspectos imagéticos do estudo e redundou na criação de um acervo de fotografias e vídeos que permitiu, posteriormente, observações mais detalhadas das técnicas que envolvem o saber fazer e o manejo dos arcos. As imagens foram colhidas, na maior parte das vezes, durante o trabalho de campo e, de forma pontual, como no caso da construção do arco japonês, obtidas por meio da internet. O material selecionado foi agrupado em dois arquivos: Potiguara e Kyudo. Dentro destes grupos foram feitas subdivisões. No caso do Potiguara: aldeias e eventos. No Kyudo: aulas e eventos. Ao todo foram em torno de 300 fotos e mais de quatro horas de vídeos.

A quarta etapa disse respeito a elaboração escrita da dissertação e a montagem de um vídeo como parte integrante ao texto escrito, passando ocupar o maior tempo de dedicação. As imagens tanto em vídeo como em fotografias em sua quase totalidade foram obtidas por mim durante o trabalho de campo e somente as que não são minhas é por isto somente as que não são minhas são referenciadas no texto.

Para facilitar a leitura, as informações sobre o trabalho de campo serão agrupadas de forma separada nos dois grupos estudados, embora a pesquisa tenha se desenrolado concomitantemente.

O trabalho de campo entre Potiguara, os descendentes de japoneses e os kyudoca

O desejo de fazer esta pesquisa começou a ser esboçado quando dos meus primeiros contatos com o Kyudo, uma das modalidades do arqueirismo japonês. À medida que fui me familiarizando com esta prática comecei a sentir uma curiosidade sobre as possíveis diferenças e semelhanças existentes entre o tipo de arqueirismos que estava praticando e os praticados por séculos por grande parte das etnias indígenas brasileiras.

Como tenho formação em Educação Física e Filosofia, e posteriormente, fiz pós-graduação em estudos ambientais, esta curiosidade foi ganhando corpo e se transformando numa inquietação que acabou por ser transformar no objeto de estudo desta pesquisa, quando da minha aprovação para o mestrado em Antropologia Social em 2016. No entanto, fiz uma delimitação do campo estudado e isto implicou na escolha da etnia Potiguara dentro das tantas etnias indígenas brasileiras, por representar parte da própria história do povo da Paraíba.

Assim, desenvolvi de 2016 a 2017, dois locais de pesquisa para o trabalho de campo conforme serão discriminados abaixo:

a) O trabalho de campo do Kyudo: Foi realizado enquanto aluna desta modalidade que durante o período de 2016 a maio de 2017 quando da aprovação do projeto de pesquisa no mestrado, embora tivesse começado esta prática em 2014 e interrompido em 2015. Nos primeiros anos em João Pessoa, a modalidade estava vinculada às atividades de extensão acadêmica do Centro Universitário da Paraíba - Unipê. A partir de 2017, a atividade deixou de ser de extensão, por questões administrativas, e passou a integrar as atividades do clube universitário de Kyudo do Unipê.

Para o Kyudo, foram feitos 56 registros de aulas e observações em três eventos: o X e XI Festivais do Japão, no Espaço Cultural da Energiza, nos anos de 2016 e 2017, e a oficina prática com duração de três horas com o Sensei Everaldo, 2º Dan⁸, do Kyudo de Brasília, no ginásio do Unipê em maio de 2017. Quanto às entrevistas, foram feitas ao todo sete que envolveram praticantes, simpatizantes da atividade, imigrantes japoneses para João Pessoa, fundadores ou participantes do Centro Cultural Brasil-Japão (ACBJ-PB). (Ver quadro I abaixo). As perguntas seguiam, inicialmente, um roteiro semiestruturado, mas optei depois por deixar os entrevistados falarem de forma livre e fazia os questionamentos a partir das suas falas.

⁸ Dan- É o nível de aperfeiçoamento que se alcança durante a prática do Kyudo. O Kyudo vai do 1º ao 10º

Quadro 1 - Os entrevistados entre praticantes do Kyudo

Entrevistado	Atividade	Local da entrevista
Takako Watanabe (68)	Presidente ACJPB	ACJPB- 2016
Tereza Mitsunaga (69)	Fundadora da ACJPB	Casa dela no Bairro do Seixas- 2016
Samuel Isaac (26)	Professor de taiko*, língua japonesa e ex praticante de kyudo	ACJPB-2016
Sr. Toshio Adati (86)	Um dos imigrantes pioneiros da Paraíba	Casa dele no Bairro da Torre-2016
Márcio (35)	Professor de Iaido e ex praticante de Kyudo	Unipê- 2016
Maria (25)	Praticante de Kyudo	Unipê-2016
Agnes (45)	Sensei (responsável por ensinar o Kyudo)	Casa dele no Bairro Cruz das Armas e na Unipê- 2017

Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

A ACBJ-PB foi fundada em 2004, sem fins lucrativos, por descendentes e interessados na cultura japonesa. Atualmente ela tem sua sede na Rua Manuel Paulino Junior 571, no bairro de Tambauzinho (ver figura 3).

Ali funcionam inúmeras atividades relacionadas à cultura japonesa: Nihongo (escola de japonês), *Taiko* (tambor japonês), *Origami*, *Jampakoto* (coral), *Ikebana*, *Mangá*. Eles possuem uma parceria com a Universidade Federal da Paraíba (UFPB) quanto aos estudos de línguas e prática de *Tai-chi-chuan* em no Projeto Cultura Oriental coordenado pela música Dra. Alice Lumi Satomi. Os principais objetivos da ACBJPB podem ser sintetizados em seu papel difusor da cultura e tradições japonesas: a) Incentivar a divulgação e aprendizagem da língua japonesa (*nihongo*); b) Estimular o contato amistoso entre imigrantes e brasileiros.

Como Kyudo provém de uma longa tradição japonesa, busquei participar da ACBJPB para melhor compreender como esta atividade chegou em 2014, via imigração à

Paraíba. Para tal, fui percorrendo trechos de parte da história dos imigrantes japoneses para João Pessoa, a partir das conversas, das leituras e das entrevistas com fundadores da associação, presidentes da entidade, associados e filhos de imigrantes.

A ex-coordenadora do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente (PRODEMA), Takako Watanabe, presidente da Associação no biênio 2015 e 2016, e professora aposentada da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) me concedeu uma entrevista na ACBJ-PB em 2016, (ver figura 2). Nesta entrevista mostrou as dificuldades da Associação japonesa, a importância dos festivais e como foi o seu processo de imigração para o Brasil.

Figura 2 - Sede da ACBJ-PB – a) objetivos da associação; b) sede da Associação; c) ex presidente da ACBJ-Takako Watanabe



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016- 2017)

Outros entrevistados foram: A médica e professora aposentada da UFPB Tereza Mitsunaga. Seu Toshio Adati, ex-comerciante de hortifrutigranjeiro que trabalhou por mais de 15 anos na fábrica da pesca da baleia em Costinha, Cabedelo. Estes dois imigrantes colaboraram na fundação da Associação e continuam a solidariamente a contribuir na organização das atividades desta. As entrevistas com Tereza e o Sr. Adati, ocorreram em suas casas no Bairro do Seixas e da Torre respectivamente.

A entrevista com sensei de Taiko, Samuel Isaac, foi interessante porque ele é brasileiro, aluno de letras da UFPB e se tornou professor de língua japonesa da Associação

Cultural Brasil-Japão (ACBJ). O conheci praticando o Kyudo, mas seu trabalho de destaque é com o taiko, tambor japonês. Na associação ele é uma liderança entre as crianças e jovens que se interessam pela cultura japonesa em geral.

O Márcio é aluno de educação física do Unipê e se destaca enquanto sensei de Kendô. Começou a fazer o Kyudo um semestre depois de mim e se destaca como um estudioso das artes marciais e da cultura japonesa em João Pessoa. Além do kendô ensina o Iaidô que é a arte de desembainhar a espada seguindo os caminhos do Budô. Sua esposa também pratica o kendô e os dois veem nestas práticas um caminho para outra forma de aprendizagem da técnica que ultrapassa a racionalidade cartesiana e envolve uma Gestalt.

De modo geral, os encontros gravados tinham duração de uma a duas horas e logo depois eu transcrevia a falas para o arquivo do Kyudo no computador. No início tive dificuldades nas transcrições e demorava muito mais de oito horas para cada entrevista, o que pareceu ser um trabalho bem cansativo. Com o passar do tempo fui não só acostumando o ouvido ao ritmo das falas e fui melhorando. Com isto, o trabalho passou a fluir melhor e passei a achar interessante e reescutar muitas vezes o que o outro falava.

b) O trabalho de campo na Terra Indígena (TI) Potiguara

Figura 3. Portal de entrada da Baía da Traição com os elementos do arco e da canoa Potiguara



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Considero minha ida aos Jogos Indígenas Potiguaras (JI), na aldeia Tramataia, no dia 7 de abril de 2016, o marco inicial de meu trabalho de campo. Isto porque foi naquela sexta-feira, que quebrei certo medo e insegurança que rondava a minha ida ao campo.

Em Tramataia, assisti a cerimônia de abertura com o desfile das equipes, o Tore, e os jogos: cabo de guerra masculino e feminino e a corrida de Tora que antecedia a prova de arco e flechas. O ambiente me pareceu festivo, solto. Pude circular à vontade.

Este evento trouxe outras aprendizagens quanto à organização de materiais para ir ao campo. Aprendi que devia fazer um *check list* quanto aos materiais fotográficos. O cartão de memória que levei acabou e uma das máquinas ficou sem bateria. Percebi que precisava diminuir ansiedades, objetivar melhor os focos do que estava realmente fazendo ali. Fui reconhecida por dois jovens Potiguaras com quem fiz um curso de fotografia com o fotógrafo João Roberto Ripper, dentro da programação dos Séculos Indígenas do Brasil, em 2015, na Estação Ciência.

Senti uma leve alegria por estar ali e tive a certeza que era com este povo que queria aprender sobre o arco e flecha. O episódio triste sobre este momento foi à perda dos vídeos que estavam no celular do meu irmão e foi, mais tarde, roubado em Brasília. Com esta lição decidi que tudo que fizesse seria passado o mais rapidamente possível para arquivos com cópias.

No dia 5 de julho fui, às 6 horas da manhã, de ônibus, Viação Rio Tinto, à sede da FUNAI situada na Baía da Traição. Estava receosa porque era primeira vez que ia para lá e pouco sabia a respeito. A viagem, demora em média duas horas, é boa, já que a estrada é toda asfaltada e passa por três municípios: Mamanguape, Rio Tinto e Marcação.

Para conhecer a cidade e sentir maior segurança fui caminhando até a sede, que era até 2017, uma casa amarela comum, sem placa de identificação e situada próxima ao portal da cidade (ver figura 3 acima). Este portal possui uma presença simbólica que impressiona por sua beleza além de carregar três elementos identitários da etnia Potiguara: o arco, a canoa e o artesanato.

A sede da FUNAI era uma casa sem identificação e improvisada situada bem perto do portal da cidade. Na sede da FUNAI da Baía da Traição (BT) colhi uma autorização do coordenador Sr. Iranildo Cassiano Gomes para poder fazer minha pesquisa de campo nas áreas das aldeias. Apresentei a cópia do projeto e ele me explicou os trâmites necessários para a documentação percorrer, mas que me autorizava a começar o trabalho, desde que o Cacique

Geral também o fizesse. Entrei em contato com o cacique geral Sandro Gomes Barbosa e no dia 15 de julho de 2016 nos encontramos. Expliquei a proposta do projeto, lhe contei à conversa que tive com a Sra. Célia da FUNAI, com o Sr. Iranildo e também de ter assistido os jogos indígenas em abril. Obtive junto a ele autorização para a pesquisa.

Ao todo foram 24 idas ao campo e a presença em cinco eventos: Os Jogos Indígenas Potiguara (JIP) realizados nos meses de abril de 2016 e 2017; uma aula de campo que envolveu a cerimônia de Tore e um encontro no casarão dos Lundgrem, na aldeia Monte mor. A atividade foi orientada pelo cacique Natan, da aldeia Galego (Alto do Tambá) e coordenada pela professora Maria Elena Martinez, durante o curso da Escola de Alto Estudos-EAE em parceria com o PPGA e o PRODEMA⁹.

Assisti a festa de comemoração ao dia dos Índios no dia 19 de abril de 2017. Ali, no terreno sagrado na aldeia São Francisco houve uma apresentação de Tore na aldeia São Francisco, sendo uma parte realizada dentro das furnas¹⁰, uma pequena caverna, onde os caciques e pajés com suas indumentárias se reúnem (ver figura 4) cantam e fazem suas orações. Por fim presenciei uma cerimônia de casamento coletivo dos potiguaras, em maio de 2017. O evento envolveu 70 casais, inclusive, bisavós com mais de 40 anos de vida em comum.

Figura 4. Furnas no terreiro sagrado da aldeia São Francisco. Comemoração ao dia do Índio



Fonte: Autora. Dados de Pesquisa. 2017

⁹ Esta atividade foi organizada junto a caciques e pajés da Aldeia São Francisco e envolveu moradores e alunos do curso da escola de alto estudos, entre eles o cacique Natan da aldeia Alto do Tambá. O curso foi uma parceria entre CIESAS, México, PPGA e PRODEMA e CAPES, em abril de 2017 na UFPB. A época, a professora Dra. Maria Elena Martinez ministrava o curso Sociedade, Cultura e Meio ambiente, as faces do desenvolvimento sustentável.

¹⁰ Furnas, uma espécie de caverna que tem no terreiro Sagrado da aldeia São Francisco onde são feitos parte do ritual do Tore em comemoração ao dia dos Índios.

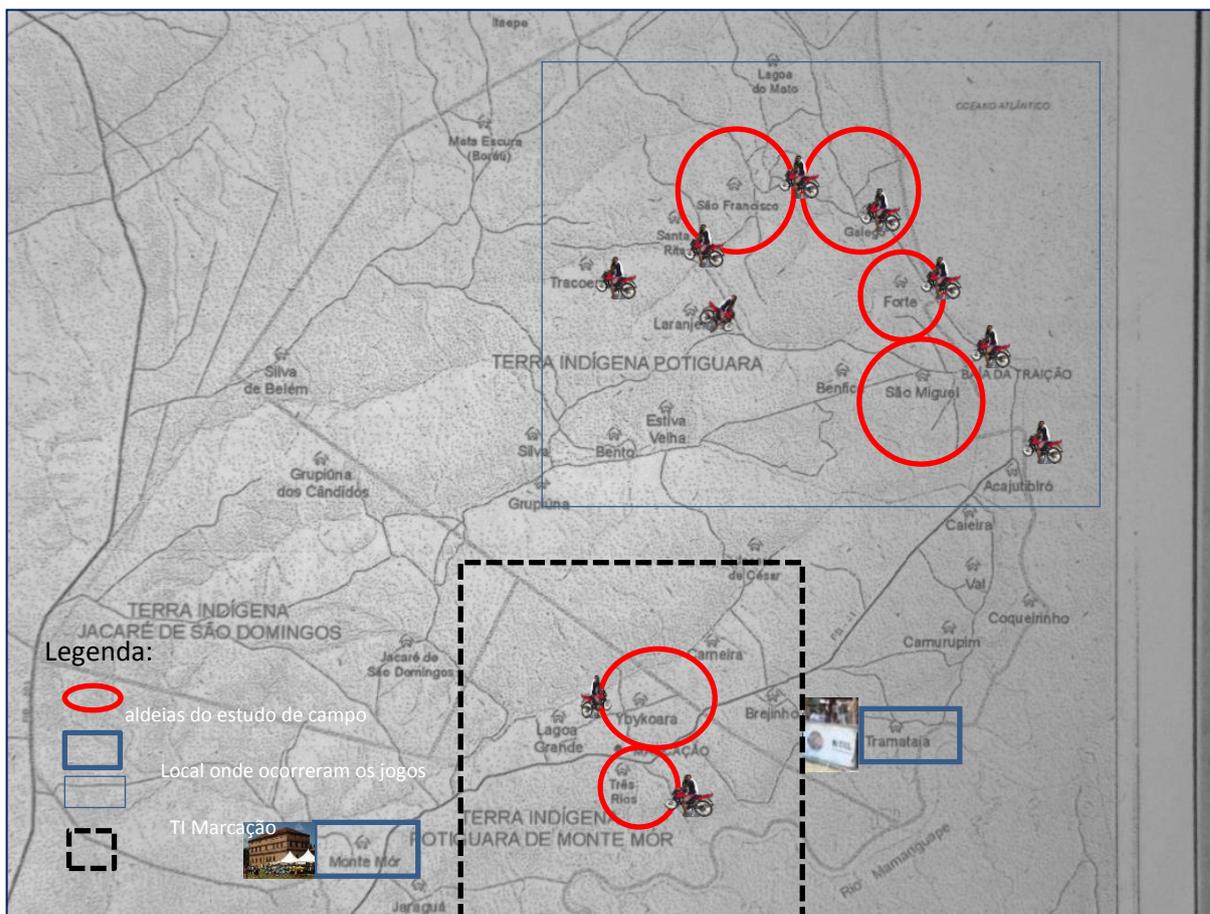
Este evento foi realizado pela Secretaria de Direitos Humanos e Defensoria Pública da Paraíba e por ironia foi realizado na sede do Serviço Social da Indústria (SESI), Unidade Anna Lundgren, em Rio Tinto. Digo ironia, porque embora a família Lundgren tenha sido a fundadora da fábrica de tecido na cidade de Rio Tinto, sob a égide ideológica do programa de progresso e desenvolvimento do Estado Nacional, com base etnocêntrica e eurocêntrica, tendo sido algozes violentos na ocupação, expulsão e assassinatos de indígenas ocorridos em terras Potiguara.

O tempo de permanência nas atividades de campo girou em torno de 7 horas. Com exceção dos dias em que voltava a João Pessoa para trabalhar, que passava então a ser de cinco horas. O tempo consumido incluindo ida e volta à Baía da Traição/João Pessoa consumiam 12 horas do dia.

A limitação da permanência no campo foi devido aos parcos horários dos transportes, pois o último ônibus deixava a Baía às 16h30min. Ao considerar este horário optava a sair de João Pessoa, na maioria das vezes, no horário das seis da manhã. Apesar de haver transportes alternativos, por estar sozinha, e por motivos de segurança, optei por utilizar o mínimo possível esta possibilidade tendo ocorrido no máximo cinco vezes. Quando estas eram absolutamente necessárias, os próprios artesãos ou familiares indicavam com quem poderia ir e, de modo geral, eram amigos ou parentes que trabalhavam como mototaxistas.

As aldeias visitadas nas TI próximas à Baía da Traição, os trajetos entre as aldeias foram feitos com Miguel, sobrinho do artesão Chico ou caminhando, como no caso do trajeto Baía - Aldeia Forte; Três Rios- Marcação e Ybyquara-Marcação. As aldeias que se situam nas proximidades da Baía de Traição e que frequentei, a partir de oito de julho de 2016 foram: Aldeia Forte, Aldeia Galego (Alto do Tambá), Aldeia São Francisco. Em cada uma destas aldeias minhas relações ocorreram de forma diferenciada, as quais falarei adiante. A partir de 2017, passei a frequentar a Aldeia São Miguel. A última que tive maior contato foi Aldeia Monte-mor ou Vila Regina nas proximidades da cidade de Rio Tinto no período dos Jogos Indígenas de 2017. Em Marcação foram: Aldeias Ybyquara e Três Rios. Na figura 5 abaixo mostro as aldeias onde pesquisei.

Figura 5 - Locais da pesquisa sobre o arco e flechas com Potiguara



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

No município de Marcação, o trabalho de campo começou a ser feito a partir de janeiro de 2017 nas aldeias. O Sr. Iranildo da FUNAI havia me fornecido o nome de Pedro, professor e artesão da aldeia Ybyquara. Ali tive três encontros com ele sendo que no último o entrevistei em seu ateliê. Entre idas e vindas em Marcação acabei conhecendo outros moradores. O “Neguinho” (56 anos) como é conhecido, casado com Dona Glória, mostrou em uma caminhada de cinco horas a zona dos roçados da aldeia Três Rios. Posteriormente, fiz de canoa por mais de duas horas um percurso pelo Mangue saindo da Camboa de Três Rios para ver aspectos da relação dos moradores com as atividades de pesca e coletas de ostras e caranguejos. A outra de duas horas ocorreu com dona Eunice (64 anos), potiguara moradora da aldeia Ybyquara na região rural desta aldeia, (ver figura 6).

Figura 6 – Sonia no campo em (a) Três rios; (b) Mangue; (c) Aldeia Ybyquara.



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Foram feitas oito entrevistas com os Potiguaras: (4) artesãos, (4) arqueiros, sendo que entre eles estavam (1) pajé e (1) cacique. No entanto, inúmeras foram as conversas que envolveram jovens potiguaras, mototaxistas, familiares de artesãos, crianças, moradores da Baía, de Marcação, religiosos que trabalham na região, Testemunha de Jeová e Evangélicos. Algumas destas conversas ocorreram durante o tempo em que ficava esperando o ônibus de volta para João Pessoa. Outras durante as caminhadas quando alguém vinha conversar com Neguinho, como aconteceu com Antônio, marisqueiro e pescador, filho do cacique Cícero (Cy).

A princípio pensei em fazer uma entrevista tendo um roteiro pré-estabelecido, mas isto deixou de ter sentido já que as falas iam ocorrendo em função do que estávamos fazendo no momento: se observava o fazer do arco, a conversa era uma; se caminhava pela região observando a relação ambiente e artesãos a conversa era outra. Se no campo, observando os roçados, então, o silêncio, as poucas palavras, eram as outras falas da forte sensação de presença, e o orgulho de seus roçados. Assim, segui o próprio curso das narrativas de quem me explicava, contava e falava dos lugares e seus contextos.

Quando esquecia de anotar, ou por um segundo me distraía arrumando máquinas ou anotando algo, fazia alguma pergunta que permitisse, discretamente, voltar a um determinado ponto do diálogo e manter a conversa ao entorno da pesquisa. Neste sentido os trabalhos de Brandão (2007), Gaskell e Bauer (2008), Oliveira (2000), Uriarte (2012) e sobre o trabalho de campo foram riquíssimos em contribuições. Abaixo no quadro 2 os entrevistados e como eles se apresentaram:

Quadro 2 - Entrevistados entre os Potiguaras

Entrevistados	Atividades	Aldeias
Chico	Artesão	Forte
Anselmo (42) ¹¹	Artesão e trabalha de vez em quando no Hotel das Ocas de seus parentes.	Galego ou Alto do Tambá
Chico (72)	Paje e liderança	São Francisco
Miguel (55) e esposa Maria (45)	Artesãos e roçado	Boca da Barra
Fernando (46) e sua esposa Lili	Eletricista, artesão e arqueiro. “Faz de tudo”	São Miguel
Josecy (Cy)	Cacique	Três Rios
Pedro (47) nome potiguara/Pedro karaguassu Potiguara	Professor de Tupi, artesanato e artesão	Ybyquara
Eunice (64)	Zona rural moradora	Ybyquara
Marinaldo - Neguinho (52)	Zona rural e cuidadora de idosa	Marcação e Tres Rios
Gloria (48)	Dona de casa, cuidadora de idosos	Marcação

Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

1.2 Os materiais parceiros na pesquisa de campo

As gravações, primeiramente, foram feitas com o uso de um pequeno gravador digital, da SONY, modelo PX333, mas pilhas falsas o estragaram. Troquei então por outro, o da NOVACOM, com memória de oito gigabytes (GB) com entrada USB que facilita as transcrições.

¹¹ No dia 18 de fevereiro de 2018 quando o procurei para entregar o convite para a defesa da dissertação ele estava trabalhando como administrador do almoxarifado do Hotel das Ocas e disse que estava com saudade de ser artesão e ter seu tempo livre para fazer suas coisas.

Quanto às fotografias e vídeos foram usadas duas máquinas fotográficas: A FUJIFILM FINEPIX S4000 à pilha com 30X de zoom óptico com cartão de memória de no mínimo 16 GB. Depois passei usar cartões com maior número de memória como os de 32GB devido à necessidade dos vídeos. A outra era a MEGACAM L1400M com menor resolução e limitada no seu uso devido ter que ser recarregada na rede elétrica. Por ser menor que a outra a usava para tomadas em movimento na moto ou caminhando. No fim da pesquisa adquiri uma Finepix da Fujifilm 330 para facilitar o uso e pela qualidade das fotos.

No início vivi momentos de apuros quando acabava a memória dos cartões ou as baterias das máquinas. Aprendi assim a fazer um **kit de campo**. Neste kit levava: dois conjuntos de pilhas recarregáveis, um cartão de memória reserva de no mínimo oito GB. Quanto ao tripé, levei somente uma vez porque dificulta o manuseio em movimento e pesava na mochila. Fixava, quando necessário, a máquina em outros lugares: bancada, cadeiras e outros. Foi companheira, inseparável, uma pequena caderneta que servia para anotar os telefones dos contatos, os dos mototaxistas, escrever as observações importantes, datas, palavras a pesquisar, ideias, reflexões, fazer croquis e dúvidas.

A minha pele, literalmente, lembrou para não esquecer o uso do protetor solar e um repelente, pois, o sol e as mutucas e os mosquitos pólvoras são implacáveis, principalmente, no mangue.

A indumentária que achei mais confortável e adequada para o estudo de campo que envolvia deslocamento de motos e caminhar na mata foi calça e blusa de manga comprida de tecidos leves, tênis, boné ou chapéu.

Para finalizar esta descrição metodológica, penso que o trabalho etnográfico envolve um polimento constante e paciente cujo produto será a consequência de um lapidar atento e amoroso com os que fazem os arqueiros e os artesãos. Tentei lidar com as ansiedades e frustrações evitando criar prognósticos ou trabalhar com preconceitos. Fui aos poucos abrindo caminhos para maior liberdade nas observações e a escutar sem pensar nas minhas moralidades. Tentei transformar todo este processo de apreender e assimilar novas aprendizagens e conhecimentos em uma parte primorosa e afetiva da minha própria vida pessoal e profissional. Esta sem dúvida nenhuma foi à etapa metodológica mais difícil e mais profunda que envolveu minha postura no campo. Busquei desenvolver o que no Kyudo denomina-se por “*Monomi*”, ou seja, o olhar periférico que permite focar o alvo, mas não perde o seu entorno.

CAPITULO I



**Do caminhar da metodologia ao caminho das flechas:
O encontro com seus artífices**

1 DO CAMINHAR DA METODOLOGIA AO CAMINHO DAS FLECHAS: O ENCONTRO COM SEUS ARTÍFICES

Figura 7. Mototaxista Miguel e minha idas as aldeias



Fonte: Autora. Dados de pesquisa 2016

Chego à Baía de Traição bem cedo. As ruas ainda estão vazias. Estou em frente ao posto de gasolina e faço um enorme esforço para focar e começo a caminhar em direção a aldeia Forte.

Enquanto caminho penso por que estou ali e que tipo de saber e aprender posso trocar com os artesãos que fazem os arcos. Quem nestas aldeias eram os artífices dos arcos e das flechas? Quem conhecia as técnicas para se atirar? Penso que toda caminhada produz efeitos colaterais a seus objetivos. No meu caso, ao adentrar nas aldeias segui o que Mudimbe¹², filósofo africano, propôs sobre a escuta fora dos nossos próprios referenciais teóricos acadêmicos. Este desprendimento não é fácil, porque o que escuto e o que falo está carregado de estruturas inconscientes construídas ao longo de toda minha vida e que configura o meu modo de ser. Todavia, acredito que há “certa” possibilidade de esquecer-se de si mesmo como em um momento de flutuação, onde tudo se limita em estar ali. Foi acreditando nesta possibilidade que com todas as minhas limitações e na postura de aprendiz encontrei os artesãos. Ao meu lado tive de alguma forma as parcerias dos textos de Wagner (2012) e Brandão (2007).

¹² Mudimbe, Valentino Yves. Filósofo Africano que escreveu a Invenção da África, gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Esta obra África para sua colonização, pensa profundamente como o conhecimento sobre os africanos foi construído.

Para escrever sobre o que os artesãos me falaram, preciso nomeá-los, situá-los enquanto parte de um povo com sua história que começou antes mesmo da chegada dos Portugueses, muito antes da Paraíba assim ser denominada. Assim, defino estes artesãos, neste trabalho a partir da citação de Riul e Santos (2014, p.6) baseada nas concepções de Martins (1978) e Morales (2008) como “aquele que domina em suas mãos o processo de produção, pelo manejo adequado de diversas tecnologias e não separa o trabalho cognitivo do manual, criando uma marca própria a seus objetos confeccionados.” Já o produto artesanal fora definido pelos autores como “peças originais que expressam a subjetividade de seu produtor e as particularidades culturais em que se contextualizam, além de refletirem também caracteres econômicos, sociais, políticos, ambientais e tecnológicos”.

A proposta foi mostrar o quanto de forma criativa e estratégica, o povo potiguara da região pesquisada foi tecendo novos rearranjos em suas capacidades produtivas e ir construindo, ou melhor, costurando por dentro das próprias contradições do Estado formas de se manter ali vivos, realimentando suas formas de viver e de se refazer enquanto potiguaras, paraibanos, nordestinos e brasileiros como bem falou o pajé Chico.

O Potiguara carrega por caminhos complexos e nem sempre perceptíveis suas tradições não ocidentais e ocidentais que se alteraram com o passar de tantos séculos. A permanência deles em suas terras está em definitivo relacionada às lutas e à demarcação fundiárias nesta região na Paraíba. Estas demarcações ocorreram em tempos distintos. A primeira ocorreu em 1991 em uma extensão de 21.238 hectares. Em 1993 foi a vez da TI Jacaré de São Domingos, com 5.032 hectares. Outras demarcações ainda não foram homologadas como a da Aldeia Monte-mor ou antiga Vila Regina embora haja recomendação do Ministério Público da Paraíba ao Ministério Público Federal desde 2007 para tal¹³.

As aldeias pesquisadas com seus respectivos artesãos foram: Forte (Chico); Galego ou Alto do Tambá (Anselmo); São Miguel (Fernando), Ybyquara (Pedro) em Marcação. Contudo outras pessoas que conhecem o arqueirismo deram valiosas contribuições como na Aldeia São Francisco, o Pajé Chico e o Miguel, artesão da Boca da Barra que mora na aldeia São Francisco e Josecy, cacique da aldeia Três Rios.

Caminhando pelas aldeias Potiguaras é nítido ver o quanto o conceito de desenvolvimento e o papel do Estado enquanto promotor de bem estar social está presente mesmo que de forma precária. Como exemplo, cito as presenças das escolas de Ensino Fundamental na maioria das aldeias e de Ensino Médio na aldeia São Francisco e em Três

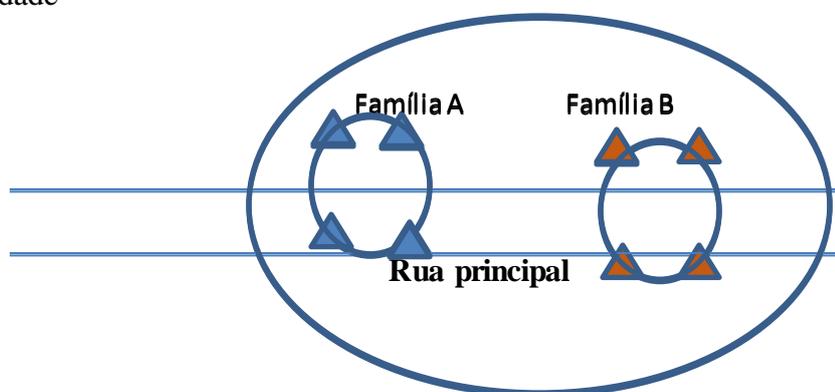
¹³ Informação disponível: MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. João Pessoa. Disponível em: <www.prpb.mpf.mp.br>.

Rios. Nas aldeias onde estive presente havia os postos de saúde e seguem as diretrizes do Conselho Nacional de Saúde Indígena (CONDISI) oficializado em 1999 e possui a participação de indígenas potiguara, além de outras instituições como Fundação Nacional de Saúde (FUNASA), Fundação Nacional do Índio (FUNAI), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Companhia de água e esgoto da Paraíba (CAGEPA), Grupo Energisa S.A. (ENERGISA), Secretaria de Saúde Estadual e Municipal.

Entre a Baía da Traição e Marcação a estrada, PB-041 é asfaltada, mas as aldeias, elas se interligam por pequenas ruas de areia ou trilhas. Entre elas, o deslocamento, é feito, principalmente, por mototaxi ou motos, em sua maioria, de pequeno e médio porte (50 a 125cc) seja por homens, mulheres, jovens, crianças ou idosos. Muitas são usadas de forma coletiva com até quatro pessoas sendo carregadas. Também há fluxo constante de carros, já que muitas aldeias se situam no caminho entre os municípios de Marcação e Baía de Traição e às regiões turísticas que fazem limite com Rio Grande do Norte (RN). Entre as crianças e jovens as bicicletas estão presentes. Foi comum eu cruzar com famílias caminhando para pescar ou para o roçado.

A rua principal ocupa, a meu ver, outra finalidade, menos visível. Divide, pelo menos na maioria das aldeias que visitei (na aldeia Forte, Galego e parte da aldeia Ybyquara), a organização tradicional das aldeias embora de fato não as altere. Ou seja embora as casas se distribuam ao longo da rua principal, as famílias se situam em casas próximas formando uma vizinhança parental. No esquema 1, a família A formada pela casa do Chico tem ao lado a casa da irmã, do outro lado da rua, a outra irmã, o cunhado. E assim por diante. (Ver esquema 1 abaixo).

ESQUEMA 1 - Formato circular invisível na forma como as famílias buscam manter sua proximidade



Fonte: Autora. Dados da Pesquisa (2016-2017). Legenda: ▲ casas de parentes da família A
▲ casas de parentes da família B

De um lado a família A (irmãos, pais e tios) e do outro a família (B) com a mesma dinâmica.

Há na maioria das aldeias a presença de igrejas, já que grande parte dos moradores se considera cristãos e frequentam Assembleia de Deus, Reino de Deus, Testemunhas de Jeová, igrejas católicas. Também é possível ver os mercadinhos, as lojas de artesanatos, alguns pequenos restaurantes com comidas típicas como peixada, caranguejos, mariscos. Os bares funcionam mais no final de semana e no período de maior turismo. Mesmo quando não formalizados, muitas pessoas servem refeições aos finais de semana quando há maior fluxo de turistas ou pessoas de fora. As casas, muitas vezes, viram pousadas temporárias. Isto passou a ser mais uma forma de se ganhar dinheiro, principalmente, no período de verão e férias que vai de dezembro a março.

Na aldeia coqueirinho, há restaurantes e algumas pousadas. Ali há uma forte pressão para valorização do turismo e onde mais claramente percebi o problema da especulação imobiliária. Com uma bela e extensa praia com qualidade de água ainda bastante preservada e presença de peixe bois, há forte interesses turísticos a se explorar.

As casas, dependendo das aldeias as quais pertencem, tem predomínio de casas de alvenaria ou taipas. Contudo, nas aldeias em que pesquisei, as casas de alvenaria são predominantes. Possuem de modo geral, dois quartos, um banheiro, sala, cozinha e uma varanda. O quintal é de uso comum, e ali fazem seus roçados e cuidam de suas criações domésticas. Quanto aos banheiros, algumas têm a casinha que fica no quintal e outras tem um banheiro dentro da cozinha seguindo uma tradição de construção antiga.

Um estudo da Embrapa de 2005, parceria com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), UFPB, Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), para a Área de Proteção Ambiental (APA) de Mamanguape que engloba Rio Tinto, Marcação e outras áreas que a compõem e envolve 41 municípios, aponta que esta região considerada predominantemente rural possui atividades básicas: pesca, roçado, carcinicultura, cultivo de cana de açúcar, cultivo de mariscos e pequenas criações de animais como porcos, galinhas, patos, e alguns cavalos e vacas como presenciei.

Entre as casas há sempre algum tipo de árvores sendo comuns os coqueiros, mangueiras, cajueiros, bananeiras, pé de mangaba, caju, acerola, abacate e outras. Também há uma tradição na plantação de abacaxi, melancia e maracujá.

Nas aldeias em que visitei tive oportunidade de observar o predomínio de um tipo de economia sobre outro. Por exemplo, na aldeia Ybyquara, havia mais plantação de cana de açúcar e cultivo de frutas do que pesca de caranguejo. Já na aldeia Galego e na Boca da Barra

Camaratuba havia mais caranguejo do que cana. Mas estes elementos estavam presentes nas aldeias. Na Boca da Barra há um ganho da aldeia com um pedágio de R\$ 3,00 para os carros que atravessam de balsa o canal do mangue em direção a Camaratuba, no Rio Grande do Norte e vice-versa.

Ali na Boca da Barra, artesãos como dona Maria e seu Miguel possuem ponto de venda de seu artesanato, mas de acordo com ela cada dia há menos interesse dos turistas por eles, embora muitas peças tenham bons acabamentos e sejam feitas de casco de tartaruga, dentes de peixes, plumagens e fibras vegetais. Compondo a paisagem do lugar, a beleza do mangue, do mar, das falésias, o ir e vir da balsa e das pessoas, além de duas barracas, uma para venda de refrigerantes, água e cervejas e outra um restaurante que serve almoço.

Todas as questões levantadas acima envolve o conceito ampliado de política social e cultural que possui direta ou indireta influência de políticas públicas relacionadas à autonomia indígena e vão de alguma forma impactar no trabalho dos artesãos e a circulação de seu trabalho.

Os jovens com quem conversei trabalhavam como mototaxistas, no mercado ou eram estudantes do Ensino Médio ou do Campus IV da UFPB em Rio Tinto. Em dois casos eles estudavam em uma faculdade particular de Rio Tinto. Outro jovem estava de volta à aldeia, mas quando o procurei novamente tinha voltado para Santa Catarina. Outro que estava visitando os pais moradores da aldeia São Francisco mora atualmente no Rio de Janeiro, mas tinha saudade da aldeia porque não gostava da forma como era tratado no Rio. Reconhecia, no entanto, que lá ganhava dinheiro e tinha emprego, coisa que não ocorria ali. Os jovens com quem conversei não tinham interesse no artesanato ou no roçado.

Já as moças, que conheci enquanto esperava o ônibus, ou como parentes de algum artesão estudavam ou tinham parado temporariamente porque haviam engravidado com a idade entre 16 e 17 anos. Elas continuavam a morar com seus pais, como a filha do Neguinho, que estava fazendo um quarto em separado para ela morar com seu marido e filho. As outras que conheci no Campus IV da UFPB e eram estudantes, originários principalmente da aldeia Monte-mor, antiga Vila Regina.

Parte das atividades econômicas se situa na informalidade, porém muitos recebem algum recurso do governo seja bolsa família, aposentadoria ou recursos provindos de outros programas. A meu ver, neste contexto da vida nas aldeias, formalidade e informalidade no sistema de produção se torna irrelevante.

Considero que talvez seja preciso não deixar de associar a prática artesanal como a produção de arcos, as perspectivas dos emergentes já que agregam novos tipos de consumidores, públicos e produção.

Morales (2008) fez uma observação interessante sobre a questão do artesanato indígena quando pensado em termos locais e enquanto mercado mais global. Diz Morales (2008):

A produção artesanal ocorre em dois contextos diferentes: o dos camponeses e dos indígenas, em que os objetos são produzidos em complementaridade às atividades agrícolas e ao trabalho doméstico, com baixo investimento em matéria-prima e para atendimento das necessidades locais; e a produção voltada para mercados especializados, que atende a maiores demandas. (MORALES, 2008, apud RIUL; SANTOS, 2014, p.6).

Anselmo, artesão conhecido da aldeia Galego me fez esta diferenciação, muito claramente quando associa a produção de seus arcos aos seus consumidores.

As culturas tradicionais e os recursos naturais locais, particularmente, privilegiado nas terras indígenas potiguara, geralmente oferecem uma identidade particular à produção artesanal realizada nos povoados. De acordo com Morales ((2008) apud Riul e Santos (2014)), “a criação desses objetos integra tanto o conhecimento histórico local, ou de sua etnia, como o conhecimento técnico sobre o uso dos recursos do entorno e a expressão individual de quem produz”.

Posto acima os aspectos mais comuns das aldeias e algumas reflexões sobre a relação delas com os arcos faço pequenas apresentações de quem são os artesãos que entrevistei e como vivem afetivamente seus ateliers e suas aldeias no cotidiano. Seguirei a ordem das visitas.

Aldeia Forte, Chico e o Atelier.

Figura 8 - Atelier de Chico na Aldeia Fortes



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Esta foi à primeira aldeia por onde caminhei partindo da Baía da Traição no dia 5 de julho de 2016 para falar com Chico, uma indicação de um potiguara que encontrei na sede da FUNAI. Mais tarde, descobri que era o Josecy (atual cacique da aldeia Três Rios). A aldeia não é longe e se situa de forma paralela ao longo da estrada principal que liga as diversas aldeias. Tem em torno de 600 habitantes e a grande maioria é formada por familiares que moram vizinhos ou bem próximos uns dos outros. A estrada é um misto de terra e areia. Quando chove vira lama. O trânsito é constante com o predomínio das motos. As casas em sua maioria são de alvenaria embora haja algumas de taipa.

A aldeia fica no alto de um morro e de lá se pode ter uma vista panorâmica muito bonita da praia da Baía da Traição. Como em quase todas as aldeias tem um posto de saúde, uma escola de ensino fundamental, uma igreja, poucos bares, pequenos comércios, alguns nas próprias casas. Possui energia elétrica, e um sistema de distribuição de água de uma caixa geral que recebe água de um poço artesiano e a redistribui. As casas possuem, de modo geral, um terreno comum onde há plantações em pequenos roçados com suas criações de animais domésticos.

Francisco de Assis, ou melhor, Chico ou mestre como é conhecido, nasceu e sempre viveu ali. O atelier de Chico apesar de não ser grande é bem arrumado. Feito de taipa em forma de oca. Ele se sente parte dele e o descreve com carinho. Com chão batido possui várias peças de artesanato penduradas. Chama atenção, o machado pintado de vermelho e negro, os pássaros, os arcos e as teias de sonhos. As madeiras para os arcos ficam encostados à parede

para secagem. Chico o deixa sempre arrumado e guarda com zelo suas ferramentas. Falou com orgulho de seu esmeril que tem mais de 35 anos. Mostrou as sementes que já tem furados, os aços de inox para fazer brincos e outras peças, as madeiras que depois corta e lixa para os arcos e outras peças. Mostrou as cascas de cocos e outros materiais.

Chico tem orgulho do entorno (quintal) do atelier. Com uma bela vista para o mar, fez inúmeros banquinhos e animais, sendo predominante, os pássaros. Trabalha conforme a demanda e encomendas, embora não tenha horário fixo. Às vezes, adentra a noite como falou seu sobrinho. Apresentou-me parte de sua família. Sua irmã Antônia com quem é irmão por parte de pai e seu marido. Os filhos da outra irmã que tem duas crianças com idade de 8 a 11 anos. (Ver figura 9).

Fala da solidariedade, de empréstimos ou mesmo doação de materiais entre alguns artesãos para que eles, muitas vezes, façam os seus. Um exemplo que usou, foi na linha que um amigo traz do Rio Grande do Norte (RN) para ele fazer a amarração das flechas.

Falou sobre seu pai enquanto mostrava como fazia uma flecha:

Meu pai não era artesão, mas sempre uma pessoa assim, como se diz: Curioso. Quando uma pessoa quer fazer uma coisa e fica observando, atento. Como se diz quando alguém é curioso? S: Curioso mesmo. Ele era observador. Meu pai era assim fazia aquelas cestas de cipó que as pessoas levavam para botar verduras e não amassar. Agora eu já sou diferente do dele. Ele fazia aquelas cordas de pescar camarão para vender. A gente também pescava, ajudava. Era pescador, não foi ele que me ensinou assim trabalhar. Não foi ele que me ensinou. Já tá [...]. (Entrevista, julho, 2016).

Figura 9 - Chico, ajudante e seus sobrinhos e pássaro feito por Chico- Aldeia Forte-2016.



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Aldeia Galego ou Alto da Tambá e ateliê do Anselmo.

Figura 10 - Ateliê do Anselmo em sua casa



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Esta aldeia se localiza após a aldeia Forte. Seu cacique atual Natan propôs mudar o nome da aldeia para o seu antigo nome Alto do Tambá, pois, segundo ele, na sua infância escutava o forte barulho do mar devido ao formato de concha do litoral que a região apresenta. É uma aldeia maior que a Forte com mais de 800 pessoas vivendo ali e mais ou menos 109 casas. Seguindo as estruturas de todas as outras possui um posto de saúde indígena, escola de ensino fundamental, polos de artesanato, pequenos mercados, e alguns bares. A comunidade é formada por famílias extensivas ou por parentes que moram próximas e hoje, já há mais casamentos exógenos o que possibilitou a presenças de pessoas de fora morando ali. Possui caixa d'água, luz elétrica, grande parte das casas de alvenaria. A aldeia Galego é bastante arborizada e sua rua principal assim como as pequenas trilhas são cercadas por árvores e nas férias possui fluxo constante de carros e motos. Agora, ali começam a aparecer os triciclos.

Anselmo foi o artesão com quem tive maior contato, e foi uma dupla indicação. De mestre Chico seu amigo e parceiro em alguns trabalhos e troca de equipamentos e materiais e de Eleno, fiscal da Viação Rio Tinto, filho de Fernando, potiguara, da aldeia São Miguel.

Anselmo nasceu na aldeia mãe, São Francisco. Hoje está com 40 anos. Trabalha com artesanato há dezoito anos. Sempre gostou de artesanato e aprendeu com os mais antigos. De modo geral, seus arcos são feitos sob encomendas para os caciques ou para vender aos turistas.

A casa de Anselmo segue o modelo de construção que foi um projeto da caixa econômica federal, a Tupioca, que não deu certo. A proposta deste projeto era construir mais de 500 casas de alvenaria com uma fachada que lembrasse as ocas. Mas houve problemas e o projeto acabou. Somente poucas casas foram construídas com este formato. A casa do Anselmo é uma delas. Ela possui uma pequena varanda, dois quartos, sala, banheiro e uma cozinha. Atrás da casa fica o terreno que é comum a outras casas e tem bananeiras. Normalmente, são nelas que ele testa seus arcos.

Anselmo mora ao lado da casa irmão, em frente da irmã e da mãe e do lado de outra irmã. Seu atelier fica em frente à sua casa. Em 2016 quando fui lá uma parte das palhas da cobertura estava sendo refeita e por isto usava um espaço para trabalhar na Pousada das Ocas localizada no loteamento Jardim da Prainha, na Baía de Traição.

Nesta pousada há vários trabalhos feitos por ele expostos. Em 2017 quando voltei lá, seu ateliê já tinha voltado para frente de sua casa, mas uma parte da cobertura tinha pegado fogo devido a um curto circuito em alguns de seus equipamentos. Possui algumas ferramentas, mas nenhuma fica exposta. Aliás, permanente só fica uma mesa e vários objetos da natureza como cocos, palhas, pedaços de paus, e outros. Para se deslocar comigo usou sua moto CG 125cc e é com ela que se desloca para coleta de materiais e trabalhar.

Anselmo foi o parceiro e guia pelas aldeias e o mundo do arqueirismos Potiguara. Não se intimidou em dar muitas informações e acolhimento em várias idas e vindas. Foram dias espaçados e pelo menos cinco horas de gravação. Foi ele que me levou a conhecer as árvores da região usadas para fazer os arcos, a conhecer o ex-cacique Raque e o pajé Chico seu Miguel, Dona Maria, na aldeia São Francisco, e na aldeia Traicoeira, o artista plástico potiguara Severo que tem como tema de suas telas, o indígena e a região.

Várias vezes como chegava muito cedo, colocou uma mesinha em sua varanda e ali, traçávamos o roteiro do dia e tomávamos café. Café que um dia teve lagostinhas e sucos de frutas da região: bananas, mamão, maracujá, abacaxi, manga ou mangaba (ver figura 11). Íamos com sua moto conhecer os lugares ou as pessoas. Eu apenas a abastecia. Conheci seu irmão, sua mãe, Dona Raimunda que me contou lendas e histórias da região já que nasceu ali há 65 anos. De certa forma, foi com o conhecimento sobre o arqueirismo potiguara e da região que meu trabalho ganhou corpo.

Figura 11- Artesão Anselmo – Aldeia Galego



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Aldeia S. Miguel e atelier do Fernando

Figura 12 - Aldeia São Miguel e atelier Fernando



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

A aldeia São Miguel é, de modo geral, conhecida por ser uma das mais antigas e ter uma bela vista. Ali existem ruínas de uma igreja que tem forte relação com a história dos

Potiguara na região. A minha impressão desta aldeia foi diferente das outras. Pareceu-me mais desordenada em sua forma de organização e ocupação. Vi uma escola de ensino Fundamental, um mercado, muito lixo e um processo acelerado de ocupação e falta de infraestrutura, embora tenha uma área de lazer nas águas do rio Samubi conhecida e bastante frequentada.

Fui para lá porque Fernando, potiguara, conhecido como artesão e electricista, pai de Elano se dispôs a me receber e a conversarmos sobre os arcos. Chegando lá fui recebida por ele, vestido a caráter e por sua esposa. Como ele me disse “Gosto de me apresentar com meu terno.” Ele é uma pessoa alegre que mostrou com muita disposição seu trabalho e atelier. Estava vestido com o traje típico Potiguara: saia feita de embira de agave, de sandália, colares, uma pintura preta no rosto e no corpo e um bonito cocar. Sentia-me a vontade conversando com o casal. Ele estava interessado no assunto e senti na sua casa, no atelier, um sentimento de vitalidade.

A casa deles destoava das outras que já tinha ido. Por fora, era de um rosa choque e janelas verdes o que provoca em contraste com a natureza ao redor uma sensação de alegria e harmonia. No quarto de casal, como eles fizeram questão de me mostrar, as paredes são pintadas com azul e com desenhos de mulheres feitos por ela, sempre com uma criança. Creio que suas pinturas sejam representações de seu desejo e possuem delicadeza. Aliás, a casa deles me encantou pela criatividade. Todo chão é feito de reaproveitamento de obras de construção e na cozinha, ao redor da pia, ele fez um mosaico com pedaços de sobras de cerâmica montando um bonito mosaico.

Do lado de fora da casa há um jardim e hortas, árvores, artesanatos espalhados pelo quintal tais como: pássaros, jacarés e cobras. Havia os animais domésticos: gato (que quando voltei tinha morrido envenenado), cachorros, galos, galinhas. A esposa de Fernando é potiguara e sua mãe mora em São Miguel, apesar de outra parte da família morar na Aldeia Laranjeiras e na São Francisco. Na verdade, ele já tem um filho que é o Elano, mas como ele casou com ela novamente, ela não tem um filho apesar de querer muito.

Segundo ele, foi graças a seu conhecimento como electricista que a rua ganhou luz elétrica porque foi instalando com ajuda da prefeitura.

Ele tem nove irmãos e todos são vivos. Moram na aldeia Monte mor. E da sua mãe diz:

Tenho minha mãezinha que tem 84 anos e está muito doente, quando a gente chega lá e conversa com ela e ela olha pra gente com aquele olho com os olhinhos miúdo com a essência do índio e com os traços dos índios. Ela está

deitadinha, mas não perde aquela essência de ser indígena, né! (Entrevista, 28 jul. 2017).

Seu atelier é espaçoso e bem iluminado o que lhe possibilita trabalhar a noite. Fernando montou uma mesa na qual acoplou três tipos de serras que lhes permite trabalhar com vários tipos de madeira e ossos e executar cortes diferenciados. Possui um esmeril para lixar as peças, a furadeira e a escova para escamar coco. Há uma peça para lixar os ossos que lhe provoca problemas respiratórios devido ao pó que solta.

Há várias peças de artesanato penduradas feitas com cocos e palhas, e duas bancadas onde ficam vários tipos de materiais: fios, ossos, palhas, paus, sementes e outros.

Em suas palavras:

Eu trabalho desde os 12 anos com artesanato porque eu já tinha aquele dom de pegar um pedaço de pau e esculpir um jacaré, um macaco, uma garça com pássaro na boca isto quando tinha 12 anos. De lá para cá venho aperfeiçoando meu trabalho. Quando não estou na rua e quando não tenho trabalho faço meu artesanato e vou vender na rua, sozinho. Agradeço ao amigo o Marcelo que hoje não o vejo mais e não sei onde ele anda que me fez o macaco que foi o primeiro que ele fez e deixou comigo. (Entrevista, 28 jul. 2017).

Figura 13 – Fernando, sua esposa e sua casa



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Aldeia Ybyquara e atelier Pedro

Figura 14- Aldeia Ybyquara e atelier Pedro



Fonte: Autora e Dados da pesquisa (2016-2017).

A aldeia Ybyquara, que significa grotas, fica próxima do município de Marcação. Ela é uma aldeia pequena com pouco mais de 300 habitantes. Possui uma vasta plantação de maracujá e imensas plantações de cana de açúcar. Muitos potiguaras ainda trabalham para as usinas. As casas variam entre de alvenarias e casas de taipa e quase todas tem um roçado. Ali existe um conjunto habitacional de casas geminadas. Como em todas as aldeias, os parentes moram próximos um dos outros. As casas tem energia elétrica, mesmo que algumas, como a da dona Eunice (64), estivesse com a energia cortada por falta de pagamento. A caixa d'água segue o padrão das outras sendo abastecida por um poço artesiano que distribui para toda a aldeia. Tem uma escola de ensino fundamental e bem em frente um posto de saúde.

Nesta aldeia fui conversar com Pedro, artesão e professor de Tupi que trabalha na secretaria de educação do município de Marcação. Ele foi uma indicação de Iranildo, coordenador da FUNAI, na Baía de Traição. Estive com ele, três vezes, já que ele trabalha com educação e na época estava ocupado em um projeto com a prefeita do município. Foi no descompasso de poder entrevistá-lo que acabei conhecendo dona Eunice e seu marido. Eles trabalham no roçado e são aposentados. Acabei conseguindo uma entrevista com Pedro, duas semanas depois.

A casa de Pedro é de alvenaria e grande. Como todas outras casas que visitei possui quintal com árvores frutíferas e animais domésticos. Foi sua esposa que conversou comigo da primeira vez. No dia da entrevista, Pedro mostrou seu Atelier. Ele fica a lado da casa e lá tem

uma quantidade grande de potes com peças para fazer artesanato. Diferente dos outros é uma casa de alvenaria com telhas e com divisões. Ele me recebeu no primeiro espaço e sentado em uma rede se apresentou e me deu uma entrevista por mais de uma hora sobre a prática arqueria que começou assim:

Meu nome é Pedro Eduardo Pereira meu nome indígena é Pedro Karaguassu Potiguara. Tenho 47anos. Tenho dois filhos. Moro na aldeia há 42 anos. Vim para cá com cinco anos. Sou casado. A aldeia que nasci foi a tracoeira na Baía da Traição. Vim com meus pais. Depois disso não mais sai daqui. Eles já faleceram, mas a maior parte da minha família tem no Silva na BT e inclusive o cacique lá é meu sobrinho. Também tenho em Três rios, Estiva velha e Acajutibiro, Ybyquara. Este foi um dos nomes da BT. Acajutibiro quer dizer caju azedo. Acaju Tibiro é azedo estragado, não presta, não dá fruto e de lá pra cá agente sempre moramos aqui. E sobre as flechas e arcos aprendi com meu pai. Antigamente se usava a flechas e outro componente que era o bodoque (tipo estilingue) que era feito com o mesmo material das flechas, mas usava pedra, mas usava muito a flecha para pescar em maré e no rio. **Na língua da gente flecha significa UUBA [...]** (Entrevista, 9 fev. 2017, grifo nosso).

A variedade de peças de natureza como cascas de coco, cabaças, pedaços de plásticos, tampas, folhas de palmeiras, fios, sementes, enfim quantidades enormes de peças, coisas que compunham, de modo geral, os ateliers que visitei. Estes me davam a exata dimensão da riqueza criativa que cerca os artesãos. Ao estar escrevendo sobre estas pessoas e lugares lembrei de Daniel pescador que mora na praia do Seixas (também tinha em seu quintal uma quantidade enorme de coisas recolhidas do mar e de partes de seus antigos barcos que dizia não jogar fora porque poderiam ser lhes úteis em alguma ocasião. O que era para mim e outros lixos ou entulho para ele eram coisas úteis).

Foi no atelier de Fernando que mais vi o quanto o conceito de *bricoleur* tem a possibilidade de esfumazar a falta de recursos e se aproxima muito do conceito de reciclagem e da concepção de sustentabilidade.

Neste sentido, o *bricoleur* vai além de ser um conceito, é, sobretudo, um modo de olhar o mundo. E, talvez, seja esta riqueza de reaproveitar, refazer que os torne distanciados do mercado de consumo onde o importante é substituir aquilo que se quebrou ou não funciona. Penso em como o *bricoleur* se relaciona com a construção dos arcos já que estes não comportam improvisações em sua utilização com segurança.

A seguir mostro imagens dos ateliers (ver figura 15). Nelas podem ser observados uma série de coisas como ossos, cocos, madeiras, potes de margarina, garrafas pet, fios, sementes e muitos elementos compondo a paisagem onde os artesãos mergulham em possibilidades de bricolagem em parte de seus dias para fazer seus trabalhos. Além dos arcos

e flechas em todos os ateliers que fui os pássaros em diversos tamanhos feitos de coco estavam presentes.

Figura 15- Outras imagens dos ateliers



(a) Atelier Chico Aldeia Forte feita em forma de oca – pássaros, teia de sonho



(b) Atelier Fernando aldeia São Miguel – ossos, pássaros

continuação

continuação

(c) Atelier Anselmo - Alto do Tambá (Galego)



(d) Atelier Pedro- Ybyquara- TI de Marcação



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Após ter mostrado um pouco da relação dos artesãos potiguara e suas aldeias eu passo a situar os aspectos que envolvem o arco do Kyudo no contexto urbano de João Pessoa.

1.1 As flechas do Kyudo e o difícil percurso em novos céus

O Kyudo tem uma recente história em João Pessoa, meu interesse em estudá-lo segue paralelo a minha formação na área de educação física e filosofia. O Kyudo é a prática tradicional japonesa de arqueirismo que ganhou relevância durante o período de dominação da classe dos samurais no poder durante muitos séculos. Esta prática apesar de pouco

conhecida no Brasil vem ganhando rapidamente adeptos, principalmente, pela sua beleza estética e sua maior divulgação por blogs e sites da internet.

Na aula do dia 16 de março de 2016, no ginásio da Unipê, ele contou assim o começo do Kyudo em João Pessoa:

[...] Quando eles começaram a Maiko ensinou a fazer um arco com cabo de madeira e uma liga de borracha (as usadas em medicina) e eles ficaram mais de 6 meses treinando com isto. A Maiko então solicitou equipamento a prefeitura de sua cidade no Japão e eles então doaram para a Associação arco e flechas tendo inclusive pago os fretes e aqui se pagou apenas a retirada do equipamento. (Entrevista 20 mar. 2016).

O Kyudo, aparentemente parece exigir pouco trabalho físico e mental, o que é um engano. A prática exige muita paciência, um ambiente silencioso e, sobretudo, concentração. A exigência de concentração me deixava esgotada, porque nos esportes de longa distância que praticava, até então, buscava o devaneio como forma de descansar a mente e aguentar horas e horas da monotonia da repetição dos movimentos, principalmente a natação e a corrida.

No início, antes de transformar esta prática em um campo de trabalho, tudo era um desafio para mim. Tinha uma enorme má vontade com os rituais que faziam parte da aprendizagem, como as saudações que se voltava para um fictício oriente, além disso pedir licença para entrar no *dojo* (neste caso o campo de futebol, onde praticávamos). Vencida a muito custo está antipatia, o efeito passou a ser o contrário.

Passei a gostar muito dos rituais de fundo xintoísta e, com o passar do tempo, a prática levou a buscar compreender mais a história do Kyudo e saber o que levou aquele pequeno grupo de praticantes paraibanos resistirem a tantos percalços estruturais e continuarem a praticá-lo.

Após quatro anos, desde seu começo aqui, em João Pessoa, ocorrido em meados de 2013. Neste período as aulas ocorriam na ACBJ. De março de 2014 a março de 2016, as aulas eram feitas no campo de futebol do Unipê, no horário entre 6 horas às 8 horas da manhã, duas vezes por semana e a partir de outubro deste ano começou a opção de uma aula aos sábados de 7 horas às 9 horas. Neste período frequentavam as aulas cerca de 8 a 10 alunos. O grupo era misto com pessoas de todas as idades, mas a maioria era jovem e estudante do próprio Unipê ou ex- alunos.

Quando comecei a pesquisa as aulas já estavam sendo no ginásio de ginástica aos sábados das 8 horas às 10 horas. Nesta época as aulas eram dadas por Roberto Mendes e

Agnes Pauli sob a orientação de Maiko Hiramoto, que algumas vezes ia nos olhar aprendendo. Todas as aulas obedeciam uma ordem de atividades que era: **início da aula:** Começávamos sempre por ajudar a carregar o material que ficava no carros de Agnes ou do Roberto para o campo e começávamos a montar o cenário das aulas. Primeiro era obrigatório a montagem dos arcos. Agnes explicava que isto vinha da tradição dos guerreiros já que os arcos eram armas e deviam estar prontos para serem usados.

Assim, em duplas tirávamos o pano que cobria os mesmos e já os dobrávamos. Em seguida fazíamos o encordoamento de cada um que seria usado nas aulas e, por último, Agnes e Roberto olhavam se ele estava com o encordoamento correto. Em todas as aulas fazíamos isto não importando se aprendizes ou experientes.

Antes de adentrarmos o campo, que naquele momento passava a ser o nosso *dojō*, tirávamos os sapatos e fazíamos uma pequena reverência por meio de uma inclinação da cabeça e junção das mãos, solicitando uma licença para ali adentrar. Em seguida fazíamos o ritual xintoísta de saudação e uma meditação onde nos alinhávamos um ao lado do outro em posição ajoelhada com os olhos semicerrados voltados para o chão. O *senpai*, no caso Roberto ou Agnes, também ajoelhados colocavam-se de frente para a turma. O tempo gasto nesta primeira etapa era de aproximadamente 10 minutos.

Havia uma ordem na forma de se alinhar. Os alunos mais velhos na prática ou mais graduados ficam mais próximos ou a esquerda da fila e os mais novos mais à direita. Na falta do *senpai* é o aluno mais experiente, no nosso caso o Anderson Lopes, que também quem orientava a atividade de *Aido*.

Na segunda parte da aula fazíamos o aquecimento. Geralmente uma corrida de 800 a 1200m e exercícios para força de braço como carrinho de mão, flexões e abdominais. Grande parte destes exercícios era feitos em duplas e durante esta parte da aula, trocávamos ideias, alguns faziam comentário sobre algum fato ocorrido com eles. Como Roberto Mendes, Maiko, e Mayra frequentavam a ACBJ, principalmente nas atividades de língua e durante os almoços que até hoje acontecem no último dia de cada mês eles falavam sobre novos eventos ou faziam alguma observação sobre o próprio *Kyudo*.

Na terceira parte da aula começava a aprendizagem para os novatos ou exercitávamos os 8 movimentos do *hassetsu*. Nesta etapa, usávamos em substituição os arcos o *Gomuyumi*. O *Gomuyumi* é uma liga de látex presa a um cabo de martelo, ou cano de PVC ou no meu caso a um pequeno pedaço de tronco de árvore que ajuda os alunos a treinarem os movimentos das mãos e o movimento de tensionar o arco (ver figura 16). Nesta parte da aula, os alunos eram orientados a se concentrarem e a observação do silêncio que ocorria quase

naturalmente em consequência do próprio exercício de executar o mais adequadamente possível os oito passos. Os números de repetições variavam já que no início há uma dificuldade de se conseguir fazer a tensão com a liga de borracha e os braços se cansam mais rapidamente.

Figura 16 - Exercício de *hassetsu* com o Gomuyumi durante aula na UNIPÊ -2016



Fonte: Autora. Dados da Pesquisa (2016-2017).

Após uns 40 minutos desta prática que podia ser em algumas aulas de forma totalmente individual, na qual Agnes ou Roberto iam orientando um por um ou de forma coletiva quando seguíamos o ritmo de um dos senpai ou de um aluno. No final desta etapa fazíamos uma roda e cada aluno mostrava a série de movimentos e escutava os comentários dos outros alunos a respeito. Esta etapa, para a Maiko era fundamental, pois era quando aprendíamos a escutar os colegas e observávamos os movimentos uns dos outros. Isto servia como espécie de espelho e assim poderíamos fazer as correções e termos mais atenção em alguns movimentos a partir do que nos era falado.

Na quarta e última parte da aula, era quando guardávamos o *gomuyumi* e de novo fazíamos o alinhamento dos alunos lado a lado ajoelhados e fazíamos o ritual de encerramento da aula desejando a todos um bom dia (*ohaiu gosaimas*). Ajudávamos a Agnes e Roberto a guardar todo o material em seus carros e íamos cada um para o seu lado.

Estas aulas tinham em média duração de duas horas e acabavam entre 8 horas e 8h30minutos. Com o passar do semestre o grupo ia se modificando. Uns faltavam devido a trabalhos e provas. Outros devido a não terem mais tempo e abandonavam e outros entravam para o grupo. Em geral, o número de alunos frequentes e fixos era em torno de 6 a 7 alunos (Agnes, Roberto, Mayara, Anderson, Sônia (eu), André, Maria).

O uso do *Gomuyumi* no grupo durou uns seis meses e durante este tempo ninguém usava os arcos. A partir de agosto, Agnes e Roberto orientados por Maiko passaram a usar os arcos e então ela explicava a importância da segurança quando o uso dos mesmos. A área ao redor dos arcos para tiro de Matô (tiro ao ar livre) deveria ter a garantia que ninguém estaria passando próximo da área de tiro, (figura 17) Também frisou o cuidado com o material, principalmente nas pontas, tanto na hora de montá-los, quanto na hora de desmontá-los.

Em setembro deste ano de 2014 a outubro de 2015 tive que parar a aprendizagem por motivos pessoais. Neste período o Roberto também se afastou porque estava indo para o Japão em um programa de ciência sem fronteira pela UFPB, como aluno de engenharia civil.

Figura 17 - Aprendizagem do uso do arco e exercício de tiro no Matô



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

A minha volta às aulas, coincidiu com a minha aprovação no mestrado em antropologia em 2016. Ao retornar o grupo já era praticamente outro. Eles eram em torno de oito pessoas e a Maiko já não estava mais no Brasil estando todo o trabalho de ensinar sob a responsabilidade de Agnes Pauli. Algumas mudanças ocorreram desde a vinda do sensei do Rio para uma oficina. Não mais usavam o *gomuyumi* para aprender. O arco era usado desde o início do processo de aprendizagem e já não mais faziam os exercícios físicos durante as aulas que passavam a ser de responsabilidade de cada aluno. Nas aulas seriam feitas apenas os exercícios de aquecimento para o uso do arco.

Todo o ano de 2016 até julho de 2017 foi ali que as aulas transcorreram. Porém, elas passaram a ter outra importância para mim já que passaram a representar o espaço do trabalho

de campo do kyudo. Assim as aulas passaram a ser registradas sistematicamente. (Ver figura 18).

Figura 18 - Aulas do Kyudo no dojō do ginásio de ginástica Artística



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

O Kyudo em João Pessoa começou como vanguarda na região nordeste embora sejam muitas as dificuldades. Entre elas, Agnes citou como as principais: 1. A falta de um lugar adequado que permita se guardar o material e ter o material montado de forma permanente. Agnes tem esperança que a partir da construção de um prédio específico para artes marciais no Unipê este problema seja amenizado; 2. O grupo apresenta rotatividade o que dificulta uma articulação melhor para as práticas; 3. Os materiais são importados o que torna difícil a aquisição individual devido ao custo e por último, como são poucos os que dominam esta pratica o seu ensinamento fica centrado em uma só pessoa.

Em agosto de 2017, Agnes teve que parar de dar as aulas, devido estar fazendo curso relacionado à sua área de trabalho, o direito. Com isto estamos aguardando o reinício que segundo ele ocorrera em 2018, já com possibilidade de ser em novas instalações.

1.2 Os arco e flechas e sua estrutura básica

Em um estudo antropológico clássico, Leroi-Gouhran (1965) descreve os arcos e as flechas usadas em várias partes do mundo. Mostra as variações que ocorrem em seus tamanhos, tipos de materiais e formatos.

O autor cita que no caso das flechas, embora elas variem no tamanho, o importante é manter o equilíbrio entre suas partes formadas por ponta, fuste e o penacho e explica que uma das funções do penacho é corrigir possíveis desvios. No caso das pontas, o autor aponta para os diferentes tipos não só de formas como de materiais.

De acordo com o autor:

A ponta com suas variantes pode ser dividida em três grupos: os bocons de cabeça globulosa que são usados na Sibéria e esquimós para atingir pequenos animais sem estragar seu pelo; as pontas propriamente ditas e as pontas bifurcadas encontradas no extremo Oriente e na Ásia Central. (LEROI-GOUHRAN, 1965, p.52).

No caso dos arcos o autor os divide em dois tipos: os arcos simples feitos com uma só peça e o arco composto feito pela união de diversas partes do mesmo material ou de material diferente. Os primeiros são os mais encontrados em toda a parte do globo e os segundo tipo encontrado em partes específicas do mundo.

Costa A. e Costa J. (1989) definiram o arco como:

A arma utilizada para arremessos de flechas confeccionados por apenas um segmento longitudinal de madeira firme e flexível que possuem extremidades afiladas, onde se prende uma corda feita de fibras vegetais ou sintéticas que ao serem esticadas geram uma tensão e ao serem soltas impulsionam a flecha em direção a um alvo. (COSTA A.; COSTA J. 1989, p.77).

As descrições acima, aliadas às diversas falas dos artesãos permitiram que eu chegasse a uma definição própria sobre o arco e flechas. Assim, neste trabalho, defino o arco e flecha como um artefato construído por meio de uma haste de madeira ou outro material como metal ou fibras sintéticas de carbono ou vidro que ao ser unida em suas pontas por uma corda feita de fibra vegetal ou sintética produz uma tensão capaz de impulsionar uma haste com ponta presa na corda em direção a um alvo fixo ou móvel. Vivo ou não.

Nos dias de hoje, e muito próximo das análises de Leroi-Gouhran (1965) que os classificou como simples ou composto, os arcos, de modo geral, podem ser classificados em três tipos conforme Costa (2015): *Longbow* (arco simples), *Recurvos* e *Compostos*. Cada tipo de arco possui sua trajetória de vida e história forjadas por diferentes propósitos e construções e vão envolver aspectos estéticos, geométricos, performáticos, simbólicos e espaciais.

Lévi-Strauss (1988) fala dos arcos cerimoniais dos Bororos que, de acordo os seus enfeites com plumas ou anéis de cortiça, funcionam como indicação das clãs os quais pertencem. O mesmo ocorre com as plumagens das flechas que possuem entre elas uma ornamentação específica.

Arcos para caçar aves e pequenos animais costumam ser menores, mais leves e com flechas mais velozes, como citado por Costa (2015) e pelo artesão Anselmo da Aldeia Galego, em sua entrevista quando explicou porque os arcos potiguara tendem a serem menores e feitos de madeira mais resistentes mais leves como a Imbiriba.

Segundo Leroi-Gourhan (1965) os arcos compostos foram mais frutos de dificuldades de materiais do que para melhorar a qualidade. No entanto, ao ocorrer a transformação muitas destas levaram a melhoria da qualidade. De acordo com ele:

Os arcos composto dos esquimós eram feitos de lâminas de chifre de renas e não buscam melhorias, já os arcos mongol chifres, madeiras e tendões e os arcos japoneses feitos de lâminas de bambu e dos esquimós ou indianos cujo centro é reforçado com tendões.” (LEROI-GOUHRAN, 1965, p. 52).

A relação entre os tipos de madeiras ou materiais e os tipos de confecção de arcos também foi analisado por Costa (2015) e alguns dos exemplos citados pelo autor são: o Freixo (*Fraxinus* sp), a Acácia (*Acacia* sp) na Inglaterra, Freixo Branco (*Fraxinus Americanus*) ou Carvalho Branco (*Quercus Alba*) na América do Norte, o Bambu no Japão e Sul da Ásia, na China a Amoreira (*Morus Alba*), entre outras. No caso do Brasil, o autor faz referência a algumas etnias que dependendo da região vão usar diferentes tipos de madeiras:

Os Tupis, Palmeira de Bocaiúva ou Macaúba, conhecidos como coco- de-espinho ou coco-baboso (*Acrocomia Tolai*). Já os povos do Xingu utilizam ou Ipê ou Pau d’arco (*Tabebuia* sp) ou o Pau de ferro (*Conarus Suberosus*) (também conhecido pelos Potiguara, embora os use muito pouco). Já na Amazônia são usados pelos Gaviões do Pará, a Aroeira vermelha (*Schinus Molle*) e por outra etnias a Pupunha (*Bactris Gasipae*) e o Tucum (*Astrocaryum vulgare*). (COSTA, 2015, p. 26).

O uso das madeiras na construção dos arcos será aprofundado no capítulo três com base nos trabalhos de Sant’Anna Neto (2008) e das narrativas dos artesãos e arqueiros quando das entrevistas feitas no trabalho de campo.

Independente dos tipos de arco, tamanho e finalidades três partes estarão presentes no mesmo: **a empunhadura** (*hand grip*) ou punho. Considerado o coração do arco é o onde o arqueiro o segura; a partir da empunhadura os **arcos são divididos em parte superior e parte inferior**. Estas partes não necessariamente são simétricas, como no caso do arco do Kyudo, cuja parte inferior é menor que a superior. Esta assimetria foi consequência da adaptação do arco a pratica do *Yabusame* que é a de se atirar montado em cavalo. Os mongóis foram os grandes praticantes deste difícil e complexo ato performático. Por fim, a terceira e

última parte é a **corda** que servem para unir as duas pontas do arco provocando uma tensão ao ser tensionada.

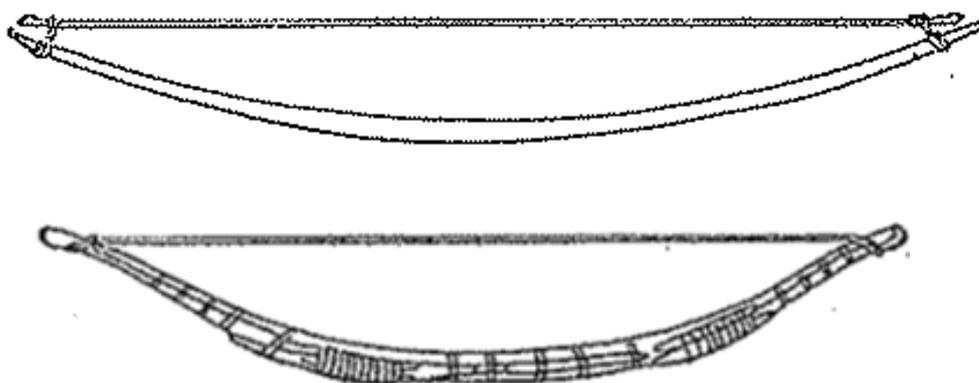
Descrevo a seguir um pouco de cada um dos tipos de arcos.

1.3 Os Longbows

Os *longbows* são os arcos considerados mais simples e feitos de várias madeiras de acordo com Costa (2015). Formam uma peça única sem apresentar curvaturas em suas hastes. Quando encordoado lembram a foto de um “D”.

As figuras 19 abaixo são ilustrações de Leroi-Gourhan (1984, p.51), de arcos.

Figura 19 - *Longbow* simples encontrado entre diversos povos do mundo.



Fonte: Leroi-Gourhan (1984, p. 51).

No caso atual dos Potiguara, os arcos *longbows* são utilizados durante os jogos e na confecção de arcos artesanais conforme figura 20 abaixo.

Figura 20 - Arco *longbow* seu formato em “D”. As suas partes: (a) empunhadura; (b) parte inferior do arco e (c) corda.



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017)

Embora tenham sido trazido pelos gauleses para a Europa, os longbow se tornaram famosos durante a Idade Média, século XIV a XVI, por terem sido usados na vitória dos ingleses em três batalhas, a de Crecy (1346), a de Poitiers (1356) e a de Angicour (1415) contra os franceses durante a Guerra dos Cem anos. Saccomori (2011) analisou o quanto o uso dos *longbow* foi determinante para uma mudança não só dos aspectos estratégicos de luta como a concepção e os valores axiológicos dos guerreiros que saem da concepção de “*Guerra Guerreable*” cujas características era além de combater o inimigo e mostrar habilidades e para a concepção de “*Guerra Mortelle*”, cuja tradição celta e dos burgueses flamengos tinham como único objetivo ganhar a guerra independente dos meios.

Saccomori (2011, p. 7) descreve assim o *longbow*:

Arco alto e feito de teixo que possibilitava um tiro de grande impacto a grande distância, para tal o arqueiro precisava treinamento de longos anos que lhe desse uma estruturação física e óssea diferenciada e a força suficiente para levantar um homem ao retesar o arco. (SACCAMORI, 2011,p.7)

Esta citação se torna importante porque dá ênfase a dois aspectos que estão inseridos no contexto da minha pesquisa: o primeiro a relação corpo e arco, quando o autor diz da transformação do corpo devido as necessidades e uso do arco como será estudado no capítulo IV; e o segundo a referência ao tipo de madeira já citado por Costa (2015) que vai definir as possibilidades do uso do arco no capítulo III deste trabalho.

Uma das variações deste arco é o *flatbow*, arco que não possui curvatura, mas um formato achatado que lhe proporciona maior resistência como o da figura 21.

Figura 21 - Arco *flatbow* uma variação do *longbow*



Fonte: Google imagens, 2017. Disponível em: <<http://bugmai.blogspot.com.br/p/novas-ideias.html>>.

1.4 Os arcos recurvos

Os arcos recurvos se diferenciam dos *longbow* por apresentarem curvaturas em suas hastes superior e inferior que se curvam para dentro do arco enquanto suas pontas se curvam para fora. É o caso dos arcos (*yumi*) japonês usado no Kyudo e fazem lembrar um “S” ver figura 12 ao invés do “D” dos *longbow*.

No caso dos arcos (*yumi*) do Kyudo, que é o que interessa a este trabalho, Costa (2015) os descreve como arcos grandes feitos de lâminas de bambu e madeira colado com couro de veado e coberto com laca tendo sua parte superior maior que a inferior, o que lhe confere assimetria e tira seu centro de gravidade do meio do arco. A tração da corda varia de acordo com o tamanho e a estatura do arqueiro.

Estes arcos, no caso do Kyudo medem entre *sansun-tsumari* de 212 cm a 245 cm os *hassun-nobi* e seu uso vai depender da estatura do arqueiro. Por sua vez, de acordo com o tamanho do arco há variação dos tamanhos das flechas e nas distâncias alcançadas por elas. (COSTA, 2015).

Este é um exemplo que mostra o quanto a ideia de artefato, manejo e técnicas traz implícita a interrelação com aspectos biométricos dos seus praticantes. Quanto mais interação entre o corpo do arqueiro e os arcos, mais equilibrados e harmoniosos suas relações métricas, e menos desconfortável é o tensionamento da corda.

Os arcos recurvos permitem maior poder de lançamento das flechas, pois quanto maior a distância entre o arco e a corda quando tensionada, maior a impulsão à flecha podendo chegar a distância de 600m.

Os arcos recurvos são os modelos usados nos Jogos Olímpicos e se diferenciam do Kyudo e dos modelos “tradicionais” por serem, em sua maioria, feitos de fibra de carbono e vidro. De acordo com Costa (2015) somente dois acessórios são permitidos, as empunhaduras ergonômicas feitas de alumínio ou magnésio e um apoio para a flecha. No estilo livre é permitido mira e estabilizador que permite a melhoria da precisão do tiro à longa distância. De modo geral são desmontáveis e pesam muito pouco. (Ver figuras 22 a e b).

Figura 22 - Arcos recurvos do Kyudo; Recurvo Olímpico



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017) e Google imagens.

1.5 Arcos Compostos

O **arco composto**, o mais moderno de todos surgiu em Missouri, nos EUA, a partir de 1967. O que o difere de todos os outros arcos é o uso de cabos e polias fixas nas pontas das lâminas que garante mais conforto e precisão nos tiros. De acordo com Costa (2015) podem chegar a acumular entre 60 a 200% a mais de energia para tração. Este equipamento concebido por uma tecnologia sofisticada diminui os ajustes feitos pelo próprio atirador e tal qual máquinas automatizadas possibilita menor esforço humano para se posicionar a flecha e a corda no ponto adequado do tiro. Também seu sistema de mira é mais complexo e possui lentes nas cordas e outra na extremidade do arco que aumenta em oito vezes a aproximação

do alvo. Outro aspecto é o gatilho que dispara a flecha sem esta ser puxada pelos dedos, o que estabiliza bem mais o arco e a corda. Por último devido a sua alta estabilidade diminui a influência do vento, dos aspectos climáticos que no caso da influência em muito nos arcos tradicionais de madeiras. Normalmente medem entre 1 a 1,7m e pesam próximo de 2kg. (Ver figura 23).

Figura 23 - Arco composto moderno



Fonte: Google imagens, 2017. Disponível em: < <https://arcoeflechace.wordpress.com/para-iniciantes/tipos-de-arco/>>.

Ao se analisar os diferentes tipos de arcos algumas questões surgem, pois, indo de um tipo de arco a outro se tornam perceptíveis as variações de materiais usados e isto envolve de forma inseparável as reflexões de natureza e culturas. As tecnologias para a confecção são complexas e se baseiam em conhecimentos físicos e comportamentais de materiais indo desde as fibras de uma árvore e sua capacidade de resistir a uma tensão até a resistência das fibras sintéticas e industrializadas de carbono e vidro. Além disso, cada modo de fazer e uso está embrenhado de cosmologia que aponta para o arqueiro e para seu arco.

Mura (2011) em seu estudo das técnicas nos Guarani Aiwa, em Mato Grosso do Sul, sugere ser mais relevante pensar as coisas e sujeitos no seu ato criativo de uso, isto é, estudar as relações técnicas mais pela lógica de uso do que as de produção e o quanto era irrelevante, tomando como referência o ponto de vista do nativo fazer uma distinção entre natural e cultural quando se pensa os diversos inter cruzamentos dos elementos que compõem o cosmo de cada povo. Em suas palavras: “fatores de ordem política, mágica e simbólica podem

concatenar-se sem problemas com elementos químicos e físicos, numa lógica processual”. (MURA, 2011, p.98).

Okumura (2015) de forma semelhante comenta os trabalhos de Hildebrand e King (2012) que associaram os estudos do arco e flecha à história das culturas locais, às mudanças tecnológicas, a organização de trabalho, interações sócio-políticas e até a chegada de novos grupos humanos.

Atualmente, os novos grupos humanos se formam de forma virtual por meio de sites e blogs e muitos deles abordam as questões do arqueirismo. Com isto divulgam não só a modalidade enquanto esporte, mas modos de fazer, história e trocam, sobretudo, conhecimentos.

Neste sentido, as mídias sociais, permitem que um público diversificado de curiosos, estudiosos, praticantes, artesãos circulem e troquem informações das mais variadas ordens e que incluem tradições, modos de fazer e manusear os arcos.

A partir destas trocas, podem surgir novos grupos de interesse e de práticas. Neste contexto é o sentido da invenção que se destaca em diversas possibilidades de combinações e memórias. Isso reforça o que Simondon (1992) apud Laterce (2012, p. 76) diz: “é algumas vezes na cooperação de muitas pessoas que não se conhecem ou que podem estar separadas não só pelo espaço como pelo tempo, que se produz uma invenção.” Estes processos de trocas se acentuaram à medida que as tecnologias midiáticas se popularizaram e permitem constante e rápidos fluxos de acesso de informação. Este mesmo autor nos diz que nenhuma invenção está dissociada do mundo que o cerca como Simondon (1992) nos coloca:

[...] A união indivíduo-meio, que resulta em uma invenção, será chamada por Simondon de conjunto técnico. Se pudéssemos hipoteticamente separar um invento em pedaços, uma parte viria do sujeito e outra do objeto. A resolução de problemas, condição *sine qua non* para haver invenção, une ambos. Não há método para inventar. A característica de raridade, a singularidade do caso e a indeterminação própria ao ato tornam isso impossível. ... Simondon rejeita, para o ato inventivo, tanto o aspecto egóico de preferência do sujeito, quanto o determinismo realista do meio, que privilegia o objeto. O enfoque será dado ao que está entre ambos, ou seja, à relação [...] (SIMONDON, 1992, p.28).

A prática de arqueria, no Brasil, é vista sob três aspectos: como uma prática de caça de algumas etnias indígenas brasileiras, particularmente do Amazonas e Mato Grosso em seu cotidiano; como forma de expressão e resgate cultural, o caso das etnias que realizam os Jogos Indígenas, no qual o arco e flecha é modalidade obrigatória e o usam como elemento simbólico em suas lutas por direito e em diferentes cerimônias e rituais, como os Potiguara.

Por último, como uma prática esportiva amadora e profissional com seu corpo de atletas, técnicos e regulamentos nacionais e internacionais.

Nos Jogos Indígenas Potiguara, a prova do arco e flecha compõem junto com outros instrumentos e indumentária todo um rememorar e revitalizar o sentido da coletividade construído historicamente entre seu povo. Mais do que isto, é o espaço, fora o religioso, mais adequado para manter viva a constante possibilidade de rememorar e reviver os valores dos guerreiros e dos caçadores como a disciplina, o prestígio e a honra. Neste aspecto posso olhar a prova como um marcador identitário deste povo e relacionado à tradição indígena brasileira.

Abaixo o uso dos arcos usados tanto no espaço privado durante uma aula de Kyudo quanto no espaço público durante os Jogos Indígenas Potiguara de 2017. (Ver figura 24).

Figura 24- As práticas do arco



Fonte: Dados da pesquisa (2016-2017).

Nos templos xintoístas, considerada a religião nativa japonesa se rememora o *Hachiman*, deus da flecha e protetor dos guerreiros. Nestes contextos a qualidade estética associada ao respeito ao ritual será mais valorizado do que a precisão ou a eficiência no manuseio do arco.

De fato, os arcos se inserem em outros contextos, além do esportivo, como no refrão de uma das músicas cantada no ritual da cerimônia do Tore ou compondo a indumentária do mesmo em conjunto com a lança. Os arcos do Kyudo também fazem parte de vários rituais nos Templos Xintoístas, que neste caso ocupam o espaço público no Japão.

Figura 25 – Letra do cântico do Tore e cerimonia Xintoísta

*Eu tava na minha casa
E mandaram me chamar
Pega a lança e as flecha
Que o pajé mandou chamar*



Fonte: Amanda Marques (2009, p.182), Google imagens (2017).

Gagnebin (1993) ao estudar o conceito de mimesis em Adorno e Benjamin, mostra que para Benjamin semelhança não é identidade o que permite manter independência entre o mundo simbólico do Kyudo e dos potiguaras e suas práticas.

Seguindo a mesma direção Araújo (2010) ao discutir o papel da autenticidade na prática materialista da cultura e neste caso referindo-se ao esporte, remete ao que Walter Benjamin aponta como a dimensão renovadora do vivido. Isto significa que o arqueirismo permite novas e constantes ressignificações como ocorre no Kyudo praticado em João Pessoa, onde a informalidade da cultura local acaba por ser inserida pelos praticantes em suas maneiras de praticar a aula conforme pude observar e experienciar por mais de dois anos.

Nash (1993), Piggy (1996), Ribeiro (1998) apud Escobar (1999) refletiram sobre o processo de hibridização entre as tradições de algumas comunidades e as influências da entrada de uma modernidade via tecnologia transnacional, como por exemplo, as TVs parabólicas na década de 80 e 90 e a internet a partir de 2000. Ribeiro (1998) apud Escobar (1999) chamava atenção para os usos duplos que ocorriam em diversas comunidades ditas tradicionais com a entrada da globalização e de tecnologias para manejos e outros. Em razão dos Jogos Indígenas Nacionais e os Mundiais, as diversas trocas entre as etnias não impede que cada qual mantenha suas características na realização de suas atividades, mesmo que o arco usado pelo Potiguara tenha sido comprado em Brasília, feito no Amazonas e sofrido algumas modificações nas mãos do artesão potiguara.

Vianna e Teixeira (2008) reforçam de que Benjamin rejeita a noção de autenticidade, enquanto indicativo de algo plantado em algum lugar do passado ou espaço, passível de reificação e dotado de referência para sempre.

Sautchuck (2010) em seu estudo sobre as redes de pescar na vida dos pescadores, não encontrou relação aparente entre o uso do artefato e a incorporação dos valores e da lógica cultural da sociedade que a produziu. Esta mesma abordagem Maria, uma estudante de arquitetura, praticante de Kyudo há três anos, em 2016, falou em sua entrevista:

[...] Foi o fato de achar o arco e flecha muito bonito, não tinha nada associado à cultura oriental, mas por seu aspecto estético, sua beleza. E, ainda hoje, mesmo depois de dois anos de ter começado a praticar, eu não faço ainda esta relação com a cultura japonesa, mais por estar relacionado com outras coisas que prático e é tudo conectado. O ballet que faço precisa muito desta concentração de energia em pontos que o Kyudo também precisa e foi mais uma motivação para continuar porque no ballet eu sei que perco muito por causa do problema de posicionamento e no Kyudo seria mais a me forçar a direcionar estas energias a uma posição a mais correta. (entrevista, abril, 2016).

A escolha da arqueria como tema permitiu uma análise comparativa do modo de fazer, da relação corpo e arco durante o manejo entre os potiguaras e praticantes do Kyudo. Neste sentido Simondon (1992) também contribuiu quando reflete a relação indivíduo, objeto e coletividade, permitindo que eu visse os arcos como um mediador entre o sujeito “X” em uma determinada realidade “Y”.

Mais do que saber onde se estabelece a diferença entre passado e presente ou entre tradicional e moderno, o arco, o arqueiro, o artesão produzem novas imagens que se sobrepõe a uma fictícia linearidade temporal.

Antes de passar a descrever e analisar a construção dos arcos pelos artesãos nas aldeias Potiguara e pelas análises das imagens de vídeo dos artesãos japoneses, no caso, o Kyudo, fiz algumas reflexões a respeito do processo de construção destes arcos.

No plano material pode-se analisar os materiais, usados na construção dos arcos do Kyudo e dos Potiguaras de acordo com a classificação feita por Leroi-Gouhran (1971, p.18): “Os sólidos estáveis, aqueles cujo estado não se altera; sólidos semi-plásticos, aqueles que quando aquecidos se tornam maleáveis; aqueles que são maleáveis mas devido a tratamento adquirem dureza e os sólidos flexíveis que são sempre maleáveis”. (ver quadro III abaixo)

QUADRO 3 - Classificação dos materiais usados na construção dos arcos

CLASSIFICAÇÃO	ARCOS	FLECHAS	PONTA DE FLECHA
Sólidos estáveis	madeira	Madeira e taboca	Madeira e ossos
Sólidos semi-plásticos	Fibras de vidro, carbono	metais	Metais,
maleáveis	_____	plásticos	_____
Sólidos flexíveis	Fios, colas, cordas, penas	Colas,linhas enceradas, fibras	Colas, linhas, penas

Fonte: Quadro construído pela autora baseado na classificação dos materiais proposto por Leroi-Gouhran (1971, p.18). Dados da pesquisa (2016-2017).

Porém, Velthem (2008, p. 120) chamou atenção para o quanto os artefatos indígenas expressam a coletividade e as tradições que os cercam, por isto não cabe fazer apenas análises técnicas sobre eles. Para autora:

esse enfoque, pode revelar as dimensões míticas e metafísica do universo indígena, assim como transmitir preocupações comunitárias e identitárias da sociedade produtora, pois os objetos, enquanto suporte de informação, proporcionam conhecimentos acerca da imagem que seus produtores fazem de si mesmo” (VELTHEM, 2008, p. 120).

Nesta direção os relatos dos artesãos Chico (aldeia Forte) e Anselmo (aldeia Galego) são complementares ao da autora: “O cipó arrancado aqui ao ser transformado em um artesanato ganha novo significado quando vendido para um alemão” (Chico). Ou como disse Anselmo: “Muitos querem um arco mais para colocar na parede como um enfeite bonito do que propriamente se interessam no seu uso técnico”.

Estas falas vão ao encontro do que nos fala CANCLINI (1990):

La mayoría de los espectadores no se vincula con la tradición a través de una relación ritual, de devoción a obras únicas, con un sentido fijo, sino mediante el contacto inestable con mensajes que se difunden en múltiples escenarios y propician lecturas diversas (CANCLINI, 1990, p. 186).

Assim as análises da construção dos arcos e flechas exige um conhecimento interdisciplinar e na prática implica que os artesãos se coloquem como conhecedores de um saber que abarca uma gama complexa de processos entre natureza e cultura dissolvendo o máximo possível as polaridades entre elas. No capítulo II a seguir abordo a construção dos arcos Potiguara e do kyudo e os conhecimentos que este fazer demandam por parte dos artesãos.

CAPÍTULO 2



A poética do Concreto

A natureza dialoga com artesãos,
arcos e arqueiros

by Sônia

2 A POÉTICA DO CONCRETO, A NATUREZA DIALOGA COM ARTESÃOS, ARCOS E ARQUEIROS

Ao observar o Chico trabalhar, refletia sobre que tipo de conhecimento ele tinha para construir um arco? O que o Chico conhece dos arcos: formas, tensões, proporções, tamanhos, tipos de materiais, pesos, comprimentos, relação corpo/comprimento. E que outras habilidades seriam necessárias?

Chico, ao longo das entrevistas, apontou para as experiências de construí-los e como as repetições permitiram maior compreensão e aprimoramento do que antes era apenas um método de fazer o arco. Ele aprendeu como disse: “observando, observando e observando. Tentando fazer e fazendo”.

A resposta indireta de Chico aponta para um conhecimento denominado por alguns estudiosos como etnomatemática¹⁴. A pesquisa de Velho e Lara (2011, p. 4) ao citar Ambrósio (2005) diz: “A realidade percebida por cada indivíduo da espécie humana é a realidade natural, acrescida da totalidade de artefatos e de “mentefatos” [experiências e pensares], acumulados por ele e pela espécie [cultural]”.

Em nenhum momento vi artesão Potiguar usando réguas, fitas métricas, tensiômetros para falar sobre proporcionalidades, tensões, relação entre o tamanho dos arcos, flechas e pessoas. Chico, assim como os outros artesãos Potiguaras entrevistados, usava com bastante habilidade uma série de sensações associadas, principalmente, a visão e o tato para fazer seu trabalho. Embora use instrumentos tecnológicos que dão celeridade e qualidade a seu trabalho, como furadeiras, esmeril, seu modo de construir os arcos tem como principal ferramenta o seu próprio corpo e suas percepções, que ao longo da prática, pela experiência, se tornaram sensíveis ao objeto que está a ser construído. Ou seja, o seu corpo e memória o qual carrega ainda é o grande mediador entre o produto final, o saber e o fazer.

Mauss (2003) já fazia referência ao corpo como primeiro instrumento humano. Assim os corpos de Chico, de Anselmo, de Pedro e de Fernando, particularmente, suas mãos, seus braços, seus olhos são seus sensores para dizer se o objeto já está acabado, em acabamento, se está bom ou ruim ou se estragou.

O acabamento final é medido pela estética conseguida: ‘ficou bonito’ como diz Chico. O bonito inclui dizer: a coisa, neste caso, o arco funciona embora não seja para uso

¹⁴ A etnomatemática foi o termo usado por D’Ambrósio para indicar a relação entre matemática e antropologia cultural. O termo considera a forma particular que cada grupo étnico opera com o que denominamos de classificação, contagem, ordenação e medição. Para Hunting, ela está associada a forma como grupos resolvem seus problemas quantitativos no cotidiano. Um exemplo citado pela autora é o uso da base 2 (pares) e não o um entre algumas etnias indígenas brasileiras.

constante. Ele foi feito para ser uma peça decorativa ou ele foi feito para uma criança ou ele foi feito para um cacique atirar. Em suas falas, beleza e funcionalidade formam uma unidade.

“Ficou bonito”. Esta frase dita de forma espontânea e solta de Chico reflete a opinião de Boas (2015) sobre a importância do indivíduo e suas histórias de vida nos processos de renovação, das formas e dos estilos que permitem articular variações, inovações, descobertas a partir de uma mesma forma e embolsa o fazer bem feito.

Na procura de coisas que lhe sirva de material para construção de artefatos pelo efeito da bricolagem, há uma ampliação das possibilidades de criação. Assim aos olhos do Chico surgem os restos ou partes como possibilidades de reciclagens. Como disse o Chico “tem os ossos dos golfinhos, dos peixes que ficam jogados, os cascos de tartarugas, jogados lá. Eu tenho o artesanato como reciclagem, sabe. O algo que eu notar vai servir e você faz ficar bonito e dá para sobreviver [...]”.

Anselmo disse:

O olhar, o observar que começa na complexa diferenciação das madeiras e das árvores. Diferenciar pelas folhas, pela cor se madura ou verde. Eu mesmo geralmente observo quando tirar quando tá bom o material e não costumo tirar tudo deixo lá uma parte para no próximo ano e dois anos ter de novo. E tudo que vou fazendo olho e acho interessante deixo assim e depois venho apanhar. (Entrevista, maio, 2016).

Em que difere os artesãos ao fazerem seus arcos? Parte da resposta já foi anteriormente respondida por Boas (2015) ao falar dos estilos. No entanto considero que existe outros aspectos a serem considerados. Acesso a equipamentos, experiência em confeccionar arcos específicos para decoração ou para prática de tiro, conhecimento de madeiras e os lugares onde as encontrar na região onde moram, ter instrumentos para exercer seu ofício, acessos a conhecer outros tipos de arcos de outras etnias seja via indireta como vídeos, figuras, fotografias, escutar falar, ter visto, internet e outros meios ou diretamente como, por exemplo, na participação dos Jogos Indígenas Nacionais e Mundiais.

Assim as construções dos arcos se inserem na ordem do sensível tanto quanto na ordem do cognitivo, do funcional, da estética e como nos fala Boas (2015) das formas que, a meu ver, os artesãos potiguara e japoneses dominam tão bem. Mas o que é a forma?

Para Boas (2015) a forma resulta de uma sofisticada habilidade técnica. Quanto maior a sofisticação técnica maior a possibilidade de surgir uma forma de natureza estética. Indo além afirma que como as formas variam não é a utilidade que vai definir sua existência.

O autor, entre os exemplos que usa para relacionar qualidade técnica, cita a confecção da ponta de uma flecha.

O exemplo dado por ele apenas reforça o cuidado, o tempo em que os artesãos e arqueiros Potiguara levam para fazer ou analisar uma ponta de flecha. Afinal, são elas que definem muitas vezes, os rumos de suas vidas.

Muitos mesclam diferentes modelos dentro das possibilidades de construí-los. Então, recorro ao pensamento concreto de Lévi-Strauss (1989). O modelo de arcos se desenvolve a partir das experiências práticas gerando sensibilidades e um tipo de conhecimento. Ele pode adquirir peculiaridades individuais, mas estas são delimitadas por contextos e como diz Boas (2015) por padrões corporais. Neste caso os do povo Potiguara e de cada artesão. Penso então, o que se diferencia os arcos Potiguaras dos arcos das etnias que vivem na região do Amazonas? Os detalhes, as simbologias, as madeiras?

A concretude do fazer dos artesãos não se delimita ao momento de fazer. Pelo contrário, ela se expande em um tempo anterior quando procura na natureza a matéria-prima para fazer o arco e se estende para o encontro e a permissão dos encantados para fazê-los e usá-los, como disse Pedro, e posteriormente, quando pensa o que fazer com seu produto final. Muitas vezes, esta concretude alcança o tempo mítico, “na época dos antepassados, era assim”.

Nestas trocas entre homem, natureza, coisas e culturas, como diz Sztutman (2009), o pensamento concreto de Lévi-Strauss (1989) abarca não só a coisa, mas aquilo que a cerca e que possibilita transformações nela sem romper com sua estrutura. Parece-me assim que a separação entre natureza e cultura para Lévi-Strauss (1989) é apenas de ordem metodológica, e concordaria com ele, pois durante todo o meu convívio com os Potiguaras a natureza os impregna na sua forma de pensar, nas suas crenças, na sua estruturação familiar e mesmo na sua forma de pensar politicamente presente e futuro.

A figura 26 mostra quase que intencionalmente os dois sentidos que são valorizados na confecção dos arcos: a acuidade visual e o tato ou seja, mãos e olhos como partes aliadas a dar forma geométrica aos arcos. No processo de lixar, quando do silêncio do atelier de Chico era possível escutar o ritmo do vai e vem de suas mãos sobre a madeira que empalidecia na fricção contínua da lixa.

Figura 26 - Chico fazendo flechas - Aldeia Forte



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Leroi-Gourhan (1984) sugere que alguns povos por não possuírem determinadas tecnologias ou acesso aos bens que a produzem, ficam limitados ao meio que o circunda. Assim, pelo menos, por enquanto, fica difícil imaginar os Potiguara fazendo um arco composto, isto é com roldanas usando fibras de carbono ou vidro, mas nada os impede de desenvolver arcos compostos feitos de outros materiais que lhes são acessíveis, por exemplo, madeiras ou alumínio ou algum outro metal associados a seus materiais de reciclagem. O que cabe como pergunta é saber se existe interesse, motivação ou razão para tal, já que seus arcos possuem as mesmas possibilidades de precisão para aquilo que lhe convém.

Quando penso o mundo globalizado e as influências dos meios de comunicação considero que esta questão posta por Leroi-Gourhan (1984) foi indiretamente respondida pela posição adotada pela All Nipo Kyudo Federation (A.N.K.F, 2010) ao reconhecer outras técnicas, inclusive, mais atuais do arqueirismos. Todavia, estabeleceram regras bem rigorosas na manutenção dos aspectos técnicos e do budô que eles consideram fundamentais para a tradição do Kyudo. Segundo a federação:

Whereas the western bow remained utilitarian in its approach, the Japanese bow has retained its functionally inconvenient length out of consideration for the elegance and beauty of the form. This sensibility is found in the ritualistic relationship to the bow, as well as in its depth of psychological meaning”.¹⁵ (A.N.K.F, 2010, p. 12).

¹⁵ “Enquanto no ocidente os arcos respondemas abordagens utilitárias, os arcos japoneses retêm a inconveniente funcionalidade de seu comprimento em consideração a elegância e a beleza de tal forma. Esta sensibilidade é encontrada na relação ritualística do arco, bem como no seu profundo significado psicológico.”

No aspecto estético, os arcos apresentam belezas variadas quando feitos no intuito de um uso mais permanente e pessoal, como no caso dos arcos do pajé Chico Urubu, Sandro e do Pedro ou dos bodoques feitos por Fernando. Os arcos para os rituais do Tore são enfeitados, precisam adquirir beleza. Para tal, plumagens, pinturas e desenhos são feitos no corpo do arco com o mesmo objetivo de prestígio que no corpo, e por que não pensar no efeito mágico ou mesmo mítico.

Quanto às flechas, por exemplo, as variações das pontas de flechas, não mudam as estruturas básicas delas que precisam ter um determinado peso “X” ou tamanho “Y”, mas lhes dão outras finalidades que vão além de sua função. Elas podem mostrar a habilidade do artesão ou definir sua identidade. É o caso das flechas feitas com ferrão de arraia que vão caracterizar e identificar os trabalhos de Pedro (aldeia Ybyquara). Esta relação entre beleza, estrutura e personificação leva-me a pensar os conceitos de inovação, estilo, criação e transformação.

Mura (2011, p. 101) ao citar Leroi-Gourhan (1984) e Balfet (1981) trouxe à tona o problema da relação entre o uso de inovações, novos materiais e diferentes dos tradicionais e se estas mudanças interferem na de conhecimentos técnicos anteriores que ficam sem emprego.

Penso que este problema de fato não ocorre, pois ele é incorporado como uma variação do material e não da técnica ou domínio tecnológico do fabrico. Caso semelhante foi citado por Chico ao substituir determinado encordoamento natural que quebrava muito por um sintético que dura mais. Isto não mudou a forma de fazer, mas ajudou-o a qualificar seu artesanato como mais resistente. Também Fernando citou casos em que substituiu materiais naturais por alguns que ele usava em seu trabalho como eletricitista. Como disse: “[...] os torno mais resistentes e substitui o que é difícil de buscar e encontrar por um que me é mais acessível”. Ou quando falou: “O cipó com o tempo acabava então agora trabalho com este material (fio de energia) que dura mais”.

Cada arco, cada flecha, cada ponta de flecha ao ser feitos artesanalmente carrega sua própria e única história por mais que os artesãos os façam dentro do mesmo modelo do arco anterior. Isto implica dizer que não existem dois arcos rigorosamente iguais, já que as madeiras sofrem modificações devido ao clima e as condições onde se encontram e com isto agem sobre os artesãos levando-os a modificarem suas relações em relações a ela, podendo assim inconscientemente alterar a forma de lixar, por exemplo, usar lixa mais grossa ou mais fina, de impor a tensão no arqueamento da madeira, cortar a madeira etc. O mesmo caso

ocorre para os tiros do arqueiro. Não há dois tiros iguais, mesmo que as flechas atinjam o mesmo ponto.

De certa forma, a meu ver, a interação entre mãos e matérias a modelar fixam as margens do ideal e do real. São elas que guiam as mãos dos artesãos. Não é à toa que o a natureza esteja enraizada de forma profunda tanto nos Potiguaras, e no Kyudo.

Abaixo, na figura 27 mostro Fernando e Pedro mostrando diferentes pontas de flechas feitas de ticum.

Figura 27 - Diferentes pontas de flechas (Pedacos de ticum para pontas pequenas; Ticum em pontas grandes e flecha de uma peça só).



Fonte: Autora.Dados da pesquisa (2016-2017).

Ao conversar com as pessoas das aldeias, e principalmente os artesãos, suas vidas seguem fluxos onde as atividades se misturam no cotidiano. Os que trabalham por conta, conversam enquanto trabalham, param e descansam conforme achem necessário. Como disse Chico, “tem dias que fico aqui no atelier o dia todinho até a noite e tem dias que não trabalho”. As madeiras, muitas delas, antes de serem trabalhadas precisam descansar. Ou seja, o artesão constrói seus horários, seus compromissos levando em conta as necessidades dos materiais e dos consumidores.

De modo geral, os artesãos estão no mercado informal e regulam seus trabalhos conforme as encomendas, ou a temporada de turismo que começa a partir de outubro. Por isto, além do artesanato, fazem outras atividades, os chamados bicos que lhes permite tirar algum ganho extra. Esta realidade, no entanto, não me parece muito diferente do mercado da informalidade em que vivem diversos artistas e artesãos paraibanos ou parte da população

brasileira. Isto significa que eles atuam em conformidade com as possibilidades que lhe são dadas pelas políticas culturais e sociais do país.

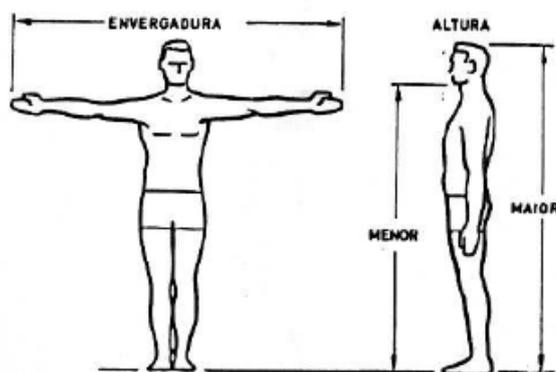
2.1 Os arcos Potiguara (*Uyba*)

Para se construir um arco Potiguara de forma artesanal o artesão precisa: a. conhecer as plantas, árvores, e os tipos de madeiras disponíveis nas reservas florestais locais. Estas madeiras ao se transformarem em arcos, passam da condição de seres vivos a coisas vivas com suas dinâmicas estruturais em movimento, que devem responder a uma série de exigências que as estruturas dos arcos exigem, tais como resistência, umidade, capacidade de arquear, tensão.

De modo geral, o arco Potiguara possui um formato longbow, com tamanhos que variam entre 150 a 180 cm para adultos e jovens e para crianças o chamado Tow bow variam entre 130 a 150cm com tensão máxima de 4kg Anselmo (2016) e Costa (2015).

Este tamanho apresentado pelos artesãos são compatíveis as descrições de Costa (2015), Sant'Anna Neto (2008) e o Manual do Kyudo (2010-2011). Tanto para os artesãos como na literatura encontrada os arcos não devem ser maior do que a envergadura de uma pessoa, que compreende a distância que vai da ponta do dedo médio de uma mão a outra quando os braços estão estendidos na horizontal na altura do ombro, equivalente ao tamanho do arqueiro e nunca menor do que o tamanho da distância do chão a parte inferior do queixo. Por exemplo, se tenho de 158 cm de altura, um arco adequado para mim teria que ter 158cm (arco grande) e no mínimo 141cm em uma proporcionalidade 89% do tamanho da pessoa. A envergadura do arco é medida de ponta a ponta do arco. Ver figura 30 abaixo:

Figura 28 – Relação arcos e altura do arqueiro



Fonte: (SANT'ANNA NETO, 2008).

A desproporcionalidade entre o tamanho do arqueiro e o arco pode provocar acidentes, como quebrar o arco ou ineficiência da sua potencialidade. No modelo de arco dos potiguaras que são tipo *longbow*, quando quebram, tende a ser no seu centro próximo a empunhadura, onde se localiza seu centro de massa. O arco, abaixo (figura 29), feito por Fernando, que tem uma altura aproximada de 157cm, poderia ter uma altura mínima de 153cm. Ele era um pouco maior, próximo a 165 cm o que suportaria a tensão imposta na envergadura do arco. De modo geral, os arcos potiguaras oscilam entre 80% a 100% do tamanho do arqueiro já que nem todos compram arco por encomenda.

Figura 29 – Arco Potiguara (157 cm de tamanho)



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016 - 2017).

Os arcos são afilados em direção a ponta para poder fazer o encordoamento. No caso dos arcos Potiguara, existem pelo menos três de criar uma ponta para encordoar: a) afinam-se os arcos na ponta (linheiro) e por meio de um tipo de laço feitos nas pontas das cordas se insere a mesma nestas pontas; b) faz-se um afinamento das pontas, mas deixa-as arredondadas. Ver figura 30. Um outro tipo de prender a corda ocorre nos arcos decorativos quando se faz dois furos nas pontas do arco, passa a ponta da corda por dentro deles e depois enrola a corda no arco e dá um nó queimando as pontas para não soltar.

Figura 30 – Tipos de pontas para se prender as cordas feita de agave.



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

As cordas

São feitas de fibras naturais como o agave ou usam, atualmente, fio de algodão encerado traçados com uns três fios. O tipo de material usado para a corda vai depender da qualidade e do uso do mesmo. Anselmo diz que “se vai fazer arcos para decoração e em maior quantidade usa o fio de algodão encerado” que diminui o desgaste entre a corda e a flecha.

Em arcos para ritual ou um arco mais tradicional para atirar se compra a corda de agave a desmancha e faz a corda par usar e ficar bem natural. Anselmo diz: “A agave é forte e não arrebenta. É bem feita. A palha de agave a gente desmancha e vira uma cordinha não é uma trança. Ela vira para um lado só enrolando. Já com o fio de seda se faz a trança. O nylon não é usado. Serve para pescar e a gente descarta”.

O encordoamento envolve prender a corda ao arco e depende dos modelos dos arcos. É uma parte bastante importante e delicada, pois exige conhecimentos de nós que realmente segure as cordas e aguente tensões. Existem duas formas de regular o arco: a. Regulagem pelo nó da corda; b. Substituição da corda. Anselmo, por exemplo, diz que sempre leva duas cordinhas que são guardadas em um saquinho chamado misako.

Nas pontas do arco você deixa mais fino e deixa uma e deixa um lugar para a corda não passar para a corda e você encaixa a corda e faz dois furos e um você põe a corda e faz voltar. E dá um nó para ela não passar. Quando eu quero mudar a corda eu faço três cordas, Uma maior, que deixa o arco menos curvado, outra menor que deixa o arco mais curvado e outra menor ainda. Faço um laço e as fixo as pontas quando quero tirar eu retiro uma e coloco a outra. (Entrevista, junho, 2016).

Pedro, artesão da aldeia Ybyquara faz a corda com a fibra de ticum. Pode ser feito também de tucumã ou de jangada de imbira, mas o de ticum é mais forte segundo ele.

A cordinha que é esta daqui a gente faz também com a fibra de tucum. A gente tira a palha, a folha e dá folha a gente vai tirando a fibrazinha para fazer a corda de colocar no arco. Pode ser feito de tucumã ou de jangada, mas a gente faz mais de tucum que é mais forte. Depois disso tudo feito e feito o acabamento, a gente você vai ver se ela presta para ter impulso. Testa para ver se tem impulso. A gente vai treinando nela para ver se tem impulso e ficar flexível. Se ela tiver tendo impulso então a gente guarda e deixa tudo arrumadinho e vai preparar as flechas. (Entrevista, março, 2017, grifo nosso).

As flechas (Uyba-Ui)

As flechas possuem duas partes importantes: o corpo da flecha, a ponta da flecha. Para alguns autores como Leroi-Gourhan (1984, p.51), as plumagens formariam uma terceira parte importante da flecha. Segundo ele, seria o equilíbrio entre as partes que daria estabilidade a mesma,

[...] tal como sucede no arpão e na lança verifica-se que em regra geral o centro de gravidade se situa perto do primeiro terço da flecha e muitas vezes a distância se compensa com os penachos que, de modo geral, são feitos de plumas embora na Malásia e entre os Moi elas possam ser feitas de folhas de palmeiras. (LEROI-GOURHAN, 1984, p. 51).

Fernando, o artesão da aldeia de São Miguel também falou desta possibilidade de usar folhas de palmeiras quando não há plumas.

O corpo da flecha de modo geral, é feito de taboca, uma espécie de madeira semelhante ao bambu ou de madeiras como pau ferro. No caso do arco ser feito de Imbiriba, a flecha pode ser feito com o mesmo tipo de madeira. As flechas são roliças, totalmente lisas e leves com diâmetro aproximado de oito mm e sem nós, por isto são muitas vezes lixadas com lixas grossas e depois mais finas.

De acordo com Anselmo a flecha deve pesar umas cinco gramas. Seu tamanho é medido da distância que vai da ponta do dedo médio até ao ponto médio do tórax, o equivalente a metade da envergadura. Uma boa flecha deve alcançar a 25m/s. Ela pode passar disso, depende do arco. Para Pedro, as flechas podem dependendo de o arco atingir contra o

vento 60 braças¹⁶ (109 m), se a favor 100 braça (182m) ou seja, a distância de uma flecha varia entre 109 metros e 182m. Podem ser plumadas, quando usadas para grandes distâncias para ter maior estabilidade na fase de voo. Ver figura 31.

Figura 31 – Flechas usadas no Jogos Indígenas Potiguaras (JIP)



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Na parte final do corpo da flecha há uma cava, uma pequena ranhura que prende a flecha a corda antes desta ser tensionada. Esta ranhura é importante e tem que ser feita com cuidado, pois, se a fenda for muito larga ela não prende a flecha a corda e a flecha pode se soltar antes da hora e se for muita estreita não permite que a flecha seja disparada quando a corda for solta. (Ver figura 32 e 33).

¹⁶ Uma braça equivale a 1,82m.

Figura 32 – Chico fazendo a cava da flecha



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Figura 33 - Flecha presa a corda pela cava



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Existe uma relação entre o tamanho da flecha e o arco. Chico desenvolveu seu método próprio de avaliar se o tamanho da flecha está adequado. Para tal, observa se ponta dela sobra pelo menos 10 cm quando a corda é distendida ou quando ela posta cruzada em cima do arco sua ponta sobra a uma distância de pelo menos sete cm. Já Anselmo calcula

dividindo a flecha em três partes sendo que uma das partes deve sobrar do arco quando a flecha é apoiada sobre ele.

As pontas das flechas

A ponta é a parte da flecha que deve a princípio perfurar ou acertar em primeiro lugar o alvo. Elas podem ser uma continuidade da própria madeira como na imbiriba ou composta duas partes de madeiras como Ticum ou Pau de ferro ou elementos diferentes: madeiras e ossos de arraia. Quando ocorre esta combinação a ponta pode ser fixada à flecha de duas formas diferentes: a primeira, quando o corpo da flecha é feito pela taboca, tipo de bambu que é oco. Neste caso se encaixa a ponta dentro do orifício da taboca e a prende por encordoamento. Este tipo foi usado durante os Jogos Indígenas 2016 e 2017. Ver figura 34 abaixo.

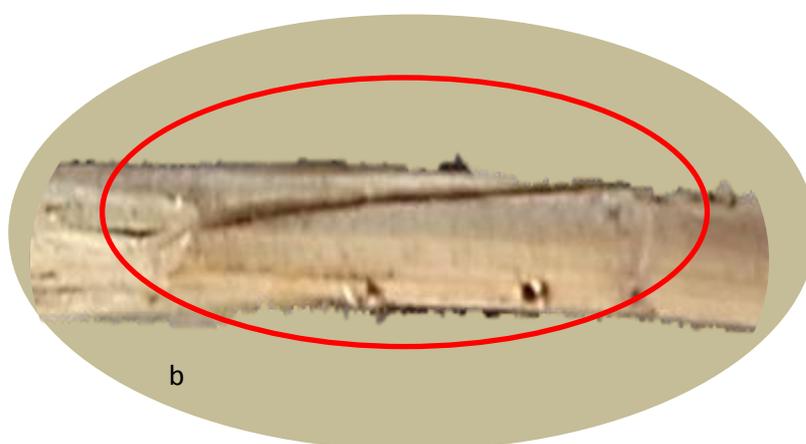
Figura 34 – Ponta de flecha de Ticum encaixada na taboca - JIP



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

A segunda forma, mostrada por Anselmo, envolve um pouco mais de trabalho. Faz-se uma ponta de cava como um bico de gaita na ponta da flecha e quatro orifícios pequenos. Dois no bico de gaita da ponta e outros dois no corpo da flecha. Em seguida junta o bico de gaita na flecha e os prende linhas que passam por dentro dos orifícios enrolando bem até as duas partes formarem uma só forma. (Ver figura 35 a e b).

Figura 35 – (a) Bico de gaitas que encaixa a ponta de flecha; (b) fazendo flechas



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

Quanto ao formato das pontas elas podem ser pontudas como o da figura 34 ou podem ter seu formato triangular, como na figura 36 abaixo. Ainda podem ter o formato de espinha de peixe. Suas formas e tamanhos variam de 5 cm a mais de um metro, e de acordo com suas finalidades. No caso das de formato em espinha de peixe elas são usadas para caçadas e após a penetração dificultam sua remoção. Outra forma não muito usada é em forma de arredondado que serve para abater o animal mas não o furar ou quando o alvo são aves, não sujar de sangue suas asas.

Figura 36 - Ponta de flecha de formato triangular feito de Ticum



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

As plumagens e a aerodinâmica

Esta é uma das partes mais importantes quando se pensa em alvos a longa distância.

Embora as plumagens possam parecer enfeites elas têm um papel crucial na estabilidade das flechas durante seus voos à longa distância, em geral, à distância acima de 10 metros. O manuseio das plumas começa desde o processo de coleta das penas e só acaba após a fixação nas hastes das flechas.

As plumagens mais usadas entre os Potiguaras são as de gaviões, galos, galinha de angola, carão, carcará e garça. Estes animais estão presentes na área das aldeias.

Existem flechas com duplas plumagens ou triplas. As dos Potiguaras, de modo geral, são de duas penas, uma de cada lado da flecha. Neste caso, ao se pegar as penas das aves tem que ser uma do lado direito e outra da esquerda, pois isto vai ter implicações no processo de colagem na flecha. Quando são usadas três plumas, elas devem formar quando presas as flechas um ângulo de 120°.

O pajé Chico Urubu tem em suas flechas feitas com penas de arara, que segundo ele, são as melhores para serem usadas. Hoje, no entanto, elas são mais raras, devido a proibições do IBAMA e quando as usam as compram, o que encarece as flechas. Muitas vezes, as penas são obtidas quando uma ave foi encontrada morta. Neste caso, as pessoas que as encontram levam ou avisam aos artesãos. Fernando falou de uma variação para substituir as plumas das aves: o uso de uma cruzeta de palheta feita com palha de dendê, presente em algumas áreas das aldeias. Em suas palavras:

Então a flecha tem que ter em torno de 1,30 e ter uma proporção de pena ou cruzeta de palheta extraído da palha de dendê mesmo para manter o guia e

não sair do alvo porque quem vai manter guiado o alvo não é a força do arco mas a mira do caçador e o guia que quando não é uma boa pena a gente usa a palheta da folha de coqueiro ou da folha do dendê. [...] A folha do dendê. Pega ela, junta uma na outra. Faz a fissura na madeira, encaixa ela e junta como se fosse asa de avião. Só que curtinha. Então põe três ou quatro peças cruzadas no meio mais ou menos um palmo de onde você consegue pegar a flecha. (Entrevista, julho, 2017).

Existem duas formas de se colocar as plumas nas flechas: A primeira fazendo uma ranhura no corpo das flechas a uma distância de mais ou menos 10 cm das cavas e as colando ali após ter sido cortado um dos lados das penas. Em seguida, as amarra com linhas nas extremidades das plumas.

A segunda forma é prender as penas depois de ter cortado um dos seus lados, em seguida amarra com uma linha suas extremidades passando a mesma de forma enrolada pelo corpo da flecha.

Quanto à distância entre o ponto de fixação da flecha na corda ao ponto onde se coloca a plumagem, este varia de acordo com o tipo de plumagem. Por exemplo, plumagem não cortada como a usada por Anselmo na sua flecha, exigiria que ela fosse colocada mais à frente da cava. Já as que são cortadas podem se situar mais próximo ao cava. A cava é uma pequena ranhura feita no final da flecha e serve para fixar a flecha na corda. É ela que serve de referência para se medir o local onde se colocar as penas. Normalmente entre 10 e 15 cm. Se as plumagens ficarem postas em lugar errado podem se estragar ao contato constante com a corda e perder sua função de dar estabilidade a flecha. Figura 37.

Figura 37 - Plumagens nas flechas



Fonte: Autora. Dados de pesquisa. JIP (2016).

Segundo Ribeiro (1967) as plumagens exigem um conhecimento, quase uma ciência sobre a fauna ornitológica e apurada sensibilidade para combinar arranjos que produzem beleza e eficiência que só se alcança pelo esforço continuado de aprendizagens por gerações.

Outra análise deste autor (1967, p. 9) está:

[...] na sua relação entre identidade presente conforme as uniformidade que o uso dos mesmos materiais vão caracterizando etnias ou artesãos e gera também identidades tecnológicas. Cada etnia tem seus estilos diversos que caracteriza atributos peculiares que permite inclusive identificar a origem por exemplo de um arco. (RIBEIRO, 1967, p. 9).

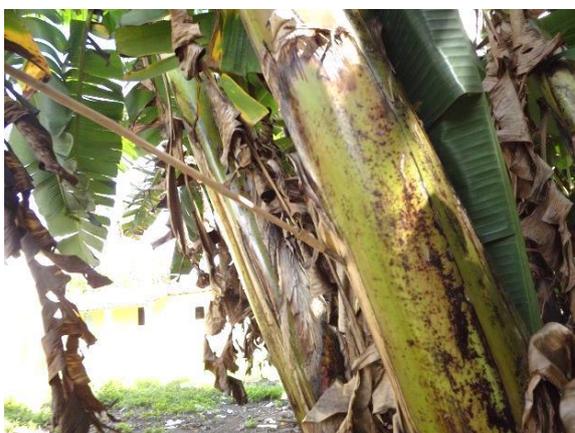
Por exemplo, Anselmo destacou como lindas as penas de galinhas e galos nas flechas. Já Chico deu ênfase mais no Jacú e Fernando no gavião. Se ele usa somente este tipo de penas, suas flechas poderiam entre os Potiguara ser reconhecida como uma marca dele.

Três fatores, entretanto, vem dificultando o conhecimento e uso das plumas: desmatamento, comércio ilegal dos pássaros e diminuição dos territórios indígenas.

Os alvos Potiguaras

No caso dos Potiguaras, os alvos muitas vezes são elementos da própria natureza, como bananeiras, palmeiras, cactos ou algum material posto entre seus galhos como um isopor. Normalmente usam a distância de 10m a 15m. Ver figura 38.

Figura 38 - Os diversos tipos de alvos Potiguaras naturais para testar arcos



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

As indumentárias e os arcos

As indumentárias compõem parte importante em muitos ritos nos quais se usa o arco e flecha ou a lança.

Ribeiro (1967) mostra que as plumas, as pinturas, os colares possuem a função nas indumentárias de embelezar produzir uma fruição estética e, muitas vezes, buscam dar ao corpo a forma a beleza de pássaros e produzir o prestigioso, o destaque, principalmente, entre os caciques e os pajés. Nos casos das lutas vão servir de camuflagem.

No caso do Potiguara a indumentária associada aos arcos inclui: saia, cocar, colares, tornozeleiras, pinturas e braçadeiras. As braçadeiras podem, de acordo, com Leroi-Gourhan (1984) proteger o antebraço da fricção com as cordas. A saia de imbirá de jangada, como Fernando fez questão de me receber a primeira vez que fui em sua casa. Figura 39.

Hoje, poucos se vestem desta maneira. Eu tenho prazer de receber tanta a senhora como outras pessoas que tem vindo vestido assim. Este traje que se encontra comigo e foi eu que o fiz, o fabriquei, o confeccionei com minhas próprias mãos, tenho em mente que é o meu traje, o meu terno de visita onde eu possa ir. Porque penso que onde eu chegar trajado como índio vou ser respeitado como índio.” (Entrevista, fevereiro, 2017).

Figura 39 – Fernando com sua indumentária



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Uma última observação sobre este tema. Durante os jogos Indígenas de 2017 havia grande procura não só de potiguaras, mas de pessoas de fora para se fazer a pintura. Os preços variavam e havia muitos jovens as fazendo.

“As vestimentas dão aos indígenas durante as festas uma referência. Assim não estar usando cocar no tore é como se estivesse pelado” diz Anselmo.

Abaixo faço no quadro 4 uma síntese da indumentária Potiguara.

Quadro 4 - Partes da Indumentária do Potiguara

<p>Cocar</p>	<p>O cocar de modo geral difere o feminino do masculino. O primeiro é feito de penas em forma de guirlanda. Já o cocar masculino possui um penacho para cima. Eles são feitos de plumas sendo os mais valorizados os de penas de arara azul ou vermelha.</p> <p>“Quem não quer ter um cocar de pena de arara, papagaio, A pena do gavião carcará é linda, da galinha de angola, pena das galinhas, do galo que a gente se alimenta. É um animal que pode se matar. Galinha de capoeira. Tem cada galinha linda aqui.. Tem cada galinhas linda. Mariscada, vermelha. Um cocar feito de carcará é muito lindo. A cor é branco e preto. É muito lindo, um rajado.” (Anselmo, 13 de setembro de 2016)</p>	
<p>Saia de imbira</p>	<p>Feita de imbira de jangada é usada de modo geral em todos os rituais e cerimônias tanto pelos homens como pelas mulheres e crianças.</p> <p>Hoje, poucos se vestem desta maneira. Eu tenho prazer de receber tanta a senhora como outras pessoas que tem vindo vestido assim. Este traje que se encontra comigo e foi eu que o fiz, o fabriquei, o confeccionei com minhas próprias mãos, tenho em mente que é o meu traje, o meu terno de visita onde eu possa ir. Porque penso que onde eu chegar trajado como índio vou ser respeitado como índio.</p>	
<p>Colar pulseiras</p>	<p>São usados tanto pelos homens como pelas mulheres e crianças. Normalmente são feitos de sementes ou partes de animais já mortos, como dentes, ossos, unhas, e outra variedade de materiais. Eles tem a função de embelezar o corpo e quanto mais colorido e combinações mais dão prestígio ao seu usuário. Alguns colares são feitos de macramê ou usam miçangas.</p> <p>O colar é uma identificação do índio e do trabalho indígena que pega tanto de animal morto como semente. Aqui tem dente do jumento, não são animais nativos abatidos no mato. Dente de osso de carne de gado, esta é minha matéria prima que hoje trabalho os ossos faço os dentes. Aqui faço meu colar, pelo qual tenho orgulho de usar no pescoço aqui na minha casa e na rua ou dentro do mato quando sou encontrado.</p>	 <p style="text-align: center;">continuação</p>

<p>Pintura</p>	<p>As pinturas representam as relações dos potiguara com seus valores e natureza como falou Elias. Elas são feitas de modo geral de jenipapo (tintura preta) e ticum (tintura vermelha). A cor preta representa o território e a vermelha, a vida, a alegria e o sangue. As pinturas variam se são usadas para lutas ou para festas. No caso dos Jogos potiguara, todos os participantes tem que ter alguma parte de seu corpo pintado. Algumas representam plantas, outras lembram animais e outras simbolizam valores.</p> <p>A salamanta, uma espécie de cobra jiboia pintada no meu corpo representa o território, o ataque e a defesa porque todo o índio potiguara só ataca para defender seu povo Potiguara, o Guarupιά que representa a alegria, a autonomia e a liberdade porque o índio gosta de ser livre (Pajé Isaias)</p>	<p>conclusão</p> 
-----------------------	--	---

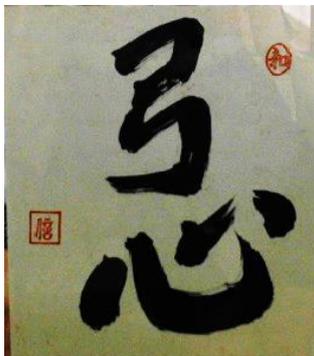
Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

A seguir falarei sobre o arco do Kyudo. Estes arcos podem ser feitos por dois processos: um que se assemelha ao artesanal Potiguara, feito por artesãos, mesmo nos grandes centros das cidades japonesas como Tóquio.

O grupo de Kyudo, de João Pessoa, recebeu doações da prefeitura da cidade de Maiko, os arcos que são usados durante as aulas. Ao todo foram sete sendo arcos feitos de (1) bambu, (2) de madeira e de (4) fibras de carbono e vidro. Os arcos de carbono por serem mais estáveis e sofrerem poucas deformações são mais indicados para principiantes. Já os arcos de madeiras sofrem mais variações em função do ambiente e exigem mais tempo de prática para compreender as sutilezas destas alterações que vão interferir nos tiros.

2. 2 Os arcos do Kyudo

Figura 40 – Símbolo do Kyudo



Fonte: Quadro do Hiragana do Kyudo usado em aula. Autora. Dados de aula (2016-2017)

A true gentleman will never quarrel with others. If he does it will e through archery. In going to the archery field he will never fail to go with the utmost courtesy. Should he lose the competition, he shows respect for others by serving rice wine. The archery competiton with others honoured in this way is the expresson of the true gentleman. (A.N.K.F, 2010, p.19)¹⁷.

O arqueirismo do kyudo é praticado dentro do contexto do *Dō*. Kushner (1988) explica que *Dō* pode ser compreendida como o caminho, senda ou estrada para o despertar espiritual. Ela fazem parte da arte zen e não se restringe as artes marciais, podendo envolver o shodō (caminho da escrita) e o shadō (caminho do chá). O kyudo se diferencia nesta perspectiva do kyujutsu, (jutsu, técnica), antiga prática de arqueirismo japonês relacionado a técnica e a guerra (wasa).

O kyudo pode ser compreendido como o caminho do arco e flecha. Assim como a cultura japonesa em geral, o Kyudo sofreu forte influência moral advindo de dois princípios do Confucionismo, honra e vergonha. (NUNES, 2013). De acordo com Nunes (2013),

[...] foi durante o período de isolamento do Japão, período Tokugawa, conhecido como *Sakoku* (1603-1868) que o conceito de honra floresce e vai influenciar todas as práticas da vida japonesa, inclusive a militar. Entre os guerreiros surge o Bushidō, que se difundiu após o período Meiji (1868-1912) para toda a sociedade. (NUNES, 2013, p.25).

¹⁷ Um verdadeiro cavaleiro não irá brigar com os outros. Tudo se dará por meio de arqueria. Nesse campo não há espaço para descortesia. Se perder em uma competição deverá mostrar respeito pelos outros adversários servindo-lhes sake. A arqueria como outras honras é o caminho que percorre o verdadeiro homem gentil. (Confucionismo, Manual do Kyudo, p.19).

Confúcio (1971) apud A.N.K.F (2010, p.19) enfatizou três princípios, o da sabedoria (*Chi*), benevolência (*Jin*) e o da bravura (*Yū*) como a essência que regia os códigos de etiquetas chineses que acabam por influenciar as etiquetas japonesas embora haja a substituição da bravura (*Yū*) pela Justiça (*Gi*). Confúcio também considerou que a etiqueta do (Rei) está inclusa na Benevolência (*Jin*). A etiqueta (Rei) então significa o comportamento mostrado em relação aos outros (*Girei*), sobretudo, cortesia e respeito.

O Kyudo caracteriza-se, assim, mais pela forma e movimento dos arqueiros do que pelo resultado final que é acertar o alvo. Há apenas uma única forma de se atirar composta de oito movimentos interligados, o chamado *hassetsu*, que, de acordo com Kushner (1988, p.37), não é apenas a busca de uma aprendizagem técnica, mas engloba uma expressão psicofísica de conhecer a si próprio.

Assim, o *hassetsu* pode ser visto como uma moeda em que um dos lados seria o aperfeiçoamento dos aspectos técnicos (*ji*) e do outro este processo de autoconhecimento que envolve a percepção dos princípios que regem a vida (*ri*). Estes dois princípios são inseparáveis e são vistos na simbologia japonesa como as águas e as ondas que são indissociáveis. Estes dois processos, só ocorre se diminuirmos os sentimentos de ansiedade, medo e raiva e encontrarmos paz na mente e no (*kokoro*). O *kokoro* diz respeito ao centro de todo o corpo e se situa na região do *Hara* (abdome) de acordo com o mestre Junsei Yoshimi, famoso arqueiro descendente da clã Kishu que viveu durante o período Tokugawa (1603-1868).

O Kyudo embora confundido com uma modalidade esportiva, o que lhe angaria popularidade, se diferencia desta, porque sua prática estando associada ao budô envolve aspectos da tradição japonesa relacionadas à sua cosmologia e, diz respeito a uma visão de educação estando presente nos currículos escolares de jovens e adultos do Japão até hoje (Benett, 2007, p. 30).

Para Márcio, 35 anos, praticante do Kyudo e senpai do Kendo há quase seis anos a tradição que diferencia o kyudo dos outros esportes está na aprendizagem das etiquetas:

O tradicional está muito próxima da cultura japonesa porque está muito próxima da **ritualística da forma cultura japonesa**. Um exemplo é o judô que uma arte marcial muito importante no Japão, mas fora do Japão ela não acompanha a forma que é praticada lá, os detalhes da reverência e da etiqueta. O pessoal faz aqui como uma burocracia anexada a prática, uma forma muito rasa da etiqueta praticada lá. Já o Kendo e o Kyudo já são muitos fortes ainda seguidoras desta prática, pois a federação sediadas no Japão são severas. (Márcio, Unipê, 2016, grifo nosso).

No Kyudo o alvo não é posto como o ponto de referência do arqueiro. Se ele se prende ao alvo ele se esquece de si mesmo e da sua correta atitude e nada é mais desagradável ao atirador do Kyudo do que atirar por atirar. Ou seja, no Kyudo parece que fica mais claro a luta interna entre os nossos desejos, como o de acertar o alvo e a atitude correta que exige que primeiro tenhamos consciência de nós mesmos. Existem três expressões japonesas que falam sobre isto: *Sha Soku Jinsei* (tiro é vida); *Sha Soku Seikatsu* (atirar é viver) e *Shaw a Ritsu* (atirar é manter-zen)¹⁸.

Os arcos (*yumi*) que são feitos ainda de forma tradicional, respondem também os dois princípios citados acima: o *ji*, o seu domínio exige uma série de modificações no corpo relacionada a respiração, postura e as estruturas dos ossos e o *ri* o que significa levar os artefatos ao mesmo estado de atenção, de cuidado e de autoconhecimento dos arqueiros.

A beleza estética destes arcos de acordo com Nyozekean Hasegawa em seu livro *A beleza da etiqueta*, citado tanto pela A.N.K.F (2010, p.15) é reconhecida mundialmente. Devido ao seu tamanho e sua assimetria há um deslocamento do seu centro de gravidade que se situa a 1/3 do comprimento do arco. Além disso, o formato do arco gera duas curvas distintas (*Sori*) e produz uma elasticidade contínua que permite um contínuo equilíbrio do arco. As curvas de acordo com Hasegawa apud Di Roce e a A.N.K.F (2010, p.16) se relacionam ao gênero.

A curva sob o identificador é muitas vezes considerada masculina e de qualidade dinâmica (*Uruhasu*), enquanto a curva superior do arco, perto da ponta, é considerada, no equilíbrio, delicada e feminina, como a figura de uma princesa elegante (*Himezori*). O que se encontra no corpo do arco é o balanço entre a potência masculina e a delicadeza e a receptividade feminina. (A.N.K.F, 2010, p. 16).

A dualidade que os arcos buscam harmonizar no equilíbrio entre o poder masculino e a delicadeza e receptividade feminina respondem a naturalização que os japoneses atribuíam aos diferentes papéis de homens e de mulheres. Esta visão levava a atitudes e características diferentes nas formas de educação das crianças como foi analisado por Benedict (2007).

Esta concepção por sua vez se associa a ideia de complementariedade dadas pela polaridade entre forças opostas naturais que buscariam seu balanço de acordo com os

¹⁸ Segundo Benedict (2007) faz uma rica e bela referência ao estado zen que é buscado durante a prática do Kyudo. Este estado busca a expansão das percepções por meio de uma série de exercícios. O zen budismo não busca nirvanas ou mesmo uma espiritualidade afastada do corpo. Pelo contrário, todo o praticante do zen budismo se aperfeiçoa como ser humano, isto implica sua corporeidade.

princípios do Zen e do budismo. “The balance of the weak to the Strong was like the *Way of Heaven*” (Tendō). E este caminho é semelhante as curvas do arco. E este balanço dos opostos é a própria beleza. (A.N.K. F, 2010, p. 16).

A diferença entre os gêneros está presente na própria língua japonesa, pois existem expressões como *boku* (eu) que é usada apenas para homens e se a mulher a usasse representaria não só deselegância como grosseria. Elas teriam que usar outros termos como *Watachi* (eu) para se referir a primeira pessoa. No seu livro *o Crisântemo e a Espada*, Benedict (2007) e Geertz (1989), na *Interpretação das Culturas*, analisam uma série de etiquetas e particularidades nos padrões de comportamento que envolve outras culturas, e que vão gerar diferentes visões de comportamentos de gêneros e *ethos*.

Para os mestres do kyudo a “alma” desta prática está em seus três valores: ***Shin*** (**verdade**), está relacionada aos aspectos espirituais e filosóficos que no Kyudo se confunde com o estar ali, ou seja a realidade. A flecha parte em direção ao alvo. Isto é a verdade e isto elimina qualquer busca de verdades maiores que esta. A verdade não pode ser entendida, ela pode ser intuída, mas não definida. Ela envolve uma intimidade entre meu corpo, o que sinto e penso para remover o que está ali e não deveria, e que atrapalha o tiro. Mais profunda realidade é a vida que existe no arco (*Yumi no Sae*), o som das cordas (*Tsurune*) e o momento da penetração da flecha no alvo (*Tekichū*). É por meio da prática constante dos tiros que se compreende este focar naquilo que faz a realidade e a verdade e segundo os mestres do Kyudo une o homem ao absoluto; ***Zen*** (espiritualidade). Está associada às etiquetas do Kyudo (*Rei*) significa um estado ou postura onde o conflito mental é suspenso.

Este estado mental é conhecido como *Heijōshin*, ou seja, a mente alcança e harmonia em relação à circunstância ou a realidade que o cerca. Neste estado de harmonia se busca evitar uma relação negativa com o outro e buscar uma positiva contribuição para a sociedade; por último (***Bi***), a beleza ou estética em que ela está impregnada e impregna os sentidos. Este seria um dos objetivos do Kyudo, quando pensado enquanto uma arte de uma prática. Por isto o manejo do arco como o próprio arco tem que estar impregnado de uma elegância que será expresso principalmente por meio do cerimonial do *Sharei*, onde os movimentos devem expressar harmonia com a calma da mente e um ritmo que sensibilize e excite nosso senso de estética. (A.N.K.F., 2010).

Abaixo a simbologia destes valores no *Kanji*¹⁹ (figura 41).

¹⁹ Kanji. A língua japonesa possui quatro tipos de escritas, uma delas é o kanji. Eles são ideogramas (representação gráfica de idéias) criada na China, e trazida para o Japão, em meados do século IV. São empregados para substantivos, adjetivos, verbos. Outras formas de escritas são o hiragana, katkana e rooma-ji.

Figura 41- Shin (verdade), Zen (espiritualidade) e Bi (beleza)



Fonte: INTERNATIONAL KYUDO FEDERATION. Disponível em: <<http://www.ikyf.org/member/japan.html>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

Os arcos japoneses (*Yumis*)

O arco do Kyudo é um arco recurvo que variou muito pouco em relação aos arcos construídos no passado tendo seu tamanho variando entre 220 cm a 230 cm. Os *Yumis* (arcos) pela tradição eram feitos com tipo específico de bambu ou madeira e colada por uma cola natural chamada nimbe.

Atualmente, com os processos de industrialização e sua comercialização mundial há uma maior variação do tipo de material usado, como os de fibra de carbono e de vidro. A variação no tipo de material gera diferentes modos de respostas dos arcos.

Os arcos de bambu têm algumas características que lhes garante bom aproveitamento: a) são temperados, ou seja, apresentam a mesma flexibilidade e força em toda sua haste; b. possuem os mesmos números de nós e pesos e a mesma densidade de forma a manter a mesma flexibilidade em todas as direções. Após o uso recuperam rapidamente sua forma inicial, mas precisam ser frequentemente acertados. Em contrapartida apresenta baixa velocidade de recuperação da torcedura das fibras, o que leva em longo prazo a uma deformação permanente.

De modo geral, alcançam uma forma fixa após 3.000 a 4.000 disparos. Eles sofrem influência da temperatura mantendo até 40 e 50 graus boa estabilidade e perdem suas propriedades após 100 graus.

Os arcos de madeiras sofrem variações semelhantes aos de bambu e a presença da umidade e temperatura também alteram sua estabilidade. Como exemplo, cito o caso do calor de João Pessoa e a dificuldade de guardar os arcos em lugar adequado gerou pequenas

(KURIHARA, Akiko, MATSUBARA, Mitie, HASHIMOTO, Lica et al. Curso básico de japonês. São Paulo: Aliança cultural Brasil-Japão, 2006). Neste trabalho foram usados hiragana e kanji.

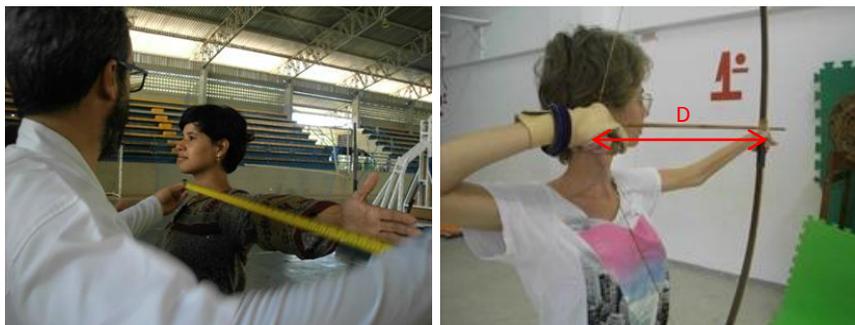
ranhuras em um deles, o que impediu a continuidade de seu uso. Isto mostra o quanto é importante após seu uso retirar suas cordas e os guardar em seus sacos de panos. Este cuidado preserva a estrutura do arco permitindo principalmente o descanso da madeira e do bambu. A colocação dos arcos nos saquinhos obedece a uma regra: a parte superior do arco que é a maior do que a de baixo e representa $\frac{2}{3}$ do arco não deve ser apoiado no chão, por razões técnicas e espirituais. No caso de João Pessoa, pelo fato do uso dos arcos serem de uso coletivo, estas “roupinhas” de cores diferentes facilita saber o arco e sua capacidade de tensão adequada para cada arqueiro. Assim aprendemos a associar, saco vermelho, arco 11kgf. Saco amarelo, arco tamanho 14 kgf e assim por diante.

Um bom arco deve possuir formas harmônicas, formas contínuas e sem excessivas curvas; a porção do arco entre 20 a 30 cm acima da empunhadura deve ficar paralela à corda; quando um arco é encordoado todo ele vai sofrer ligeiras alterações suaves nas suas curvas e, portanto nas suas pontas. Por ser um arco com proporções assimétricas uma série de ajustes para que a flecha seja mantida paralela ao chão durante o preparo do tiro será feito pelo manejo do arqueiro.

A relação entre o tamanho do arco e a envergadura do arqueiro é extremamente importante porque permite calcular a tensão aproximada que o arco tem que suportar e o tamanho da flecha a ser usado.

Para facilitar as medidas, se mede com uma fita métrica o comprimento que vai do centro do pescoço até a ponta do dedo indicador quando o dedo está estendido na altura do ombro. Esta medida indica a metade da envergadura do arqueiro (ver figura 42). De posse desta medida, se aplica uma regra de três simples tendo como referência ideal que uma puxada (distância entre distensão máxima da corda a empunhadura) de 90 cm equivale a uma tensão de 15 kgf (quilograma-força). Assim para um arqueiro cuja metade da envergadura é 58 cm, ele deve usar um arco entre 10 a 13 kgf. O desrespeito a estas relações causam desconforto ao arqueiro e pode provocar acidentes. A tensão dos arcos vem marcada na parte inferior deles.

Figura 42 - Medida da 1/2 envergadura e distância da tensão máxima da corda



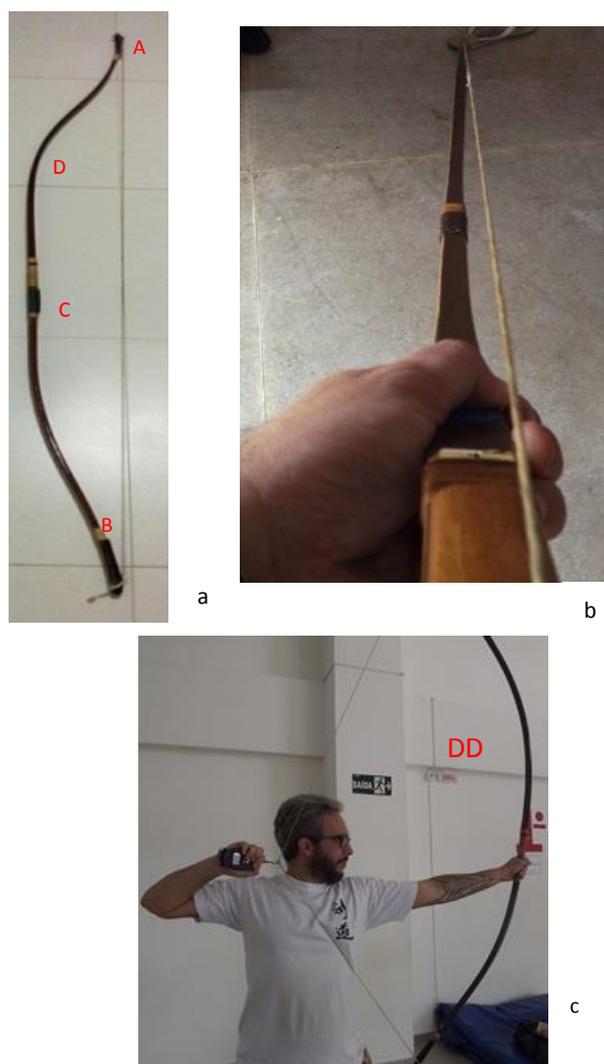
Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Muitas das aprendizagens sobre o arco era mostrada em fotos de livros em aulas. Por exemplo, na aula em que o Roberto mostra as partes do *Yumi*, explica porque era importante sabermos nomear a empunhadura (*Nigiri*), o lugar de se apoiar a flecha (*Togashiro*) e o de prender a flecha na corda (*tsuro*), *Nakajikake*.

As cordas ou Tsurus dos arcos e seu encordoamento do Yumi

Como os arcos não ficam encordoados, a primeira coisa que o arqueiro deve fazer, antes de começar uma aula ou um treino, é limpar o local da prática (está nem sempre feita aqui) e preparar cuidadosamente o encordoamento. Pela tradição, os arcos deveriam estar sempre prontos para as lutas. Para tal, ele deve observar algumas regras: a) As duas pontas das lâminas (A) e (B) devem permanecer alinhadas (figura 45 a); a corda deve estar situada levemente à direita do arco e paralelo ao mesmo (figura 45 b). Quando o arco é tensionado os pontos A e B continuam alinhados; o ponto C torna-se côncavo e o ponto D torna-se curvo (figura 47 (c)). Devido à assimetria do arco a empunhadura (*nigiri*) não se situa no centro do arco, mas sim a 1/3 da sua parte inferior ou base. Ver figura 43 abaixo:

Figura 43 - (a) Arco recurvo Kyudo; (b) encordoamento correto; (c) tensão no arco-Unipê



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Existem duas formas de encordoar o arco. A primeira, em dupla, quando um segura a ponta superior do arco já com a corda fixada enquanto outro segurando a parte inferior do arco e usando o joelho como alavanca tensiona o arco e faz o encordoamento. A segunda é individual, quando o arqueiro apoia a ponta superior do arco já com uma parte da corda colocada em uma quina entre o chão e a parede e por um sistema de alavanca com o joelho, tensiona o arco e encaixa a outra ponta da corda na parte inferior do arco (ver figura 44).

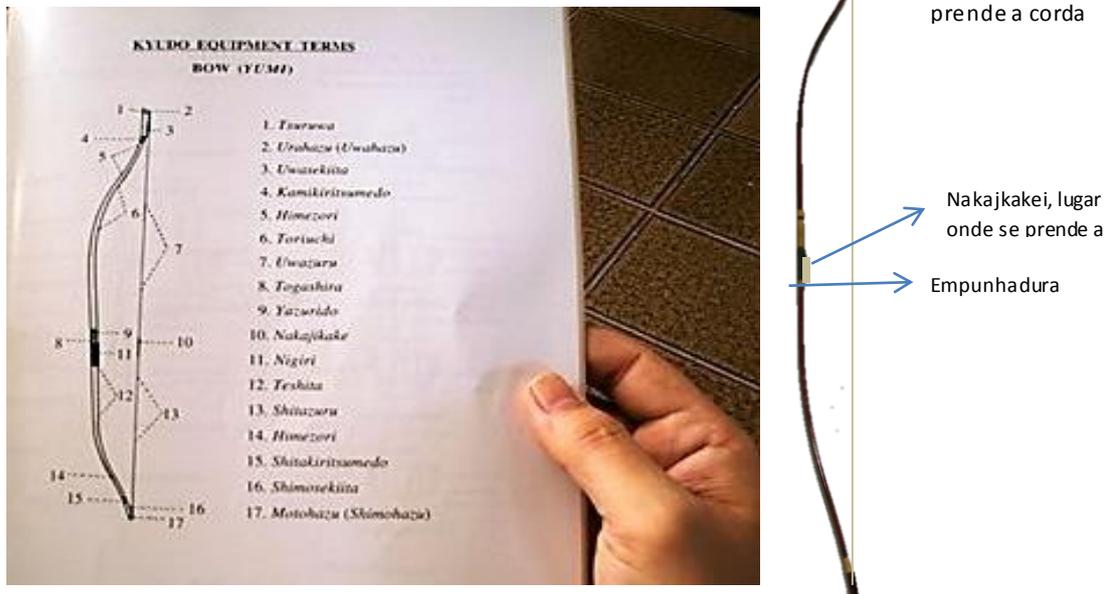
Figura 44 – Forma de se encordoar o arco



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Na figura 45 podemos ver um arco típico do Kyudo já encordado com as denominações de suas partes.

Figura 45 - Arco típico do Kyudo já encordado



Fonte: (A.N.K.F., 2010, p. 121).

Durante as aulas era reforçado o respeito no uso e conhecimento mínimo sobre os *yumi* que se usa. Saber colocar a corda (*tsuro*) corretamente é sempre observado. Também era

sempre enfatizada a compreensão que manusear o arco envolve uma série de simbologias próprias à tradição. Na aula do dia 23 de abril de 2016, Agnes explicou:

O arco ao ser elevado deve ficar distante do corpo pois você deve imaginar que está oferecendo ele ao imperador e este não se curva para pegar o arco, mas sim quem oferece se curva em direção ao imperador. Outra explicação interessante foi quando o Agnes comparou a forma de se pegar a empunhadura com a forma em que se pega um ovo: em suas palavras havia uma diferença na pegada de um ovo pelo ocidental e um oriental que o põe na palma da mão. Assim quando se faz referência a forma de pegar um ovo para se segurar o arco deve-se compreender da forma oriental de pegar o ovo e não a ocidental. (AGNES, 2016).

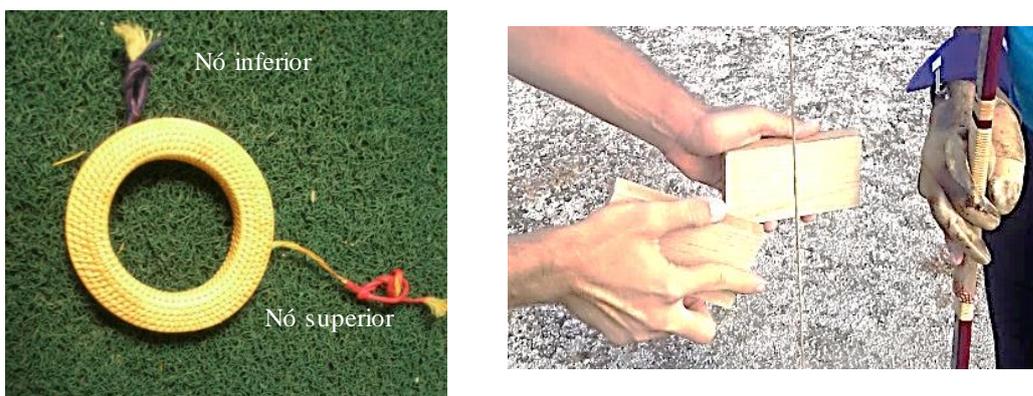
Estas observações de Agnes vem ao encontro do que está nos textos do A.N.K.F:

O arco está profundamente relacionado com a vida dos japoneses. Desde tempos primitivos o arco foi sempre parte da sua identidade. Mesmo o lendário Imperador Jimmu, enquanto símbolo do Japão e dos japoneses, é retratado segurando um arco na mão. Desde o tempo em que Yoshie Minamoto dedicou um arco e flechas ao Imperador Shirakawa como um troféu do sucesso em duas grandes vitórias - dados ao Imperador para ajudar à sua recuperação na doença - o arco e as flechas passaram a ter um significado mais profundo em conexão com a vida espiritual e pessoal do guerreiro. (A.N.K.F, 2010, p.14).

Assim como os Potiguaras, as cordas são feitas de material natural ou sintético. O natural vem do cânhamo e as sintéticas são de fios de algodão trançados. Elas são importantes por dar precisão ao arco e são sensíveis ao uso. Por isto deveriam ser guardadas após o uso em um lugar denominado *tusuro-maki* que corresponde ao *misako* Potiguara (ver figura 55 a). Também existe um aparador dos fios que vão se soltando. Não temos em João Pessoa nenhum dos dois. A alternativa para proteger é prender uma parte da corda na ponta superior do arco e a enrolar com umas três voltas e suavemente ao redor dele e ensaca-los juntos. Não é o ideal, mas o possível de ser feito.

A regulagem da corda é feita por pequenas torções para direita ou esquerda se utilizando das próprias mãos ou por um de madeira como a usada por Roberto (ver figura 46 b).

Figura 46– a) Tsuru-maki (b) Tsuru sendo arrumado e a regulagem sendo feita



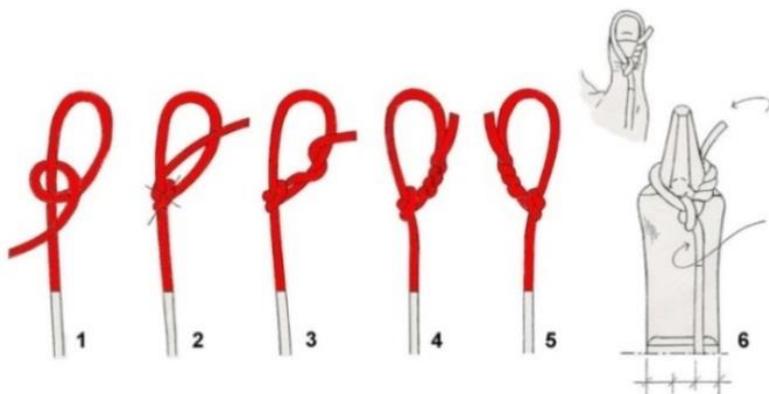
Fonte: Autora. Dados da pesquisa (UNIPÊ, 2016).

O *tsuro* deve permanecer afastado uns três centímetros do arco em sua parte superior após ser colocado. Esta parte técnica tem que ser aprendida por todos os alunos, mas devido ao excesso de detalhes, a aprendizagem só ocorre depois de pelo menos seis meses de prática. Neste caso, o sensei é responsável por observar a correta posição do *tsuro* para evitar acidente, pois quando má ajustada pode machucar o arqueiro.

Quando a corda está adequadamente tensionada produz um som específico e, de acordo com a tradição, serve para espantar os maus espíritos. Na cerimônia coletiva do *Tay Hay*, este som é o guia do primeiro e do último arqueiro em sua movimentação sincronizada. Esta é uma das razões de se fazer a prática em silêncio: acostumar o ouvido a escutar o som do *tsuro*. No entanto isto não ocorre tão frequentemente como desejado no ambiente das aulas em João Pessoa por alguns motivos: a. O dojō é improvisado; b. As pessoas passam pela sala falando enquanto praticamos; c. A dificuldade de culturalmente trabalharmos muito tempo em silêncio.

Quanto aos nós, existe um específico para se prender o *tsuru* ao *yumi*, o *Tsuruwa*. Na prática não é tão simples e envolve experiência e muita atenção. Por isto ele não é iniciado no início da aprendizagem. Ver figura 47.

Figura 47- O nó e como ele é fixado no arco



Fonte: Manual do Kyudo. (A.N.K. F., 2010).

A ponta do arco do Kyudo é em forma triangular e afilada, como é possível ver abaixo:

Figura 48 - Os nós do tsuru e a ponta do arco com o nó que será fixado



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Na parte onde os *Yas* serão encaixados ao *Tsuru* é reforçado com uma espécie de cola especial que faz com que ela permita um engrossamento da corda e melhor encaixe da flecha. Figura 49 abaixo:

Figura 49 – Lugar onde se fixa a flecha na corda e material que se faz a corda



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

Os *yas* (flechas) Japonesas

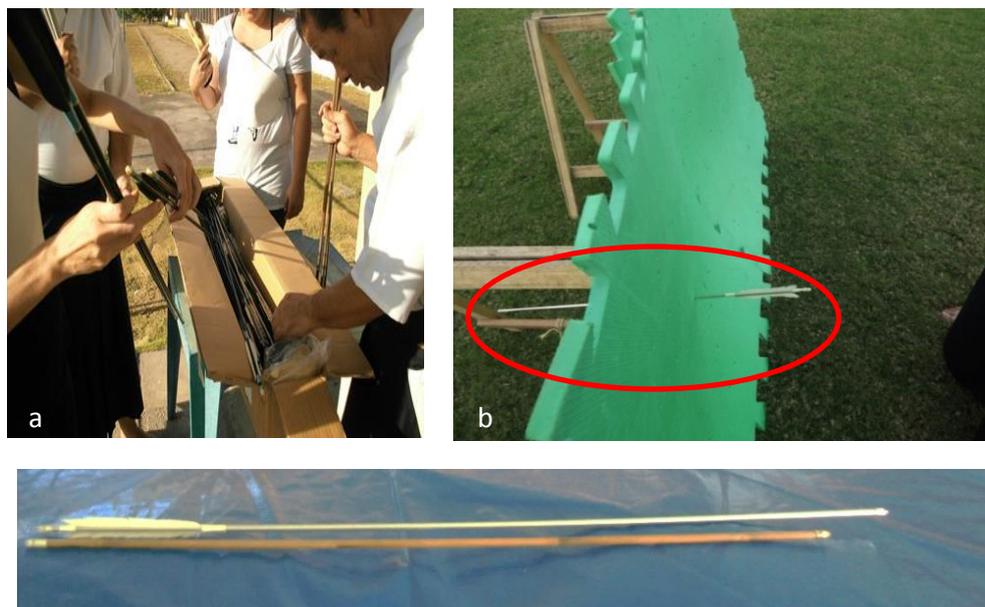
Os *yas* podem ser feitos de bambu, de alumínio, de fibra de carbono e de vidro, estes últimos inexistentes no grupo de João Pessoa. Assim como os *yumis* são suscetíveis a umidade e a temperatura ambiente, por isto precisam ser guardados limpos e enxutos.

As que não são feitas de bambu são codificadas por uma numeração convencional em seu tamanho, espessura e capacidade da força e destreza do arqueiro. Estas numerações permitem agrupá-las conforme seus pesos e flexibilidades.

De modo geral, de acordo com Costa (2015) pode-se dizer que o peso das flechas deve ser proporcional a tração do arco. As flechas para o *matô* ou *makiwara* (alvos) podem ter uma tração 900 a 1400 vezes maior que o peso da flecha podendo chegar a 4300 vezes. Os *yas* de fibra de carbono são mais leves e possuem menor diâmetro. O tipo de material e o tamanho vão influenciar na velocidade das flechas e no impacto que ocorre contra o alvo e depende da dureza deste. Figura 48.

Grande parte dos *yas*, em João Pessoa, é de alumínio e de tamanhos diferentes. Para cada tamanho existe pelo menos um conjunto de três flechas. As de bambu são poucas. Estas são, mas usadas nos tiros feitos no *Makiwara*, ou seja, em tiros de curta distância feitos em ambiente fechado. (Ver figura 50 a, b, c).

Figuras 50 – (a) Conjunto de flechas do kyudoka JP; (b) flechas presas em um alvo (c) Flecha de bambu sem plumas e de alumínio com plumas



Fonte: Autora. Dados de pesquisa. Aulas no Unipê (2016-2017)

Os yas além de sua haste são compostos de três partes, respectivamente: a ponta da flecha (*yagiri*), a cava (*Hazu*), que corresponde a cava da flecha e as plumagens (*hana*).

A medida da flecha, pelo menos em João Pessoa, se faz a partir do centro do ponto médio do pescoço até a ponta do dedo mínimo que equivale a $\frac{1}{2}$ da envergadura como já foi visto anteriormente na figura 44 (p. 6). No entanto, por questões de segurança, elas podem ser maiores em até 5 a 6 cm da medida considerada ideal. Para os iniciantes esta distância é maior podendo chegar a 10cm. Abaixo, o quadro 5 que pode servir de referência entre a relação entre as flechas, os arcos e o arqueiro.

Quadro 5 - Medidas antropométricas da relação entre as flechas e o tamanho do arqueiro

Altura do kyudoka em João Pessoa	Comprimento da flecha (cm ou inch)
150 -160	85-90 cm ou 33 - 35 inch
160-180	90-100 cm ou 35 - 39 inch
Acima de 180	100-110 cm ou 39 - 43 inch
acrescentar por segurança 5 cm a cada uma	

Fonte: Autora. Dados da pesquisa (Grupo do Kyudo JP-2017).

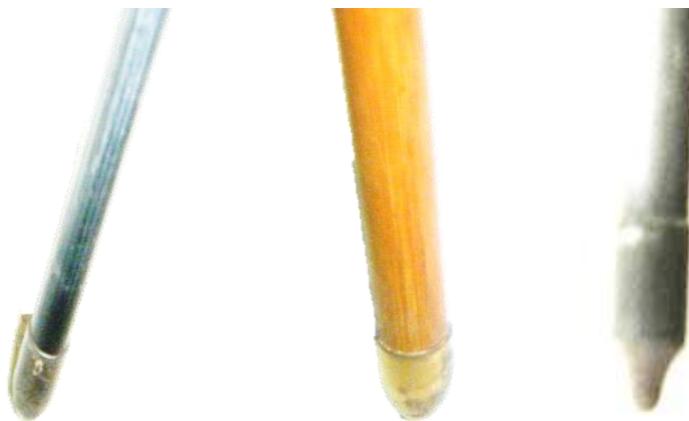
As pontas de flechas (*Itatsuki* ou *Yagiri*)

Semelhantes às dos Potiguaras as pontas de flecha podem variar em suas formas, podendo ser arredondadas ou triangular conforme finalidade e os tipos de alvos. Se a flecha é usada em alvo longínquo como o *Matô*, se usa ponta de forma triangular mais pontuda. Se o alvo é o *Makiwara* (próximo) ao arqueiro se usa uma ponta arredondada (ver figura 51). Elas são feitas de metal que se encaixam por fora do corpo da flecha e colada.

De acordo com o senpai²⁰ Agnes:

As pontas vão influenciar em muito na estabilidade das flechas por isto o tipo de material usado torna-se relevante. Arcos mais fortes precisam de flechas com pontas mais pesadas para manter seu equilíbrio. Estas pontas mais pesadas tornam as flechas mais lentas e em compensação possuem maior estabilidade. Já arcos mais leves pedem flechas com pontas mais leves. Elas são mais velozes e menos estáveis. Um *Ya* com ponta mais pesada é mais estável no voo, mas é mais lenta. (AGNES, 2016).

Figura 51 - Ponta de bambu e alumínio de forma arredondadas e a pontuda



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2017).

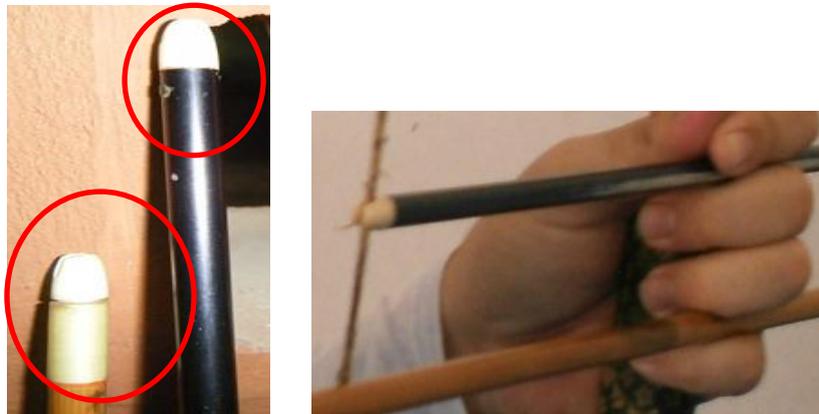
Os *yumis* mais fortes que usam os *yas* com pontas mais pesadas oferecem uma maior estabilidade no voo, apesar de ser um *ya* mais lento. Já os *yumis* mais leves pedem flechas com pontas mais leves. Nos dois casos haverá mudança do centro de massa da flecha em relação ao arco.

²⁰ Sensei. É o que ensina. O Agnes tem uma autorização da Federação de Kyudo para nos ensinar já que ele é o mais experiente e tem o conhecimento necessário apesar de não ter nenhum dan. Pratica há 4 anos o Kyudo e há sete o Kendo. Muitas destas análises foram dadas por ele durante as aulas.

Cava ou Hazu

O *hazu* como é conhecido na flecha japonesa corresponde a cava dos Potiguaras e em muitas referências é citado em inglês como *nock*. Ela é a fissura feita na flecha que serve para fixa-la ao arco. No caso das flechas japonesas, elas são feitas de material plástico encaixado a flecha. Ver figura 52 abaixo.

Figura 52 – Hazus (cavas) e como elas são presas no tsuru (corda)



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

As plumagens e sua aerodinâmica

As flechas (*Yas*) podem ser plumadas. Elas, como já foi dito com relação as flechas potiguara são importantes estabilizadores do voo para os tiros de média e de longa distância. As plumagens naturais são melhores que as sintéticas por serem mais leves, causarem menos resistência e terem mais estabilidades de voos. São muito usadas as penas de falcão ou águia e, atualmente, se usam as de pavão.

As plumagens obedecem a uma proporcionalidade em relação aos *Yas*. Eles devem ocupar 1/6 do tamanho da flecha. Por exemplo, um arqueiro que mede 180cm, usa uma flecha que equivale à metade de sua envergadura, aproximadamente 90cm tem sua plumagem de em aproximadamente entre 15 a 16cm medidos a partir do final da flecha, onde se localiza o *hazu*. Elas fixam presas entre duas demarcações *Urahagi* (mais próximo do *hazu*) e o *Motohagi* (ver figura 53).

Figura 53 - Plumagens dos *Yas* (Cada cor da flecha equivale a um conjunto de flechas de tamanho diferente. A parte mais “desgastada” da pena deve ficar voltada para o arqueiro

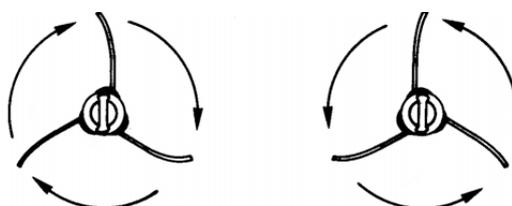


Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2017).

Como as flechas já vem prontas, apenas se escolhe o conjunto de flechas mais adequadas ao uso. Se as plumagens ficarem posta em lugar errado podem se estragar ao contato constante com a corda. Elas podem não serem cortadas ou cortadas muito rentes.

As flechas quando disparadas giram no ar. Por isto as penas são colocadas formando um ângulo de 120° entre elas para dar maior estabilidade a este giro eliminando o zigue-zague da flecha. As plumagens são presas às flechas por meio de uma linha enrolada com uma técnica semelhante à Potiguara. Estes fios também marcam o ponto de fixação das flechas. As plumas quando olhadas por trás apresentam a plumagem ligeiramente desviada para direita ou esquerda. Se for para a direita (sentido horário) chama-se *Haya* e quando gira para a esquerda (anti-horário) *Otoya*. Ver figura 54.

Figura 54 - Movimento de rotação das plumas (manual do Kyudo)



Fonte: Manual do Kyudo, A.N.K.F (2010).

Na figura 55 abaixo se pode ver um artesão colocando as penas nas flechas.

Figura 55 - Um artesão japonês fazendo a colocação da plumagem. Os Yas que foram doadas para grupo de JP com suas plumagens.



Fonte: TRADITIONAL HANDMADE JAPANESE ARROW AND BOWS MAKING. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=D_5Ha1qyFDo>. Acesso em: set. abr. maio 2017.

O kyudoka utiliza um par de flechas (*hitote*) para atirar. A primeira flecha girará para a direita (*Haya*) e a segunda flecha girará para a esquerda (*Otoya*). No grupo de João Pessoa, somente Agnes consegue fazer este procedimento obrigatório, pois exige maior técnica e domínio do arco e mãos. Ver figura 56 abaixo:

Figura 54 - Agnes preparando tiro com uma das flechas do hitote



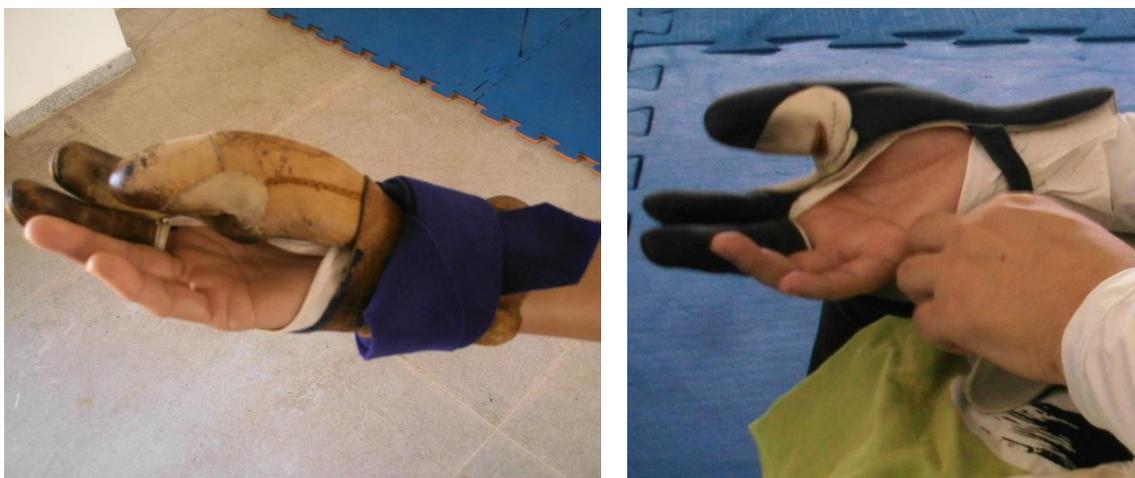
Fonte: Dados da pesquisa (2016-2017).

As luvas (*Yugake*)

Existem três tipos de luvas: as de três dedos (*Mitsugake*), quatro dedos (*Yotsugake*) e cinco dedos, (*Morogake*) que é a usada pelos arqueiros a cavalo, *Yasubame*. Elas podem, segundo a tradição, serem feitas de pelica ou de couro de veado. Estas luvas tem uma pequena ranhura na base do polegar (*ichimonji*) cuja finalidade é prende-las ao *tsuru*. Por dentro delas se usa outra luva feita de tecido de algodão que serve não só para proteger a mão, mas para melhor adequar a luva de couro a mão.

Entre os kyudokas de João Pessoa são usadas os *yugake* de três dedos (*Mitsugake*) feitas de couro de veado ou pelica. Devido a falta de material individual, as três luvas que foram doadas são de uso coletivo e divididas em dois grupos: as menores, geralmente usadas pelas mulheres e as maiores usadas pelos homens. A adaptação ao uso da luva demora algumas aulas e exige no início certa supervisão do *senpai*. Entre os praticantes pessoense, somente Carlos e Agnes possuem suas próprias luvas. Elas são importadas por isto acabam tendo um preço elevado. Ver figura 57 abaixo:

Figura 57 – Modelo de *Yugake* usado em JP de couro de veado e de pelica



Fonte: Dados da pesquisa (2017).

Ritual para se vestir as luvas

Há todo um ritual para se colocar os *Yugake*. O kyudoka se ajoelha na posição de *Seiza* (ajoelha em cima dos peitos dos pés que estão para trás). Esta posição é bastante comum entre os japoneses, mas, não tão comuns para nós, brasileiros. As luvas são postas à frente do joelho e então se veste primeiro a de tecido de algodão ajustando-a pressionando a mão contra

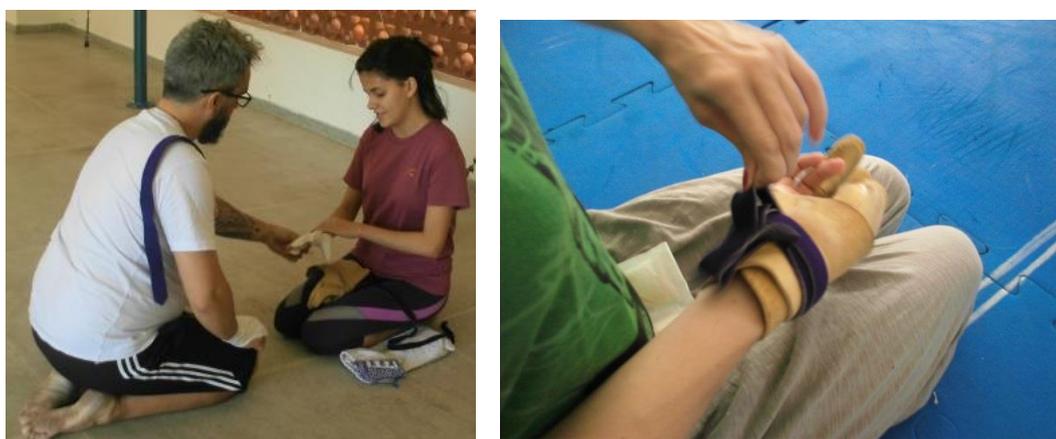
o peito. Em seguida veste a de couro que tem uma fita. Esta fita é enrolada em volta do pulso até que ela tenha uma pequena parte sobrando. Então se passa esta parte por debaixo da parte enrolada deixando de fora uma pequena franja. A luva deve estar bem ajustada embora não tão apertada.

As luvas têm um ritual de etiqueta que deve ser seguido: a. Não se pode tocar com ela nada além do arco e das flechas que vai usar; b. Não se cumprimenta ninguém com ela e por educação a põe para trás; c. Caso a flecha caia, se a pega do chão com a outra mão.

Os cuidados da forma de guardar as luvas são importantes. Elas não podem ser guardadas suadas e são ligeiramente dobradas nos dedos antes de serem guardadas em sacos e as de tecido de algodão usadas por dentro da outra devem ser lavadas de tempos em tempos devido ao suor. Com o tempo a ranhura que ajuda a prender luva a corda, o *ichimonji*, vai desgastando o que pode gerar algumas dificuldades para o arqueiro em posicionar adequadamente a mão.

Abaixo as figura 58 (a, b), figuras que mostram o *yugake* sendo colocado e usado:

Figura 58 (a, b) Ensinando a pôr o *Yugake* e posição de Seiza (joelhos) para se pôr as luvas



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2017).

O Dojô e os alvos

Figura 59 - Símbolos colocados no Kamiza para onde se voltam os alunos no início das atividades: (a) bandeira de João Pessoa, (b) Hiragana do Kyudo e manual do Kyudo



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

O *dojō* é o lugar onde ele é praticado. Representa o caminho e o lugar sagrado nas tradições da prática. Gil Vicente (informação verbal, 2017)²¹ o definiu como uma espécie de casa onde os “parentes por interesse na modalidade” ali praticam atividades. Por isto o *dojō* possui tanto para sua entrada, permanência e saída uma série de etiquetas que são aprendidas, mas no caso do Kyudo devido o lugar ser improvisado acaba por ser flexibilizado. Porém o princípio de cortesia e respeito é rigorosamente seguido.

O *dojō* tem lugares específicos para fazer algumas atividades: O *kamiza* é o lugar onde se colocam os retratos dos mestres, os símbolos de conhecimento, no caso o Manual do Kyudo e algum símbolo do lugar onde se pratica, no caso a bandeira de João Pessoa. (Ver figura 59 acima).

Os praticantes alinhados e voltados para o *kamisa* fazem as reverências (*Rei*). A partir deste lugar se marca as posições dos *kyudoka*, o do *sensei* ou o *senpai* (aluno mais graduado). Nenhum deles pode fazer a prática de costas para o *Kami*.

Em João Pessoa não temos um *dojō*, então o improvisamos com emborrachados colocados na sala de ginástica, onde fazemos as práticas. Também há bastante informalidade na movimentação deste espaço já que a sala fica aberta e as pessoas a cruzam para irem a

²¹ dado fornecido pelo Professor Dr. Gil Vicente da Universidade Federal de São Carlos em palestra proferida durante o IV seminário de Estudantes de Pós-graduação em Antropologia na mesa sobre Antropologia, Migrações e Deslocamento, realizada no dia 22 de novembro de 2017, no auditório do Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências (DFMC) de 9-12 horas.

outros espaços e isto, às vezes é um problema, já que passam falando alto passam em frente ao que estamos fazendo e assim por diante.

Ao ar livre, o dojō é o campo de futebol e as linhas de tiro são demarcadas com uma fita métrica a 28 metros de onde se colocou os cavaletes com os alvos (Matos) ver figura 60. No ano de 2017, devido à dificuldade de usar o campo nenhuma aula foi feita lá. Isto nas palavras de Agnes é ruim, “pois, o tiro de longa distância demanda uma série de aprimoramentos e percepções condicionadas em ambiente ao ar livre como vento, luminosidade, distância, que gera outra visão do Kyudo”.

Figura 60 - Dojos improvisados do Kyudo João Pessoa, campo de futebol, sala de ginástica artística



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Os alvos do Kyudo

Os alvos do Kyudo diferem dos Potiguaras. Eles podem ser de dois tipos: os Makiwaras que servem para práticas em lugares fechados e para se treinar a técnica há uma distância entre 3 a 6m. Possui 54 cm de diâmetro e são feitos com palhas enroladas. Outro tipo são os Matôs feitos de isopor e papelão circular usados com círculos concêntricos, presos em uma base de borracha, por grampos. Estes são usados em campos abertos. A distância do Matô é a partir de 28m podendo alcançar distancias de até 60m. A colocação do alvo no Matô obedece ao movimento de queda da flecha e, por isto, ele fica próximo ao chão. Por questões de segurança à prática em campo aberto exige uma área onde ninguém fique passando. Para se ir pegar as flechas é preciso avisar e pedir autorização do senpai dentro do uso das palavras e sinais ritualizados. No nosso caso do grupo combinávamos de só irmos pegar as flechas

após ninguém está mais atirando e depois do Agnes autorizar conforme o próprio ritual do Kyudo orienta. Atualmente, o grupo possui dois Matôs e três Makiwara para as aulas. (Ver figura 61).

Figura 61 – Alvos a. Makiwara (ambiente fechado) e b.Mato (aberto)



a



b



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Tanto os Makiwaras como os Matôs foram feitos pelos alunos do Kyudo de João Pessoa.

As indumentárias do Kyudo (*kyudogi*)

As indumentárias (*kyudogi*) fazem parte da prática do Kyudo, embora, em João Pessoa somente o *senpai* o use devido à dificuldade dos alunos obtê-las por duas razões: a) o custo e b) não ser produzida aqui. Combinou-se, então, em usar uma calça preta e blusa branca, contudo nem isto aconteceu. Cada qual faz a aula com uma roupa que ache confortável.

Este comportamento quebra com uma tradição do Kyudo. Pela ritual, o uso da indumentária representaria um corte com momentâneo com a vida que ocorre fora do dojō.

Tanto é assim que há uma solicitação para que o *sensei* não venha com o *kyudogi* de casa, mas sim o vista um pouco antes da aula e o retire no final. De acordo com a etiqueta, a vestimenta é avaliada não pelo luxo, mas pelo cuidado em usá-las, sua limpeza, seus vincos, compondo um dos itens avaliado durante uma apresentação.

O uso da indumentária foi ensinado pelo *senpai* Agnes em uma aula do dia 2 de abril de 2016, no ginásio da Unipê para um grupo de dez alunos:

Chego a aula as 8h15min e lá já estavam Agnes, Roberto, Taís. Também mais dois alunos novos. Angela, estudante de Psicologia e Matheus. Agnes falava da importância de se obter a vestimenta composta por HAKAMA (calça), KEIKO-GI OU UWAGI (blusa branca), tabi (meia que possui um fundo mais duro e um corte no dedo.). Para as mulheres existe o muneate, um protetor de seios que permite proteger o seio da pancada do tsuru. (Diário de campo, abril, 2016.)

No quadro 6 a seguir explico cada parte da indumentária do Kyudo.

Quadro 6 - Partes da Indumentária do Kyudo

Obi	<p>Faixa utilizada para envolver a cintura, para envolver a região do hara (abdome) e fica escondida debaixo do Hakama. fechando o uwagi ou keiko-gi ("blusa") e o kimono. Existe uma variação muito grande de Obi, tanto em cor, tipo de tecido, largura e comprimento. De acordo com Agnes, as faixas não tem uma finalidade discriminatória, mas que a faixa vermelha é proibida ser usada pelos homens, pois ela simboliza pessoa disponível (sentido pejorativo)</p>	
Kiudogi ou uwagi	<p>Uwagi ou Keiko-gi é a blusa branca conhecida de maneira geral como kimono nas Artes Marciais. o Keiko-gi branco pode ser recoberto pelo kimono (blusa tradicional) que pode ser de cores.. Existem uma diferença entre o Keiko-gi masculino e feminino. O masculino possui uma abertura nas axilas. No caso dos atiradores masculinos eles recolhem a manga para atirar com o ombro nu</p>	
Hakama	<p>Há diferença entre o HAKAMA feminino e o masculino. A calça masculina possui uma “ lapela” atrás que ajuda a postura do arqueiro a ser bem correta. Já a feminina pode não ter esta lapela. Os homens fazem o nó do HAKAMA na frente enquanto as mulheres o fazem atrás o escondendo. A forma de amarrar e fazer o nó varia de escola para escola. As calças possuem 7 vincos que possuem relações com as virtudes: tem um significado relacionado a virtudes: Gi (integridade), Rey (respeito), yu (coragem), Meyo (honra), Jin (compaixão), Makoto (honestidade e sinceridade) e Chu (dever e lealdade).</p>	
Tabi	<p>Sãos as meias com uma separação entre o dedão e demais dedos do pé, para uso de chinelo.As meias são sempre brancas. Algumas tabi varia no comprimento do cano, podem ter solado reforçado e até mesmo emborrachado.</p>	
Geta	<p>São chinelos ou sandálias.</p>	
Minuate	<p>Proteção para os seios para as mulheres. Os minuates usados pelas mulheres do grupo de João Pessoa foram feitos pelos alunos daqui.</p>	

Fonte: Autora. Dados de pesquisa. Aulas do Kyudo – Unipê (2016-2017).

O quadro acima permite ver o quanto as indumentárias passa a ser vista como uma segunda pele que permite uma transformação da pessoa que a veste. Enquanto nos Potiguara é na pele que ocorre a transformação, no Kyudo é no uso de uma vestimenta.

No quadro 7 algumas diferenças e semelhanças entre os arcos e flechas Potiguara e o do Kyudo, incluindo as indumentárias:

Quadro 7 - Diferenças e semelhanças entre os arqueirismo Potiguara e o do Kyudo:

Arco e flecha	Etnia Potiguara	kyudo
Arcos e tipo de madeiras	Imbiriba, Jenipapo bravo, Sapucaia, mamãozinho, Massaranduba, Ticum, canafistula e jutaí	Bambu, fibra de vidro, fibra de carbono e madeira
Flechas	Taboca, Pau ferro, Ticum,	Bambu, madeira, alumnio
Ponta de flecha	Ferrão de arraia, ossos, ticum	Metal ou bambu
Nock ou cava	Na própria flecha	Metal ou plástico
Plumagens	Jacu, galinhas, gavião, coruja, galo	Gavião e falcão
Luvras	Não tem	Yugake
Lugar de guardar as cordas	Misako	Tsurumaki
Indumentária	Material natural, Cocar, saia de imbiriba de jangada, colares, braceletes, tornozeleira	Hakama, Keikogi, Tab, Obi, material sintético e industrializado
Local	Ao ar livre	Ar livre ou Ginasios
Alvo	Temático de caças ou o olímpico	Matô ou Makiwara
Atividade tradição	Guerreiros e caça	Guerreiros e caça
Dimensão religiosa	Tore	Rituais xintoísta e zen-budista
Tipo de atividade	Esportiva, cerimonia religiosa, símbolos de lutas e identidade	Esportiva, cerimonias religiosas, demonstrações, rituais
Gênero	Tradicionalmente masculina	Homens e mulheres
Equipamento da prática Dimensão da cadeia produtiva	Feito com material da região Principalmente Local, regional	Importados do Japão ou EUA Globalizado, maior industrialização e amplitude de ação

Fonte: Autora (2016) baseado nas informações do trabalho de campo Potiguara e Kyudo (Unipê)

O capítulo III a seguir vai mostrar o conhecimento que os artesãos têm da natureza para poderem fazer os arcos e flechas sejam eles potiguaras ou japoneses. Como os arcos japoneses são importados dei mais ênfase no conhecimento dos artesãos potiguaras, embora tenha analisado os japoneses, particularmente no vídeo *El yumi japonês* da Universal Geographic. Assim neste capítulo, os arcos começam a serem desenhados no olhar do artesão sobre os troncos e ramos e o resultado desta intimidade será a qualidade do voar das flechas.

CAPITULO 3



A natureza e conhecimento:
Artesãos revelam o berçário das flechas

3 NATUREZA E CONHECIMENTO: ARTESÃOS E COISAS DIALOGAM NA CONSTRUÇÃO DOS ARCOS

Neste capítulo faço uma descrição de como os artesãos dialogam com o meio natural, construindo uma rede de conhecimentos sobre as espécies de árvores e suas madeiras e quais as mais adequadas na construção dos arcos. Mas não somente isto. Os seus saberes construído de forma coletiva ao longo de anos do convívio de diversas gerações no mesmo lugar envolvem o uso da flora e fauna como alimentos, terapias medicinais, bebidas, construção de casas, cercas, canoas, extração de matérias primas, reflorestamento como ocorreu na recuperação de parte do mangue nos antigos tanques de carcinicultura na aldeia Três Rios.

No caso do Kyudo, o bambu japonês envolve não só conhecimento técnico do seu manejo, mas uma série de outros valores que estão envolvidos por fios condutores que ligam passado e presente como um traço permanente da cultura japonesa.

Este capítulo foi pensado em duas partes. A primeira é dedicada à descrição do conhecimento dos artesãos Potiguaras sobre os tipos de madeiras mais usados na confecção do arco e flecha e onde encontrá-las em seu território.

Na segunda parte faço uma descrição mais breve sobre os bambus japoneses relacionados ao Kyudo. Na relação entre artesãos e bambus pode-se notar o quanto ela traz características do espírito japonês no sentido do tratamento cuidadoso ao detalhe, ao interior e exterior, do avesso e do direito, das partes visíveis e das que não o são. Isto não impede os avanços científicos e técnicos como observado por Lévi-Strauss (2012).

As descrições foram feitas de forma indireta pelas observações dos vídeos *Traditional Handmade Japanese arrow and bows* e *Yumi, el arco japonês*, no intuito de melhor compreender o processo artesanal de fabrico dos arcos do Kyudo. Contudo tomei o cuidado de evitar aquilo que Lévi-Strauss ao falar do Japão caracterizou como “a mutilação daquele que contempla de fora uma cultura, os erros grosseiros de apreciação porque condenado a só olhar as coisas de longe, e ser incapaz de perceber o detalhe...” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.14).

Outro conceito importante que retorna neste capítulo é o da *bricolagem* visto na perspectiva de Strauss (1971) como uma forma intuitiva baseada na observação e experimentação sistemática de buscar diferentes possibilidades de respostas a problemas que se apresentam, mas que, não necessariamente, se vinculam a funcionalidade das coisa e permite colocar sempre algo de si mesmo, exatamente como fazem os artesãos.

Isto implica compreender que as diversas formas de apreender a realidade, trabalhar com os diferentes níveis de sensibilidade e percepções estéticas podem levar a se criar diferentes tipos de combinações e manejos entre ferramentas, coisas e produto final que estão relacionados aos contextos e processos históricos individuais e coletivos.

Por ser o manejo da madeira um conhecimento interdisciplinar busquei construir este texto de forma dialógica com outras áreas de estudo que tivessem interligadas ao tema deste capítulo. A tentativa de dar um sentido e costurar de maneira minimamente lógica o texto não retirou do próprio ato criativo da minha escrita o sentido do *bricolagem* já que este rejeita modelos simplificados de análises. Estudos atuais sobre *bricoleur* podem ser pesquisados em Lincoln (2001), Kincheloe (2001 2004 e 2005).

Quanto às madeiras os estudos de Melo e Camargos (2016), ligado ao Laboratório de Produtos Florestais do Ministério do Meio Ambiente serviram de aporte teórico. Já para a relação dos arcos e as madeiras o estudo de Sant'Anna Neto (2008) na área de engenharia Florestal auxiliou com o aporte teórico. Considerei a importância deste percurso baseado nos estudos de Faller (2009) e Callister (2002) citados em Pereira et al (2014) da área de design sobre a confecção de um objeto:

[...] a interdisciplinaridade se torna fundamental quando se pensa a confecção de um objeto, pois existem características tangíveis e técnicas (propriedades gerais, mecânicas, ecológicas, entre outras que são peculiaridades do material, em termos do tipo e da intensidade do tipo e da intensidade da resposta a um estímulo específico que lhe é imposto, e essas independentes da forma e do tamanho do material. (PEREIRA et al, 2014, p. 3).

Os arcos do Kyudo que em João Pessoa foram uma doação dos *yumis* já usados, da prefeitura da cidade japonesa da sensei Maiko Hiramoto e, portanto, confeccionados no Japão. Já os protagonistas das análises das madeiras do arco e flecha Potiguara foram, principalmente, os artesãos apresentados no capítulo anterior (Chico, Anselmo, Pedro, Fernando e Chico Urubu), embora não tenha sido só com eles que tive oportunidade trocar ideia. Troquei ideias com seu Miguel e sua esposa dona Maria, que além de venderem artesanato na Boca da Barra possuem roçados e, ela é apicultora na aldeia São Francisco onde moram.

Todos, sem exceção, em seus relatos mostraram conhecimento sobre a região, o quanto poderiam usar plantas, sementes, cascas de árvores para uso medicinal caseiro em chás e efusões. Mostraram um imenso respeito à natureza, e foram críticos ao apontarem os usos inadequados dentro das aldeias quanto à exploração de madeiras e uso do mangue, o lixo

jogado nos rios. Ao mesmo tempo, reconheceram os avanços quando algumas aldeias proibiram o plantio da cana de açúcar, eucalipto e replantaram o mangue em antigos tanques desativados de carcinicultura.

Foram horas de intensas aprendizagens onde encontrei a arte da bricolagem. As transformações de cocos em pássaros; bambus com asas viram flechas aerodinâmicas. Pedacos de carcaças de animais viram anéis, pulseiras, colares e pontas de flechas. Pedacos de mangueiras de plástico vistas como entulhos viram redes de dormir. Muita coisa poderia continuar a relatar, mas, neste trabalho, a ênfase foi na bela transformação da madeira bruta em arcos e flechas.

Mais do que isto, ao observar as confecções dos arcos vi o quanto de conhecimentos específicos cada tipo de madeira exige que os artesãos possuam para que possam, com segurança, transformá-las em coisas vivas porque cheias de significados. Este conhecimento e impõem determinada ordem nos procedimentos dos artesãos e as transformações envolvem diferentes etapas e diferentes processos no tratamento das árvores e madeiras, tais como: a) conhecer período adequado de extração; b) maneira adequada de realizar o corte; c) melhor ferramenta para se manipular o tronco, a casca; d) forma de furar e os tipos de furos adequados se na madeira, nas sementes ou uma concha, búzio, ossos ou outros materiais.

No caso do Fernando, como montou sua bancada de trabalho com diferente tipos de serras, ele mesmo pode trabalhar as madeiras mais pesadas e ossos e aproveita restos de fios de materiais elétricos para suas produções artesanais. No entanto, como diria Lévi-Strauss (2012, p.13) apenas vislumbrei o que a cultura Potiguara me permitiu acessar de forma visual ou por alguns depoimentos e observações, pois segundo suas palavras:

[...] para quem não cresceu nela, não foi educado e instruído nela, um resíduo em que se encontra a essência mais íntima da cultura permanecerá para sempre inacessível, mesmo se dominarmos a língua e todos os outros meios exteriores de abordá-las. (LÉVI-STRAUSS 2012, p.13)

3. 1 As madeiras mostram suas faces para os arcos

Para se fazer um arco e flecha é preciso se debruçar sobre aquilo que diferencia as árvores das demais plantas superiores, o **tronco**. O tronco é um caule que une como um eixo principal a copa e as raízes.

As árvores crescem e se desenvolvem durante toda a sua vida tanto em altura (crescimento primário) quanto em espessura (crescimento secundário). Neste processo de

crescimento destaquei: A casca (ritidoma) que serve de proteção ao floema, camada responsável pela reprodução de células e nutrição. O câmbio, compõe-se de camadas de células situadas entre o lenho e a casca. O lenho juvenil são as células jovens ao redor da medula e em processo de secagem pode levar ao empenamento e são mais suscetíveis a fungos e cupins. Isto explica porque os artesãos não usam madeiras jovens preferindo as mais adultas. Finalmente, a medula que é a parte central do tronco e ao seu redor estão os anéis de crescimento. Estes anéis variam se as estações são bem demarcadas ou não. As estações de primavera e verão é o período de crescimento por isto se evita pegar madeiras neste período, pois as madeiras tem menor massa específica. No outono e inverno, há menos crescimento, maior massa específica e maior resistência. (MELO; CAMARGOS, 2016, p. 11). (Ver figura 62).

Os artesãos entrevistados, de modo geral, coletam as madeiras nos meses de maio, junho e julho e confeccionam seus artesanatos com madeira durante os meses de agosto e setembro os colocando para vender no início do verão, quando tem mais turista.

Figura 62 – Partes internas do tronco



Fonte: Melo e Camargos (2016, p.11 e 12).

O diâmetro da árvore, não é um detalhe para os artesãos. Ela representa o crescimento secundário e vai ter relação com o modo de cortar o tronco e forma de descascar os galhos ou troncos.

Além do crescimento e espessura, as madeiras apresentam outra característica, as grãs que vão influenciar na qualidade, estabilidade e dureza das madeiras usadas para os arcos. Segundo Melo e Camargos (2016), as grãs são os arranjos e a direção das células que estão dispostas ao longo do eixo vertical do tronco. As grãs mais adequadas para os arcos são as grã direita cujas fibras estão paralelas ao eixo vertical. Estas grãs permitem maior

qualidade em termos de resistência estrutural, acabamento e estabilidade na secagem e vão estar relacionadas a flexibilidade dos arcos. (MELO; CAMARGOS, 2016, p. 14-16).

Outros aspectos que indiretamente vão interferir na construção dos arcos e que estão presentes nas madeiras são a) cor, madeiras mais escuras como o Ticum, usado na ponta da flecha são geralmente mais resistentes, por apresentarem alguma toxidade a fungos e insetos; de acordo com Anselmo, insetos e fungos são atraídos pelo gosto da madeira, muito mais do que pela cor; b) cheiro e gosto, no caso dos arcos se buscam usar madeiras inodoras e sem gosto, já que não se usa madeiras verdes ou com alto teor de umidade; c) brilho, normalmente se usa partes da madeira que refletem pouco as luzes que incide sobre a madeira; d) textura, geralmente, se usa textura media e, finalmente, e) figuras que são formas que aparecem na madeira como manchas ou desenhos. Não presenciei nos arcos.

Para Gonçalves et al (2009) as madeiras são materiais cujas estruturas se relacionam as suas propriedades físico/químicas que, por sua vez, sofrem variações conforme o seu manejo silvicultura e ao sítio onde se situa. Além destes fatores, Melo e Camargo (2016) citam outros como: os climáticos, temperatura, umidades relativas do ar, desdobro primário, que é o primeiro processo manuseio da madeira, ocorrência e área geográfica. Isto significa que o contexto geográfico e climático encontrados nas Terras Indígenas Potiguara será relevante para analisar a qualidade da madeira para fazer arcos, caibros, casas e outros usos.

Esta questão que envolve manejo, natureza e artesanato foram abordados várias vezes pelos artesões Fernando da aldeia São Miguel, por Chico da aldeia Forte e por Anselmo da aldeia Galego. Para Fernando:

[...] Aproveito para pedir um socorro pela natureza da qual eu defendo muito que estão destruindo muito. Tanto é que na minha casa é toda cercada de **eucalipto sabiá**²² porque eu procuro preservar a natureza. E o índio que é índio este socorro eu peço para aquele que diz que é índio. Que preserve a natureza porque ela está sendo destruída. O planeta está pedindo socorro por causa da falta das árvores. [...] (Entrevista, fevereiro, 2017, grifo nosso).

Há assim, entre eles, um calendário envolvendo natureza, produção, economia e turismo. As observações, acima, seguem uma tendência, mas não são regras ou normas

²² A espécie *Mimosa caesalpiniiifolia*, conhecida como **sabiá** ou sansão-do campo, ou unha de gato é uma espécie leguminosa pioneira, com alta capacidade de regeneração e resistência à seca. É encontrada em área de capoeira. Sua madeira tem elevado potencial energético, alta resistência físico-mecânica, elevado poder calorífico e sua forragem possui alto valor nutritivo (Ribaski et al., 2003) **No Nordeste, essa espécie é uma das mais promissoras para reflorestamento, devido ao rápido crescimento, elevado teor protéico da forragem e utilidades de sua madeira.** É utilizada como uma das principais fontes de estacas para cercas, mourões, lenha e carvão (Ferreira et. al, 2007). Na região Sudeste também é utilizada como quebra-vento ou cerca-viva (Ribaski et al., 2003).

podendo ocorrer variações conforme os interesses particulares dos artesãos até as alterações climáticas, aumento do desmatamento e cortes inadequados de manejo.

Na região, o predomínio vegetal é de Mata Atlântica, manguezal e tabuleiros. Os tabuleiros presente no litoral nordestino, devido o tipo de solo apresenta uma vegetação de plantas herbáceas e arbustiva preponderantemente, de cactáceas. Este tipo de paisagem é característico da aldeia Coqueirinho. Já a Mata Atlântica esta muito presente e conservada na aldeia Tracoeira, parte da aldeia Laranjeira, embora haja problemas com extração ilegal de madeiras. (Ver figura 63).

Figura 63 - Mata Atlântica caminho Aldeia Traicoeira e Rio do Gozo- área de preservação na Aldeia Traicoeira- março de 2017



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016 - 2017).

Tanto o conhecimento das características das madeiras quanto seu reconhecimento prático e sua classificação ocorrem de forma popular nas aldeias. Entre as madeiras citadas por eles estão: Imbiriba ou Sapucainha (*Eschweria ovata*), Sapucaia (*Lecythis pisonis*), Kiri (*Paulownia tomentosa*), Canafístula (*Peltophorum dubium Taubert*), Jutaí ou Jatobá (*Hymanacea courbaril*), Jenipapo Bravo (*Jenipa americana*) e Maçaranduba (*Manilkari huberi*), Pau de arco (Ipê)²³ (*Tabebuia Serratifolia*) e Pitombeira (*Talineia esculenta*). O mamãozinho (*Jaracatia Corubensis O. Kuntzes*) embora citado por Anselmo, era pouco conhecida por todos e usada mais em arcos decorativos ou para crianças. Contudo, como ele não sabia outro nome, não tenho certeza se é o mamãozinho de veado que ele se referia.

²³ Não é muito comum na região por isto menos falada.

O jenipapo bravo (*Jenipa americana*) é a madeira mais indicada para o uso no esporte e na caça. Ela possui maior densidade e alta resistibilidade a fungos. Em contrapartida, exige maior tratamento e corte específico.

Uma das questões cruciais para o manejo adequado das madeiras e o fazer dos arcos envolve o processo de secagem da madeira como apontado por Chico, Anselmo, Pajé Chico, variando o período conforme o tipo de madeira, o clima e o lugar da secagem. Encontrei a mesma preocupação nos estudos de Gonçalves et al (2009), Melo e Camargos (2016) e Sant'Anna Neto (2008).

As unidades das madeiras para o fabrico do arco estão entre 8 a 11%, pois, madeiras muito seca racham (SANT'ANNA NETO, 2008). Isto explica a variação no tempo de confeccionar um arco indo de horas a meses, como citado pelo pajé Chico ao falar como faz a ponta da flecha com ticum. "O respeito ao tempo de descanso para secagem".

O processo de secagem envolve a coleta da madeira, o processo de retirar a casca e deixar a madeira em descanso e o processo de acabamento. Como me explicou Chico, Fernando e Anselmo:

Dependendo da madeira, após ela ser colhida e sua casca ser retirada ela pode ter que ter uma primeira secagem, novamente raspada e aí uma segunda secagem. Só este processo pode demorar quinze dias ou mais. Esta é uma das razões porque a Imbiriba é preferida. Ela não precisa de muita secagem e pode facilitar a produção mais rápida dos arcos. (Entrevista, setembro, 2017).

Duas outras questões correspondem à capacidade de suportar tensão e sua flexibilidade. Sant'Anna Neto (2008) aponta que a densidade adequada para arcos deve variar entre $0,74 \text{ cm}^3$ e $0,90 \text{ cm}^3$, pois permite suportar esforços. Segundo este autor esta alta densidade permite melhor dissipação da energia cinética quando se puxa o arco e se dispara a flecha. Este movimento produz uma vibração na corda que pode ao bater no arco interferir na direção da flecha.

Abaixo no quadro 8 mostro a associação das madeiras que me foram mostradas pelos artesãos e suas densidades.

Quadro 8 - Densidade das madeiras

Madeiras	Nome cinentífico	Densidades (g/cm ³)	Classificação por densidade
Canafistula ou Angico amarelo	<i>Peltophorum dubium Taubert/ Cassia grandis L.f.</i>	0,71	Moderadamente pesada
Jatobá ou jutai sapucaia	<i>Hymenaea courbaril Lecythis pisonis</i>	0,76	Pesada
maçaranduba	<i>Manilkari huberi</i>	0,87	Pesada
Imbiriba	<i>Eschweria ovata</i>	0,76	Pesada
Pitombeira	<i>Talisea esculenta</i>	0,84	Pesada
Mamãozinho	<i>Jaracatia corumbensis Kuntze</i>	Não encontrado	
Pau d'arco (Ipe)*	<i>Tabeuia Serratifolia</i>	0,92	Pesada
Jenipapo Brabo	<i>Jenipa americana</i>	0,68	Moderadamente pesada
Ticum	<i>Bactris setosa</i>	Não encontrado	

Fonte: Autora (2017) baseado em Camargos e Melo (2016) e Pereira et al (2014).

Legenda: ≤ 40 = muito leve; Entre $0,40 \leq D \leq 0,55$ = leve; $0,5 \leq D \leq 0,75$ = moderadamente pesado; $0,75 \leq D \leq 0,95$ = Pesada.

De acordo com Sant'Anna Neto (2008), as madeiras mais indicadas para este artefato tem que possuir pelo menos três características e dois aspectos: (a) flexibilidade e resistência, (b) estabilidade para que possa após ser tensionado voltar a sua posição original sem perda da sua qualidade e não torcer pelos lados e (c) fibras retas ou diretas o que se chama de grã como falei acima. Os aspectos são: as madeiras têm que estar secas e as peças não podem ter nós ou defeitos. Dentro do proposto pelo autor as madeiras moderadamente pesadas são as mais indicadas para o fabrico dos arcos, pois os estudos de Moreschi (2005) apud Pereira et al (2014) indicam as madeiras mais pesadas como as mais resistentes, elásticas e duras.

Tanto estas características e estes aspectos foram ressaltados pelos artesãos durante a confecção dos arcos. Por isto, as madeiras escolhidas eram secas e reforçam a necessidade de deixar a madeira, após ser retirada, de modo geral, em descanso natural, encostado em um lugar com luz solar. A madeira de Imbiriba é uma das mais rápidas na secagem. Ver figura 64.

De acordo com Sant'Anna Neto (2008) arcos que não estão secos irão se deformar e terão uma resposta lenta após o disparo da flecha. A outra característica da madeira é que ela não pode ter nódulos, pois eles a enfraquecem. O ideal é encontrar ramos que sejam o mais liso possível e o corte feito entre um nódulo e outro de acordo com Anselmo, Fernando, Pedro e Chico relataram.

Figura 64 - Madeira de Imbiriba adequada para arcos-aldeia Galego



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016 – 2017).

Segundo os artesãos, Chico, Anselmo e Fernando, e de acordo com a literatura quando as madeiras tem nódulos eles precisam ser retirados e isto é feito com lixas de diferentes grossuras. Para Chico “Cada uma da flecha desta daqui você vai alinhando para ficar bem retinha também”. Você vai olhando se ela tem uma coisinha e a lixa vai tirar. Depois vem o acabamento e a lixa tira. Para Fernando “O tratamento é tirar a casca, demover a casca, fazer o trabalho de corte, fazer o modelo de corte, lixar, fazer as bases de mão e de apoio porque tem que ficar completo e afinar”.

De acordo com a narrativa de Anselmo:

Quando a gente chega para tirar o material à gente vai escolher e só tirar o que vai usar. Esta planta está com uma espessura. Tá vendo como ela enverga e geralmente só quebra se tiver um nó. Por exemplo, vai fazer um arco e está com um nó, ela pode quebrar no nó. De preferência é bom tirar o material sem ter nó. Quando ela é reta é o ideal. Olhar o mais reto olhando de lado e evitar o excesso de nó. Essa já tem muito nozinho. Isto é que a deixa mais frágil. [...]

Os nódulos alteram as propriedades acústicas da madeira que estão diretamente relacionadas a elasticidade e a propagação de energia pelas ondas sonoras. A Imbiriba também é usada para fazer o arco do birimbau justamente pela sua acústica. O som serve como um dado para os artesãos reconhecerem a qualidade da madeira.

As madeiras possuem usos múltiplos entre os potiguaras e vai além do artesanal. Elas envolvem as construções de canoas, cercas, casas e seu uso como caibros e outros fins. Seu comércio em larga escala, muitas vezes, é feito de forma irregular pondo em risco a existência de várias espécies.

Embora meu enfoque seja o das madeiras, o fazer dos arcos envolve outros elementos do ecossistema da região como a fauna. Animais domésticos e pássaros fazem parte da vida da maioria dos moradores nas aldeias. A região onde matas, fauna e os potiguaras habitam, sofre modificação em seu ecossistema e dessa forma, todos estão irmanados nas hibridizações provocadas por novos moradores, interesses econômicos e pelas modernizações que ocorrem ali.

Ao contrário do aço e do concreto fabricados ajustados à necessidade dos projetos, se procura a espécie de madeira adequada às necessidades do projeto de acordo com suas características e especificidades. As madeiras possuem grupos de parentesco o que permite agrupá-las de acordo às suas características morfológicas, anatômicas e químicas. São quase pessoas e sensíveis ao manuseio.

Apresento abaixo no quadro 9 o tipo de conhecimento e as questões que os artesãos respondem a si próprios quando da confecção de arcos e flechas.

Quadro 9 – Tipo de conhecimento e as questões que os artesãos respondem a si próprios quando da confecção de arcos e flechas.

Coisas a serem manejadas	Conhecimentos que os artesãos sabem a respeito da natureza que os cerca
Madeiras e Fibras	Tipos de madeira , tipo de manuseio e tratamento, lugar onde encontrar, tempo de tratamento, tipo de corte, angulação do corte, relação entre atividade e resistência da madeira, formas de fixação de uma madeira a outra, o manejo adequado para conservação da árvore, “parentesco entre as madeiras”, semelhanças e diferenças que permite ou não substituição uma pela outra. Quando a madeira já está pronta para uso? Qual o tempo de secagem? Como secar cada tipo de madeira? Tipos de fibras , como retirar as fibras das folhas de palmeiras sem destruí-las, resistência e duração das mesmas, como transformá-las em cordas, quantidade de fibra para uso, tempo de conservação, como mantê-las unidas.
Ferramentas para manipular madeiras	Que tipo de ferramenta é adequado para cada tipo de árvore, tronco ou galho? Quando se usa o facão, o machado, o serrote na madeira? Que material é mais adequado para furar? quais as lixas adequadas para cada tipo de tronco? Quando o polimento já está acabado? Como calibram a furadeira? Como manejar cada um deles?
Animais	Tipo de pássaros e suas plumagens . Onde encontra-los, como cria-los. Como retirar as plumagens, combinação de cores, processo de fixação das plumagens a madeira, duração das plumagens, conservação das plumas. Que tipos de ossos são adequados para fazer ponta de flechas, como fixá-los, onde encontra-los, utilidades, cuidados no manejo. Que animais podem ser caçados dentro da legislação ambiental? Quantas plumas são necessárias?
Instrumentos para retirar plumas e ossos	Como retirar penas dos animais sem estraga-las? Existe simetria para cada lado? Como polir ossos, e hidratar as penas? Como cortá-las com gilete, tesoura, faca? Como prender os ossos? Como prender as penas? Como limpar as penas? Como colorir sinteticamente? Que tipo de cera são usadas para nas cordas? Que instrumentos são usados para trabalhar com as penas? Quem as tem?

Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Ao analisar as madeiras e os animais usados para a confecção do arco e flecha as questões acima eram naturalmente abordadas pelos artesãos. A partir deste conhecimento se reflete que a construção dos arcos e flechas embora aceite traços da bricolagem se constrói a partir de uma experimentação concreta que foge em muito a improvisações.

3. 2 As madeiras dialogam com os artesãos no fazer dos arcos

Grande parte das descrições feitas aqui foram frutos das caminhadas que fiz com Anselmo pela região das aldeias. O objetivo era conhecer as árvores que mais se usam para fazer os arcos. Algumas delas, como Imbiriba, estão presente nas aldeias, mas outras têm lugares mais específicos para se achar, como por exemplo, o ticum e o jenipapo bravo.

O percurso foi feito de moto e outro a pé. Durante o trajeto até as árvores íamos conversando sobre vários assuntos que envolviam as aldeias: formas de organização, trabalhos, história pessoal do Anselmo e de seus familiares, convívio, turismo, economia e também como ele aprendeu a ter esses conhecimentos sobre as madeiras. A resposta sobre isto é que como sempre viveu ali, ele foi convivendo com outros Potiguaras que sabiam fazer arcos e artesanatos e foi observando e fazendo. Ele trabalha com artesanato há 18 anos e demorou 13 anos para reconhecer e manejar as madeiras. Ele aprendeu com outros artesãos.

Na verdade aconteceu. Desde pequeno, eu via semente. Via os índios curtindo o artesanato e achava bonito aquilo. Os colares, antes pegava o cajá, uma frutinha, não era o cajá era o tronco dele, as cascas eu fazia a enxadas, os caciques ensinava a fazer a enxadinha, as foices, colocava no colarzinho. Ali tinha as sementes. Aí eu fui para João Pessoa, eu tinha 17 anos a 18. Para o quartel. Eu fiquei. Lá eu me engajei no quartel. Aí fui trabalhar na casa de um tenente cuidando de jardim. Mas eu ganhava pouco e sentia dificuldade e via as flechas e pensei, a isto eu posso fazer artesanato e ganhar um pouco mais dinheiro. Eu comecei por necessidade. Querer sobreviver. Voltei para a aldeia e comecei a trabalhar... e Cada dia vai aprendendo um pouco mais. Fui gostando. Vendo os mais antigos, já morreu alguns, fazer uma flecha, um cocar. Eu gosto de artesanato. (Anselmo, julho, 2016).

Para ele a aprendizagem ocorre a cada dia por um processo acurado de observação. E desde o início você tem contato com tudo, desde o princípio: “Você tira o material e já está fazendo artesanato. Se o material é bom, já é um bom início.”.

E narra assim sua relação com o artesanato e a coleta de material:

Geralmente quando você vem no mato colher o material já está fazendo o artesanato dali porquê da escolha do material. Se você tem um material ruim então o artesanato vai sair ruim. A bem dominar do princípio ao fim. Escolher o material bom o artesanato tem mais chance de sair perfeito, né. Isto é importante. Aí foram uns 13 anos. E eu não uso régua e nada. Vou no olho e vejo o tamanho do arco e ali vou construindo. (Anselmo, julho, 2016).

Todo o processo de escolha das madeiras e da construção dos arcos é feito de forma empírica e baseada na experiência acumulada. A percepção da capacidade de tensão do arco é sentida pela tensão muscular nos braços. Não só o tato, mas, sobretudo o sentido cinestésico e os sensores de tensão muscular dos braços que estão ligados ao reflexo miotático e ao complexo de Golgi, é que permitem este diálogo individual, sutil, mas real, entre a madeira e o corpo. Assim há todo um complexo e rápido processo de transmissão de uma informação que permite obter uma qualidade na medida da tensão do arco. A fala de Anselmo mostra isto: seu conhecimento sobre este processo é mediado pela sua experiência corporal ao dizer que “Quando eu pego o arco e tiro a primeira casca, então raspo. Eu o envergo e não coloco no lugar. Eu tenho um pedaço de madeira na minha casa lá e eu a coloco aqui e percebo o quanto vai fazer uma curva”.

A fala de Anselmo projeta o que Hirano (2013) discute enquanto ponto de aproximação entre o projeto antropológico de Lévi-Strauss (2012) e a indagação de Merleau-Ponty sobre o universo perceptível. É a vivência, a experiência vivida que depende do aparato sensorial que forma um sentido estético e produz aquilo que Lévi-Strauss (2012) vai denominar de pensamento concreto.

Para Hirano (2013) e os autores citados por ela, o que é invocado pelos sentidos é uma memória corporal na qual a percepção do corpo entre em contato com o outro corpo. Isto precisaria a “indivisibilidade entre as dimensões sensível e inteligível na experimentação do mundo e nos processos de produção de saber”. (HIRANO, 2013, p. 112).

Mais do que um jogo de palavras, o que está posto por Anselmo e outros artesãos como o Pedro é o que compreendemos como conhecimento e as formas de apreensão da realidade. Este problema envolve uma transmissão de conhecimento de forma intergeracional que nem sempre ocorre de forma satisfatória, como diz Pedro, educador e artesão:

Para ele, os jovens usam muito celulares e outras tecnologias e não se interessam mais para as aprendizagens e as coisas que os pais faziam o. que

os pais lhe passam. E às vezes aos pais não estão mais repassando porque acham que os filhos não têm mais interesse em fazer. O que eu acho um absurdo. Por que mesmo que eles não usem é bom eles saberem fazer porque se um dia alguém chega e perguntam eles sabem fazer um cocar, um arco e flecha sabem embora não usem. Ele deixa de fazer se quiser. Mas ele como pai, como Potiguara, indígenas e amantes da natureza tem que deixar para ele estes ensinamentos. Entendeu? (Entrevista, março, 2017).

Esta fala do Pedro é importante porque mostra a preocupação do artesão e educador com continuidade da transmissão de símbolos e coisas que unem os ancestrais e as mais novas gerações. Durante a realização do dia do índio e dos Jogos vi inúmeras crianças e jovens com cocares, pinturas e colares. Nas escolas, há aulas de artesanato indígena e são confeccionados vários colares, cocares e arco e flechas que se transformam em brincadeiras, principalmente entre os meninos.

A preocupação com a educação dos filhos sobre os manejos e da natureza esteve presente nas falas de Fernando e Pedro e envolve questões identitárias e a reterritorialização. As narrativas de Fernando e Pedro está implícito o que Guattari e Deleuze (1997) citado por Chelotti (2010, p.7):

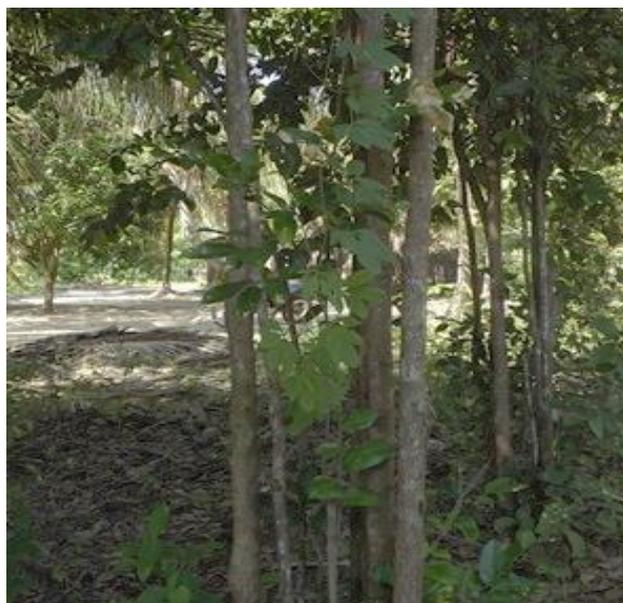
Qualquer coisa pode fazer às vezes da reterritorialização, isto é, ‘valer pelo território perdido’, com efeito, a reterritorialização pode ser feita sobre um ser, um objeto, um livro, um aparelho, um sistema [...](GUATTARI E DELEUZE (1997,p. 224) apud CHELOTTI (2010, p.7)

A seguir farei a descrição das árvores e seus troncos usados pelos artesãos na ordem do percurso traçado para conhecê-las. Citarei primeiro as usadas para fazer os arcos que são as madeiras: Imbiriba, Sapucaia, Jenipapo Bravo e Mamãozinho. Depois as mais usadas para fazer as flechas: o Ticum e a taboca, uma espécie de bambu. Por último, as que são usadas para fazer as tinturas: o fruto do urucum e do jenipapo bravo. Todas as espécies de árvores praticamente pertencem ao Bioma Mata Atlântica, mesmo quando exóticos como o Ticum que também pode aparecer em cerrados densos.

As árvores das terras indígenas Potiguaras

IMBIRIBA

Figura 65 - Imbiriba (*Eschiweria ovata*) – Aldeia Galego (2016)



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016 – 2017).

A Imbiriba, *Eschiweria ovata*, é conhecida popularmente por outras denominações como Biriba-branca, Biriba-preta, sapucainha e Taurazinha. Árvore típica da Mata Atlântica. Ela tem uma copa de forma triangular e pode chegar a 18 metros de comprimento. Seu tronco é reto e cilíndrico. É uma árvore que cresce muito e se pode saber que ela é nova pela grossura de seu tronco, na da imagem, ela é nova, pois seu tronco ainda é bem magrinho.

Sua floração ocorre o ano inteiro e suas flores tem a cor amarela e branca. Seus frutos amadurecem nos meses de março a julho.

Para fazer o arco deve se retirar um galho o mais inteiro possível e de preferência com poucos nós. Ela está presente em quase todas as aldeias, mas não é muito usada, pois não suporta excesso de tensão. Figura 66.

Figura 66 - Começo da confecção de um arco com Imbiriba no Atelier de Anselmo (2016)



Fonte: Dados da pesquisa (2016 – 2017).

Esta árvore é conhecida por ser usada para fazer o berimbau devido à qualidade do som que transmite e serve na marcenaria para fazer caibros quando seus troncos são grossos. A madeira da Imbiriba quando quebra produz farpas que pode provocar acidentes.

Um dos problemas para se pegar a madeira de Imbiriba são os mosquitos, os Maruins ou borrachudos. Esta denominação é de origem tupi mberu'i que significa “mosca pequena”. Sua picada queima. De acordo com Anselmo:

Aliás, para se trabalhar com as madeiras e entrar na mata é preciso estar com roupas adequadas, normalmente calça, tênis e blusa de manga. É só lembrar-se dos espinhos do Ticum, do Maruim e tem cobras, caranguejeira. Tem tal de calango cego, que é um calanguinho cego, mas tem um veneno. (Anselmo, 2016).

De modo geral, segundo Anselmo e Fernando, os arcos potiguaras não tensionam mais do que 10 kgf, e não passam de 2m. Geralmente, no caso da Imbiriba fica entre 1,50 a 1,60 e 6 Kgf. Por isto não são necessários arcos muito grandes. Os Potiguaras quando usam o arco para caçar, usa na ponta um veneno o Tingui. Segundo Anselmo, é extraído de uma planta também usada no combate a sarna. “A gente pega a folha, tira a raspa do cálice e da folha dela. Chega no rio e bate com ela na água e os peixes ficam todos bêbados. Pega o sumo da planta e põe na ponta da flecha de ticum e atira no animal, ele adormece. O tingui não faz mal à saúde humana.”

Figura 67 - Tingui usado como veneno



Fonte: Dados da pesquisa (2016 – 2017).

Após conhecer esta árvore, fomos de moto ao sítio de Raque, que foi por mais de 20 anos cacique da aldeia São Francisco. É ali que Anselmo me mostra a sapucaia. Posteriormente conheci outra sapucaia bastante antiga e venerada pelos Potiguaras por seu tamanho na aldeia Três Rios.

SAPUCAIA

Figura 70 - Sapucaia e seus frutos na área do sítio de Raque



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

A sapucaia, *Lecythis pisonis* é uma árvore típica de Mata Atlântica. Devido à forma do seu fruto é conhecida como castanha-sapucaia ou sapucaia-vermelha. Ela apresenta pelo menos três características boas para a confecção dos arcos: densidade alta, grã direita e secagem fácil.

Anselmo a definiu como uma madeira de boa resistência e de fácil uso em máquinas e tornos. Serve para fazer caibros, tábuas, deques e outros. Ela tem a casca mais mole que a Imbiriba e é usada para fazer arcos maiores.

Na fala de Anselmo quando entramos pela cerca no sítio de Raque.

A gente está entrando neste território aqui porque tenho conhecimento porque é área do cacique e eu resolvo com ele. É meu amigo e ele sabe que meu trabalho é este. É a área do ex-cacique Raque.. por exemplo, se alguém vai fazer o arco com sapucaia tem que vir aqui. Pedir autorização para ele entrar. **Cada planta tem sua terra dela que se adapta melhor né.**” (Anselmo, 2016) Esta é a sapucaia. Ela é grande e os arcos dela são lindos. Você vai ver a sapucaia mesmo... Geralmente a sapucaia dá uns frutos que a gente usa para fazer vaso de flor e tijelinha. Ele tem uma boca embaixo que ela vai cair. Existe um ditado que diz: Quebra o coco, mas não arrebenta a sapucaia Ela tem um coco dentro que a gente se alimenta dela. Ela tem uma mistura e existe ainda que quem come muito este coco o cabelo cai, mas não tem estudo que comprova isto, que cai o cabelo. Mas não pode comprovar os antigos que falam. Fica a dúvida, mas... Ela não pode ser cortada como jenipapo, tem que pegar galhos com peças inteiras. **“A gente não vai cortar porque dá o frutinho. Então esta não é tão reta como as outras, mas você vai escolher. Pronto aqui dá um arco, tá percebendo. Mas este quebrou o galho. É difícil quebrar. O galho está mais verde. Tem que escolher um mais maduro. Ele dá um arco bonito, mas não dá um galho tão reto. Este não quebra mesmo com este nó. Você percebe pela casca e forma um arco perfeito.** (Anselmo, julho, 2016, grifo nosso).

Sobre a fala de Anselmo podem ser feitas três observações: a. Associar cada árvore a um lugar apropriado e a qualidade da madeira como citado por Gonçalves et al (2009), Melo e Camargos (2016); b. Mostra a relação entre a maturidade da árvore, grau de umidade, qualidades importantes para se fazer o arco também já citado pelos mesmos autores e c. A forma de relacionamento entre os artesãos e outras pessoas da comunidade quanto ao uso em comum das madeiras.

Este último item reforça a visão de comunidade presente nas aldeias e, sobretudo, o uso coletivo das áreas comuns, mesmo que haja um proprietário da casa, do sítio.

A sapucaia também tem um valor simbólico. Ela na aldeia Três Rios é uma das árvores mais antigas desde em que ali naquela região havia apenas 10 pequenos sítios. Hoje, quando as terras foram retomadas pelos Potiguaras, eles guardam a resistência da sapucaia relacionada às suas lutas. (Ver figura 69 abaixo).

Figura 69 - Sapucaia antiga na Aldeia Três Rios-Marcação.



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2017).

TICUM

Figura 70 - Espinhos na folha e caule do ticum



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

O Ticum, *Bactris Setosa*. Ela é uma palmeira que cresce em touceiras fechadas. Seu caule e folha são cobertos de espinhos. Possui uma longa história relacionada ao seu uso para fazer anéis entre os indígenas que simbolizavam amizade.

As fibras de suas folhas conhecidas como Tycumbó pode ser usada para fazer cordas e em alguns casos são usadas para fazer rede devido a sua resistência.

O Ticum não é tão fácil de achar na Terras Indígenas (TI) Potiguara. De acordo com Anselmo, ela não é uma planta nativa dali, mas sim da Amazônia. Por isto, os troncos das daqui não seriam tão grossos e bons para se fazer o arco. Agora são muito bons para fazer ponta de flecha devido a sua dureza.

Se os artesãos foram unânimes quanto ao uso do ticum para fazer ponta de flecha, já não houve em relação a fazer o arco. Pedro, o artesão da Aldeia Potiguara faz arcos com o Ticum e acha que dão bons arcos. Também usa as folhas para retirar as fibras e faz as cordas dos arcos. O processo é retirar a fibra que está no meio da folha e ir enrolando. Depois as enrola com outras e usa uma espécie de cola como a cera de maripuçã para firmá-las. Anselmo diz que muitos usam o ticum para fazer arcos decorativos devido à beleza de sua madeira que é mais escura. Esta é uma das razões que a torna mais resistente ao fungo. De acordo com Anselmo, quanto mais escura e mais velha, mais resistente.

A mata onde esta madeira é encontrada nas aldeias uma região de grota e de sombra no caminho que vai para a aldeia São Francisco (ver figura 71) e é conhecida por baixo. O Baixo é uma área de depressão que pode ocorrer, como neste caso, as margens de um rio.

A retirada do Ticum é bastante dificultada pela quantidade de espinhos no caule e nas folhas. Para Anselmo quando se pensa em retirar ticum tem que ir com bastante tempo e paciência, pois é trabalhoso.

Figura 71 - Região de mata onde tem o ticum - próxima aldeia São Francisco



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Na fala de Anselmo:

Para usar o Ticum, você tem que vir com muito tempo porque a árvore tem muito espinho em tudo. Você tem que vir com roupa adequada porque senão você sai todo lanhado. [...] O que vai ser usado deste daqui? Você vai tirar este espinho. Você traz uma faquinha e raspa. É rapidinho. Tem que sair daqui sem espinho. Não dá para transportar com espinho. Você vai **tirar um pedaço** para poder segurar com a mão e daqui em diante você vai começar a tirar até o final. Ticum é raríssimo esta planta aqui. Ela é uma palmeira de verdade. Ela dá um coquinho que o índio come. Mas aqui raramente a gente vê o coquinho. Veja estes aqui muitos já foram tirados para fazer algum trabalho e **estes pedacinhos já estão nascendo neste inverno agora só vai estar crescido daqui a quatro anos**. Pode ter certeza. Então o indígena para tirar o ticum tem que ser esperto. Senão ele sai todo furado daqui, viu? Se eu tiro uns três pedaços e posso ter material para três ou quatro meses de trabalho. (Anselmo, jul. 2016, grifo nosso).

A frutinha que o Anselmo falou lembrou o fruto tucumã da região da Amazônia. É um coquinho de polpa amarelo muito apreciado pelos amazonenses, principalmente no café da manhã. Contudo, fiquei em dúvida já que o Ticum relacionado a este coquinho recebe outro nome científico, embora as características morfológicas sejam idênticas.

Outro aspecto que Anselmo ressaltou sobre o ticum é a sua coleta. Um corte mal feito pode velar o pé, isto é, matar seu olho. Ele me mostrou um que foi velado. A pessoa vem e corta no lugar errado. O tronco seca e acabou. Então é preciso cuidado no seu manejo.

Um dos aspectos favoráveis ao uso do ticum é que não sofre problema com a umidade. Sua secagem é rápida. E podem então ser usados poucos dias depois de retirado. Após conhecer o Ticum fomos em direção ao jenipapo bravo. Durante o caminho ele vai me contando sobre o seu cotidiano na aldeia. A moto vai devagar pelas trilhas de areia que cortam as aldeias. Vou tentando gravar o que fala. Às vezes o som falta e eu então falo para ele repetir ou então diminuir mais ainda a motinha. Isto é possível fazer porque nesta região ninguém usa capacete. Aliás, toda a informalidade está presente no uso das motocicletas. Somente alguns motos taxistas ainda põem um tênis ou um boné. Eu também estou sem capacete. Aos poucos vou me acostumando e vou me adequando aos riscos. Dessas conversas destaco dois aspectos que ajudam a compreender melhor o modo de vida ali: O primeiro sobre o trabalho:

Tem um pessoal de maior idade. As pessoas se aposentam com 60 a 70 anos. Mas o cara com 60 a 70 já tá quase morto entendeu e para se aposentar aqui é uma burocracia maior do mundo. Tem que provar que é agricultor e levar carteira disto e carteira daquilo para provar isto e aquilo. Então, é muito, muito, muito duro aqui. Não tem empresa, não tem nada aqui. Agora vai lá pego um trabalho na prefeitura ou de dá aula ou pescar, fazer artesanato ou ter uma roça, feijão para comer amanhã. Então é assim. Queria ir e passar conhecimento como no passado eu me interessei em aprender eu queria passar para as pessoas, ninguém sabe o dia de amanhã [...] (Anselmo, 2017).

O segundo sobre a questão da educação do artesanato que participou como educador durante um projeto da prefeitura da baía da Traição:

E como os artesanatos antigamente faziam parte da vida do próprio indígena. Agora não é só para comércio. Agora nas escolas os professores de artesanato ensinam a criança e os pais incentivem fazer assim um colar, um brinco, um anel para ele usar, uma flechinha né. As crianças, de modo geral, gostam. Em média são 40 alunos. (Anselmo, 2016).

Estas falas são importantes porque de forma espontânea mostram o porquê os potiguaras, de modo geral, gostam tanto de morar ali. Embora a vida não seja fácil eles se sentem em casa por toda a região. É sabido há retiradas de madeiras de forma ilegal, caça a animais silvestre, principalmente pássaros para venda e outras irregularidades fundiárias. Mas, o que aparece nas falas dos entrevistados é que eles sabem o valor do lugar que moram,

e o quanto suas vidas estão relacionadas à natureza e o quanto é importante e gostariam de conservá-la.

Não escondem sua insatisfação com os problemas que vão aparecendo à medida que mais gente de fora vai morando ali e que as políticas partidárias vão dividindo as aldeias e dando novos contornos nas formas de escolhas de suas lideranças. É o capital e a forma de representatividade dos brancos começando a ganhar feições mais claras para os habitantes mais antigos das aldeias. “Tem gente que oferece para fazer pousada, pôr no meu nome e não sei o quê. Mas não quero não. Não dá certo não. A gente não deixa não.”

Muitos caciques, o que não significa todos, tem consciência disso e tentam manter a solidariedade ainda como condição básica da sobrevivência deles, mas cada vez mais vem à individualidade e as ambições pessoais vêm sobressaindo para a maioria dos entrevistados e com quem conversei informalmente.

Figura 72 - Caminho para o Jenipapo Bravo - Aldeia São Francisco



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

JENIPAPO BRAVO

Figura 73 - Jenipapo Bravo - *Jenipás Americana*



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017) - Aldeia São Francisco.

O Jenipapo bravo, o *Jenipás americana*, se difere do jenipapo manso que é usado para o licor. Além de fazer os arcos, o fruto do jenipapo serve para fazer as tintas usadas nas pinturas como visto na página.

É uma árvore do bioma Mata Atlântica e sua madeira é bastante forte e adequada para fazer arcos maiores e mais fortes. Anselmo associa a casca há uma pele, uma epiderme da árvore. O problema segundo Anselmo é que esta madeira exige um trabalho com algum tipo de maquinário. Anselmo disse:

O jenipapo tem uma madeira resistente mais flexível e é muito usada para construção naval. Ela mede de 8 a 14 metros. Um jenipapo geralmente chega a um tronco que você terá que destruir, mas que dá para fazer uns quatro arcos. Vai tirar a pele, amaciar, ele. Quando um tronco é maior chega dá uns 10 arcos. Agora ele não dará um arco redondo e sim quadrado. E você ali no seu trabalho com o motor ou a mão mesmo vai pegar ele fazer as quinas e as curvas que é para poder ficar um arco, fazer a parte de baixo quadrado e a parte de cima arredondada. Um arco deste é profissional é tirado desta madeira (Anselmo, 2016).

CANAFÍSTULA

Figura 74 - Canafístula



Fonte: PLANTAS MEDICINAIS E FITOTERAPICOS. Canafístula 2017. Disponível em: <<http://medicinaisplantas.blogspot.com.br/2012/06/canafistula.html>>. Acesso em: 7 set. 2016.

A canafístula ou angico amarelo, *Peltophorum dubium Taubert*, é uma árvore da família das leguminosas e compõem parte da Mata Atlântica principalmente clareiras e bordas da mata já que são heliófilas (BERTOLINI; DEBASTIANI; BRUN, 2015, p. 67). Podem ser encontradas nas matas ciliares, nas várzeas e em solos argilosos de margens de rios. De acordo com os autores ela ainda é pouco estudada, mas possui inúmeros empregos na indústria, sendo sua madeira considerada moderadamente dura e de boa durabilidade resistente a cupins e fungos. Possui emprego medicinal e, atualmente, é valorizada no processo de recuperação de solos degradados devido ao seu rápido crescimento.

No Nordeste, atinge até 12 metros de altura, sendo conhecida na Paraíba e em Pernambuco como Pau vermelho ou Quebra-serra devido a sua cor róseo-clara, levemente amarelada. Nas aldeias, somente Chico a citou como adequada para fazer os arcos embora não seja facilmente encontrada entre as aldeias. No entanto, ele reconhece que ela exige um trato cuidadoso e mais demorado de secagem e raspagem. A canafístula, segundo ele, tem seus galhos saindo da base da touceira. De acordo com Chico sua cor se torna mais clara depois que sofre o processo de raspagem. Sua vida não é maior que nove anos.

Figura 75 - Canafístula sendo trabalhada no Atelier do Chico



Fonte: Dados da pesquisa (2016-2017).

PITOMBEIRA

Figura 76 - Pitombeira ao lado da casa de Fernando na Aldeia São Miguel (2017)



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

A Pitombeira, Pitomba ou olho de boi, *Talisea esculenta* é da família das *sapindaceas*. Seu nome é originário do tupi e quer dizer chute forte ou bofetada. Ela se encontra em áreas de capoeira, cerrado e Mata Atlântica. Foi citada pelo artesão Fernando como uma boa madeira para construir arcos sendo resistente e flexível. De acordo com ele:

[...] o arco e flecha, eu costumo trabalhar com o galho da pitomba, daquela fruta que muitas pessoas gostam porque é azeda”. Ela aguenta repuxo porque você torce ela (enverga) e não quebra. Então a gente usa a pitomba, a gente usa Imbiriba e também tem um cipó, um pau no mato que quando encontra

com espessura de mais ou menos 32mm a gente usa e chama é o cipó pau. [...] A madeira do arco e flecha tem que ser trabalhada quando é ela extraída do mato. O tratamento é tirar a casca, demover a casca, fazer o trabalho de corte, fazer o modelo de corte, lixar, fazer as bases de mão e de apoio porque tem que ficar completo e afinar [...] (Entrevista, fevereiro, 2017).

A pitombeira é uma árvore comum no norte e nordeste do Brasil. Sua altura varia entre 5-15m de altura. É uma árvore de boa sombra e tem um fruto muito estimado a pitomba. Sua madeira é considerada boa para construção civil, para fazer forros. Ela é indicada para replante em áreas degradadas por servir de alimentos para muitos pássaros. De acordo com Fernando ela em uso medicinal. A semente é boa para tratar de diarreia e o chá de suas folhas para problemas renais. Esta mesma referência de uso medicinal está citado no trabalho de Guarin Neto, Santana e Silva (2003).

MAMÃOZINHO

Figura 77 - Touceira de mamãozinho-Região do Alto do Tambá-Galego



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

O mamãozinho, *Jaracatiá Corenbezi Kuntze* é uma madeira encontrada, de acordo com Anselmo na aldeia Galego e Cumurupim. “O seu olho cresce que nem as bananeiras por baixo”. A altura média varia entre três metros a quatro metros e dificilmente sua madeira tem fungos. Por ser uma madeira muito flexível não é indicada para arcos maiores, de caça ou esporte, figura 78. Ela é muito usada por Anselmo para fazer arcos para crianças ou para fins decorativos.

Figura 78 - Flexibilidade do mamãozinho



Fonte: Dados da pesquisa (2016-2017), Aldeia São Francisco.

Seu fruto é comestível somente por bichos. O mamãozinho é uma planta comum ali.

Anselmo narra o processo:

Quando vem um ônibus com criança nos conhecer... Ele é muito flexível, fácil de trabalhar e reto. Se alguém encomenda, por exemplo, uns 10 arcos eu faço de mamãozinho porque ele vai revender aos turistas, as criancinhas que vem. Ele vai usar pra brincadeira e não como índio mesmo [...] A gente tem um arquinho pequeno que é para a criança levar de lembrança e ficar com ele exposto. Quando se quer fazer um arco para criança, para estudante que quer levar seu arco então à planta mais fácil de encontrar é ela. É nativa daqui. Aqui só tem este nome. Você a tira, corta na manhã. Raspa. Vai deixar uma hora ou duas paradas. Vai sair um líquido um pouco escuro dela. Então você vai pegar a faca e raspar tudo de novo até ficar bem branquinha. Fica linda. Tem que ser duas vezes. Uma pra tirar a casca e outra depois de tirar o líquido. Ou ao contrário, quando você quer que a madeira ficasse mais fixa. Fazer uma flecha²⁴ maior. Para uma pessoa usar de verdade. Então você vai ter que queimar ela. Vai fazer um fogo de palha. Pegar a madeira passar no fogo e vai tirar a pele dela e não precisa raspar de novo. (Entrevista, julho, 2016).

Quando lhe pergunto sobre a queima da madeira, ele explica:

Fica mais resistente. Por que o fogo tira o sumo dela mais rápido, seca por dentro cozinha ela. Você não pode deixar ela lá verde. Você a tirou hoje verde, você vai passar no fogo hoje. Você vai passar nas labaredas do fogo. Você vai perceber que quando você passa no fogo não precisa raspar. Raspa se quiser. Agora ela fica muita, mas muito mais resistente. Aí você vai escolher. O artesão vem e escolhe: Se quiser uma flecha²⁵ menor. Você corta aqui e aqui e já dá uma flecha, viu o formato. A flecha que eu chamo é o arco. O arco é feito com o mamãozinho, mas a flecha pode ser feita com taboca... O mamãozinho serve para as duas coisas.” (Entrevista, julho, 2016).

²⁴ Flecha aqui é o conjunto do arco e flecha e não somente as flechas.

²⁵ Flecha para Anselmo inclui o arco e a flecha.

URUCUM

Figura 79 - Arvore do Urucum



Fonte: GOOGLE IMAGENS. 2008. Disponível em: <
<https://caosnacozinha.wordpress.com/2008/02/15/sabores-do-brasil-2/>>. Acesso em: 13 out. 2017.

O urucuzeiro, *Bixa Orellana*, da família das bixáceas é uma árvore comum em todo o Brasil e cresce entre 3 a 8 metros. É uma árvore de região de floresta de solo úmido a beira de rios. Palavra de origem tupi *uru-ku*, que, de acordo com o pajé Isaías, significa vermelho, e em seu uso tradicional está associado às pinturas do corpo indígena e ao espírito da alegria, a rituais de agradecimento a colheita e a vida.

As sementes são usadas para múltiplas finalidades desde alimentos como corante até cosméticos. O urucum, fruto da árvore é conhecida por outras denominações como açafraão, colorau. Cada fruto produz um conjunto de 35 sementes. Chico a usa para pintar pontas de flechas, arcos e a machadinha, ferramenta símbolo da vida indígena. Figura 80.

Figura 80 - Chico e o uso do urucum em seu atelier - Aldeia Forte



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

TABOCA

Figura 81 - Taboca, *Guadua Weberbaueri*



Fonte: GOOGLE IMAGENS. 2008. Disponível em: <
<https://caosnacozinha.wordpress.com/2008/02/15/sabores-do-brasil-2/>>. Acesso em: 13 out. 2017.

A **taboca**, *Guadua Weberbaueri*, uma espécie de bambu, usada na maioria das vezes para fazer flecha ou a flauta Potiguara. Em tupi, taboca quer dizer planta oca.

No Brasil, existem aproximadamente 232 espécies diferentes de bambu²⁶. Anselmo citou pelo menos 41 tipos diferentes, mas para fazer as flechas somente a taboca é usada. Isto porque os bambus costumam dar uma espécie de lêndea, pequenos ovos de fungos que perfuram o bambu e provocam um pozinho. Os mais comuns destes são a broca-do-bambu e o caruncho-do-bambu. De acordo com Anselmo, isto ocorre por que:

É porque o bambu tem uma carne grossa e o fundo dele é pequeno dentro. Já a taboca não. É com ela que fazemos a flecha e a gaita de dançar o ritual indígena porque ela é mais oca por dentro e tens uns gumes distante um do outro. Usar a cera do maripuí e um pedaço de madeira dentro faz os furos e faz a gaita.

[...] A taboca não dá porque ela tem praticamente só casca e o furo é maior. Você vê de um lado a outro. A taboca é mais difícil de encontrar. Aqui só tem na Vila Regina (Aldeia Monte-mor), em Jaraguá e na Aldeia São Miguel. (Anselmo, julho, 2016).

²⁶ Encontrei poucos trabalhos sobre o bambu brasileiro. Entre eles, cito o do SILVEIRA, Marcos. Ecological Aspects of Bamboo, dominated forest in southwestern Amazon and ethnosciense perspective. **Revista Ectrópica**, Brasília, v. 5, p. 213-216, 1999. Disponível em: <
https://www.researchgate.net/publication/261986207_Ecological_aspects_of_bamboo-dominated_forest_in_southwestern_Amazonia_An_ethnosciense_perspective>. Acesso em: 14 out. 2017.

Figura 82 - Uso de taboca para flechas



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Ao falar sobre as tabocas, Anselmo acabou citando o uso das ceras de Maripuíá para fazer a gaita indígena. A cera de Maripuíá é retirada de uma colmeia de abelhas preta que de acordo com ele não dá muito mel, mas uma massa chamada saborá que tem muitas utilidades, entre elas, a de ser usada nas cordas do arco para evitar que estraguem, dentro da corva para pegar camarão e para pescar.

Abaixo apresento três quadros. No Quadro 10 apresento de maneira sintética os artesãos e as madeiras citadas por eles no seu uso nas confecções de arcos.

Quadro 10 - Madeiras citadas para na fabricação do arco e flechas

Artesãos	Aldeias	Madeiras utilizadas	Utilidades
Chico	Forte	Canafistula, Jutaí,	Arco/ marcenaria
Anselmo	Galego ou Ato do Timbá	Mamãozinho/Imbiriba/ Jenipapo bravo/ sapucaia	Flechas e arcos/ caibros, artesanato, cercas,
Fernando	São Miguel	Imbiriba/ jenipapo/ pitombeira/	Arcos/construção/birimbau/ Artesanato/dança do maculele
Pedro	Ybyquara	Ticum/jenipapo bravo	Arcos/marcenaria/ brinquedos/artigos esportivos/decorações
Chico Urubu	Aldeia São Francisco	Jenipapo Bravo/ ticum	Arcos, móveis, artesanatos.
Todos		Urucum, fruto do jenipapo.	Pinturas vermelhas e pretas

Fonte: Autora baseado nos dados obtido pelos artesãos e complementado pelo livro *A madeiras e seus usos* de Melo e Camargos (2016).

Além do conhecimento das madeiras os artesãos mostram conhecimento na forma de lidar com a fauna, principalmente as aves, que compartilham o habitat da região.

No quadro 11 indico as aves ou não que oferecem as quais suas plumagens são usadas como material para as flechas.

Quadro 11 - Animais que são usados para plumagens em arcos e flechas e no artesanato

<p>Carão</p> 	<p>Gavião</p> 	<p>Galinha de angola</p> 
<p>Jacu</p> 	<p>Galos</p> 	<p>Coruja</p> 
<p>Arara</p> 	<p>Garça</p> 	<p>Carcará</p> 

Fonte: GOOGLE IMAGENS. 2008. Acesso em: 13 out. 2017.

Estes animais com exceção da arara estão presentes nas aldeias e alguns como os galináceos fazem parte da vida doméstica dos moradores das aldeias que tem apreço por suas criações. As garças podem ser encontradas nas áreas das lagoas, dos rios que percorrem a

região das TI. No quadro 12 mostro de forma sintética as características e os usos dos materiais por cada artesão em suas respectivas aldeias:

Quadro 12 - Características dos arcos dos artesãos Potiguaras

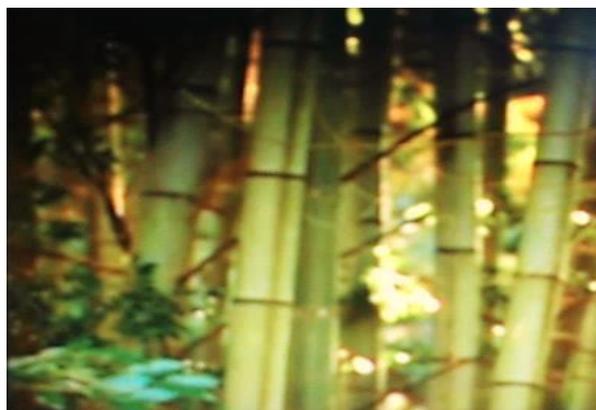
Propriedades	Artesãos/ Aldeias			
	Chico/Forte	Anselmo/Galego	Pedro/Ybyquara	Fernando/São Miguel
Tipos de madeira	Jutaí, cana fistula.	Mamãozinho, sapucaia, jenipapo bravo, imbiriba.	Ticum	Pitombeira Imbiriba
Tipo de arco	Peça única. Extremos não curvados	Longbow extremos não curvados	Longbow ou flatbow	Longbow ou flatbow
Tamanhos	1,50 a 2, 10	1,50m a 2,00m	1,60 a 1,80m	1,30 a 1,60
Tensão	5 a 7 kg (verificar com o aparelho)	6 a 8 kg (arco de 1,50cm) (verificar com o aparelho)	10 a 12 kg	8 a 12 kg
Alcance da flecha	Não testado (testar)	15 a 20m	Ate 100m dependendo do vento e tamanho do arco	15 a 25m
Flechas	Ponta de ticum Taboca ou imbiriba	Ponta de ticum (madeira), Imbiriba. Pau ferro	Osso de arraia, ticum.	Ponta de ticum, eucalipto sabiá, pau ferro.
Corda	Corda encerada, quatro linhas trançadas ou linha de sapateiro.	Corda encerada (três linhas trançada ou agave)	Fibra do ticum ou agave	Agave ou linha encerada em dupla ou trançada
Plumagem	Gavião, coruja	Jacu, galinhas, galos, gavião.	Gavião rei, Jacu.	Galos, Carão, Gavião.
Atualmente	Artesanato e Tore Complemento com a lança	Artesanato e tore complemento de vestuário.	Espiritual, tore e rituais de purificação, vestuário.	Espiritual Parte da indumentária
Gênero	Homens (tradição) e Jogos indígenas	Homens (tradição) Jogos indígenas (só homem)	Homens	Homens
Espiritualidade	Tore tupi, natureza espírito vivo.	Tupi, animismo natureza.	Tore	Cristão
Tempo da madeira para retirar umidade	Três dias depende da madeira	De zero há vários dias depende da madeira	Um mês depende da madeira	Quinze dias depende da madeira
Valor R\$	30,00 a combinar a na encomenda	Varia de acordo com material e tamanho R\$ 30,00 a 150,00	R\$ (600,00 a 1.500,00)	30,00 a 120,00

Fonte: Autora com base nas entrevistas dadas pelos artesãos Potiguaras ao longo do trabalho de campo. Local: atelier nas aldeias, jul./2016/ jan./fev./ março/ abril/2017.

3.3 Os Bambus japoneses e o espírito do Japão

OS BAMBUS JAPONESES

Figura 85 - Bambus japoneses



Fonte: GOOGLE IMAGENS. Disponível em: < <https://pixabay.com/pt/bambu-%C3%A1rvore-planta-natureza-verde-2498598/>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

Para falar dos bambus japoneses farei menção de forma sintética de um mito como forma de expressar o seu valor enquanto um símbolo da espiritualidade e estética oriental. Lévi-Strauss quando visitou o Japão, fez a seguinte reflexão (2012),

A cultura japonesa possui uma espantosa aptidão para oscilar entre extremos [...] É ainda mais impressionante que um país inovador, na vanguarda do progresso científico e técnico, conserve a reverência por um pensamento animista que como salientou com acerto Umehara Takeshi, afunda suas raízes num passado arcaico. (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 25).

No famoso mito japonês, *O cortador de bambu*, um velho cortador de bambu *Takeori no Okin* uma vez se deparou com um brilhante talo de bambu. Quando o cortou encontrou uma linda menina do tamanho de seu polegar. Ele contente a levou para casa, chamou-a de *Kagaya-hime* e a criou junto a sua esposa. A partir deste encontro, toda vez que cortava um bambu encontrava uma barra de ouro. O tempo passou, ele se enriqueceu e a princesa Kagaya ficou uma jovem muito bonita, cobiçada por vários príncipes. Para escapar ao casamento com eles, propõe a todos tarefas impossíveis de serem cumpridas e todos agem de maneira falsa o que permite que ela não escolha ninguém. O imperador do Japão, ao saber da sua existência e beleza, também a cobiça, mas ela recusa a oferta de casamento.

Seus pais ficam preocupados com seu destino ao perceber que toda vez que ela olhava a lua sentia-se muito triste e chorava. Foi, então que ela revelou não ser humana, mas

pertencer ao povo da lua e que gostaria de voltar para lá. Um dia uma comitiva celeste vem à casa de seus pais para levá-la de volta. Ela por amar os pais e o imperador, deixa para eles um elijir da vida e da imortalidade em forma de manta. Ao por sobre seus ombros outra manta de pena, esquece-se da sua relação com os habitantes e parte para junto de seu povo. “O imperador ao receber a notícia e o manto da imortalidade, manda-o queimar na montanha mais alta para que a amada soubesse que não queria viver eternamente sem a sua presença, daí o nome Monte Fuji (imortalidade)”.

A história narrada acima é uma das mais antigas do Japão, datada do século X, que relaciona a vida dos camponeses ao bambu (*Take*). Nesta mesma época o bambu já era usado nas construções de casas, ornamentação de painéis e apitos.

O bambu japonês está entrelaçado à vida dos japoneses há muitos séculos. Para ter a dimensão desta relação podemos citar o artesão ou artista Chinkusai IV Tanabe, que tem sua família há mais de 125 anos trabalhando com este tipo de material e apresentou seus belos trabalhos na *Japan House* em São Paulo em maio de 2017. Outro exemplo são as florestas de bambus, entre elas, a Arashiyama, em Kyoto, que atrai, por sua beleza, visitantes do mundo inteiro. Em seu interior tem o famoso templo zen, Tenryu, construído no século XV.

As razões que levam o povo japonês a ter uma relação de sacralidade com o bambu se encontra na diversidade de usos que esta gramínea, se comporta como uma árvore com fortes raízes, leveza e flexibilidade do caule e grande resiliência a tensões. Permite uma enorme variedade em seu uso. Podemos citar na alimentação, nos cerimoniais, na arquitetura, na construção civil, nas artes de pintura, da escrita, no artesanato e nas artes marciais, caso do Kendô e do Kyudo e nas cerimônias como as do chá e a do Ano Novo.

Atualmente no mundo são conhecidas 5000 espécies de bambu. No Brasil são 230 espécies aproximadamente e no Japão 600. É uma planta de clima tropical e temperado. Seu período de nascimento é lento, mas depois que brota alcança rapidamente a grandes alturas crescendo em torno de 180 cm por semana chegando há pouco tempo a alcançar 30 metros.

As três espécies mais comum do bambu no Japão são: Madake, Hashiku que são nativas de lá e a outra Mosouchiku é natural da China. Não consegui obter informações sobre a qual é mais usada no arqueirismo do Kyudo.

Como faz parte da tradição do Japão associar sua história e valores a elementos da natureza sejam flores, árvores ou animais, o bambu é reverenciado por trazer inúmeros atributos naturais que são associados a valores na etiqueta japonesa: flexibilidade, resistência, paciência. Todos os elementos que vão estar presente na forma de pensar e agir do japonês. No caso do bambu japonês eles se diferenciam das espécies brasileiras que crescem em

touceiras. Outra diferença está na presença de fungos. Os bambus japoneses apresentam uma enorme resistência a eles.

Quando da aceleração do processo de industrialização seu uso entrou em declínio, porém, os estudos do Centro de Pesquisa sobre bambus da China (SILVEIRA, 2011), o bambu vem aumentando gradativamente seu uso como uma matéria sustentável e de alto valor tecnológico. Por exemplo, no caso do carvão, cita o estudo, além de ajudar a combater o mau cheiro, o carvão feito de bambu possui grande quantidade de mineral como a sílica e o potássio que tem efeitos curativos em algumas doenças. O carvão de bambu também é usado na purificação da água, e como adubo na produção agrícola.

Na engenharia o bambu vem substituindo estruturas de aço por sua forte resistência e também seu uso vem aumentando na recuperação de solos degradados e em áreas com riscos. Abaixo, figura 86, artesãos construindo flechas (ya) e arcos (yumi) em seus ateliers. No Japão as confecções destes dois elementos muitas vezes se dão em locais e pessoas diferentes

Figura 84 - Artesãos japoneses fazendo arcos e flechas



Fonte: TRADITIONAL HANDMADE JAPANESE ARROW AND BOWS MAKING. Disponível em: > https://www.youtube.com/watch?v=D_5Ha1qyFD0>. Acesso em: set./abr. maio 2017.

De acordo com o mestre Kugunaga que confecciona os arcos do Kyudo de maneira tradicional é preciso esperar seis meses para que os bambus estejam secos o suficiente para estar pronto para uso e se demora anos para compreender como se comporta a madeira.

Não foi isto o que Anselmo disse ao falar que demorou 13 anos para conhecer as madeiras?

As partes laminadas do bambu são presas por uma corda enrolada sobre eles que permite que pequenas peças de madeira sejam colocadas entre as partes laminadas e as vão primeiro curvando suavemente e depois aumentando pouco a pouco a curvatura até conseguir a curva ideal. Ver figura 85 abaixo.

Figura 85- Corda em torno do bambu e fixação das madeiras para encurvar o bambu



Fonte: TRADITIONAL HANDMADE JAPANESE ARROW AND BOWS MAKING. Disponível em: > https://www.youtube.com/watch?v=D_5Ha1qyFDo>. Acesso em: set./abr. maio 2017.

Como o arco do Kyudo é assimétrico, sendo a curva superior maior que a inferior, o artesão trabalha com cuidado e vai produzindo as curvas devagar e cuidadosamente. Devido a esta assimetria o impacto devido à impulsão da flecha é suavizado. Para o mestre Kugunaga, o arco está bem feito se há um equilíbrio entre o braço superior e inferior do arco. Segundo ele, não há dois arcos iguais e cada arco carrega um caráter, por isto ele dá nome a seus arcos. (*Yumi. O arco japonês, National Geographic, 2012*).

Abaixo de acordo com as informações com as aulas, leituras indicadas por Agnes e Roberto e baseado no livro de Costa (2015) apresento um quadro de aspectos relacionados ao yumi do Kyudo.

Quadro 13 - Características básicas do Kyudo e sua relação com materiais

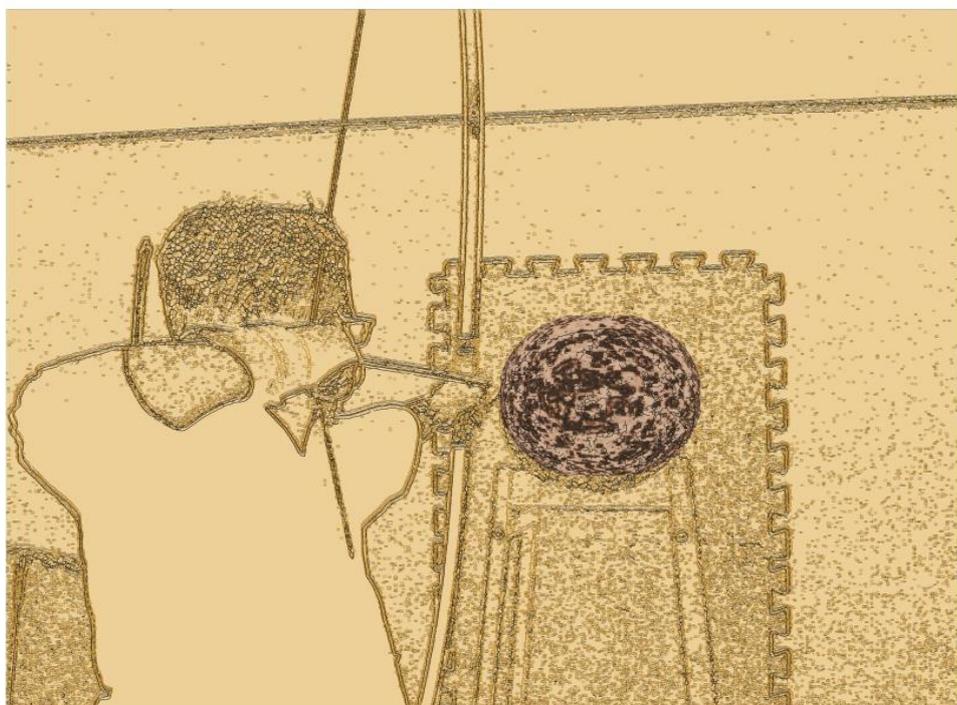
Propriedades		Arco do Kyudo
Tipos materiais		Bambu ou ,madeira,Fibra de vidro,Fibra de carbono
Tipo de arco		Arco recurvo laminado assimétrico feito de bambu e madeira coladas com cola de couro de veado e laca.
Tamanhos		<i>Sansum tsumari</i> -2,12m para quem tem 1,50m; <i>namisu</i> de 1,50 a 1,65m- 2,20m, <i>ninsu-nobi</i> -1,60 a 1,80-2,27m; <i>yousun nobi</i> -1,80 a 1,95-2,33m; <i>roskun nobi</i> -1,95 a 2,05m- 2,39m e <i>hassun nobi</i> -2,45m
Tensão		18 a 20ka para homens e 14 a 16kg para mulheres
Alcance da flecha		De 3m a 100m e depende do peso e do tipo de flecha e arco
Flechas		Bambu (pseudosa japônic), madeiras e fibras de carbono ou tubo oco de alumínio de 8 a 9mm
Corda		Corda encerada, fibra de cânhamo
Plumagem		Gavião, garça ou faisão
Luvas Atualmente		Couro de cervo ou de pelica Cerimoniais e composição com a espada
Gênero		Homens e mulheres sendo que vem tendo um maior aumento das mulheres.
Espiritualidade		Xintoísmo e zenbudismo
Valor R\$		R\$ 1200,00 (usados) a 3.000
Tempo da madeira para retirar umidade		Bambu – de 3 até 6 meses

Fonte: Produção da autora com base nas informações de aula de Agnes, e do livro *Armas Brancas, lanças, maçãs e espadas* (COSTA, 2015).

No capítulo IV abordarei os aspectos performáticos que envolvem corpo e arco tendo como fundamento teórico os trabalhos sobre técnica corporal de Mauss (2003). Analiso por meio da fotografia e, posteriormente, por vídeo a posição do corpo em relação às diferentes

etapas do manuseio dos arcos. Para tal foi feito um acervo imagético durante o trabalho de campo nas aldeias, durante as aulas do Kyudo e nos eventos dos Jogos Indígenas Potiguara e no Festival do Japão 2016 e 2017.

CAPITULO 4



4 A PERFORMANCE DO ARQUEIRO: CORPO E ARCO DIALOGAM EM MOVIMENTO

Este capítulo aborda o uso do arco e flecha e a relação entre técnica corporais, performance. Para tal, as análises de imagens foram feitas por meio de fotografias bem como a confecção de dois vídeos: um que abordou a relação corpo do artesão na construção dos arcos e outro que mostra a performance dos praticantes do arco e flecha. O vídeo buscou oferecer as condições de observar com detalhes os mais diversos movimentos do corpo que envolveu postura em relação aos arcos, movimentação das mãos, das pernas, da cabeça, o olhar, enfim, a posição inicial de preparo do arqueiro até o seu movimento final quando a flecha já foi disparada.

O processo de análise foi basicamente o descritivo e como explicitado por Pessis (2000) as análises imagéticas se tornam referências importantes já que permitem refazer o olhar, inúmeras vezes, na compreensão do encadeamento dos gestos em relação as coisas manipuladas. Assim foi possível focar nos aspectos mais característicos de cada arqueria e identificar aqueles movimentos que aproximam as duas práticas e aqueles que os diferenciam.

Todo o processo utilizou a câmera na mão, e isto foi uma escolha pessoal devido às tomadas tanto do vídeo quanto das fotos terem sido feitas acompanhando a dinâmica que ocorria durante os trabalhos de campo. De certa forma, este foi outro campo o qual tive que aprender a lidar ao confrontar os meus desejos e as minhas limitações técnicas e práticas. Por outro lado, foi nestas vivências quase limites que fui aprendendo a aperfeiçoar minhas observações e a rapidamente me reposicionar perante o que desejava fotografar.

Nas reflexões teóricas, o clássico estudo de Mauss (2003) sobre técnica corporal serviu não só de inspiração como foi norteador para pensar corpo, cultura, técnica e artefato. Assim, a arqueria condiciona o corpo dentro da própria circunscrição desta prática em cada cultura estudada. A análise da corporeidade não pode se furtar de relacionar os diversos pensamentos que circunscrevem a antropologia e a corporeidade como as fornecidas por Ferreira (2013), particularmente, as análises de Ingold (2011) que vê o corpo indiferente de ser humano ou não, como agentes interacionais dinâmicos nos processos de organização perceptiva do mundo.

Não seria possível escrever este capítulo sem fazer observações sobre a própria interação entre fotografia, vídeo, observação, análise e descrição.

Foi com Comolli (2009) e sua etnografia da imagem que estabeleci um diálogo silencioso a começar pela principal indagação: O que queria descrever? Respondi que queria

descrever as etapas da técnica do uso do arco e flecha. A partir de qual lugar? Do arqueiro ou do arco? Respondi que de ambos. Que instrumentos eu tinha para uso? Máquinas fotográficas digitais que também fazem vídeo. E quanto às questões técnicas? Como assim, pensei: ângulos de observação, da luminosidade, da velocidade e do tempo de abertura do diafragma com relação ao que quero descrever. Afinal o tempo da flecha não é o tempo do arco e o tempo do arqueiro. Pensei então, quantos tempos havia dentro do tempo do que denominava de arqueirismo. O meu tempo de manuseio da máquina sem um tripé talvez não seja o tempo de movimentação das mãos antes de atirar que segura o arco e a outra que segura somente a corda, no arqueirismo do Kyudo; ou a corda e a flecha no caso Potiguara. Como resolveria esta questão do tempo quando todo o movimento de atirar não vai além de alguns poucos segundos?

Os textos de Comolli (2009) apontaram, para uma série de possibilidades de respostas que interfeririam diretamente sobre o resultado das descrições: na qualidade das imagens, nos planos das cenas, na movimentação dos arqueiros, no ambiente ao redor, na iluminação, na minha experiência com os equipamentos e com o tema, com o corpo, com o movimento e com a arqueria. A autora deu-me ciência daquilo que conseguiria delimitar e daquilo que escaparia do meu foco, de cada ângulo ou tomada da fotografia e vídeo.

Por que houve este investimento ou empenho neste tipo de metodologia descritiva? Primeiro, acreditava que este tipo de análise ajudaria em muito não só a mim, mas ao leitor a compreensão de como cada cultura constrói e transforma técnicas e habilidades a partir das tecnologias que possui. Além disso, elas permitem trocas, inovações e permanências que ocorrem ao longo de uma temporalidade e espacialidade. Segundo, porque ao ter os registros das imagens que não se repetiriam de novo tanto pelas fotografias como pelo vídeo, poderia observar inúmeras vezes, detalhes na relação do corpo e do arco, já que o tempo médio de um tiro não passe de pouco mais de um minuto.

Como dito por Comolli (2009, p. 29) “tendo o pesquisador ele próprio filmado, pode assim analisar com mais facilidade seus próprios registros. Domina com mais facilidade a relação entre o observado, o mostrado (observado filmado) e o ocultado (observado não filmado)”. Nesta mesma direção diz Pessis (2000, p. 20) “o filme de análise procura centrar-se sobre um objetivo mais restrito. Outorga menos importância ao conjunto da situação e centra sua construção sobre um aspecto do objeto estudado”, no caso deste capítulo, a performance do arqueiro.

Apesar de fazer análises descritivas das performances do uso do arco Potiguara e do Kyudo não há uma comparação sobre as técnicas no sentido de qualificá-las ou hierarquizá-

las como melhor ou pior. Pelo contrário, a busca foi de reiterar como as técnicas do uso do arco se relacionam as diversas habilidades sociais e cotidianas da corporeidade e seu movimentos, e observar as semelhanças e diferenças entre as técnicas.

Grande parte dos vídeos e fotografias que fiz do Kyudo foi em um ambiente fechado, dentro da sala de ginástica artística da Unipê com número controlado de pessoas e lugares. Já as do Potiguara foram feitas durante os jogos em um ambiente aberto, com presença de público que se movimentava muito próximo aos arqueiros e a câmera interferindo nos espaços nos quais podia me movimentar.

Ao escrever este capítulo, me dei conta do processo de documentação como forma de coleta de dados. Para tal, cavouquei autores que traziam na análise etnográfica da imagem não só a ciência e a técnica mas sobretudo a sensibilidade da estética que atua sobre nossas memórias, atitudes, fazeres. Além de Comolli (2009) deparei com De France (2000) no trabalho de Fraga (2002) *Gesto e Palavras*; Samain (2012) na sua abordagem da fotografia e o vasto campo da memória que transita em diferentes temporalidades; o trabalho de Boni e Moreschi (2007) e Eckert²⁷ (2016, informação verbal) que inclui o uso da fotografia como parte importante do trabalho etnográfico. Também foi de grande utilidade a abordagem por Eckert de alguns procedimentos práticos durante a gravação dos vídeos e das fotografias. O trabalho de Didi-Hubermann (2012) despertou reflexão para o quanto não há nenhuma barreira que separe a sensibilidade e o uso dos sentidos no primoroso trabalho técnico da fotografia e isto ampliei para o campo da performance quando técnica, sentidos e sensibilidade guiam os movimentos corporais.

Foram importantes as teorias discutidas na disciplina Cinema e Antropologia ministrada pelo PPGA pela professora, Dra. Lara dos Santos Amorim, no primeiro semestre de 2016. Por fim, o texto de Mendonça (2010) que abordou a problemática entre fotos e vídeos em estudos comparativos quando um ambiente fechado e controlado e outros em ambientes abertos e sem controle sobre os fatos que ocorrem ao analisar os trabalhos fotográficos de Mead e Bateson de 1942 sobre as crianças balinesas e os estudos de crianças fotografados pela equipe estadunidense do Dr Gesell. Esta situação é bem semelhante a que vivenciei entre os JIP e o Festival Cultural do Japão ou as aulas de Kyudo.

Em seu texto diz:

Deve ficar claro, inicialmente, que Mead não admitia que as comparações (entre crianças balinesas e estadunidenses) a partir dos materiais visuais e

²⁷ Notícia fornecida pela professora Dra. Cornelia Eckert para o alunos de antropologia visual, no curso de extensão dado em dezembro de 2017 no Campus IV da UFPB em Rio Tinto.

verbais, produzidos em circunstâncias tão diversas e com objetivos muito diferentes, pudessem levar a alguma conclusão definitiva. Sua ideia era realizar, ainda assim, "[...] um estudo exploratório das hipóteses de Gesell-Ilg através do uso da coleção de fotografias balinesas" (MEAD; MACGREGOR, 1951, p. 199 apud MENDONÇA, 2010, p. 44, tradução do autor).

O artigo de Mendonça (2010) permitiu que duas observações fossem consideradas nas descrições fotográficas e de vídeo presentes neste capítulo: a) Os números de quadros fotográficos examinados e os enquadramentos nem sempre permitiram um detalhamento mais amplo das técnicas de movimento; b) o interesse no uso da imagem não é pelo rendimento obtido pelo arqueiro e sim como seu corpo e o arco se organizaram enquanto complementares para executar o tiro.

Em alguns momentos as fotografias e os vídeos vão mostrar relações performáticas dos arqueiros que vão além do próprio manejo do arco, como é o caso da figura 86 abaixo.

Figura 86. Arqueiro do JIP Tramataia 2016



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

No caso desta foto, além do arqueiro em primeiro plano e sua técnica para atirar a foto mostra outros elementos em torno dele, tais como indumentárias, o ambiente e as posturas das crianças que o observam com atenção com forte e o predomínio de meninos entre o público.

Neste caso, as fotografias se aproximam do que Mendonça (2010) observou nas fotos de Mead e Bateson (1951). Já as fotos mais descritivas da técnica lembram a busca de usar a câmara para captar movimentos e relações entre partes do corpo e o arco de forma específica.

De acordo com o autor:

Ao olhar as imagens tomadas por Bateson em Bali e estas produzidas para o atlas não há como não notar os diferentes enfoques. As fotografias tomadas por Bateson em Bali (usadas posteriormente por Mead, MacGregor e pela equipe da clínica do doutor Gesell) foram concebidas, a partir de planos gerais, para estudar relações entre personalidades enfocadas, através de gestos e posturas, e outros aspectos da cultura balinesa (vestuário, adornos, relação com o espaço, escultura, pintura, etc.). Ou seja, não se tratou de utilizar a câmera exclusivamente para registrar comportamentos específicos sob planos mais fechados, como ocorreu com as imagens produzidas para o atlas. (MENDONÇA, 2010, p. 336).

Postas as questões e as observações introdutórias, dividi o capítulo em três partes: a primeira na qual analiso as reflexões atuais sobre corporeidade a partir de Mauss (2003), a segunda na qual faço a descrição da performance de dois arqueiros Potiguara; e a terceira, descrevo e comento o movimento performático do Kyudo a partir dos exemplos do caminhar e do ajoelhar e faço, finalmente, a descrição da técnica do movimento de dois arqueiros do Kyudo.

A confecção do vídeo, por sua vez, teve como objetivo mostrar o ciclo que envolve a relação do corpo do artesão com o uso do arco indo desde a sua confecção, a coleta dos materiais, os objetos simbólicos agregados ao seu uso, as formas de conhecer os objetos, aspectos das cosmologias presentes em eventos tais como os Jogos Potiguara e os Festivais do Japão.

Por fim, fiz o detalhamento dos diferentes modos de se usar e se relacionar com este artefato e as diferentes racionalidades e processos criativos que demarcam as técnicas e, portanto, as culturas e como elas mantém vivo o arco e flecha como elemento potencializador das reminiscências do passado em suas memórias de lutas, de espiritualidade, de trocas e consumo mesmo quando passado longos processos de hibridização e globalização.

4. 1 A corporeidade e a técnica do arqueiro

Ao atirar com o arco, o arqueiro, de modo geral, utiliza suas percepções sensoriais e de uma série de dados obtidos na observação direta ou indireta de outros arqueiros ao atirar. Os dados obtidos podem incluir: velocidade do vento, a distância entre arqueiros e o alvo, a tensão da corda, se é preciso ajustá-la, os tipos de flechas. Às vezes, a partir dos resultados obtidos pelos outros ele pode sentir-se mais entusiasmado ou desmotivado, pode buscar adaptar seu movimento a algo que lhe chamou atenção no movimento do outro arqueiro e assim por diante. Deste modo, o arqueiro constrói com sua percepção a postura que acha

mais adequada do seu corpo em relação ao tiro tanto nos aspectos físico como no cognitivo, sensorial e emocional.

Neste jogo de múltiplas relações entre o corpo, o arco e o ambiente, faço referência ao trabalho Ferreira (2013) e a bela imagem do corpo enquanto “significante flutuante”, por isto, sempre passível de ambiguidade, ambivalência e indeterminação. Como explicitado nas reflexões dos autores citados por Ferreira (2013) como Babo (2001), Gil (1980) e Le Breton (2007), não há qualquer possibilidade de se aportar a corporeidade em uma única construção significativa ou mesmo ideológica, menos ainda, uma perspectiva mecanizada.

Na mesma trilha teórica e reflexiva da relação corpo e performance, Almeida (2004) traz para a discussão antropológica uma passagem de Blacking sobre Merleau-Ponty na qual este pensador situa o corpo enquanto aquele que permite que se entenda o outro e as coisas. Assim os gestos não estão por traz, mas misturado à estrutura do mundo. O que estes autores põem em jogo são as interações não verbais que ocorrem entre os corpos.

Estas interações já as citei quando falei da relação do artesão com as coisas. Porém, agora, abordo o jogo interacional entre o corpo do arqueiro, o meio e o alvo.

O arqueiro apreende cada vez que vai executar o tiro uma nova relação com ele e o entorno. Nesse contexto, nenhum tiro será igual ao outro, porque as condições para tal não se repetem mesmo que o resultado possa nos dar a falsa impressão de uma repetição mecanizada do gesto.

Reis (2011) considera que as noções de percepção, de acordo com Merleau-Ponty (2000), carrega um sentido afetivo na qual ocorre uma troca permanente entre objeto e sujeito. Não é só o sujeito que se modifica, mas, também o objeto por ele manipulado. No caso dos arcos, ao usar uma força maior do que necessária, o arco responde quebrando ou lançando a flecha para longe do que se deseja ou produz uma tensão nos braços gerando um incômodo e pode provocar um disparo não intencional da flecha para que o corpo se livre deste mal estar. Ver figura 87.

Figura 87 - Arco se quebra durante o JIP - 2016



Fonte: Autora. Dados de Pesquisa (2016).

No diálogo entre corpo e objeto, a motricidade corporal transfere algumas possibilidades de resposta ao arco e a partir das constantes relações entre eles, e vai se amoldando aos resultados desejados obtidos.

O arqueiro desenvolve com o tempo mesmo que não tenha consciência de sua existência, o que foi denominado de esquema corporal que, de acordo com Reis (2011), é a forma como o corpo se posiciona de forma sensível perante o mundo, portanto, inclui as noções espaciais e temporais e cria uma experiência afetiva com o objeto e o meio que o cerca.

No caso da arqueria Potiguara o caminhar para o alvo na sua forma se assemelha ao andar do cotidiano deles, mas na verdade, emocionalmente não o é. Durante aquele caminhar para a prova a pessoa vai assumindo uma nova persona que está associada a acessar o esquema corporal para o papel que vai desempenhar: mostrar que é um arqueiro. No caso das mulheres, tentar tornar-se vistas como capazes de serem arqueiras e, nos dois casos, os esquemas corporais vão atuar em suas performances.

Mesmo que não haja uma ritualística formalizada sobre a forma de caminhar dos arqueiros potiguaras, há um ritual que envolve o preparar-se para o ato performático que envolve o prestígio, a honra e a vergonha, sentimentos que vão interagir diretamente com o sentimento do público.

A relação do arco com o arqueiro é pessoal e quanto maior esta intimidade mais formam uma unidade que se movimentam harmoniosamente um em relação ao outro e em relação ao alvo. No caso do uso de arcos emprestados, este processo se torna mais moroso e

vai depender da semelhança do arco que o arqueiro utiliza ao que ele tem ou conhece. O que considere é que embora haja elementos comuns na técnica do uso do arco existem outros elementos como adaptação, empatia, sensibilidade, autonomia, domínio, competência que modificam as relações entre o custo energético, a fluidez, a temporalidade e a liberdade no agenciamento da performance.

A questão técnica e o espaço aonde ocorre o ritual não excluem os componentes sociais do ato performático. Neste sentido, Debortoli e Sautshuk (2013) reforçam a necessidade de se buscar caminhos teóricos e analíticos que desafiem a registrar, descrever e compreender a *técnica* como uma possibilidade de expressar criativamente a prática social que exige a aprendizagem de uma habilidade.

O desafio, segundo os autores acima, está em se pensar a técnica fora de um arcabouço historicamente dicotomizado entre a ação e o intelecto. É importante ver a técnica de forma menos mecanizada por aparentemente ser um ato repetitivo e estar associado a uma tecnologia. Outra dificuldade que trago destes autores para as análises do movimento do arqueiro, se situa na visão, muitas vezes, socializada do corpo apenas como símbolo ou como ficção que se contrapõe as experiências vividas na performance dos arqueiros e que deixam marcas nas mãos, nos dedos em forma de calos ou cicatrizes e formam hábitos.

O hábito aqui compreendido no e com o próprio corpo de acordo com Zimmermann (2010, p. 2). “O hábito é uma co-presença não evocada, co-presença de um passado que está a disposição. Entretanto, tenho um hábito (passado), mas tenho também a capacidade de criação (horizonte futuro), de instaurar uma nova conduta”. É neste fluxo entre passado performático e potência futura, ou seja, no tempo inscrito nas performances corporais que a arqueria como qualquer outra prática, está saturada de elementos simbólicos e carregam no corpo as alterações emocionais, fisiológicas, anatômicas e subjetivas.

Os estudos de Mauss (2003), as análises Schechner (2006), Le Breton (2007), Ferreira (2009), Zimmermann (2010), Ingold (2011), ganharam relevância, pois abriram um grande leque sobre como a corporeidade e sua gestualidade técnica se constrói em cada sociedade ao longo de anos e anos. Estes processos envolvem não só aquilo que nos é perceptível enquanto parte de um contexto, mas também informações inconscientes que transitam entre gerações, absorvendo, modificando e multiplicando, por meio de aprendizagens, uma série de movimentos que aparentam serem naturais, mas como apontou Mauss (2003) são resultados de constantes aperfeiçoamentos e repetições cotidianas que envolvem modos de fazer e de usar, neste caso, o arco e flechas.

A corporeidade de cada pessoa expressa inúmeros processos que envolvem aspectos culturais do povo a qual pertence, seus valores e suas cosmologias e suas histórias pessoais. O pesquisadores Silva et al (2009) refletem sobre esta questão ao dizer que o conceito das experiências corporais podem ser racionalizadas, mas possui uma outra parte que dificilmente é comunicável porque inconsciente.

Como apontado por Grunennvaldt et al (2012, p. 384) “realizar um ato em direção a um objeto, o que se move é o corpo fenomenal, cheio de significados e intenções, e não um corpo objetivo”. Caminha (2008) ao analisar os textos de Mearleau-Ponty aponta que o corpo, a percepção, o objeto se imbricam em uma mesma construção de um momento da realidade. Ferrier (1957, p. 109) apud Caminha (2008) cita então ao dizer que “o corpo não é somente o instrumento de minha conduta, muito pelo contrário, [ele é] parte integrante e indispensável desta última”. Assim, penso que meu corpo ao se aproximar do arco que uso nas aulas estabelece com ele em diferentes momentos intencionalidades que pode ir desde o social, fazer parte de um grupo seletivo até o da técnica e prestígio, dominar tão bem esta habilidade que a minha vida existencial passa a ser referendada a partir dela.

Schechner (2006) mostrou que as performances dizem respeito a um conjunto de comportamentos restaurados. Estes comportamentos seriam aqueles atos que são feitos por um conjunto de repetições, que podem gerar novas combinações em seus encadeamentos, e por isto, são partes que se definem a partir de contexto. Atirar uma flecha sem vento é uma experiência totalmente diferente do que com vento. Atirar numa floresta é totalmente diferente do que em descampado. Flechar um pássaro voando ou um peixe é diferente do flechar em uma presa parada ou mesmo um alvo fixo.

Penso que isto poderia ser aplicado no caso das performances que envolvem os arqueiros, pois, embora cada tiro da flecha seja único e não possa ser exemplarmente repetido por cada atirador, há um esquema gestual que permite uma reprodução qualitativa do ato performático possibilitando cada vez mais pela repetição aumentar sua chance de acertar o alvo que deseja. Não são uma ou duas repetições de gesto, mas mil, milhares, como no adágio do Kyudo citado por Kushner (1988, p. 24) adágio "milhares de repetições, e a perfeição emerge a partir de nosso da compreensão dos princípios que estão subjacentes a arte, neste caso o arco e a flecha”.

Ferreira (2009), em sua abordagem sobre o trabalho de Mauss, analisa como este pensador refletiu as diferentes formas de cada pessoa fazer de forma diferente o mesmo ato dependendo de como aprendeu. Ou seja, no encadeamento entre a técnica, o objeto e o corpo existem processos de transmissões de saberes que se dá não somente pela experiência como

também pela vivência. Não foi isto que os artesãos Pedro e Fernando falaram sobre o papel dos pais na transmissão de ensinamento sobre fazer arcos e usá-los, e sobre o cuidar da natureza e outros aspectos da cultura Potiguara para seus filhos?

Para Pedro “os pais tem que ensinar, mesmos que os filhos não usem, mas sabem e identificam o arco e seu uso como parte de sua cultura. Os pais sabem e eles sabem” (entrevista).

4.2 O movimento do arqueiro Potiguara

Na prática do arco e flecha Potiguara, não há uma posição inicial padrão, cada qual busca se posicionar e manter uma postura equilibrada como melhor lhe convém. No entanto, quando aprofundamos os estudos é perceptível que não é bem assim.

Postura, atitude e emoção vão definir a melhor possibilidade de êxito do arqueiro. Elas estão ligadas ao controle da estrutura esquelética do corpo, de uma série de musculaturas, de percepções, de sensores de forças, do posicionamento do centro da gravidade do corpo e da localização da massa do corpo que movimenta o corpo de forma a posicioná-lo adequadamente a ação que será realizada. Isto não se faz sem ativar estruturas do córtex e límbicas do nosso cérebro.

Quanto maior o domínio técnico e emocional, menos movimentos excessivos ou mudanças bruscas. Isto significa que seu corpo transmite leveza, relaxamento e “naturalidade” apesar de inúmeras tensões internas que ocorrem.

No caso do arqueiro, os movimentos são feitos sincronizados e conflui toda a energia para o momento de soltar a flecha. Este vai depender tanto da capacidade do arqueiro em tensionar ao máximo a corda quanto do arco ser capaz de sustentar sem alterar sua estrutura esta tensão. Assim estrutura corporal e material são os pontos limites do tensionamento do conjunto.

De modo geral, considere que os arqueiros Potiguara executam três movimentos básicos como esquema padrão primário na execução técnica do arco: o movimento de preparação do tiro, o movimento de tensionar o arco e o movimento de atirar a flecha. Ver figura 88.

Figura 88 - Série de três fases do arqueiro na hora de atirar- JIP – 2016



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016). Fotografia modificada por Luiz Falckeman (2018)

Os quadros permitem a observação e análise dos movimentos em suas três fases do movimento de atirar: **preparação, prontidão e o tiro**, no qual inclui a finalização do arqueiro que permanece na posição final durante alguns segundos o que equivaleria a um estado de atenção. A descrição analítica destes movimentos por meio da fotografia é muito interessante embora as fotos possam suscitar reflexões técnicas sobre elas: enquadramento, foco, objetividade, e sobretudo, o problema do congelamento do movimento.

No quadro 14 busco associar os elementos corporais e dos arcos presentes em cada fase do posicionamento do arqueiro.

Quadro 14 - Elementos para descrição dos movimentos

Fases de posicionamento do arqueiro	Elementos para descrição dos movimentos	
Fase I- preparar	Posicionamento do corpo em relação ao arco	Dos braços, pernas, tronco, cabeça, pés.
Fase II- prontidão	Posicionamento do arco Posição da flecha em relação ao corpo	Horizontal, vertical, inclinado, altura em relação ao corpo Altura e posição da flecha em relação ao corpo e ao chão.
Faze III-Tiro	Relação corpo e arco	Braço que segura o arco, altura em relação ao corpo, posição da mão, do tronco, braço que segura a flecha,cabeça.

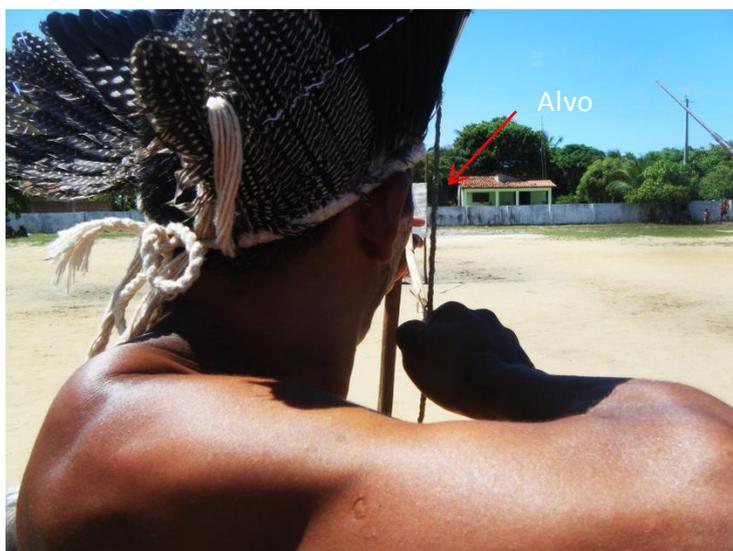
Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017)

No caso das fotos acima, a falta da posição do corpo em relação ao alvo torna problemático se fazer qualquer inferência em relação ao seu rendimento, mas este não era o objetivo do trabalho.

Se a postura do atirador e o menor número de movimentos qualifica a sua técnica então duas questões a respeito da relação fotografia e movimento podem ser suscitadas. O que qualifica a movimentação do arqueiro? Ou melhor, o que as fotografias e as imagens de fato nos falam sobre a qualificação dos arqueiros se sabemos que uma série de fatores técnicos e ambientais interferem não só no trabalho fotográfico como também no ato de atirar?

Como apontado por Comolli (2009), embora não seja uma imagem fílmica, as análises fotográficas podem levar a uma observação fragmentada que retém apenas uma parte do processo observado. É o caso da foto 89 abaixo:

Figura 89. Arqueiro em posição de tiro JIP-2016-Aldeia Tramataia



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016).

Neste caso, a foto permite situar o movimento do arqueiro **na fase dois do tiro**, ou seja, de **preparo** do tiro. Sua postura é de pé, colocado lateralmente ao arco, já que posso vislumbrar parte dele do lado direito do arqueiro. O braço esquerdo que não vejo sustenta o arco, pois vejo a ponta de um dedo da mão esquerda. A cabeça esta posicionada alinhada ao corpo e lateral a direção do alvo. Já o braço direito, observado em primeiro plano, pode-se dizer que tanto ele como o antebraço estão flexionados na altura do ombro horizontalmente. A

mão segura a corda que começa a ser tensionada e está na altura e próxima ao queixo. Cotovelos, antebraço e ombros do braço direito estão paralelos entre si.

Pela foto não se pode dizer em que momento do tensionamento a corda está. Também da flecha só posso dizer que está paralela a corda e ao chão e é segura pela mão do arqueiro junto com a corda.

O arqueiro usa um dos elementos que compõe a prática do arco e flecha nos jogos de 2016 que é o cocar. Na figura 90, outras análises podem ser feitas com relação corpo e arco.

Figura 90 - Postura do arqueiro e sua movimentação em relação ao tiro.



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

Nesta foto o arqueiro está em pé com o corpo apresentando uma pequena torção lateral e quase nenhuma flexão para frente. O arco está na posição vertical sendo seguro com o braço esquerdo estendido e a mão tem a flecha apoiada sobre o seu polegar e situada entre o indicador e o dedo médio. Já o braço direito está flexionado na horizontal um pouco abaixo do ombro, com a mão segurando a corda e a flecha que já está presa a ela pela cava. Este movimento aponta o início da 2º movimento que é o de preparar o arco para atirar pelo tensionamento da corda, que pode também ser observado pela sombra formada do arqueiro. O arqueiro usa o cocar, pulseira e pintura no rosto.

No plano de fundo se pode ver uma plateia formada por crianças meninos e meninas, mulheres e homens.

Na Figura 91 seguir, figura 91 (a), (b) e (c) detalho uma sequência da posição do arqueiro, no caso, o do cacique geral Sandro. Estas fotos foram obtidas durante os Jogos Indígenas em Tramataia, 2016.

Figura 91 - Descrição da performance do arqueiro em três etapas para o tiro da flecha



Nesta primeira foto, pode-se observar: o arco tem o tamanho do arqueiro e é um modelo longbow. O arqueiro está com o traje típico da cultura Potiguara composto por cocar, pinturas no rosto e braços, bracelete, anéis, colares, chocalho, saia de imbirá de jangada, bolsa para levar o chocalho.

Esta é a etapa inicial do tiro quando ele está se preparando para participar da prova. O corpo em posição de pé com a cabeça inclinada a frente e baixa passa a ideia de estar se concentrando para executar as outras etapas do tiro.

(foto a)



Nesta foto já pode se ver a segunda etapa do movimento que é a fase de preparo do arco. O corpo do arqueiro está em pé posicionado lateralmente ao alvo com uma pequena abertura entre as pernas. O braço esquerdo está estendido com a flecha apoiada em cima do polegar que junto com os outros dedos se fecha envolvendo o arco na altura da empunhadura.

O braço direito está flexionada na horizontal na altura entre o nariz e a boca, estando a mão segurando tensionada a corda e a flecha. Este tensionamento pode ser visto pela sombra feita pelo arqueiro e o arco. (foto b)



Nesta foto ela mostra a última etapa do tiro quando a flecha é disparada. Pode-se ver que a corda já voltou a sua posição inicial próxima ao arco. O arqueiro continua em posição de tiro e de atenção, com o braço esquerdo estendido e o braço direito já não aparece na foto porque ele volta a sua posição estendida na vertical próxima ao corpo. Pode-se observar que as pernas não mudaram de posição durante a fase de preparo e final e nem o tronco. O corpo continuou ereto posicionado lateralmente ao alvo e a cabeça voltada para ele, embora ele não possa ser visualizado na foto. O público acompanha o tiro voltando suas cabeças em direção ao alvo. (foto c)

Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

Entre um dos aspectos mais importantes sobre o manejo do arco está a posição da flecha em relação a mão que segura o arco. Em seguida faço análise desta posição em uma serie de seis fotografias na figura 92. Quatro delas feitas pelo artesão Pedro e duas de arqueiros durante o JIP.

Figura 92 - Posição dos dedos na mão que segura o arco



Flecha colocada entre o dedo medio e o indicador tanto na demonstração do artesão como no arqueiro



A mudança na posição da flecha em relação a mão. Os dedos se abrem e a flecha passa a ser apoiada no dorso do polegar que junto com os outros dedos se fecham segurando o arco.



As fotos mostram a posição final da mão apoiada em cima do dorso

Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

Na figura 93 mostro detalhes da posição da mão ao segurar o arco. Esta posição na empunhadura dá equilíbrio ao arco e pode ser feita com o arco tanto na vertical (figura 93 a e b), como na horizontal (figura c).

Enquanto o dedo e o indicador são fundamentais para segurar o arco os outros dedos podem estar fechados (figura a e c) ou abertos (b) que não altera o resultado. No tiro dos arqueiros (a e b) pode-se ver que eles seguram o arco com o braço direito o que não é usual.

Figura 93. Posição das mãos no arco na vertical e na horizontal. Na figura (a) pode-se ver a mão segurando a corda e a flecha JIP



Fonte: Autora. Dados de pesquisa - JI da aldeia Tramataia (2016).

Nas figura 94, é possível observar com detalhe, o arqueiro tendo a flecha posicionada acima do dorso do polegar da mão esquerda tendo seu braço totalmente estendido. Também é possível observar como ele segura ao mesmo tempo a flecha e a corda tensionada próxima a altura da boca.

Figura 94 - Posição das mãos e da flecha. Aldeia Tramataia-2016



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

Com relação às mulheres, elas participaram pela primeira vez das prova de arco nos Jogos de 2017, realizados na Aldeia Monte mor. Eram pelo menos 6 mulheres atirando e aprendendo os movimentos ao mesmo tempo. Se a técnica era um desafio, não faltou alegria e nem entusiasmo. Como não há diferença nos tamanhos dos arcos usados por elas, e os usados pelos homens isto pode ter dificultado o domínio sobre o objeto.

Na figura 95 (a), a arqueira de fundo tem a flecha ainda entre os dedos e começa a puxar a corda. Já a arqueira em primeiro plano está aprendendo com o arqueiro mais experiente a colocar a flecha apoiada sobre o dorso do polegar. Por último na foto (97b) se pode observar o esforço da arqueira em realizar o difícil movimento de tensionar o arco mantendo os ombros relaxados. É perceptível seu esforço porque seus ombros estão levantados e encolhidos, cabeça inclinada, o que demonstra forte contração muscular. No entanto, todas estavam entusiasmadas com a experiência e comentavam em passar a “treinar” para o ano de 2018.

Figura 95. Prática do arco e flecha por mulheres nos JIP de Monte mor (2017)



Fonte: Autora. Dados de pesquisa - JIP - aldeia Monte-mor (2017).

A palavra treinar dita pela arqueira já indica o quanto a prática do arco e flecha vai ganhando novos contornos enquanto uma atividade esportiva, o arqueirismo, que tem como objetivo uma eficácia e visa a um rendimento e embora nos seus aspectos simbólicos ainda seja uma referência a tradição da caça e da luta. Atualmente, ele passa enquanto uso a ser uma técnica vinculada a uma modalidade esportiva que permite outra experiência de uso. Neste contexto, não é visto como uma prática eminentemente masculina, mas a ambos os sexos como praticado nas Olimpíadas e nos Jogos Mundiais Indígenas, em Palmas em 2016.

4.3 O aprendizado do Kyudo começa em aprender o seu caminhar, ajoelhar e respirar

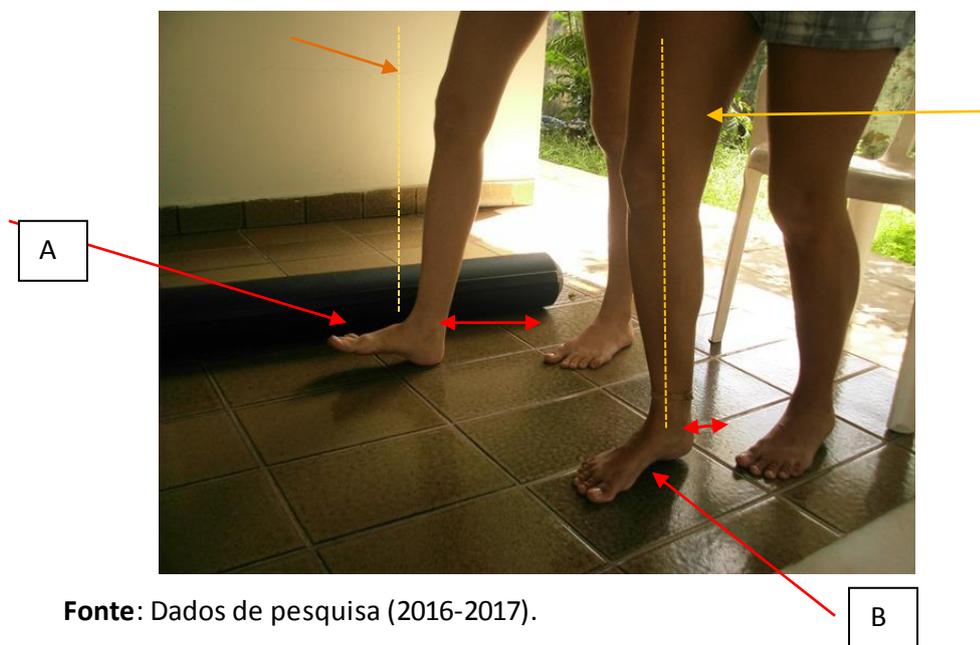
Um problema prático observado entre os praticantes no Kyudo, nesta pesquisa foi a incorporação da forma de caminhar, principalmente das mulheres, no início da movimentação da arqueira. Isto porque o caminhar das japonesas na sua forma tradicional presente no Kyudo se diferia do caminhar das mulheres brasileiras que fazem um ligeiro movimento lateral das ancas, popularmente, conhecido como “ginga”.

Este movimento está presente no caminhar do japonês, mas em menor proporção. O equilíbrio do corpo é obtido com o balanço dos braços e a flexão do joelho faz o corpo se projetar levemente para frente.

Quando fiz como forma de aprendizagem e experiência destes dois tipos de caminhar na areia da praia, as marcas do calcanhar eram bem mais intensas no modo que caminho naturalmente e se mostrava mais suave e menos profundo no caminhar do Kyudo.

Depois de algum tempo tentando aprimorar o caminhar no estilo das japonesas comecei a sentir a musculatura das pernas doloridas coisa que não sinto na minha caminhada pois estou acostumado a ele. Na figura 96, abaixo, se pode ver os diferentes tipos de passada.

Figura 96 – Formas de caminhar e o kyudo



Fonte: Dados de pesquisa (2016-2017).

Na imagem a kyudoka (a) caminha, de modo geral, naturalmente. Anda fazendo com o pé o movimento de mata borrão, ou seja, o calcanhar encosta primeiro no chão o empurrando e depois o movimento se direciona para os dedos dos pés que vão flexionar enquanto o calcanhar será levantado. Este movimento faz com que a coxa fique posicionada atrás da linha dos pés. Já a kyudoka (b) caminha como o andar feito no primeiro movimento do kyudo em seu deslocamento para o lugar de onde vai atirar. Neste movimento tanto os dedos dos pés como o calcanhar tocam o chão ao mesmo tempo o que provoca que o corpo vá junto com o pé para frente. Isto produz um deslocamento do ponto onde o peso do corpo cai sobre o pé e isto provoca uma ligeira flexão do joelho. Esta pequena variação da posição de apoio dos pés ao chão, provocou, pelo menos em mim, uma estranha sensação de desequilíbrio.

Mauss (2003) já mostrava o quanto os gestos das pessoas reforçam aspectos valorativos das culturas. No caso do caminhar da arqueira japonesa, ele estava associado as diferenças que esta cultura mantinha entre homens e mulheres. Estas diferenças eram reforçadas não só nos gestos, mas na linguagem, já que na língua japonesa há palavras que só devem ser ditas por homens e fazem referências a eles e outras só ditas por mulheres.

Tereza Mitsunaga, umas das entrevistadas em 2016 reforça estas diferenças presentes não só no gestual, mas em várias outros aspectos da cultura:

Minha mãe diz o seguinte: na cultura japonesa fica mais valorizada a figura masculina que fica com o sobrenome da família, inclusive na família da minha mãe, o sobrenome dela é Makamura, mas tem um tio que matzuite. Eu nunca entendi, já que meu tio deveria ter o mesmo sobrenome dela e não tem. Então minha mãe dizia que tinha uma família n Japão que só tinha filha mulher, então eles pedem para meu avô dá o sobrenome desta família para meu tio já que meu avô tinha 4 homens na família. Então meu tio caçula ficou com nome da outra família. E por azar este meu tio não teve filhos e eu não sei que aconteceu com as minhas primas se deu para algum filho o sobrenome do meu tio para alguns deles. E minha mãe dizia seu pai, nos somos 6 homens e 3 mulheres, nunca vai valorizar o estudo para vocês. Minha irmã foi estudar matemática e meu pai permitiu mas minhas tias diziam que ela era um pouco prostituta, porque era perigoso ela virar prostituta porque ela estava só no meio de homens, e ainda mais estudando matemática então ela foi muito discriminada no começo. Minha mãe dizia bem tranquilo: Vai se acostumando, certo, que teu pai não vai dar nada para você porque você é mulher. Vai dar tudo para o homem. (Entrevista, junho, 2016).

O andar do homem difere do feminino no Kyudo não só pelo tamanho da passada como pelo que ele deve transmitir durante uma apresentação. Enquanto o caminhar das mulheres devem transmitir elegância, presença, leveza e equilíbrio, o dos homens devem expressar dignidade, força, refinamento e compostura. (A.N.K.F, 2010, p. 28).

Segundo Ferreira (2009), o trabalho de Mauss trazia sugestões para as análises comparadas entre os gestos e o que eles representavam em termos de conveniência, prestígio, modas, e os lugares sociais que os indivíduos ocupam.

Permanecer de joelhos é outro movimento performático que exige dos brasileiros um treinamento e adaptação nem sempre fácil já que, esta posição, diferente do Japão, não faz parte do nosso movimento cotidiano.

Existem dois modos de se ajoelhar durante a prática do Kyudo. Uma mais confortável, quando se ajoelha sobre o peito do pé, posição de *Seiza*. E a outra menos confortável é a de se ajoelhar permanecendo com os pés para trás com os dedos flexionados, o *kisa*. Nesta posição, há ainda outro complicador que é manter o joelho o qual seguro o arco a alguns centímetros do chão. (Ver figura 97). Em quaisquer das posturas o peito e os ombros devem estar relaxados e a mente e a energia espiritual focada na região do abdômen abaixo do umbigo (*Tanden*).

Figura 97 - Duas posições ajoelhadas do Kyudo: (a) Seiza apoio no dorso do pé e (b) e Kiza com apoio nos dedos dos pés e (c) Kiza cm o joelho da mão que segura o arco levemente levantado do chão



Fonte: Autora. Dados de pesquisa - Grupo do kyudo (2017).

Estes movimentos e posturas implicam processos de aprendizagens e incorporação de hábitos. Segundo Zimmermann (2010, p. 2), Merleau Ponty tem sobre o hábito uma percepção muito rica para se analisar os movimentos. A autora diz:

A fronteira problemática entre o adquirido e o criado é investigada por Merleau-Ponty que identifica no hábito um caráter ao mesmo tempo tributário em relação ao passado, mas inovador. Tal caráter inovador está associado ao potencial expressivo do corpo-próprio o qual revela uma natureza intercorporal na experiência de diálogo. (ZIMMERMANN, 2010, p. 2).

Na atividade cerimonial coletiva do sharei, os arqueiros perfilados se guiam de acordo com a movimentação dos corpos dos outros atiradores que se movimentam de forma sincronizada e coletiva. Eles formam linhas de tiro que obedecem uma coreografia de movimentos entre o primeiro atirador da linha e o último. Ver figura 98. Cada movimento corporal de um arqueiro transfere ao subsequente uma série de informações que sinaliza o que

e quando fazer. Isto gera um efeito de onda. Um dos aspectos mais interessantes desta formação é que como o tiro da flecha produz um som na corda, é este som que comanda o movimento entre o primeiro e o terceiro arqueiro; o terceiro e o quinto e assim subsequentemente até o último arqueiro.

Como citado por Nancy (2004, p. 16) citado por Ferreira (2013):

Corpo a corpo, lado a lado ou face a face, alinhados ou afrontados, o mais das vezes somente misturados, tangentes, pouco tendo a ver uns com os outros. Neste sentido, os corpos que não trocam propriamente nada enviam uns aos outros quantidades de sinais, de avisos, de piscadelas de olho ou de gestos sinaléticos (NANCY, 2004, p. 16 apud FERREIRA, 2013, p. 25).

Todo o processo é rigorosamente ritmado pelos movimentos dos corpos dos outros e os sons dos disparos de flechas o que exige muita concentração. (Ver figura 98).

Figura 98 - Linha de tiro. Diferentes movimentos dos arqueiros que se movimentam de forma sincrônica



Fonte: GOOGLE IMAGENS. Arte do Japão. Disponível em: <<https://osegredo.com.br/2016/04/chave-para-atingir-suas-metas-na-vida-aprendidas-com-um-lendario-arqueiro/>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

O sensei, Evandro, de Brasília, 3º dan, durante o seminário de maio de 2017, oferecido aos alunos do Kyudo de João Pessoa, mostrou o quanto a audição apurada com o treino e hábito possibilitou a ele reconhecer o som adequado para a correta tensão da corda do arco (*tsuru*). Se a corda estivesse demasiadamente estendida o som era percebido de forma diferente do som do seu arco de uso cotidiano. Este pequeno exemplo mostra o quanto uma série de condicionamentos permite que a relação entre o arqueiro e o arco ative memórias não só cinestésicas, mas, táteis, auditivas e visuais. Com esta observação ele pediu ao aluno Carlos que soltasse um pouco mais sua corda no arco que usava.

Ferreira (2013) apontou para a relação que Certeau (2002, p. 411) fez entre língua e corpo no sentido de que ambos obedecem a regras, rituais de interação e teatralizações cotidianas, como diz em sua entrevista “a lei se imprime ou se esculpe nos corpos”.

Ingold (2011) vai a partir dos estudos de Mauss (2003) e Leroi-Gourhan (1965) pensar os processos de aprendizagens de práticas entre gerações como vai ocorrer nas habilidades do arco. O trabalho de Debortoli e Sautchuk (2013) mostra que para Ingold (2011), a cultura se desenvolve pelos processos de interações dinâmicas entre os modos particulares de interação que surgem entre os sujeitos e as práticas em que estão imersos.

No caso do Kyudo, os gestos como o caminhar, o ajoelhar e a disciplina vão estar associados às técnicas adequadas para o manuseio dos arcos. Já, no caso dos Potiguara, o caminhar e a liberdade de manusear o arco estão em sintonia com a maior informalidade que espelha parte da cultura brasileira quanto a regras e tradições.

Se para nós a informalidade gera um espaço maior de convívio, para os japoneses o convívio está demarcado pela forma como todos respeitam as regras.

Praticando o Kyudo e estudando a língua japonesa percebi o quanto esta atenção ao que faz não se confunde com uma disciplina externa, mas com uma aprendizagem que se volta para uma concentração ao ato do que se faz. Ela envolve, no caso do Kyudo, evitar atirar ou mesmo tocar o arco caso esteja emocionalmente abalado. Isto porque a performance estaria de antemão comprometida com o *Kokoro* (estar centrado no momento) e os tiros seriam feitos fora dos princípios do Kyudo.

O convívio com a prática do Kyudo e observando o trabalho concentrado dos artesãos, fui aprendendo a compreender melhor o significado da atenção e fui apreciando as exigências do estar presente, focar nas atividades que envolvem o meio ambiente e os objetos. Esta concentração vai além do simples ato de prestar atenção.

A vigília era fundamental para os guerreiros, e nos rituais da caça. Ela pressupõe o olhar periférico que engloba não só o que se foca mas o entorno. Esta prática com o passar do tempo amplia a percepção e agiliza a capacidade de sentir e agir em relação ao que ocorre a sua volta. Associo a vigília ao que Reis (2011) associa o campo perceptivo a intencionalidade, e neste caso não há para ela uma relação direta entre consciência e percepção, mas esta é ampliada pela abertura dos campos sensoriais e sua relação com o mundo sensível.

Penso então, o quanto os guerreiros e os caçadores tinham que estar bem para irem a suas lutas, pois qualquer distração poderia representar sua morte. Ganha sentido assim, uma série de pequenos ritos feitos por estes homens antes de uma partida para guerra ou caça no sentido de ampliar a percepção e concentração. Com isto preservar a “carne viva” expressão

bíbica tão belamente usada pelo filósofo Merleau Ponty (2000) em suas análises sobre corpo, e vida.

Silva (2011) faz referência a importância dos diversos estudos de Ingold (2011) e as relações que se dão entre corpo/mente, coisas, ambiente e pessoas:

Nessa articulação, a centralidade da habilidade prática como um *modus operandi* do organismo humano é um importante interesse analítico de Ingold, evidenciando a indissociabilidade mente/corpo, visível nos estudos da ação e da percepção, dos sentidos, da linguagem, da tecnologia e da arte, para compreensão das formas de engajamento e de desenvolvimento no mundo (SILVA, 2011, p. 358).

É na corporeidade que as emoções e afetos explodem em expressões como pode ser observado nos rostos dos diferentes arqueiros em suas tentativas de atingir uma performance que lhe dê prestígio. Não importa aqui se este esforço é no domínio do arco japonês ou potiguara. São pessoas expressando com maior ou menor intensidade práticas de sua cultura.

Se nos Jogos, os tiros certos faziam os arqueiros vibrar junto com o público, no Kyudo, é a não afetação pelo resultado conseguido que mostra os progressos dos arqueiros. Contudo, a não afetação já é expressão de uma corporeidade socializada.

Em uma das aulas do Kyudo, em 2014, Roberto Mendes, um dos *senpai* que começou a prática do Kyudo em João Pessoa, ao fazer uma demonstração de sua aprendizagem no Makiwara, acertou o alvo. Ele sem querer, mais ainda, os outros alunos que assistiam a sua performance, inclusive eu, batemos palmas entusiasmadas. Fomos todos repreendidos, pela Maiko, na época a *sensei* em João Pessoa, de acordo com ela, não havia nada a comemorar já que o alvo não era importante.

A compreensão sobre o ocorrido chegou depois de algum tempo já familiarizada com as propostas do Kyudo. Márcio, um dos entrevistados, faz uma referência a esta não expressividade em sua entrevista:

O *budô*, prática em que o Kyudo se insere é totalmente diferente. Ele tem objetivos bem definidos. Por exemplo, a competição do judô no Japão é totalmente diferente do judô olímpico. Às vezes acontece de um judoca japonês ganhar a luta e não comemorar porque no *budô* isto não é permitido como se faz no campeonato olímpico. (Entrevista, agosto, 2016, Unipê).

De acordo com Ferreira (2013), Mary Douglas (1970) analisaria o acontecimento acima como o controle que a sociedade tradicional japonesa exercia sobre as corporeidades tornando vergonhoso aquilo que era visto como excesso. Neste caso o excesso seria a

manifestação da alegria, o ruído que na nossa sociedade ela produz, e os gestos desnecessários para este excesso de entusiasmo.

Quando compreendi o acontecimento acima ficou mais evidente porque várias pessoas que procuraram praticar o Kyudo passada algumas aulas desistiam. Um dos fatores é que o ambiente do Kyudo possui um aspecto disciplinador das emoções. Mas será que existe alguma educação que não discipline de alguma forma corpo e emoções?

Em muitos momentos das aulas, foi perceptível o papel do Agnes Paulli, o senpai como o mediador entre a formação cultural japonesa de Maiko que estava na Paraíba a pouco mais de um ano e sua relação com o Kyudo de mais de 10 anos e a dos brasileiros que faziam o Kyudo apenas como um exercício físico diferente e buscavam manter a informalidade na manutenção de uma prosa, com alguns comentários durante as aulas e os exercícios que geralmente deveria ser feitos em silêncio.

Por último, cito a respiração durante a técnica do Kyudo. Durante os movimentos do arqueiro do kyudo, a respiração tem papel fundamental na performance do sujeito. Assim, com o passar do tempo ele aprende a controlar sua inspiração e expiração de acordo com os movimentos de tensionar e distensionar o arco. Esta respiração obedece a um ritmo que nem sempre é o ritmo “naturalizado” na cultura. Esta questão já estava posta por Mauss (2003) ao analisar as modificações respiratórias que sofre uma pessoa conforme o contexto que a envolve.

Maria e Jéssica, duas praticantes do Kyudo de João Pessoa, relataram que por duas vezes ao segurarem o ar durante o tiro, acabaram ficando tontas e quase desmaiaram. Jéssica chegou a cair. Esta suspensão da respiração, não existe no Kyudo, pelo contrário, mas elas inconscientemente acabavam fazendo relacionando esta supressão com a maior capacidade de tensionar a corda, o que não ocorre.

4. 4 O movimento do Kyudo (*hassetsu*)

No Kyudo, diferente do arqueirismos potiguara, há todo um conjunto de elementos obrigatório na forma de se movimentar o corpo e o arco na hora em que se vai fazer o tiro. Existem oito movimentações obrigatórias chamados *hassetsu* que são rigorosamente cumpridos seja o arqueiro iniciante ou um mestre do 8º dan.

Os fundamentos dos princípios do tiro (*Shaho*) e a habilidade do tiro (*Shagi*) são caracterizados por cinco aspectos e devem ser trabalhados em conjunto. São eles: a) O poder de resistência do arco; b) a forma básica do corpo e sua relação com os eixos verticais e

horizontais formando cinco cruzeiros entre o arco e o corpo (*tatyoko-Jūmonji to Gojū-jūmonji*); c) A respiração harmônica com os movimentos (*Ikiai*); d) uso do olhar contemplativo (*Mezukai*); e) trabalhar o espírito (*kokoro*) e a energia espiritual (*ki*).

Em termos concretos, para os praticantes do Kyudo acertar ou não o alvo passa a ser secundário em relação a performance que deve ser executada em cada etapa do *hassetsu* seja com o Matô seja com o Makiwara. No caso do *hassetsu* analisados eles foram procedentes da prática com o Makiwara (alvo perto).

Os oitos movimentos que compõe o *hassetsu* estão nos movimentos descritos abaixo no conjunto da figura 100: **Toriumi**, relacionado ao movimento inicial quando o arqueiro se posiciona perante o alvo. Como demonstrado na figura 102 abaixo.

Figura 100 - Posição Inicial do Toriumi



Nesta posição o arqueiro tem os braços flexionados e suas mãos apoiadas próximos aos ossos ilíacos do quadril. A mão esquerda segura o arco que tem sua parte superior com sua ponta a uns 10cm do chão. O cotovelo do braço esquerdo colocado entre o corpo do arco e a corda. O braço direito tem a mão segurando a ponta da flecha apontada para baixo enquanto a parte posterior da mesma está inclinada para cima e para trás. Olhando o arqueiro por trás, seu corpo e o equipamento lembra a figura de um pássaro. Deve haver uma simetria entre a altura do arco e da flecha. Se for homem, os pés estão ligeiramente separados. Se for mulher os pés são totalmente unidos.



Nesta variação da posição inicial, o arqueiro está ajoelhado na posição de Kisa (com os pés tendo os dedos flexionados) e o corpo levemente inclinado para frente. O braço esquerdo está flexionado como na posição citada anteriormente e a mão segura o arco mantendo sua ponta a 10 cm do chão. Já a mão direita segura a flecha pela ponta mantendo o restante levemente inclinado para trás. Nesta foto pode-se ver que falta o alinhamento entre a flecha e o arco.

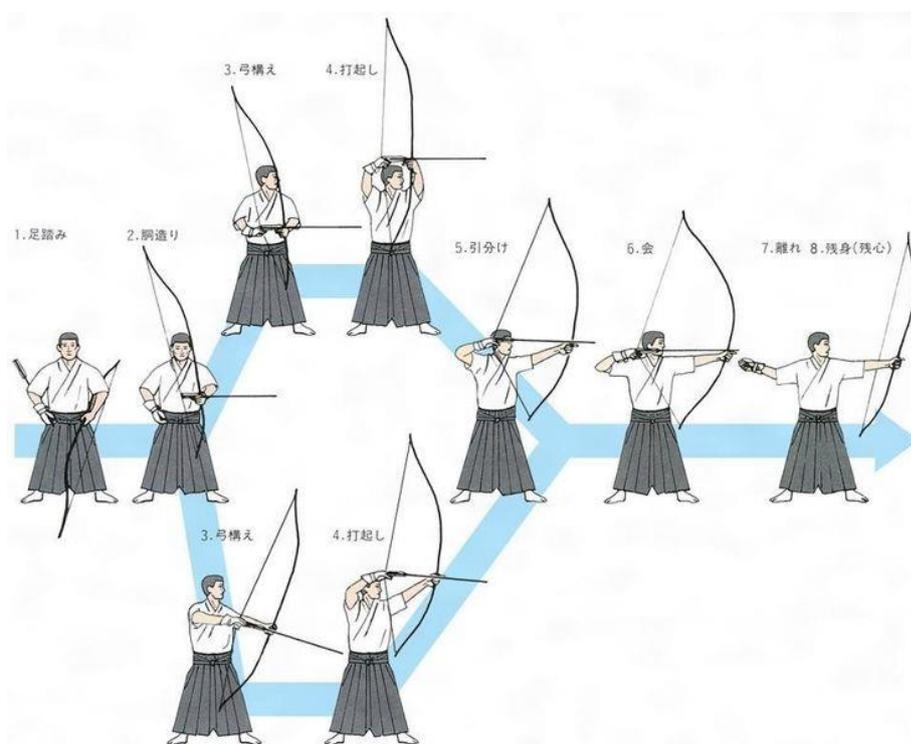
Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

A partir desta posição inicial o arqueiro começa a se movimentar realizando os movimentos. Abaixo, figura 101, a seqüência do desenho, mostra os oito passos que qualquer arqueiro do Kyudo, em qualquer lugar do mundo, tem que executar. Em seguida, figura 102, Agnes, faz o *hassetsu* buscando executar o mais próximo do que está detalhado nos desenhos dos manuais e ensinado por Maiko.

. São estes passos feitos com maestria que definem a qualidade técnica do arqueiro e não a flecha atingir o alvo. como demonstrado,

A concepção é que se o arqueiro está centrado e em equilíbrio a flecha atinge o alvo como consequência.

Figura 101 - Os oito passos do *hassetsu*



Fonte: GOOGLE IMAGENS. Kyudo. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/geimahs/ky%C5%ABd%C5%8D/>>. Acesso em: 17 jul. 2017.

Figura 102 – Demonstração de Agnes e os 8 passos do *hassetsu*



Ashibumi. A separação dos pés ocorre devendo se manter um ângulo de 60° entre eles. Não há diferença entre os homens e mulheres nesta abertura. Esta é a primeira posição e vai auxiliar no equilíbrio e na correta postura do corpo. Os pés se posicionam em um formato de “v”. (a)



Dozukuri. Formação do torso o que leva a uma ligeira inclinação do corpo para frente e busca manter o corpo em posição de equilíbrio. A energia deve ser concentrada na região do abdômen (Tanden). A parte de baixo do arco é a mão direita está colocado próxima ao quadril. A posição adequada da postura vai determinar na qualidade final do tiro. A cabeça está situada no espaço entre o arco e a corda. (b)



Yugamae. É o estágio em que se prepara o arco e deve ser sincronizado com a respiração, Esta etapa é constituída de três movimentos: arrumar a mão direita (Torikake), arrumando a mão esquerda (Tenouchi) e se ai direcionar o olhar em direção ao alvo.



Uchiokoshi. Quando se eleva o arco e a flecha paralela ao corpo acima da cabeça em um ângulo de aproximadamente 45° dependendo da idade e do físico da pessoa. O braço esquerdo sobe e se abre lateralmente enquanto o braço direito segura a corda flexionado a frente e próximo ao centro da cabeça. A flecha e o arco devem estar paralelos ao corpo. A respiração deve ser feita de forma lenta.

continuação

conclusão



Hikiwake. É quando se puxa a corda para trás simultaneamente com a descida do arco até que a flecha alcance a altura dos lábios e a mão direita com a corda tensionada alcance próximo o lóbulo da orelha mantendo o arco e a corda tensionada nesta posição. A foto ao lado foi cedida pela Associação do XII Festival do Japão e tirada pelo fotógrafo profissional Alísio Teixeira.



Kai. É a permanência do arqueiro na posição de tensionamento máximo da corda para trás feito com a mão com a luva que prende a corda chegando próxima ao lóbulo da orelha. Neste movimento os ombros devem estar relaxados mas paralelos a mão que segura o arco e o corpo estar com toda a sua concentração de energia na região abdominal. A flecha deve estar paralela ao chão e na altura do lábio superior e os cotovelos alinhados na mesma altura. O braço esquerdo se mantém estendido.



Hanare. Este movimento é quando a corda é solta e a flecha então é disparada em direção ao alvo. Os braços continuam na mesma posição de antes e apenas a mão com o cake (luva) se abre para que a corda ao voltar a sua posição inicial de descanso impulse a flecha. Ele deve permanecer nesta posição de atenção por uns segundos. Segundo a técnica, no ponto máximo de tensão a flecha se solta da corda. Neste sentido não é o arqueiro que dispara.



Zanchi. Após o tiro permanece na forma em estado de atenção ou com o espírito em permanência com os braços abertos na linha do ombro. Após alguns segundos nesta posição recolhe a perna direita em direção a esquerda e traz o arco para a posição inicial o que é chamado de yudaioshi

Fonte: Autora. Dados de pesquisa - Demonstração Festival do Japão - JP (2016-2017).

A educação da técnica pequenas variações podem ocorrer dependendo do estilo do Kyudo, mas não é uma variação espontânea do arqueiro. Diferente dos potiguaras, o arco só pode ser usado com a mão esquerda.

Algumas etapas intermediárias ocorrem dentro destes oito movimentos maiores. Um dos movimentos mais importantes é o passar a flecha que está entre os dedos para a parte superior do dorso do polegar, como ocorre entre o Potiguara.

Há um movimento muito importante denominado de *tenouchi* feito pela mão esquerda que segura o arco. Os dedos flexionados ao redor do arco devem deixar entre ele e a palma da mão um pequeno espaço de forma que o arco possa, no *hanare*, girar dentro dele. Ver figura 103 abaixo:

Figura 103 - Tenouchi



A mão esquerda ajusta os dedos de forma que a flecha saia de entre os dedos para a posição acima do polegar. Ao mesmo tempo os dedos devem segurar o arco mas deixar um espaço suficiente entre o arco e a palma da mão (ver indicação) para que o mesmo durante o hanare (disparo da flecha) gire dentro da mão.

Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

No caso do cerimonial feito em grupo há uma série de etapas entre os cinco arqueiros posicionados um ao lado do outro na linha de tiro. Desde a entrada em fila até a finalização do tiro pelo último arqueiro eles obedecem a uma rígida etiqueta que passa pela movimentação do primeiro arqueiro (o oma), o segundo arqueiro (niti) e o quarto arqueiro o (yoti).

Quando o primeiro arqueiro já está em pé em posição de atirar, o segundo arqueiro começa a levantar e preparar seu tiro, e assim por diante. Para se passar da posição ajoelhada para a em pé se levanta com o apoio sobre a perna esquerda e depois a direita. Também após o tiro o primeiro arqueiro sai se deslocando para frente enquanto o último sai se movendo

para trás. Isto porque nesta cerimonia existem várias linhas de tiro que se movem de forma coreográfica atirando e recuando, atirando e recuando.

Figura 104 - (a) Ensaio da entrada do Tayshrei - Grupo Kyudo (2017)



Fonte: Dados da pesquisa (2016-2017).

Acima, na figura 104 há uma parte da sequência do grupo de João Pessoa em uma das aulas de abril de 2017, aprendendo parte de entrada para a linha de tiro etapa da cerimônia do *Za-sharei* (posição de tiro ajoelhado). É nesta cerimonia que o kyudo mostra seu aspecto coletivo já que cada um é guiado pelo movimento do outro como estivessem encadeados em uma coreografia. Em João Pessoa, poucas vezes treinamos esta etapa por dois motivos: a) o grupo é iniciante e não dominam os movimentos e b) a rotatividade dos alunos faz que nem sempre o mesmo grupo esteja na aula.

4.5 O uso técnico dos arcos: diferentes racionalidades, diferentes belezas

Ao analisar as sequências de movimentos tanto no arqueirismo esportivo Potiguara como no Kyudo é possível ver diferentes racionalidades direcionando as diversas possibilidades de se usar o arco e a flecha tendo o corpo como o transformador do arco que reage a um determinado estímulo. As racionalidades apontam para diferentes modos de ser e de estabelecer relações com o mundo e como as tradições e as práticas foram e continuam a ser transmitidas por processos sempre dinâmicos de aprendizagens e uso.

No caso Potiguara, as crianças aprendem observando, e praticando, muitas vezes de forma lúdica. De acordo com Cícero, Ci, o cacique da aldeia Três Rios, elas não aprendem a usar o arco na escola, porque pode haver acidentes e não há local adequado para tal. Durante os jogos é perceptível que há interesse de todos seja homens ou mulheres pela prática, como vimos a moça aprendendo a posicionar o arco nas mãos (figura 96). Contudo, não há entre eles, uma sistematização de como cada um poderá aprender. As aprendizagens, de modo geral, acontecem de forma global sem divisões de movimentos precisamente determinadas.

As três etapas fundamentais que analisei: posicionamento do arqueiro e do arco, preparo do arco para atirar e a impulsão da flecha servem como forma de orientação para o arqueiro e são bem simplificadas. Assim é pelo hábito que o arqueiro potiguara aprendia atirar. Mas e agora, com o advento dos Jogos? Isto mudou? Pelo que pude observar e conversar, ainda não. Assim ainda são os caciques e os pajés mais antigos que dominam o arco e alguns jovens que vão praticando sozinhos, ora observando e ora atirando. Não há uma escola de arqueirismo.

A técnica do arqueirismo potiguara não é fácil, porque o arqueiro tem que segurar a flecha e a corda juntas. Por outro lado, como há maior liberdade na forma de se posicionar isto ajuda em muito na adaptação corpo/arco.

No caso do Kyudo o processo de aprendizagem já está consolidado de forma analítica em divisões de passos e etapas, além de uma série de processos metodológicos de aproximação ao ideal do movimento que vem de antigas e tradicionais escolas desde os séculos XVI e XVII e se insere dentro da perspectiva da racionalidade moderna como apontado pelos estudos de Guttman (2004).

Há na prática do kyudo uma série de paralelismos e eixos que precisam ser obedecidos formando diversas cruces entre arco, espaço e corpo. Como estes eixos não são fáceis de serem observados, só com muita atenção é que se consegue realizar os movimentos e perceber se estão ou não dentro dos planos indicados.

As linhas paralelas são linhas imaginárias horizontais relacionadas aos pés, quadris, ombros e olhos e as verticais relacionadas ao centro do corpo e uma linha que o pescoço colocado em posição de *Monomi* (olhar de forma contemplativa o arco) forma com a flecha uma das cruces que são fundamentais para o domínio e beleza na movimentação do arqueiro. Estes alinhamentos estão relacionados a respiração profunda que parte do uso corpo do músculo do abdômen e que exige a aprendizagem de uma boa inspiração e expiração levando a um relaxamento e fluidez da movimentação do corpo.

No entanto nas duas práticas quando as formas e as técnicas estão em harmonia com o corpo e arco, há a percepção da beleza e leveza que este artefato produz.

No capítulo 5 a seguir farei um breve relato de como a arqueria chegou aos nossos dias cruzando tempos e sociedades, imigrações e conflitos.

CAPÍTULO 5



Guerreiros e caçadores no passado,
artesãos e esportistas no presente



5 GUERREIROS E CAÇADORES NO PASSADO, ARTESÃOS E ESPORTISTAS NO PRESENTE

[...] cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Desta forma é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do provir [...] (LARAIA, 2007, p. 101).

Este capítulo aborda a trajetória do arco e flecha Potiguara e do arco e flecha japonês (Kyudo) e dos processos de transformação desta prática através dos tempos. As mudanças culturais destes povos ocorreram tanto forma endógena quanto nos processos de interações e integrações com outros povos.

No caso do Potiguara, os contatos interétnicos com outros povos indígenas e com os colonizadores, ocorreram, principalmente, entre os séculos XVI e XVII. Atualmente, estes contatos continuam ocorrendo, à medida que, o Potiguara vai se inserindo nos diversos segmentos da sociedade brasileira.

Os japoneses, por sua vez, inserem-se na cultura brasileira a partir da política de emigração do Japão iniciada no final do Xogunato, quando os samurais detinham o poder na estrutura política e social japonesa. O primeiro navio a transportar imigrantes do Japão para o Brasil foi Kasato Maru que tinha como porto final a cidade de Santos, em 18 de junho de 1908. (EDMUNDSON; HART, 2014). Este processo continuou até depois da II Guerra Mundial.

De acordo com os autores acima a absorção dos imigrantes não foi tão fácil, pois foram vistos como atrasados e, esta situação piorou no período da Grande Guerra Mundial. No entanto em 1960, o Japão já era visto como um país moderno e tecnológico e isto ajudou os nikkeys a saírem do campo para as cidades a abrirem seus negócios, se formarem nas universidades indo aos poucos modificando sua reputação e modificando sua participação no contexto social brasileiro.

O texto deste capítulo se propõe a mostrar como foi possível preservar o arco e flecha entre os Potiguara e como o Kyudo passa de uma prática de guerreiros de mais de oitocentos anos a uma prática educativa baseada nos valores do *Budô*. Com o avanço da economia de mercado no mundo, e as grandes transformações nos meios de comunicação, a esportização passou a ser um dos espaços mais importantes para a divulgação de práticas

consideradas específicas ou diferenciadas a determinados povos ou grupos. Este é o caso do arco e flecha.

Parte deste capítulo é resultado de levantamento histórico e a outra parte foi construída a partir de observações em lócus de dois eventos significativos para estes povos que ocorrem anualmente na Paraíba: Os Jogos Indígenas Potiguara e os Festivais do Japão.

5.1 Potiguara, os guerreiros de ontem e de hoje, as lutas que não cessam durante a vida.

“Potiguara é guerreiro, Potiguara é quem vai ganhar! Guerreia na terra e guerreia no mar, Potiguara é quem vai ganhar!”.

O refrão acima foi cantado para mim por seu Chico Urubu, pajé e liderança, da aldeia São Francisco, em março de 2017. Orgulhoso de ser Potiguara fez questão de frisar que seu povo nunca deixou de ser guerreiro, pois as lutas não deixaram de existir.

Em 1574, quando a Coroa portuguesa enviou tropas para a conquista da Paraíba cuja etimologia significa braço do mar, ela já estava ocupada pelo Potiguara. No século XVI, em 1565, os Potiguaras eram senhores de uma vasta região de terra, aproximadamente 400 léguas entre a Paraíba e o Maranhão. Esta região era conhecida e citada como “Costa Potiguara”.

O Potiguara era conhecido como Potygoar, Potyuara, Pitiguara, Pitagoar, Petigoar. Dados históricos citados por Gonçalves (2007), Moonem e Maia (1992) e pelos artesãos entrevistados Pedro e Anselmo, mostram que não há uma etimologia única para o nome, mas, de modo geral, é traduzida como “pescadores de camarão” ou “comedores de camarão”.

Em *Sumário da Armada*, escrito provavelmente em 1585, pelo visitador da Companhia de Jesus, o reverendo Christovam de Gouveia, os potiguaras são citados como “os pitiguara sendo o maior e mais guerreiro gentio do Brasil, que ocupa a Parahyba até o Maranhão, tão unidos conforme estão uns com os outros.” (GONÇALVES, 2007, p. 47). Na época eles lutavam contra os Tabajaras e Kaeté, próximo ao Planalto da Borborema e na Paraíba, na serra de Copaoba contra os Portugueses sendo então aliados dos franceses. De acordo com Gonçalves (2007, p. 42):

Sua identidade, ao que tudo indica, diante dos poucos registros que foram deixados sobre suas diferenças interétnicas, era definida menos por todas as características comuns que possam ser enumeradas (tipo de moradia, hábitos alimentares, divisão de trabalho, regras de casamento, educação das crianças, papel dos idosos, entre outras) do que pelo seu espírito belicoso sem temor a morte que os diferenciava das outras etnias. (GONÇALVES, 2007, p. 42).

No Sumário das Armadas há uma citação de Anchieta que mostra o quanto o contato com os brancos (franceses, portugueses e holandeses) gerou, mesmo naquela época, novas necessidades às sociedades indígenas, algumas que não existiam e outras que levaram ao declínio de muitas etnias. Um exemplo interessante diz respeito ao uso das armas de fogo.

Embora o costume de guerrear fosse feito principalmente com arcos e flechas, eles já buscavam conhecer e dominar as armas de fogo ocidentais. Com elas atacavam as fazendas e povoados como relatado por Duarte Coelho Pereira donatário da capitania de Pernambuco (GONÇALVES, 2007, p. 56).

Neste sentido, mais do que contrapor arma de fogo e o gradativo abandono do uso do arco e flecha se torna mais interessante pensar nas habilidades e riquezas na concepção deste artefato e como eles se inserem dentro dos aspectos técnicos e culturais Potiguara.

Na sociedade Tupi e, portanto, entre os potiguaras, sobressaia a noção de aldeias como sua forma básica de organização social. Esta característica é até hoje mantida existindo atualmente 32 aldeias que se situam, de maneira ímpar na história dos povos indígenas brasileiros, na mesma região em que há 500 anos travaram batalhas buscando permanecer no que eles consideravam o melhor lugar ecológico para viver. Este local se situa próximo a Rio Tinto, Marcação e região da Baía de Traição, que era o principal porto, por onde escoava a madeira cortada, particularmente, o Pau-Brasil (*Paubrasilia echinata*).

Os conflitos aumentaram devido a aliança dos Potiguaras com os franceses para extração da madeira de Pau-Brasil ou Pau-de-tinta, madeira considerada de alta qualidade que não padecia de deterioração com o tempo e nem com a água.

Outra razão do conflito era a crescente demanda dos portugueses em aumentar as lavouras de cana para os engenhos produzirem açúcares, produto de grande interesse no mercado internacional. Tanto os franceses como os portugueses dependiam da mediação dos indígenas e de suas terras para avançarem com suas expansões econômicas.

Os Potiguaras foram considerados traidores e inimigos dos portugueses devido a sua aliança não só com os franceses, mas com os holandeses. Com isto, conforme narrado por Gonçalves (2007) eles foram tratados a “ferro” e “fogo” na “guerra justa” quando muitos são escravizados e utilizados como mão-de-obra para a lavoura.

Algumas considerações podem ser feitas entre o passado Potiguara e os dias de hoje:

a) casamentos exógenos eram comuns entre indígenas e franceses, portugueses ou holandeses, e, portanto, não há novidade nos casamentos exógenos que ocorrem hoje em dia nas aldeias como pude presenciar quando assisti casamento coletivo de 70 casais potiguaras em Rio

Tinto, organizado pela defensoria pública do Estado da Paraíba, em maio de 2017. No período colonial as finalidades destes casamentos, mais comuns com os franceses era facilitar o acesso a armas e instruções de como usá-las e tê-los como aliados na luta contra outras etnias indígenas; b) a riqueza das terras, principalmente de madeiras, que, ainda hoje, são motivo de conflitos entre madeireiros, governos e indígenas e c) A prática do escambo não era tão interessante quanto se dizia ou diz para os potiguaras. Como eles eram donos de uma vasta área territorial rica em madeiras e espécimes eles a negociavam conforme seus interesses e de acordo com a sua política de aliança.

Uma das características mais marcantes deste povo enfatizado na obra Guerra e Açúcares de Regina Gonçalves (2007) era sua união o que dificultava a divisão interna deles por intrigas e diminuiu a estratégia, principalmente portuguesa de dividi-los para depois dominá-los (GONÇALVES, 2007, p. 46). Esta característica é muito lembrada nos rituais e festas Potiguara e foi citada no discurso da abertura dos jogos indígenas de 2016 e 2017. Também seu lado guerreiro é usado como seu slogan: *Potiguara povo guerreiro*.

Porém, o que era ser guerreiro e o que é ser guerreiro atualmente? Sztutman (2009) sugere que o termo guerreiro não está personificado em uma pessoa com seus valores e papéis, mas de uma pessoa que carrega o sentido do individual e coletivo ao mesmo tempo sendo estes inseparáveis.

Estas pessoas aparecem associadas às relações que não podem ser separadas do grupo locais, dos supralocais, do território, e que por sua vez obedecem às dinâmicas de interesses e por isto, muitas vezes, as figuras dos guerreiros se distendem e se contraem, aparecem e desaparecem conforme os acontecimentos vão ocorrendo e se desenrolando.

As guerras Potiguaras de acordo com Gonçalves (2007, p. 41) baseada no complexo tripé guerra-vingança-antropofagia em sua perspectiva tradicional e ancestral seguiam a ritos e preparos para o combate e não eram desvinculadas de uma série de outras atividades sociais ou mesmo como componente da formação dos homens Potiguara e dos seus elementos que compunham as guerras de vingança.

Clastres (1979) cita como entre os tupis o aprisionamento dos inimigos era motivo de prestígio e honra²⁸:

Os primeiros cronistas do Brasil como Thevet, Lery ou Staden contam que a posse de um ou vários prisioneiros de guerra era geradora de tal prestígio social para os guerreiros tupinambás que estes preferiam, em caso de escassez, deixar eles próprios de comer em vez de fazer jejuar os seus

²⁸ O exemplo de tupinambás foi usado na análise dos guerreiros Potiguara em vários trabalhos de antropologia nos estudos de Franz Moonem, Estevão Palitot, devido as análises do tipo de rituais e formas de combate dos Tupinambás que se assemelhavam os potiguara.

cativos. Estes últimos eram alias rapidamente integrados na comunidade do seu senhor, e este não hesitava em dar a sua própria irmã ou a sua filha em casamento a esse testemunho vivo da sua gloria. E a incorporação considerava-se completa quando, ao fim de um tempo por vezes longo, a execução do prisioneiro o transformava em alimento ritual dos seus senhores. (CLASTRES, 1979, p. 68).

Se nem todos, no entanto, seriam guerreiros, todos saberiam reconhecer nos guerreiros os modelos de homens Potiguara.

Sztutman (2009, p. 51) ao analisar o trabalho de Florestan Fernandes (2006)²⁹ sobre os guerreiros Tubinambás nos mostra que, por processo de similaridade da cultura tupi, os grandes guerreiros em geral seriam aqueles que conseguiram concentrar e objetivar, sobretudo, por meio de nomes e marcas, as relações com os inimigos. Eram aqueles que, passavam por um processo de “peneiramento”, do qual saíam os líderes de expedições guerreiras ou mesmo líderes políticos – principais morubixabas.

Assim não havia um só líder como não havia o guerreiro, mas sim, lideranças e guerreiros que poderiam se diferenciar entre si de acordo com seu prestígio.

Entre os guerreiros mais famosos entre o povo Potiguara três podem ser destacados: Em 1645, Pedro Poty, o comandante do regimento de índios da Paraíba, e seu companheiro Antônio Paraupaba ambos da aldeia Acajutibiró, aliados da Companhia Ocidental das Índias; do lado oposto e aliado dos portugueses estava o também, comandante, o guerreiro Potiguara Capitão Antônio Filipe Camarão e seu irmão que eram das aldeias de Pernambuco e, por último, pode-se falar do guerreiro e liderança Zorobabé, chefe dos Potiguara da Copaoba e líder da guerra contra os portugueses até a paz de 1599.

O guerreiro se destacava como mediador dos conflitos internos que ocorriam nas estruturas sociais e isto tinha a ver com sua capacidade de lidar com diferenças e serem inativos (CLASTRES, 1979, p. 58). Isto ficou demonstrado com o líder indígena Zorobabé.

Em um paralelismo, no século XX, na década de 1940, Pedro Ciríaco, da aldeia São Francisco exerceu, na região da Traição, uma liderança guerreira se contrapondo aos interesses econômicos e das ações policiaisca do SPI. (PALITOT, 2011, p. 34).

No âmago desta discussão do guerreiro centra-se o sentido do coletivo e não do individual visto como um super-herói romanceado. Isto significa que o poder e o papel do guerreiro não segue necessariamente a hierarquia de mando e de obediência.

²⁹ FERNANDES, Florestan. **A função social da guerra na sociedade Tupinambá**. Porto Alegre: Globo, 2006.

Associado a construção do guerreiro estava o complexo ato de nomear ou das troca de nomes que, por sua vez, se relacionava com a transformação de alguns ritos de passagem da criança em um homem. Este processo exigia que o jovem menino tivesse pelo menos matado, capturado ou participado da execução de um inimigo ou ter executado algum jaguar. Algum destes atos permitiria que ele passasse a ser um adulto-avá. Aqueles que assim não o faziam seriam os *maném*, ou seja, aqueles que não trocariam de nomes, não teriam sorte com mulheres e não gerariam crianças.

Neste caso, os guerreiros, os morubixabas e os principais líderes como os tupis plenos ou supras e os *maném* como covardes ou crianças, os *infra* (SZTUTMAN, 2009, p. 52).

Sztutman (2009, p.65) ao citar Fernandes (2006) mostra que os Tupis do litoral e, portanto, possivelmente o Potiguara não iniciavam os meninos afastando-os do convívio das mulheres e crianças e não tinham uma complexidade de ritual ou segredos de guerreiros. O corpo era preparado por marcas nos braços, no peito e nas coxas. As escarificações, às vezes, eram usadas de forma terapêutica ou como diz o autor, uma tecnologia para a produção de um corpo, viril, forte e saudável.

A figura do guerreiro está associada a sua magnificação. O corpo saudável, a beleza estética dos ornamentos, as pinturas, os tipos de escarificações tudo o faz diferenciar-se embora não de modo afastado e individualizado. Outro aspecto curioso e importante citado por Sztutman (2009) é que em muitos casos a transformação do menino em caçador ou guerreiro depende muitas vezes dos rituais de passagem de menina para mulher entre parentes e que incluem provas de bravura como entre os Wajapi (Amapá). O autor cita os trabalhos de Gallois (1988). De acordo com Sztutman (2009):

Chefes de guerra foram apresentados como sujeitos magnificados, capazes de maximizar os efeitos do ritual antropofágico e, assim, objetivá-los, fazendo de sua palavra (nome e canto) e de seu corpo pleno de marcas e adornos índices de seu renome, de seu prestígio, de sua grandeza. A diferença entre esses personagens e muitos outros não pode ser tomada pela sua natureza, mas sim por uma questão de escala. Quanto mais magnificado, mais visíveis, mais expressivas ele torna as suas relações. E toda essa visibilidade e diferenciação não significa, em princípio, a irrupção da divisão social, mas sim processo de personificação política instava e múltiplos. (SZTUTMAN, 2009, p. 81).

Em algumas etnias a formação da coragem do guerreiro pressupõe o domínio dos seus medos por provas que envolvem o fogo, o sol, pequenos animais como formigas, vespas, bicos de aves e o envenenamento, que envolvia tornar-se forte por superação de sofrimento mantida por um determinado tempo de forma contínua. (SZTUTMAN, 2009, p. 72).

O que autor reforça é a inexistência de uma separação nítida entre as ações pessoais e as feitas de forma conjunta.

Entre os séculos XVI, XVII e XVIII, a figura do guerreiro Potiguara está associada às grandes lutas étnicas, conflitos por terras e pela expansão de mercados entre os povos.

A partir da criação e efetivação permanente do Estado Nacional, no século XIX, as lutas destes povos migraram cada vez mais das guerras corporais para o campo do direito ou do jurídico e político, principalmente, depois da Constituição de 1988, muitas vezes, contra este mesmo Estado.

A FUNAI, em 2005, publicou o conjunto da Legislação Indigenista Brasileira, nos quais reúne uma série de leis, decretos envolvendo garantias coletivas e individuais aos indígenas. Entre as mais significativas estão Lei nº 6001, de 19 de dezembro de 1973 que dispõe sobre o Estatuto do Índio, o decreto nº 5.051 de 19 de abril de 2004 que promulga a Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre povos Indígenas e Tribais.

No entanto, há ainda um enorme fosso entre as garantias e direitos que as leis propõem e a realidade indígena brasileira em sua grande maioria de etnias. Isto sugere outras forma de guerrear, de se organizar, fazer alianças e escolher lideranças e a meu ver, isto implica em outra concepção do que se compreende por povo guerreiro e o que se chama de luta e inimigo.

Embora ainda ocorram conflitos e lutas territoriais, estas se tornaram pontuais e geram outros tipos de desdobramentos, principalmente jurídicos. No entanto, no momento, não há, no caso Potiguara a ameaça ao seu extermínio como ocorreu com os Kaetés e outras etnias, em séculos passados e ocorre a algumas etnias ainda hoje. Embora nem todas suas terras estejam homologadas, não correm riscos de perder as já conquistadas. Nos últimos anos, tem havido um retraimento não só do trabalho de demarcação, quanto do avanço dos direitos indígenas, destaque, nesse sentido o conflito em abril de 2017, em Brasília.

Cito quatro momentos marcantes de lutas para os povos Potiguara do século XX. De acordo com Palitot (2011), em 1940, houve um conflito gerado pela não escolha do representante indígena em substituição ao falecido regente Manoel Santos da Baía da Traição, pelo antigo Serviço de Proteção do Índio (SPI), atual FUNAI. Na região atual das aldeias, durante quarenta anos houve conflitos entre os interesses Potiguara, os do SPI que os tutelava e os da Companhia de Tecido dos Lundgren.

Estes conflitos reproduziam os mesmos da época seiscentista que estavam relacionados a interesses econômicos, extração de madeiras e problemas fundiários.

O artesão Fernando conta isto quando diz:

O meu pai, por exemplo, o finado Zé domingo. Filho de Antônio Domingo Lourenço. Eles eram Índios. Ele andava muito e quando vinham trazia muita caça com este tipo de arma usava bem o bodoque. Eles andavam muito e vinham caçando com o bodoque, trazia a caça e trazia o bodoque. Ele era muito bom de bodoque. Eu lembro que a gente ficava atrás do coqueiro e ele atirava para acertar o coqueiro e mostrar que era bom. Eu confiava nele porque ele não ia colocar nossa vida em risco. A Gente confiava no nosso pai. Era um bom dia e um bom atirador e a gente dependia muito da caça. E tem umas terras, não sei, nunca mais fui lá. E era as **terras do arrepia**. Faz parte da aldeia. Então eu tinha muito orgulho do meu pai. Eram as terras do meu pai. **Naquela época se lutava muito nas picadas contra os povos do Ludgren que vieram e entram em nossas terras, mas naquela época a gente não tinha conhecimento dos limites de nossas terras...** Então, eu tinha muito orgulho do meu pai porque o finado Zé Domingo, mais ou menos em 1972 a 1980, **a terra do arrepia era do meu pai** até 1987. Então fica na cercania da aldeia **MONTE-MOR** muito para cima dentro da mata de onde poucas pessoas iam lá. A gente andava cerca de duas horas ou duas horas e meia para chegar lá. Era aquilo que a gente na medida dos antigos era do indígena dizia que era sete léguas³⁰... para lá, ou seja, mais ou menos 40 a 50 km para dentro da aldeia Monte-mor. A gente andava umas duas horas para chegar lá. (Entrevista, julho, 2017, grifo nosso).

Mais recentemente, em 1975 de acordo com Silva e Lima (2013) o conflito envolveu a demarcação das terras da Aldeia Monte-mor, antiga Vila Regina. Este conflito englobou o Estado, a FUNAI, os Usineiros, os Lundgren e os Potiguara e o Ministério Público Federal. O problema se agravou a partir de 1975 quando da chegada das usinas de álcool Agroindústria Camaratuba (AGICAM) tendo como proprietário um poderoso grupo econômico da região Com a aprovação da FUNAI para sua instalação, mostrou o descaso por parte desta instituição e do Estado com a causa indígena na época, incentivando a expansão dos canaviais.

O terceiro momento ocorreu em 1980. Nesta época, os indígenas entraram em conflito direto com os usineiros e queimaram um dos seus canaviais. Em 1983/84, as terras indígenas são demarcadas, mas o Potiguara perdem parte de suas terras.

Alguns caciques se aliaram aos usineiros e à época permitiram que se fizessem as plantações de cana na região. Em 1989 houve um novo conflito armado desta vez na tentativa de demarcação das terras da Aldeia de Monte-mor. Em 2003, os Potiguaras invadem a sede da FUNAI para pressionar o processo de demarcação e em 2007, o então Ministro da Justiça Tarso de Genro assina em Brasília a Portaria Declaratória da TI (Terra Indígena) Potiguara de

³⁰ No Nordeste brasileiro já foi uma unidade de medida muito utilizada, que equivalia a 6 km. Atualmente encontra-se em desuso. Porém, há algumas pessoas (principalmente as "mais antigas") que ainda utilizam essa denominação para referir-se ao comprimento de 7 km.

Monte-Mor com um total de 7.487 hectares. No entanto falta a homologação definitiva das terras.

O quarto momento, já neste século, ocorreu recentemente no dia 25 de abril de 2017. Na 14ª edição do Acampamento Terra Livre, movimento que reuniu mais de 3000 indígenas, indígenas Potiguara entraram em confronto com policiais quando barrados no Congresso Nacional para participar das discussões na comissão dos Direitos Humanos. Na foto se observa corpos pintados com suas pinturas de lutas, os arcos, alguns indígenas com as indumentárias e outros com calça ou bermuda jeans. Figuras 105 e 106.

Figura 105 - Luta das etnias indígena na 14ª edição do ATLM em Brasília



Fonte: GOOGLE IMAGENS. A casa de vidro. Disponível em: < <https://acasadevidro.com/tag/contra-o-etnocidio-dos-povos-indigenas/>>. Acesso em: 18 out. 2017.

Figura 106 - Luta das etnias indígena na 14ª edição do ATLM em Brasília



Fonte: GOOGLE IMAGENS. A casa de vidro. Disponível em: < <https://acasadevidro.com/tag/contra-o-etnocidio-dos-povos-indigenas/>>. Acesso em: 18 out. 2017.

Hoje com a ausência das guerras étnicas entre Potiguara e os demais grupos indígenas, as lutas são transferidas para o campo político e jurídico e de alguma forma para o campo da *esportização* de suas práticas, tais como o arco e flecha, lanças, canoagem e outras. Este processo permite espaço para a rememoração das lutas simbólicas e seus elementos de coragem, resistência, companheirismo para que estes valores permaneçam entre os mais jovens.

Sztutman (2009) sugere pensar as questões do guerreiro relacionadas as discussões de Strathern (1991), Godelier (1982) e Wagner (1991) sobre o *Great-Man e Big-Man*. Isto envolveria a questões da nomeação, funções e as indumentárias do guerreiro ou do *great-man* que propiciava posição de destaque entre os guerreiros. No caso das indumentárias, ainda hoje, pode-se ver a riqueza da indumentária de alguns dos caciques com seus ornamentos (cocares, colares e desenhos e pinturas), muitas vezes, singularizadas, outras mais padronizadas, mas em quaisquer dos casos, relacionadas ao conceito de prestígio (ver figura 107, 109).

Figura 107 - Cacique-geral Sandro, Ci cacique da aldeia Três Rios e caciques durante a preparação do Tore -IP 2016 e 2017



Fonte: Autora. Dados de Pesquisa - Aldeia Tramataia (2016).

No caso Potiguara, as festas são cheias de rituais e ali, muitas vezes, os líderes das aldeias, os caciques e o cacique geral fazem trocas de alianças e pactos e neste caso pude vê-

los com suas indumentárias completas. Vale lembrar que dentro da cosmologia tupi, a crença na Terra sem Males, como citado por Navarro (1995, p.66) gera, inclusive, nas flechas poderes que lhes aproxima do divino, (figura 108).

Figura 108 . Parte do texto de Nobrega apud Navarro sobre as Terras sem Males

Na terra sem Mal não existe a morte,
A terra produz por si mesma os seus
frutos, o milho cresce sozinho, as
flechas alcançam espontaneamente a
caça. Somente opulência e lazer
eternos. O trabalho estaria proscrito
para sempre.

Fonte: Navarro (1995, p.66). Dados da pesquisa

Figura 109. Cacique se preparam para o Tore nos JIP na aldeia Monte mor



Fonte: Autora. Dados de pesquisa - Aldeia Monte mor (2017).

5. 2 Dos guerreiros Samurais e a imigração japonesa para João Pessoa

O motivo de se retroceder no tempo para a o período dos samurais foi porque a partir daquele período o arco começou a ganhar a importância na tradição japonesa apesar de ser uma arma de uso comum entre a população. Em segundo lugar foi a partir do final do

Xogunato e da entrada no período Meiji que o Japão começa a organizar o processo de emigração para outros países, inclusive o Brasil.

A história do Japão está relacionada aos seus guerreiros mais famosos, os samurais, a sua necessidade de guerrear para ampliar seu território devido o crescimento da população como foi o caso da guerra contra a China (1894-95) em que anexa em seus territórios a Coreia e Taiwan estabelecendo o Tratado de Shimonoseki e depois faz o mesmo contra a Rússia (1905).

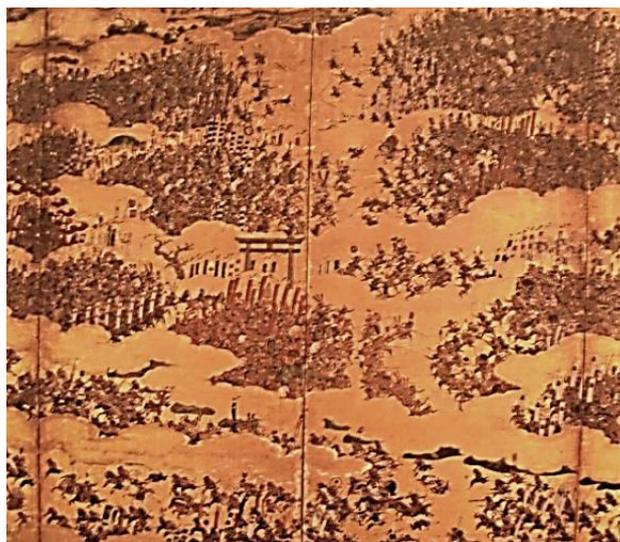
Registros da história antiga do Japão (Yamato, terra do sol nascente) escritos por Kojiki (Arquivos das Práticas Antigas) e Nihon Shoki (Crônicas do Japão) foram produzidos por decreto imperial. Estes registros, segundo Omena e Silva (2008) continham relatos mitológicos da criação das ilhas e do povo japonês, bem como as aventuras dos deuses nativos, *amatsukami* e *kunitsukami* dos níveis e seus descendentes, destacando-se o papel da linhagem imperial para a fundação de Yamato. Estes níveis segundo Reis (2008) obedeciam a interesses culturais, mas, sobretudo, aos objetivos “doutrinários”, resgatando os elementos que embasassem a descendência divina imperial e a legitimação do estado sacralizado.

No século IX, com o declínio do poder do imperador e o deslocamento do poder político para a classe dos nobres começou entrar em ascensão as clãs dos Samurais “*aquela que serve*”. Conhecidos como leais e destemidos guerreiros, eles acabaram por se estabelecer no poder, entre o século XII até meados do século XVIII, quando começa então a conhecida era Meiji (1868-1912) que significou o fim do período do poder do shogun e início do poder do imperador. Durante o período do xogunato, as classes no Japão eram: Damôs, Samurais, Agricultores, Artesãos e Comerciantes. Em uma parte deste período após a unificação dos samurais por Tomutomo Hideoshi, os camponeses não podiam mais ter espadas ou arcos e flechas que foram confiscadas e nem ser samurais, mas podiam ter terras. Os samurais por sua vez não podiam ter terras, mas podiam ter duas espadas. Uma mais curta e outra mais longa. Estas insígnias lhes davam poder e prestígio e direito sobre a vida do plebeu em caso que julgasse ser desrespeitado.

Os samurais surgiram primeiro como clãs ou famílias extensas de guerreiros que formavam verdadeiros exércitos que deviam obediência e proteção aos nobres, *os damiôs*. Estes eram donos de grandes áreas de terra, pois, o Japão até início do século XX, possuía características feudais, o que incluía milhares de camponeses, grandes latifúndios e muita luta por terra. Os samurais em troca desta proteção exigiam como pagamento lotes de terra. Como acabaram por desenvolver grande habilidade e conhecimento das artes marciais eles ao aumentarem seus lotes começaram a brigar entre si e puseram em risco o poder do imperador.

Uma das formas dos samurais de selar alianças e manter a paz entre os clãs era trocar parentes (mães, filhos, filhas). Estas lutas pareciam permanentes e se transformaram em guerras civis, inclusive entre os membros das famílias por ascensão social. A figura 110 mostra uma famosa batalha entre clãs.

Figura 110 . Cerco de verão ao castelo de Osaka. Uma batalha travada entre samurais ‘Osaka Natsu no Jin Byobu -Osaka Castle Museum



Fonte: Exposição do Museu Malakoff - **O Espírito do Budô: a História das Artes Marciais no Japão** – Itinerante - Recife (2016).

Aos poucos estes clãs foram absorvidos dentro da estrutura política japonesa. Entre uma das mais famosas dos samurais que serviu ao Império foi a de Minamoto. Um dos maiores arqueiros foi Minamoto Tametomo.

No período final do Xogunato, proveniente da casta dos samurais os *genrôs*, exige que o imperador utilize de instrumentos de convencimentos sociais fortes para mostrar seu poder sobre o povo. Um destes instrumentos foi à revalorização do Xintoísmo que associava a linhagem da família real à descendência direta de *Amaterasu* (deusa do sol). Esta associação entre a família real e a divindade solar era importante devido à cultura japonesa à época ser predominantemente relacionada à agricultura. Junto a isto ocorreu um forte espírito nacionalista que protegesse contra a ameaça estrangeira. Um dos instrumentos utilizados foi dar ao xintoísmo um caráter mais patriótico e totalmente identificado com a própria cultura japonesa.

Reis (2008) e Omena e Silva (2008) em suas pesquisas corroboram com a visão que a identificação do povo japonês com o soberano estava respaldada na adoração ao imperador, nos valores e na disciplina dos guerreiros samurais e na veneração ao Estado.

Havia uma intrincada relação entre o imperador e seus súditos baseada no consentimento e reconhecimento de uma legalidade e legitimidade de quem e para quem o soberano governa. Sendo assim, foram introjetados os dois valores que vão ser as características mais marcantes na relação entre religião e política neste período: lealdade e patriotismo. Isto explica porque, no Japão, os vestírios, as etiquetas, enfim, as formalidades, marcadas de sobremaneira na linguagem, eram e, ainda, são respeitadas.

Os samurais considerados destemidos em relação à morte e, por isto, grandes guerreiros deixaram como um dos legados aos japoneses um determinado estilo de vida e o *Bushido* (código de honra) que dizia respeito à disciplina, respeito, noção de vida individual e social. (MARTINS; KANASHIRO, 2010). O *Bushido* não era um documento escrito, mas princípios que não só norteavam mais davam prestígio aos samurais. Muitos destes princípios quando desonrados ou posto a prova levavam os mesmos a prática do *seppukko* ou *haraquiri*, que se caracteriza por um suicídio ritualizado com o uso da espada fazendo cortes na região do *Hara* (abdome) lugar onde se situaria a energia vital.

Em relação ao *Bushidô*, Nunes (2013) mostrou como este sofreu influência pensamento evolucionista de Spencer, Carlyle e de Burke e do cristianismo com o intuito de viabilizar a aproximação cultural entre ocidental e Japão e influenciar na construção de uma identidade nacional japonesa inspirada na figura heroica dos Samurais.

Na era Meiji ocorre um processo de modernização do exército e a unificação do Japão. Isto levou a classe dos samurais ao declínio. Alguns viraram agricultores como abordado no belo filme *O samurai do Crepúsculo* de Yogi Yamada de 2002. Outros começam a criar escolas de artes marciais e a figura do guerreiro vai se tornando estilizada. Surge o código do guerreiro ou a conduta diária de um samurai que resguarda a honra, lealdade e o auto sacrifício. Abaixo, na figura 111, os samurais praticam o Kyudo.

Figura 111 - Prática do Kyudo pelos samurais - Imagem das etapas do *hassetzu*



Fonte: Exposição no Museu - **O Espírito do Budô – A História das Artes Marciais no Japão e ano da exposição no Recife** - Itinerante- Recife (2016).

Outro aspecto importante da Era Meiji (1868-1912), foram as reformas em sua estrutura econômica e política. Entre elas, Costa (2013) citou a reforma agrária que permitiu o arrendamento e venda de terras o que inviabilizou aos poucos a posse coletiva da terra e a reforma tributária (1873). Como consequência houve a desorganização da vida comunitária tradicional e o aumento das dificuldades das famílias que viviam no campo as quais representavam mais de 80% da população. Entre 1883 e 1890, 367 mil lavradores perderam suas terras por falta de pagamento ao governo e a ida destes para as cidades em busca de trabalho gera uma população de desempregados. Uma das formas para resolver este problema passou a ser a política de emigração provisória para Austrália, Havaí, México, Peru, Bolívia, Estados Unidos e Brasil.

Em 1895 foi assinado o tratado de Amizade, comércio e navegação entre o Brasil e o Japão. De acordo com Sakurai (1998), em 1896, a Câmara dos Deputados do Japão aprova a Lei de Proteção aos Emigrantes dando aos emigrantes uma legislação que os ampara e os defende. Este ponto é central para a compreensão da evolução da trajetória dos imigrantes japoneses no Brasil.

Quando Benedict (2007) analisa a cultura japonesa ela vai situar o papel primordial que a família tem dentro da tradição cultural local. A família e suas relações internas eram valorizadas no sentido de garantir a obediência à família real, particularmente à figura do imperador construída como o pai-sagrado. Omena e Silva (2008) citam que:

A estrutura familiar e os relacionamentos familiares eram vistos como cruciais para as relações de autoridade no Estado. Os oligarcas *Meiji* vislumbravam o sistema hierárquico familiar e reforçava os laços das pessoas comuns com a Casa Imperial. Juntamente com o culto dos antepassados eles exerceriam um papel importante na hierarquia social e possibilitava uma identificação da consciência coletiva associada à nação de uma “grande família. (OMENA; SILVA, 2008, p.7).

Assim a felicidade em uma concepção mítica só pode ser alcançada pela obediência a este pai. Benedict (2007) enfoca o conceito japonês de *geri* que se vincula a toda espécie de obrigações ou reverências e aos tipos de rituais que vão garantir esta hierarquização, ordem e disciplina.

A fidelidade ao Imperador estava caracterizada no termo *Chu* que não contém nem uma temporalidade e nem uma corporeidade. Assim tanto o direito a vida como da morte do súdito depende da vontade sábia do imperador.

Hoje em dia no Japão, embora, mais diluído o respeito aos pais como bem colocou Takako Watanabe (2016), presidente da Associação Cultural Brasil-Japão (ACBJ-PB) e Jorge, professor de Japonês ainda é uma obrigação inquestionável. Em que pese como ela disse: ter filhos batendo nos pais. Também Tereza, uma das fundadoras ACBJ-PB reafirmou esta questão dizendo:

[...] os filhos mais velhos, os filhos de japoneses mais velhos podem se preparar o (CHIONA) e filhas eles vão cuidar dos pais. Isto é praxe. Podem se preparar. Na minha casa foi minha irmã, porque ela ficou solteira. Meus pais foram morar com ela em SP. Mas em geral são os homens. (Entrevista, setembro, 2016).

A relação entre a prática do *zazen* e os Samurais também é importante de se refletida. De acordo com Kushner (1988), no século XIII, quando o zen foi introduzido no Japão, vindo da China foi adotado pelos Samurais em Kamakura. Eles o praticavam para aprender o desapego e diminuir com isto o medo da morte e aumentar sua concentração durante as lutas.

Para guardar as séries de movimento, os guerreiros criam uma coreografia de movimentos ordenados que ficaram conhecidos como *Kata* que passa a ser então o *modus operandis* para a aprendizagem dos movimentos para as lutas.

O *Bujutsu* era um conjunto de disciplinas marciais que podiam ser treinadas apenas pelos bushi ou samurais visando seu uso em batalha. No entanto, com a unificação, estabilização e pacificação do Japão, a partir do século XVII (Xogunato Tokugawa), o *Bujutsu* começa a sofrer uma transfiguração de arte de guerra passando a ganhar progressivamente uma conotação mais de ascese corporal e espiritual, formação educacional e

posteriormente esportiva. Ou seja, em 1645 aproximadamente legendários guerreiros passam a usar as artes de lutas para levar o praticante ao caminho da iluminação. Um exemplo do budô sobre isto seria o ideal de *katsunin-ken* (“life-giving sword”) e *setsunin-tō* (death-dealing blade”)

Nesta nova configuração, a prática foi aberta para toda a população não sendo mais exclusividade dos samurais. Por essas razões, muitas técnicas foram adaptadas e algumas eliminadas, pois não mais visavam à eliminação do inimigo, mas caminhos educacionais e esportivos para o aperfeiçoamento humano que estavam ao alcance do cidadão comum. (MARTINS; KANASHIRO, 2010, p. 643).

Em 1904 e 1905, o Japão entre em guerra com a Rússia. De novo o valor guerreiro do *Bujutsu* volta a ser pensado como forma de fortalecer a mente e corpo dos jovens. Por isto elas voltam a ser praticadas na escola com os nomes de *gekiken e jujútsu*. Somente no ano de 1926, Nishikubo Hiromishi modifica a prática de *jutsu* (luta) nas escolas para o de *dô* que significa caminho e busca desenvolver o caráter e a espiritualidade.

Durante o período da Segunda Grande Guerra a práticas do budô estavam associadas ao xintoísmo ou ao *Nationalistic State Shintô*. É perceptível o quanto as práticas guerreiras estavam associadas à forma de estrutura do poder político e territorial do Japão. O *Shinto alters ou kamidana* foi praticado em todos os dojos e eram altamente ritualizados. Mas nas escolas o que está sendo ensinado são as artes de usar a baionetas de forma a preparar as pessoas para o combate.

Com o fim da Segunda Guerra, as práticas de budô foram proibidas nas escolas só voltando em 1950 com o judô e o kendo em 1953. Posteriormente, e atualmente são praticados kyudo, sumô, caratê. No entanto, com o aumento da competição esportiva o que se busca é continuar, baseado na tradição milenar japonesa, a transformar as técnicas dos campos de batalha a dar a vida e educar por meio de sua prática buscar um bem-estar mental e físico. Agnes e Márcio, ambos *sensei* do Kyudo e do kendo respectivamente falam o quanto o ocidente teria gerado imagens idealizadas dos samurais, quando na verdade eles foram guerreiros violentos e geravam medo na população já que defendiam os interesses dos daimôs.

Por outro lado, muito destes filmes levaram os japoneses a terem de novo interesse na sua história tradicional e começam a serem procurados na busca das novas gerações em conhecer as suas referências ancestrais e criar uma referência viva sobre elas. Isto está presente nas histórias de seus heróis modernos, como nos *mangás* (história em quadrinhos).

Um aspecto interessante dos guerreiros Samurais é que alguns também eram artesãos e faziam de modo geral suas armas e equipamentos. De acordo com a Japan Foundation (2012³¹):

Embora seus números sejam extremamente diminuídos, suas técnicas continuam intactas até o presente. Nos últimos anos, apareceu muitos produtos industriais de ponta que ilustram a consciência dessa tradição.. Existem também produtos no mundo da moda que usam palavras-chave como monofu ("guerreiro") ou "samurai". Uma das palavras-chave da cultura Japonesa é bu (espírito samurai) e é um tema que é compreendido mesmo em cultura de massa e cultura popular. Prevê-se que o estudo desse conceito conduza a uma compreensão mais profunda e mais significativa do Japão e seu povo. (JAPAN FOUNDATION, 2012, p. 35).

A trajetória dos guerreiros samurais até o *bushidô* possui correlação com a trajetória da modernização e o crescimento da economia capitalista no Japão. O estudo de Guttman (2004) neste caso é uma referência, pois analisa a relação entre o processo de mudança do Kyudo enquanto uma prática dos samurais e seu espírito guerreiro que incorporava aspectos competitivos, disciplinador e voltado para o rendimento o que favoreceu algumas características da economia dita moderna.

5. 3 No caminho das flechas estão os Jogos Potiguara e os Festivais japoneses na Paraíba

As flechas carregam manas e áureas mesmo quando vem de mãos de artistas e guerreiros desconhecidos (SMS)

Os Jogos Indígenas Potiguara e os Festivais do Japão fazem parte do patrimônio material e imaterial destes povos garantido constitucionalmente a partir da Constituição de 1988, no artigo 216, mas de fato eles ainda não são considerados enquanto tais.

No caso do Potiguara o Título VIII, Da Ordem Social, tem um capítulo específico dos índios que inclui o Artigo 231 o qual reforça o valor da cultura de cada etnia.

Assim as reflexões sobre o arco e flecha nestas duas culturas estão repletas de fios condutores que as ligam a sistemas sociais e políticos complexos e que refletem suas próprias cosmologias.

³¹ Although their numbers are sorely diminished, their techniques continue unbroken to the present. In recent years, we have seen the appearance of leading-edge industrial products that illustrate an awareness of that tradition. For example, a company says the design of its digital camera is bed upon a sword motif. There are also products in the fashion world that use such keywords as monofu ("warrior") or "samurai".
[...] One of the keyword of Japanese culture is *bu* (samurai spirit) and it is a theme that is understood even in mass culture and popular culture. It is anticipated that a study of this concept will lead to a deeper and more meaningful understanding of Japan and her people. (JAPAN FOUNDATION, 2012, p. 35).

No Brasil, a partir do ano de 2000, ganha visibilidade e importância à valorização do patrimônio imaterial que inclui a técnica, o manejo e os modos de fazer bens culturais relacionados denominado bem intangível. No entanto, como citado e conceituado por Abreu (2003) há mais intencionalidade do que um projeto de Estado para valorização destes bens.

Abreu (2003) descreve este conjunto de manifestações incluídas com bem intangível:

Conjunto de manifestações culturais, tradicionais e populares, ou seja, as criações coletivas emanadas de uma comunidade, fundadas sobre a tradição. Elas são transmitidas oral e gestualmente, e modificadas através do tempo por um processo de recriação coletiva. Integram esta modalidade de patrimônio as línguas, as tradições orais, os costumes, a música, a dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o “saber-fazer” dos artesanatos e das arquiteturas tradicionais. (ABREU, 2003, p. 83).

Para abordar os eventos como parte de um bem intangível farei descrições pontuais da prática do arco do flecha em dois eventos: V e VI Jogos Indígenas das aldeias Potiguaras, na aldeia Tramataia e Monte-mor em território indígena respectivamente; e o XI e XII Festival do Japão, no Centro Cultural da Energisa, em João Pessoa, nos anos de 2016 e 2017 respectivamente.

Os Jogos Potiguaras nascem, em 2011, sob iniciativa do cacique geral e das lideranças indígenas com o apoio da secretaria da juventude esporte da Paraíba (SANTOS et al, 2015) e em consequência da criação dos Jogos Indígenas Brasileiros realizados pela primeira vez em 1996, na cidade de Goiânia. Este evento foi uma iniciativa do criador do Comitê Intertribal Memória e Ciência Indígena (ITC) Marcos Terena e idealizador e coordenador dos Jogos Carlos Terena. A criação do evento também contou com o apoio do então recém-criado Ministério de Esporte, sendo ministro a época, Edson Arantes de Nascimento, conhecido mundialmente como Pelé.

A partir de então, este evento ocorre anualmente no mês de abril e atualmente conta com a participação de mais de 1200 atletas das 32 aldeias envolvidas. Não há limite de idade para a participação. Assim, jovens, adultos e idosos, sejam homens ou mulheres, representam suas aldeias tanto nas modalidades individuais como coletivas.

O mote destes jogos reflete o mesmo que levou a criação dos Jogos Indígenas brasileiros: “O importante não é competir, e sim, celebrar”. Não é por acaso que tanto no juramento dos atletas nos Jogos de 2016 e nos de 2017, o discurso foi sempre no sentido de reforçar a união entre as aldeias, a alegria do encontro e a oportunidade de juntos celebrarem a suas histórias. Junto com os Jogos ocorrem outras atividades que relembram a cultura

tradicional Potiguara, como as danças indígenas feita por estudantes das escolas municipais potiguara e a tradicional dança do tore representando o ponto máximo da espiritualidade e da comunhão entre eles e o convite a todos para saborear a culinária Potiguara e os peixes e crustáceos da região.

Outra data de celebração muito comemorada pelos Potiguara é o dia 19 de Abril, quando foi promulgada por um decreto-lei nº 5.540, de 2 de junho de 1943, o dia do Índio (LIB³², 2008, p. 59). Este ano de 2017, tive oportunidade de assistir a este evento que ocorreu no dia 17 de abril no terreiro sagrado da Aldeia São Francisco e envolveu milhares de indígenas e brancos em várias atividades diferentes.

O Festival do Japão surgiu, de acordo com Tereza Mitsunaga, uma das fundadoras da associação, em 2004, quando descendentes dos japoneses de João Pessoa, entre elas, Alice Lumi, professora de música da UFPB, resolveram mostrar um pouco da cultura japonesa a população de João Pessoa. Este movimento gerou mais tarde o nascimento da Associação cultural Brasil-Japão. De acordo com Mitsunaga (2016):

Resolvemos expor alguns de seus trabalhos e da comida típica do Japão próximo a feira de Tambaú. Então vamos fazer um festival e quem faz bonsai e quem cultiva orquídea, e vamos fazer um pouco de origami, a gente pode vender comida. Alice toca instrumentos. O primeiro foi no centro turístico de artesanato em Tambaú. Colocamos a tendinha lá. Isto foi em 2005. A Maetê participou e só ajudei. E começou. Vamos fazer um dia de cultura japonesa. Vende as coisas e isto congrega. Então começou de forma modéstia. Um dia de cultura japonesa. Vamos trazer as artes marciais. Marcio Medeiros faz jiu-jitsu e pensamos mais recentemente em trazer alguém do Japão para melhorar pedagogicamente as aulas dos professores e aí começou. Constitui-se um coral. Depois se pensou em fazer comida japonesa uma vez por mês. Um dia era comida italiana e outra não sei o que, mas depois chegou à conclusão que era melhor fazer a comida japonesa que dava mais gente [...] Foi nascendo uma associação assim. Para mostrar não só para gente, mas um pouco da nossa cultura sem grandes pretensões[...] (Entrevista, junho, 2016, Seixas).

Já o Sr. Toshio Adatti, 86 anos, mostra que o espaço da associação criado a partir dos primeiros encontros de apresentação de aspectos da cultura japonesa, tornou-se um espaço para encontro entre as diversas gerações e de manter viva parte da cultura japonesa.

Takako Watanabe, presidente da associação entre 2015 e 2016 fala da importância dos festivais para auxiliar na manutenção da Associação:

³² BRASIL. Ministério da Justiça. Fundação Nacional do Índio. **Legislação indigenista brasileira (LIB)**. Brasília: Funai, 2008.

Então a gente faz os festivais anuais onde entra um pouco de recurso. Então quando estamos em déficit a gente usa este recurso, só que é muito pouco.

A associação se mantém como receita mensalidades dos sócios, almoço e escola japonesa e dá meio que para pagar as despesas com relação a manutenção da sede. E os festivais tem ajudado um pouco na entrada dos recursos apesar de um ano ter dado prejuízo o que ficou um déficit meio grande aí. (Entrevista, maio, 2016, Associação)

Este ano, 2017, a associação cultural realizou o XII Festival do Japão e contou entre muitas de suas atividades com as oficinas de origami, de *mangá*, *nihongo*, *ikebana*, *oshibana*, apresentação de artes marciais como o *kendo*, *iaido*, *karatê*, *judô* e do *bujutso Kyudo*. Muitas apresentações musicais como os corais, grupo de danças, culinária, contação de histórias, filmes, *shodô* e *Tai chi chuan*.

Estas atividades, principalmente o Kendo atrai um público jovem e é uma oportunidade se divulgar as práticas e seus grupos. No caso do Kyudo, em 2016 houve maior participação e interesse do público na atividade do que em 2017.

O arco e flecha nos Jogos Potiguaras

A prática do arqueirismo surgiu a muito tempo relacionada a caça e as guerras, contudo é recente como uma prática esportiva moderna que segue regras de racionalidade e rendimento destituído de uma vivência cotidiana.

Os arqueiros para participar desta modalidade obedecem às regras que dizem respeito a elaboração com antecedência de um regulamento pré determinado. Este documento é posto em prática após a concordância dos representantes das aldeias. No caso dos arcos as regras, estabeleceu que não existe um modelo único de arco e o atleta poderá substituí-lo ou solicitar tempo para reparo. Os arcos deveriam, a princípio, serem individuais, mas como isto não ocorre, alguns caciques usam os seus próprios arcos, como o Sandro, Ci e Isaías e os emprestam para outros arqueiros.

Hoje, com a existência dos Jogos Indígenas brasileiros e os Jogos Mundiais, como ocorreu pela primeira vez em Palmas, Tocantis, em 2016, há uma maior troca de arcos ente as várias etnias assim com de cocares e outros ornamentos; b) **As classificações**, apesar de estar prevista uma fase eliminatória que diminuiria o número de atletas participantes na fase final, tendo apenas os três primeiros colocados; c) **A premiação**, estabelece premiação para os primeiros e segundos colocados. Neste sentido apesar de não ter visto na regra foi anunciado várias vezes premiação em espécie que seria entregue posteriormente e não sei se aconteceu;

d) **Quanto ao gênero**, embora a prova de arqueirismos tenha sido realizado em 2016 apenas por homens, o regulamento em si não aponta a proibição da participação das mulheres, como ocorreu em 2017; e) **Das indumentárias** Entre as indumentárias obrigatórias para a atividade do arco e flecha está a pintura no corpo e o uso do cocar; f) **Do local de tiro**. Se o esportista cumpre os requisitos acima ele se posiciona em um lugar demarcado a uma distância de 30 metros aproximado do alvo; g) **Do alvo**. Nos jogos de 2016, o alvo foi temático tendo o peixe como representação do tempo da caça. Já em 2017, o alvo foi circular e se aproximava do modelo do alvo dos Jogos Olímpicos realizado em julho de 2016, no Rio de Janeiro. A figura 112 abaixo mostra uma potiguara atirando.

Figura 112 – Alvos e Arqueiros - Aldeia Monte mor (2017)



Fonte: Autora. Dados de pesquisa (2016-2017).

A foto acima nos permite observar a necessidade de uma grande área para a prática do arqueirismo em campo aberto devido à segurança e a presença de um público infantil e de adultos bem próximos aos arqueiros e com enorme movimentação. Em 2017, as mulheres participaram da prova pela primeira vez. Para tal, houve uma série de adaptações como, por exemplo, diminuir a distância entre o a alvo e as competidoras. Outro aspecto foi computar a pontuação aos tiros que chegassem mais perto do alvo para que houvesse um resultado que pudesse ser de alguma forma classificatória.

Tanto em 2016 quanto em 2017, os locais onde ocorreram as cerimônias de abertura e provas do arco e flechas, observei que as pessoas andavam a vontade e formavam pequenos grupos próximos aos locais onde se desenvolviam as provas.

Esta movimentação possibilitava outro sentido aos jogos, pois revestia o caráter agonístico predominante em uma competição mesmo lúdico e informal com alegre sociabilidade presente em outras atividades não previstas, dada a liberdade de ação do público.

Apenas uma pequena parcela dos que assistiam era composta por autoridades convidadas pelos representantes das aldeias, pelos membros da secretaria de juventude e lazer, por repórteres, representantes da FUNAI, da secretaria de educação, das prefeituras e das escolas locais. Lideranças das aldeias alternavam em participar de algumas provas ou do arco e flecha e conversar com outras pessoas e autoridades. Figura 113 abaixo.

Figura 113 - Participantes dos VII Jogos Potiguara (2017)



Fonte: Dados de pesquisa - Aldeia Monte-mor (2017).

Nas modalidades que remetem as tradições e as provas coletivas como cabo de guerra, futebol por suas representações simbólicas relacionadas a guerras de territórios, a conquistas, a consagração coletiva, as crianças e jovens assistem e reafirmam atitudes e ações que rememoram os tempos nos quais o coletivo, a lealdade, espírito aguerrido estão presentes. Todas estas atividades reforçam aspectos identitários. Na foto da figura 114 é possível ver o filho de Isaías vestido com as indumentárias potiguara tendo as mãos o arco e flecha.

Figura 114 - Líder acompanhado de filho faz o juramento do atleta no JIP (2016).



Fonte: Dados de pesquisa (2016-2017).

A conquista para os melhores arqueiros é estampar a medalha de primeiro ou segundo lugar e obter um troféu para sua aldeia. Muitos no público e atletas já conhecem as destrezas de cada arqueiro. Outros, não. Durante o tiro há um breve momento de silêncio que logo após o tiro é interrompido pelo público. Se a flecha atinge o alvo, com aplausos e ah! De admiração e palavras de incentivo para o segundo tiro. Se o tiro sai em outra direção, não atinge o alvo ou sai quicando pelo chão, então inúmeras gozações podem ser ouvidas.

Os tiros dos caciques geram expectativa como é o caso do pajé Josecy, e o cacique Sandro, que naquele momento, além de representar o cacique geral, faz a performance de um dos seus papéis desempenhados naquela manhã; além de cacique geral, organizador, orador, anfitrião de autoridades, árbitro é agora o atleta arqueiro representante de sua aldeia.

No entanto, como diz Gluckman (1987, p. 270) as relações pessoais, dependem apenas em parte dos ambientes sociais específicos e ficava muito difícil eu definir em tão pouco tempo as motivações que faziam cada arqueiro buscar se superar ou mesmo identificar os tipos de conflitos. Na competição dos Potiguaras cada qual interagia com o atirador a partir de suas memórias, interesses, vivências e expectativas.

Pela minha experiência com o arqueirismo japonês há dois anos sei que não é fácil acertar um alvo a 30 metros sem qualquer tipo de treinamento. Também outro fator que acho que muito contribuiu para isto foi ao me aproximar das flechas para fotografar, pude ver que muitas não tinham as plumas que são importantes para dar estabilidade à flecha para longa distância. Outro fator que acredito que interferiu no resultado seria a falta de afinidade com os

arcos já que muitos sendo emprestados não possuem tamanhos e pesos adequados para a altura do arqueiro.

Como diz Schechner (2002, p. 6), “os esportes hoje pertencem de forma performática ao campo dos rituais desde o seu regramento, a competição, a comunicação, e aos negócios”.

Ao observar os acontecimentos que rondavam a prova do arco e flecha e as outras provas que aconteciam na arena havia uma flexibilização com relação as normas estabelecidas no congresso em função dos fatos que eclodiam no momento, formando novos tipos de relações durante a ocorrência do próprio evento. Nesse sentido Vianna e Teixeira (2008, p. 15) nos lembram de que:

As tradições culturais se conformam por meio de preceitos e performances que se desenrolam com base na idiossincrasia e liberdade individual em um campo de possibilidades simbólicas de uma cultura, circunscrita socialmente, a qual é também dinâmica e se transforma. (VIANNA; TEIXEIRA, 2008, p. 15).

Na análise do arco e flecha dentro da perspectiva performática de Schechner (2002), Vianna e Teixeira (2008) e Araújo (2010) ao discutirem o papel da autenticidade na prática materialista da cultura que neste caso inclui o esporte, remetem ao que Benjamin aponta como a dimensão renovadora do vivido. Araújo (2010) nos diz:

Ao qualificar a cultura como atividade produtora de significados pelos quais uma ordem social é comunicada, e assim expandir essa atividade a todas as práticas significativas, a noção materialista traz a cultura para o mundo material e torna-a uma construção humana e histórica, possível de ser desfrutada, apropriada e produzida por qualquer pessoa [...] Retirada do plano ideal e metafísico, a cultura é inserida no processo de produção da vida material, reconhecida como um dos elementos da ordem social, apta a ser condicionada e a condicionar outras estruturas sociais, como estruturas econômicas, política, jurídica e ideológica. (ARAÚJO, 2010, p. 127).

Para Vianna e Teixeira (2010), o que Benjamin nos leva a rejeitar é a noção de autenticidade enquanto indicativa de algo plantado em algum lugar do passado ou do espaço, passível de reificação e dotado de referência para servir de modelo para um sempre. Esta discussão não está ausente em Hobsbawn e Ranger (1984) e suas análises sobre as invenções das tradições.

Tanto o arqueirismo dos Jogos Potiguaras quanto o do Kyudo do Festival de Cultura Japonesa fazem parte daquilo que a UNESCO em 1993 definiu como patrimônio cultural intangível:

Conjunto de manifestações culturais, tradicionais e populares, ou seja, as criações coletivas emanadas de uma comunidade, fundadas sobre a

tradição. Elas são transmitidas oral e gestualmente, e modificadas através do tempo por um processo de recriação coletiva. Integram esta modalidade de patrimônio as línguas, as tradições orais, os costumes, a música, a dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o “saber-fazer” dos artesanatos e das arquiteturas tradicionais. (ABREU, 2003, p. 83).

A UNESCO reforça com estas atitudes a diminuição dos efeitos em que Brandão (2007, p. 46) nos fala sobre os efeitos conflituosos e violentos que a expropriação arbitrária dos direitos e condições de experiências pessoais ou coletivas de trocas “com o outro” e de significados e valores de realização do indivíduo, de um pequeno grupo e isto resulta nas formas de relacionamento interpessoais concretos de efeito socializador, e sobre as esferas dos símbolos.

Do XI Festival do Japão: da preparação as atividades

O XI e o XII festival de cultura japonesa foram realizados em três dias e dois dias respectivamente, no Espaço Cultural da Energisa, localizado na Avenida Epitácio Pessoa em João Pessoa.

A associação cultural Brasil-Japão da Paraíba é a responsável pelo evento, mas conta com o apoio do consulado de Recife e da UFPB.

Assim como nos Jogos Potiguara a organização das atividades começa bem antes, pois envolve uma estrutura de 15 sub-coordenações articuladas e orientadas por um coordenador geral. O organograma é composto de: programação artístico, estrutura física, cerimonial, alimentação, ornamentação, divulgação e patrocínio, camisetas, artes e edições, passagens e hospedagens, transporte, segurança e bilheteria, recepção e limpeza.

Durante o ano muitas atividades são realizadas na própria associação preparando grupo de alunos ou trabalhos para o festival. É o caso do Taiko, Ikebana, Origami.

O Kyudo e as artes marciais são atividades na prática que possuem vínculo indireto com a associação e são convidados a participarem dos festivais.

Tanto em 2016 quanto em 2017, os festivais buscaram mesclar o Japão da tradição como os desfiles das indumentárias tradicionais do Japão como os quimonos, os bonecos japoneses, exposições de maquetes da arquitetura dos templos antigos e *kagamibiraki* (abertura do taru do sakê), o *shakuhachi* (flauta tradicional japonesa) e os aspectos da modernidade como Quis, Jogos Eletrônicos, Concurso de dança POP asiática e desfile Cosplay. As comidas embora citadas como tradicionais, já sofreram muitas transformações

não só em seu preparo como ingredientes e apresentam, às vezes, como novidade, terem se adaptado a culinária nordestina. No ano de 2017, a temática central foi *Japão da tradição a Modernidade*.

O Kyudo no Festival do Japão

O grupo de Kyudo foi convidado, representado pelo seu *senpai*, Agnes Pauli, a fazer uma demonstração. Contudo, diferentes de outras modalidades como Tai-chi-chuan, Aikido, Taiko, não havia possibilidade por razões técnicas e de segurança de se abrir para o público experienciar a prática. Assim, bem diferente do arqueirismo dos Jogos, que foi a céu aberto, a apresentação do Kyudo, ocorreu em um palco, portanto, em um ambiente fechado que já demarca pelo menos em seu uso mais tradicional os espaços entre os atores e o público. Figura 115.

Figura 115 - Agnes apresentando o kyudo Festival do Japão (2016-2017)



Fonte: Autora. Dados da pesquisa (2016-2017).

Após a apresentação dos aspectos históricos do Kyudo, Agnes, apresentou alguns dos seus princípios básicos. Depois mostrou porque o Kyudo não é uma atividade esportiva que se insere no contexto de rendimento, mas uma prática com perspectiva de autoconhecimento e por isto vinculada a uma espiritualidade e ao domínio estético das formas (o Budô).

Márcio, praticante de Kyudo e sensei de kendo há 15 anos definiu tanto o que ele compreende da relação entre a tradição e o budô:

O tradicional está muito próxima da cultura japonesa porque está muito próxima da **ritualística da forma cultura japonesa**. Um exemplo é o judô que uma arte marcial muito importante no Japão, mas fora do Japão ela não

acompanha a forma que é praticada lá, os detalhes da reverência e da etiqueta. O pessoal faz aqui como uma burocracia anexada a prática, uma forma muito rasa da etiqueta praticada lá. Já o Kendo e o Kyudo já são muitos fortes ainda seguidoras desta prática, já que a federação elas sediadas no Japão e são severas no Japão [...]

O budô ao contrário do que as pessoas pensam não significa somente arte marcial japonesa. São várias associações, associação do kendo, a federação de Kyudo e associação de sumo japonesa e do caratê e algumas artes marciais que estabeleceram o que seria o budô. Tem até uma cartilha o que é o budô. Budô não pode ser espetáculo, é um caminho, é uma forma de aprimoramento humano, então, não é qualquer coisa que se faz no Japão que é budô. Ele tem objetivos bem definidos. O budô não é se promover a pessoa para o externo é para si mesmo. O do significa via, o caminho, o método do guerreiro, seria uma forma de lapidar uma pessoa se tornar um guerreiro mas no caminho no sentido de uma prática contínua.

Tem esta diferença. O budô proíbe este tipo de coisa. Não tem campeonatos onde você vai comprar ingresso. Não tem como comprar ingresso. As pessoas vão fazer a competição mas é o que se denomina SHIAI, onde as pessoas vão se auto testar e não buscar a vitória. (Entrevista com Márcio, senpai de Kendo e Iaido, praticante de Kyudo, agosto, 2016, Unipê, grifo nosso).

Ele falou sobre a **indumentária** e seu valor porque o cuidado com ela representa parte da valoração do impecável que para os mestres faz parte da compreensão do Kyudo e da etiqueta japonesa que despreza a negligência com a apresentação ou aparência pessoal.

Na apresentação prática do Kyudo, Agnes fez uma apresentação no qual mostra os oito passos do *hassetsu*. Cada passo do *hassetsu* presentes em qualquer estilo do Kyudo seja o shamen ou o *shomen* possuem ligações com planos de espiritualidade principalmente a partir dos movimentos de elevar o arco em forma de oferenda independente de seguirem uma orientação religiosa xintoísta ou zen budista.

A explanação do Agnes segue uma orientação presente na própria prática do Kyudo, já que para se “graduar” ou avançar no Kyudo os interessados fazem uma prova aplicada em inglês ou em japonês sobre os conhecimentos teóricos desta arte.

A fala e o tipo de linguagem utilizada por Agnes deu ênfase a um português formal para transmitir com maior precisão possível sua mensagem e conhecimento.

As cadeiras enfileiradas em colunas assemelhavam durante a exposição oral de Agnes a um ambiente de sala de aula, que tinha naquele momento o arqueiro como professor. O público reagia de certa forma a maneira como o arqueiro/ator/professor conduzia a interação. Ora faziam comentários que abria espaços para risos, ora para o silêncio e oras para a intervenção por perguntas e respostas. Nos dois anos que assisti a participação da plateia era

de alguma forma conduzida e orientada por Agnes que de cima do palco tinha uma visão mais periférica do todo.

Agnes, no palco, desempenhava vários papéis. O de arqueiro, o de instrutor, o de animador e comunicador que se propôs a anunciar e a promover e de certa forma vender um tipo de atividade a qual os praticantes julgam produzir saúde e bem-estar.

Schechner (2002) nos diz que o teatro enfatiza a narração e a impersonalização. Acho que foi isto que Agnes me disse ao comentar a apresentação: “Estou acostumado a falar em público, afinal sou advogado”. Assim, suas arenas particulares se estendem aos palcos rituais dos tribunais, aos dojos onde ministra aulas e agora, o show da demonstração.

Na demonstração do Kyudo, o alvo é utilizado é o Makiwara que se situa a no máximo três metros do atirador, já que o objetivo não é o alvo em si, mas a mestria na execução das formas. Contudo como os conhecimentos destas não é conhecido para o público em geral a apresentação atrai pela sua ritualização que envolve as roupas, as posturas, os movimentos feitos de forma lenta e encadeados lembrando um balé.

O Kyudo atrai pela beleza dos arcos e dos movimentos e exige que o observador seja educado a não buscar um resultado final, mas deslizar seu olhar de forma lenta e continua sobre os atores e os atos performáticos que se elaboram em elos e num ritmo encadeado, muitas vezes, sutis.

Quanto à temporalidade arrisco a dizer que na demonstração do Kyudo, a organização do discurso do Agnes impôs ao público uma separação entre o tempo de escutar, o de observar e o de falar. Esta forma de interação e organização entre ele e a plateia diz respeito ao tipo de racionalidade e lógica da cultura japonesa e do próprio Kyudo. No passado eram os Samurais, o Japão, a tradição, o Xintoísmo, o *Bushidô*, a vinda do Kyudo para o Brasil, para João Pessoa em 2013. Quanto ao presente é a tentativa de fugir da esportização mantendo vivos os elementos que caracterizam a prática milenar do Kyudo. Há a busca do aumento de prestígio pelo grupo de praticante na tentativa complexa e difícil solidificar o Kyudo, em João Pessoa, como um dos primeiros e mais importantes polos do nordeste.

Este prestígio se dará no reconhecimento do *senpai* Agnes como um instrutor respeitado tendo seu grupo como referência enquanto um grupo de praticantes e, posteriormente, a presença nos outros festivais de uma plateia cada vez maior ou pela procura de novos alunos interessados. Em ambos os casos, o prestígio e o aumento do poder de negociação em futuros eventos é o que está em jogo.

Em suas trajetórias onde as flechas do Kyudo e dos Potiguaras se encontram?

As diferenças entre as identidades japonesa e brasileira não se situam tão distanciadas dos dilemas em se pensar a tradição indígena Potiguara dentro da cultura brasileira atual. O problema está relacionado aos tipos de pressupostos teóricos que estão presentes na compreensão que se tem de culturas e tradições e como estes pensamentos estabelecem a ideologia que fundamenta determinadas políticas e práticas sobre as interações interculturais.

Nos casos que descrevi acima, busquei fundamentação em alguns aspectos da teoria da performance que se interliga as valorações culturais imateriais ou intangíveis que pode ser entendida segundo Vianna e Teixeira (2008, p. 9):

Como um sistema de práticas tradicionais reconhecidas e transmitidas de geração em geração, ao longo de um tempo, caracterizando identidades coletivas. Sua autenticidade não está em uma origem bem localizada necessariamente, mas em cada recriação singular e expressiva de um aqui e agora vivido pelo cidadão- em cada performance. (VIANNA; TEIXEIRA, 2008, p. 9).

Dentre as oito situações listada por Schechner (2002) para as performances (vida cotidiana, artes, esportes e entretenimento de massa, negócio, tecnologia, sexo, rituais-sagrados e seculares e ação) vejo a prática do arqueirismo associada a todos os campos sendo alguns mais intensos e outros menos. É possível observar que os eventos estudados não só ocorrem para rememorar e firmar uma identidade, mas, como forma de inserção a uma dinâmica social, cultural e econômica que os envolve enquanto participantes do mundo atual. Ao mesmo tempo em que o arqueirismo está presente como um elemento da cerimônia e da festa, ele lança suas flechas em direção a outras relações, sobretudo, o do corpo e objeto, um se moldando e se movimentando em direção ao outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo este trabalho busquei mostrar que o arco e flecha mais do que um artefato de lutas e tradições representa um agente de conhecimento pelo seu fazer e uso pelos artesãos e arqueiros, independente de se pensar a cultura potiguara ou a cultura japonesa na Paraíba.

No entanto, ao atravessar a ponte entre o arcos Potiguara e o do Kyudo dois aspectos vão fazer com que os caminhos traçados pelos seus manejos e construções se diferenciem. O primeiro diz respeito à forma de inserção política destas práticas dentro da perspectiva cultural e educacional do Estado brasileiro e do Estado japonês.

No Japão, o Kyudo passou a integrar o programa educacional que transformou o *bujutsu* (as lutas para combate) em uma prática que visa, sobretudo, o bem-estar ou a promoção saudável de uma atividade mental e física (*Budô*). Com isto, houve a consolidação de séculos da prática do Kyudo como atividade educativa que aos poucos se difunde pelo mundo por meio e controle da A.N.K.F. (2010). No Brasil, esta pratica vai adquirindo novos adeptos e se espalhando por vários estados (Brasília, Joao Pessoa, São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Vitória, Fortaleza, Belo Horizonte) mais por sua proximidade com uma modalidade de esporte, embora todos os senpai ou sensei que os ensina transmita os valores da tradição japonesa como as etiquetas, a disciplina e processo de autoconhecimento que o Kyudo propõe.

No caso do arco e flecha Potiguara, a longa experiência ancestral da construção e do manejo do arco foi durante anos relegados a uma atividade com características identitárias indígenas. Nesse sentido, o arco foi desvinculado enquanto parte da cultura material nacional já que esta foi politicamente tratada a partir da perspectiva hegemônica da cultura ocidental branca.

Esta relação assimétrica na valorização cultural começa a sofrer alteração quando da Constituição cidadã (1988) que em seus artigos 24, 210, 215 e 231 garante, ao menos em tese, proteção e autonomia as culturas indígenas. A Convenção 169 da Organização internacional do Trabalho (OIT), em seus artigos 3º, 4º, 5º e 7º assegura enquanto direitos humanos e liberdades às diversas práticas culturais indígenas.

No dia 4 de agosto de 2000, foi publicado o decreto lei nº 3551 que veio a ampliar a concepção de bens culturais ao incluir os bens imateriais ou intangíveis como parte do acervo cultural que deve ser protegido. Estas legislações fez ampliar os interesses em se buscar conhecer, compreender e guardar enquanto parte da memória dos povos a construção de uma

série de artefatos, de rituais, de cerimônias, entre muitas outras. Dentro deste escopo, incluem-se os arcos enquanto patrimônio cultural vivo.

Nesse processo de valorização da cultura material e imaterial, os conceitos de identidade e cidadania se tornam caros para a compreensão da formação dos povos e seu enraizamento territorial.

O segundo aspecto envolveu a diferença na valorização do saber fazer a partir dos trabalhos de Leroi-Gouhram (1971) e como parte da construção individual e social da pessoa visto não como um ato isolado de criatividade do indivíduo como bem citado por Latour (2001). Nesta junção de criação e manejo do arco e flecha, a partir do saber coletivo que atravessa tempos, espaços e gerações, se pode vislumbrar a enorme riqueza de conhecimento condensado e materializado no ato de transformar a madeira, um ser vivo, em um artefato, possuidor de novo status e relevância, de acordo com as relações e os papéis sociais que lhes forem designados.

Neste sentido os arcos e flechas moldam e são moldados em uma relação dialógica com pretensão simétrica com seus arqueiros e criadores. Não se pode, contudo, deixar de levar em consideração as diferentes histórias políticas e de lutas, dos valores e o reconhecimento dos ancestrais caçadores e guerreiros que ajudaram a construir as identidades de cada povo.

O método comparativo utilizado entre o arco Potiguara e o do Kyudo não produziu mecanicamente qualquer tipo de hierarquização. Pelo contrário, eram nas percepções que obtinha, nos diferentes campos de análises, que as diferenças identitárias marcavam as performances dos arqueiros e suas culturas.

Foi nesta perspectiva que compreendi o que Boas (2015) definiu enquanto estilo e Zimmermann (2010) caracterizou como hábito. A conjunção de estilos e hábitos permite que, ao longo de uma trajetória, cada cultura produza suas especificidades técnicas e que cada artesão e cada arqueiro criem suas marcas considerando suas subjetividades e formas de estar no mundo.

Em um processo moroso de descrições e detalhamentos nas observações guiados pelas mãos e os olhos experientes dos artesãos e, pelos movimentos precisos obtidos nas repetições vivenciadas dos arqueiros, pude esboçar o quanto técnica, coisas e pessoas, interagem continuamente produzindo um fluxo de movimento entre eles. Por outro lado, embora haja a repetição frequente, nenhum arco ou tiro é igual ao outro, pois, em cada construção ou tiro, o artesão e o arqueiro se modificam.

O arco Potiguara é uma pequena parte de todo um caldo cultural de um povo remanescente da terra paraibana e que mesmo com anos de hibridização mantém traços próprios da sua ancestralidade que tentam preservar em sua forma de ser cotidiana.

Processo similar, mas não igual, pude observar no Kyudo porque é composto de diversos tipos de conhecimentos com outros arranjos e outras matrizes, racionalidades e logicidades. Isto explica a dificuldade do enraizamento desta prática, em João Pessoa, que ainda engatinha, em que pese o enorme desejo de seus praticantes e senpai Agnes Pauli.

O Kyudo exige de seus praticantes uma série de pequenos desafios e, no caso paraibano, amplia como uma lupa, diferentes aspectos da cultura brasileira e da japonesa, embora haja toda uma dinâmica de trocas e adaptações. Foi durante a prática deste tipo de arqueria que compreendi o que Mauss (2003) se referiu quanto às técnicas corporais e as expressões de diferentes culturas.

Não é só o caminhar, o ajoelhar ou a língua que é diferente, mas a nossa própria compreensão de quem somos e o porquê, assim, o somos. A prática do Kyudo, embora se expresse em uma cerimonia coletiva, produz a mudanças individualizadas por um processo de transformação disciplinar interior, calcado em etiquetas e formalidades mais familiar ao cotidiano japonês do que a informalidade brasileira.

Nesse sentido, valores e percepções não são bens que se possam importar e fazê-los florescer sem anos de persistência na luta aos muitos condicionamentos que nos marcam enquanto brasileiros.

Em muitos momentos, sentindo quase uma vertigem, tamanha a quantidade de informações que ocuparam a minha mesa, dividi com diversos autores da antropologia uma forma de transformar as narrativas dos artesãos, dos arqueiros e das minhas observações nas aulas de Kyudo em um discursivo plausível de ser compreendido. Sabia que deixava rastros e pistas e isto dava alento, pois as trilhas exigem que haja sempre novos pisares até que se sedimente como um caminho.

Associei o processo de fazer e manejar arco e flecha Potiguara e do Kyudo não a um passado cristalizado, mas a percepção de o quanto este artefato oferece de riqueza pela delicadeza do trabalho das mãos e ferramentas em juntar madeiras, cordas, plumas, experiências, sentido e pensamentos em um complexo acúmulo de saberes que em fluxos permanentes traçam de forma silenciosa como as flechas possibilidades de caminhos ao voar, ao errar e acertar alvos.

Todo o trabalho foi se transformando à medida que fui sendo afetada pelos dois campos que ofereceram os elementos para a construção gradativa do por quê o arco e flechas

ainda ocupa um lugar de destaque entre os potiguaras e um povo altamente tecnológico como os japoneses. Busquei extrair dos dados obtidos e das observações toda a riqueza e complexidade, que o estudo das técnicas, das coisas e das relações entre elas oferecem na contemporaneidade antropológica e interdisciplinaridade orientada à coetaneidade como proposto por Fabian (2013).

Vi minhas percepções visuais aprenderem a focar o olhar naquilo que era o eixo central do trabalho: os corpos que atuam no corpo material e vice-versa: corpos e coisas, arcos e flechas. Este processo não foi um facilitador, pelo contrário, provocou inúmeras reviravoltas sobre o que escrever, o que cortar, em um incessante conflito de escolhas, relevâncias e significações para a compreensão da técnica e corporeidade, o que acabei traduzindo por performance. Todavia, como deixaria para trás o que estava ao redor, nas falas, nos caminhos?

Não tenho convicção se consegui responder plenamente a todos os objetivos a que me propus estudar, mas tenho a sinceridade de dizer que construir cada capítulo buscando chegar o mais perto possível de cada objetivo traçado. Creio que isto aconteceu dentro da disponibilidade de tempo e conhecimento que o mestrado ofereceu, Levo em consideração as minhas limitações perante a complexidade da riqueza que as análises técnicas exigem.

Considero que o trabalho alcançou seus objetivos quanto às descrições e narrativas dos processos de construções dos arcos e flechas e ao apontar como ocorre o processo dialógico entre artesãos, coisas e natureza. Nos objetivos que visavam às análises performáticas dos manuseios dos arcos, mostrei tendo como referência os trabalhos de Schechner (2011) o quanto aspectos subjetivos, culturas e o contexto interferem na forma como o arqueiro maneja e dialoga com o arco.

Isto significou dizer que embora haja uma técnica mínima, no caso Potiguara, ela varia de arqueiro para arqueiro. No Kyudo, por se inserir em uma cultura mais formal, os arqueiros obedecem as técnicas que compõem os oito elementos básicos do *hassetsu*. Mesmo assim, cada tiro representa uma singularidade e jamais será reproduzido da mesma forma de novo, mesmo que o arqueiro repita milhares e milhares de vezes o mesmo gesto e movimento.

Analisei, com base nas obras clássicas e novas das teorias antropológicas e em outras áreas de conhecimento, como o corpo traduz por meio das percepções e sentidos as possibilidades mais adequadas de interagir com a materialidade da coisa que maneja. Neste sentido, sintetizo a importância de toda a leitura antropológica, histórica, ambiental levantada em vários autores que serviram de esteio para as mais diversas reflexões, entre muitos, cito Leroi-Gouhram (1965, 1971,1984), Mauss (2003), Lévi-Strauss (1988,1989,2012), Sant'anna

Neto (2008), Ingold (2011), Latour (1994, 2001), Schechner (2002), Sztutman (2009), Takeushi (2009), Comolli (2009), Ferreira (2013), De France (2000), Gonçalves (2007), Moonem (1992), Palitot (2011), Mendonça (2010, 2014) e Melo (2016).

As teorias ao me darem subsídios para pensar os dados que o campo fornecia foram orientando para melhor focar em cada objetivo que descrevia. A metodologia do trabalho passou a incorporar a própria forma como observava as mãos e os corpos que iam transformando as madeiras em arcos e flechas, mesmo quando a observação ocorreu de forma indireta como nos vídeos sobre a arqueia japonesa. À medida que fui embrenhando nas análises que me propus a fazer mais forte era a percepção de que não há como estudar qualquer objeto fora do contexto no qual ele está vinculado. Materialidade e simbologia são coisas inseparáveis embora possam ter pesos diferentes.

As descrições e seus detalhamentos, muitas vezes, enfadonhos, revelaram pequenos, minúsculos mundos de movimentos que ligam partes dos objetos a partes dos corpos construindo aos poucos uma imagem a qual chamei de diálogo corpo/artesão e corpo/objeto. Este processo entre observações e percepções empurram para um contínuo “cavoucar” e conhecer mais, “cavoucar” e desvelar mais.

Os vídeos e as fotografias serviram de registros que serviu de aporte essencial enquanto método de análise para uma antropologia relacionada à técnica e à performance. O trabalho com imagens apontou para o quanto o campo lida com inúmeras e inesperadas aprendizagens, reflexões e produz um incansável trabalho de idas e vindas incluindo o uso adequado das máquinas fotográficas e como estas dialogam com o pesquisador e o contexto dinâmico de cada campo: com os potiguaras, o ambiente externo, no kyudo, o ambiente interno.

Neste aspecto, foram imprescindíveis os textos de Comolli (2009), De France (2000) e Pessis (2000). Entre o fazer e desfazer de erros e nós, eu aprendi e compreendi os horizontes apresentados pelos mais diversos autores o que muito auxiliou no processo descritivo da exterioridade narrativa produzida pelos corpos em movimento seja dos artesãos, seja dos arqueiros.

Ao ir construindo a ponte que ligaria uma cultura a outra por meio do arco, pude observar o quanto as histórias do Potiguara e dos imigrantes japoneses para o Brasil estavam solidificados na própria forma da estruturação política do estado brasileiro que durante anos foi delineada em teorias antiindigianista e antiimigrantes tanto no contexto nacional quanto no internacional, principalmente, após a II Grande Guerra e com o fortalecimento da ideologia dos Estados Nacionais.

Após a Constituição de 1988 e seus avanços, novos espaços de lutas exigiram mudanças nas estratégias das novas lideranças indígenas, no caso Potiguara e uma reestruturação na Associação Cultural do Japão de João Pessoa, no intuito de oferecer uma maior integração entre imigrantes e brasileiros com o aumento da participação destes em seus eventos culturais.

As lutas e os guerreiros não cessaram de existir, apenas se travestiram em outras formas e roupagens, sendo o campo cultural um dos mais estratégicos e uma das armas mais poderosas, principalmente, na valorização do modo de saber fazer como um dos demarcadores identitários de cada povo.

O estudo do arco me situou dentro da interdisciplinaridade e de uma etnografia que tivesse algum sentido acadêmico. Foi por isto que busquei respaldo em outras áreas de conhecimento como história, filosofia, educação do corpo, sociologia, engenharia, meio ambiente.

As flechas me levaram aos seus berços que inclui o conhecimento das matas, das mãos dos seus construtores e as dos arqueiros que as atiram para que tracem trajetórias nem sempre as desejadas, mas as que se tornam realidade dentro daquilo que lhes é dado como possibilidade de atingir. Assim foi este trabalho, no qual desejo e realidade se cruzaram, inúmeras vezes, de forma harmoniosa ou conflituosa.

A ponte concretizada no estudo do arco potiguara e japonês foi à percepção de um processo de conhecimento inacabado que se iniciou no convívio entre dois grupos possuidores de pessoas generosas em seu ato de compartilhar de forma coletiva seus saberes, marca tão profunda da humanidade e foi isto que encontrei de mais transformador no trajeto das flechas.

Neste sentido, a temporalidade, fixada as categorias de passado e de presente se desfaz em uma coetaneidade (Fabian, 2013) que expressa fluxos entre vidas, e em quaisquer dos mundos possíveis, precisam ser respeitadas.

Entre 17 e 18 de janeiro de 2018, participei, pelo menos em parte do seminário Potiguara para implementar no Casarão do Lundgren, na aldeia Monte mor, um Centro Cultural que vise a instalar ali um acervo da cultura Potiguara e sejam feitas oficinas sobre a cultura deles.

O seminário contou com a participação de várias lideranças Potiguara e dos caciques Caboquinho, Cy, Anibal e outros. A atividade faz parte do projeto os Brasis e suas memórias e teve como coordenador o antropólogo e professor do Museu Nacional do Rio de Janeiro e da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Dr. João Pacheco de Oliveira (1998). Integram a equipe do projeto Aline Magalhães, Rita de Cássia Melo Santos, Bartolomeu Santos e Daniela

Alarcon. O objetivo deste projeto é construir um acervo de documentos históricos, fotográficos e filmicos que tornem visíveis as histórias de vários povos indígenas e seus heróis, entre elas, o Potiguara e seus diversos saberes.

Considero que o trabalho atingiu sua finalidade quando de alguma forma pode contribuir para que as lideranças Potiguara tenham mais subsídios para inserir *o saber fazer* da construção dos arcos dentro dos Livros dos Saberes de acordo com o decreto 3.551 de 2000. Também seria interessante que o futuro espaço do Centro Cultural estimule oficinas de arco e flecha para jovens de diversas idades preservando assim suas técnicas de manejo.

Espero que este trabalho estimule a se provocar o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que em suas finalidades institucionais e no cumprimento do seu artigo 15, comece um processo de discussão com os Potiguara no sentido de fortalecer a preservação dos bens culturais de natureza imaterial tão rico deste povo e com isto passe a ampliar o processo de memória viva.

No caso do Kyudo, espero que o trabalho venha a despertar interesses para que outros estudantes ampliem os estudos sobre as práticas culturais japonesas no Brasil, assim como vem sendo feito com outras artes japonesas como o kendo, música e culinária.

O trabalho longe de estar concluído, esboça um começo para se pensar outras indagações e reflexões, outras leituras e outras estratégias de pesquisa sobre as coisas e seus nascimentos pelas mãos de artesãos e no manejo de suas ferramentas que estabelecem diálogos transformadores de corpos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Tesouros humanos vivos ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural: notas sobre a experiência francesa de distinção do Mestre da Arte. In: _____; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 81-94.
- ALMEIDA, Miguel Vale. O corpo na teoria antropológica. **Revista de Comunicação e Linguagem**, Lisboa, v. 33, p. 49-66, 2004. Disponível em: <<https://www.cecl.com.pt/rc1/edicoes/rc1-33-corpo-tecnica-subjectividades/55-ensaios/154-ocorpo-na-teoria-antropologica>>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. O conceito de Aura de Walter Benjamin e a Industria Cultural. **Revista do programa da pós-graduação na Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, v. 17, n. 28, p.120-143, 2010. Disponível em: <<file:///C:/Users/ferre/Downloads/43704-52163-1-PB.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2017.
- BENEDICT, Ruth. **A espada e o Crisântemo**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BENNET, Alex. **The spirit of Budô: the History of Japan's Martial Arts**. [S. l.]: Kendo Mundial, 2007. 3 v.
- BERTOLINI, Iris Cristina; DEBASTIANI, Aline Bernarda; BRUN, Eleandro José. Caracterização silvicultura da canafístula. **Revista Scientia Agraria Paranaensis**, Paraná, v. 14, n. 2, p. 67-76, 2015. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/scientiaagraria/article/view/9842>>. Acesso em: 13 jan. 2018.
- BOAS, Franz. **A arte primitiva**. Rio de Janeiro: Maual Editora, 2015. Disponível em: <https://books.google.com.br/books/about/Arte_Primitiva.html?id=vWLrCgAAQBAJ&redir_esc=y>. Acesso em: 25 nov. 2017.
- BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna Maria. Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. **Revista Digital de Cinema Documentário**, [S. l.], n. 3, p. 137157, 2007. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/03/artigo_paulo_cesar_boni.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2017.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v.10, n. 1, p. 11-27, 2007. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/fchf/article/view/1719>>. Acesso em: 4 jun. 2016.
- BRASIL. Lei nº 6.815 de 19 de agosto de 1980. Define a situação jurídica do estrangeiro no Brasil, cria o Conselho Nacional de Imigração. **Diário Oficial da União**, Brasília, 22 ago. 1981. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6815.htm>. Acesso em: 10 maio 2016.
- CAMINHA, Iraquitã de Oliveira. Percepção e Motricidade. **Revista Cronos**, Natal, v. 9, n. 2, p.333-347, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/1780>>. Acesso em: 3 dez. 2017.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad.** México: Grijalbo, 1990. Disponível em: < https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf >. Acesso em: 20 fev. 2017.

CERTEAU, Michel. História de corpos. Tradução de Márcia Mansor D'Alessio. **Projeto História**, São Paulo, v. 25, p. 407-412, 2002. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/10572/7863>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

_____. **A escrita da História.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHELOTTI, Marcelo Cervo. Reterritorialização e Identidade Territorial. **Revista Sociedade & Natureza**, Uberlândia, v. 22, n. 1, p. 165-180, 2010. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/sn/v22n1/12.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

CIRIGLIANO, Héctor; KILLIAM, Leonardo. **Uma história del arco y flecha desde o paleolítico al presente.** Buenos Aires: Biblos, 2009.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado.** Portugal: Editora Afrontamento, 1979.

COMOLLI, Anne. Elementos de método em antropologia fílmica. In: FREIRE, Marcius; LOURDOU, Philippe (Org.). **Descrever o visível: cinema documentário e antropologia fílmica.** São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 23-52.

COSTA, Ana Maria Ribeiro F.M.; COSTA, José Eduardo F. Moreira da. **Potiguara: cultura material.** João Pessoa: FUNAI, 1989. 120 p.

COSTA, Antonio Luis M. C. **Armas brancas: lanças, espadas, maças e flechas, como lutar sem pólvora.** São Paulo: Editora Draco, 2015. Disponível em: < <https://books.google.com.br/books?id=ueyOBgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Armas+brancas:+lan%C3%A7as,+espadas,+ma%C3%A7as+e+flechas:+como+lutar+sem+p%C3%B3lvora&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiisD50YLYAhVE1RoKHZmpDYAQ6AEIKDAA#v=onepage&q=Armas%20brancas%3A%20lan%C3%A7as%20espadas%20ma%C3%A7as%20e%20flechas%3A%20como%20lutar%20sem%20p%C3%B3lvora&f=false> >. Acesso em: Acesso em 26 nov. 2017.

COSTA, Grazielli Aires da. O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações. **Aspas**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 49-60, 2013. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/68385/70926>>. Acesso em: 15 set. 2016.

DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira; SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Técnica, corpo e alma: aproximações entre antropologia e motricidade. **Revista Licere**, Belo Horizonte, v. 16, n. 2, 2013. Disponível em: < <https://seer.ufmg.br/index.php/licere/article/view/381/276> >. Acesso em: 30 out. 2017.

DE FRANCE, Claudine (Org.). **Do filme etnográfico à antropologia fílmica.** Campinas: Unicamp, 2000.

DEL CONT, Valdeir. Francis Galton: eugenia e hereditariedade. **Scientiae Studia**, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 201-218, 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1678-31662008000200004>>. Acesso em: 13 set. 2017.

DESCOLA, Philipe. Genealogia dos objetos e antropologia da objetivação. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 93-112, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832002000200004>. Acesso em: 5 jun. 2016.

_____. As lanças do Crepúsculos, cap. VI e VII, p. 113-148. S. Paulo. Cosac Naify. 2006. PDF acessado em 21 mai. 2017.

DEVOS, Rafael Victoriano. Arte, mimesis e agência em dois documentários etnográficos. In: PEIXOTO, Clarice; COPQUE, Barbara (Org.). **Etnografias Visuais: análises contemporâneas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2015. cap. 2, p. 115-134.

DIAS, Juliana Braz Dias. A vocação comparativa da antropologia: caminhos para novas investigações. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓSGRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS (ANPOCS). 36., 2012, Águas de Lindóia – SP. **Anais... Águas de Lindóia –SP: ANPOCS, 2012**, p. 1-21. Paginação irregular. Disponível em: <<http://anpocs.com/index.php/papers-36-encontro/mr-3/mr20-1>>. Acesso em: 12 ago. 2017

DICKSON, Jim; OEGGL, Klaus; HENDLEY, Linda. Saga revivida, o homem de gelo. **Scientific American Brasil**. [S. l.]. 2003. Disponível em: <<http://hid0141.blogspot.com.br/2011/01/saga-revivida-de-otzi-o-homem-do-gelo.html>>. Acesso em: 20 maio 2017.

DIDI-HUBERMANN, George. Quando as imagens tocam o real. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2 n. 4, p. 204-219, 2012. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/131637351/Didi-hubermanQuando-as-Imagens-Tocam-o-Real>>. Acesso em: 25 set. 2017.

DOUGLAS, Mary. **Perigo e pureza**: ensaio sobre a noção de poluição e tabu. Rio de Janeiro: Edições 70, 1970. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1861113/mod_resource/content/1/pureza-e-perigomary-douglas.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2018.

EDMUNDSON, William; HART, Ian. **A história da caça de baleias**: de peixe real a iguaria japonesa. Barueri-SP: Editora Disal, 2014.

ESCOBAR, Arturo. **El final del Selvaje**: naturaleza, cultura y política em la antropología contemporânea. Colômbia: Cultura Libre, 1999.

FABIAN, Johannes. **O tempo e o Outro**: como a antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

FAULHABER, Priscila; MONSERRAT, Ruth (Org.). O Makú do Japurá. In: _____. **Tastevin e a etnografia indígena**. Rio de Janeiro: Museu do Índio - FUNAI, 2008. p.79-88.

FEDERAÇÃO JAPONESA DE KYUDO (A.N.K.F.). **Manual do Kyudo**: princípios de tiro (shahô). [S. l.], 2010-2012, 1 v. Disponível em: <<http://www.ikyf.org/history.html>>. Acesso em: 8 jun. 2016.

FERNANDES, Florestan. **A função social da guerra na sociedade Tupinambá**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.

FERREIRA, Glauco B. STRATHERN, Marilyn. [1986]. Fora de Contexto: as ficções persuasivas da antropologia. São Paulo: Terceiro Nome, 2013. **Ilha: revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 227-233, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2014v16n1p227/28219>>. Acesso em: 4 out. 2016.

FERREIRA, Robério Anastácio et al. Semeadura direta com espécies arbóreas para recuperação de ecossistemas florestais. **Cerne**, Lavras, v. 13, n. 3, p. 21-279, 2007. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/744/74413305.pdf>>. Acesso em: 7 out. 2017.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Resgate Sociológica do corpo: um esboço de um percurso conceptual. **Revista do Instituto de Ciências Sociais**, Lisboa, v. 68, n. 208, p. 2182-2999, 2013. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_208_a01.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2017.

_____. Elogio (sociológico) à carne: a partir da reedição do texto “as técnicas do corpo” de Marcel Mauss. **Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Instituto de Sociologia**, [S. l.], n. 36, p. 1-8, 2009. Disponível em: <<https://repositorioaberto.up.pt/handle/10216/54873>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Editora Saraiva, 1981.

_____. **Vigiar e Punir**. São Paulo: Editora USP, 1987.

FOGAÇA, Emílio; BOEDA, Eric. A antropologia das técnicas e o povoamento da América do Sul pré-histórica. **Habitus**, Goiânia, v. 4, n. 2, p. 673-684, 2006. Disponível em: <<http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/196>>. Acesso em: 25 set. 2017.

FRAGA, Estefania Knotz C. Gestos e Palavras: a investigação do sensível no registro fílmico. **Projeto História**, São Paulo, v. 24, p. 471-475, 2002. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/10631/7911>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. **Revista perspectiva**, São Paulo, v. 16, p. 67-86, 1993. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/771/632>>. Acesso em: 5 jul. 2017.

GASKELL, George; BAUER, Martin W. Entrevistas individuais e grupais. In: _____. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2008. cap. 3, p. 64-69.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONÇALVES, Regina Célia. **Guerras e Açúcares**. Santa Catarina: EDUSC, 2007.

GONÇALVES, Fabrício Gomes et al. Estudo de algumas propriedades mecânicas de madeira de um híbrido clonal. **Revista Árvore**, Viçosa, v. 33, n. 3, p. 501-509, 2009. Disponível em:

< http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-67622009000300012&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 11 jul. 2017.

GRUNNENVALDT, José Tarcísio et al. Expressividade, corporeidade e fenomenologia: quando o corpo sujeito entra em cena. **Revista Atos de pesquisa em educação**, Blumenau – SC, v. 7, n. 2, p. 380-403, 2012. Disponível em: < <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/3155> >. Acesso em: 3 dez. 2017.

GUARIM NETO, Germano; SANTANA, Santina Rodrigues; SILVA, Josefa Valdete Bezerra. Repertório Botânico da “Pitombeira” (*Talisia esculenta* (A. ST.-HIL.) RADLK. - Sapindaceae). **Acta Amazônica**, [S. l.], v. 33, n. 2, p. 237-242, 2003. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0044-59672003000200237&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 13 jan. 2018.

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: BIANCO, Bela Feldman (Org.). **Antropologia das Sociedades Contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. cap. 3, p.237-264.

GUTTMAN, Allen. Visando a modernidade arco e flecha e a modernidade no Japão. **Movimento**: revista de educação física da UFRGS, Porto Alegre, v. 10, n. 3, p.9-21, 2004. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/2847>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

HIRANO, Tatiana Helena Lotierzo. Significação e emoção estética: Lévi-Strauss e um olhar antropológico sobre a arte. **Caderno de Arte e Antropologia**, v. 2, n. 2, p. 109-27, 2013. Disponível em: < <http://journals.openedition.org/cadernosaa/471>>. Acesso em 7 jun. 2017.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Org.). **A invenção da cultura**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

INGOLD, Tim. Antropologia não é etnografia. Tradução Caio Fernando Flores Coelho e Rodrigo Ciconet Dornelles. In: _____. **Being Alive**. London and New York: Routledge, 2011. Disponível em: < [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1862649/mod_resource/content/1/Antropologia_ao_e_etnografia_-_por_Tim_Ingold\(1\).pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1862649/mod_resource/content/1/Antropologia_ao_e_etnografia_-_por_Tim_Ingold(1).pdf)>. Acesso em: 21 nov. 2016.

_____. Humanidade não é animalidade. Tradução Vera Pereira. In: _____. **Humanity and Animality**. Londres: Companion Encyclopedia of Anthropology, 1994. Disponível em: < http://www.biolinguagem.com/ling_cog_cult/ingold_1994_humanidade_animalidade.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2016.

JAPAN FOUNDATION. **The spirit of Budô**: the History of Japans Martial Arts. Japan Foundation, 2012. Disponível em: <
<https://www.jpf.go.jp/e/project/culture/exhibit/traveling/budo.html>>. Acesso em: 7 jul. 2017.

JESUS, Elivanete Alves. Lugar e espaço e a constituição do ethos na constituição da cultura. **Estudos**, Goiânia, v.38,n.3, p.553-554, 2011. Disponível em:
<<http://tede2.pucgoas.edu.br//index.php/estudos/article/viés/232>> acesso em 10 out.2017

KI-ZERBO, J. (Ed.). **História Geral da África I**: metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: <
<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 7 jun. 2017.

KINCHELOE, Joe L. Describing the Bricolage: conceptualizing a new rigor in Qualitative Research. *Qualitative Inquiry*, v.7, n.6, p.679-69, 2001.

_____. Rethinking Critical Theory and Qualitative Research. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Editors). **The Sage Handbook of Qualitative Research**. 3. ed. California: Sage Publications, 2005.

KUSHNER, Kenneth. **O arqueiro zen e a arte de viver**: uma flecha, uma vida. São Paulo: Editora Pensamento, 1988.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 21. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

LATERCE, Sávio Ramos. Simondon e a invenção técnica. **Informática na Educação**: teoria & prática, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 75-84, 2012. Disponível em: <
<file:///C:/Users/ferre/Downloads/22041-120937-2-PB.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio da antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994. Disponível em: <
https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/03/latour_1994_jamais-fomosmodernos-e28093-ensaio-de-antropologia-simetrica_ed34.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2016.

_____. **A esperança de pandora**: ensaio sobre a realidade dos estudos científicos. Bauru, São Paulo, EDUSC. 2001. Acesso em: 24 dez.2017

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a Palavra**: memória e ritmo. Lisboa: Edições 70, 1965.

_____. **Evolução e Técnica**: o homem e a matéria. Lisboa: Edições 70, 1971.

_____. **Evolução e Técnica**: o meio e as técnicas. Lisboa: Edições 70, 1984. 2 v.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A outra face da lua**: escritos sobre o Japão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **O pensamento Selvagem**. Campinas: Papirus, 1989.

_____. **Tristes Trópicos**. Barcelona: Paidós. 1988.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. [S. l.]: Cultrix, 2003.

LIMA, Daniela Batista de. **Vamos amansar um branco para pegar as coisas**: elementos da etnohistória Kajkwakratixi-jê (Tapayuna). 2012. 169 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <
<http://repositorio.unb.br/handle/10482/22272>>. Acesso em: 25 jun. 2017.

LINCOLN, Yvonna S. An emerging new bricoleur: promises and possibilities – a reaction to Joe Kincheloe’s “describing the bricoleur”. **Qualitative Inquiry**, v.7, n.6, p.693-696, 2001

LOURENÇÃO, Gil Vicente. Observar o invisível: reflexões sobre a etnografia do Kendo. **Fundação Joaquim Nabuco - Caderno de Estudos Sociais**, Recife, v. 25, n. 1, p.75-86, 2010. Disponível em: <
https://www.researchgate.net/publication/270052539_Observar_o_invisivelreflexoes_sobre_a_etnografia_do_Kendo>. Acesso em: 23 jun. 2017.

MARTINS, Carlos José; KANASHIRO, Cláudia. Bujutsu, Budô, esportes de lutas. **Motriz**, Rio Claro, v.16, n. 3, p. 638-648, 2010. Disponível em: <
<http://www.scielo.br/pdf/motriz/v16n3/a11v16n3>>. Acesso em: 25 jun. 2017.

MAUSS, Marcel. Técnicas Corporais. In:_____. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Editora Cosacnaify, 2003. cap. 6, p. 399-420.

MELO, Júlio Eustáquio de; CAMARGOS, José Arlete Alves e. **A madeira e seus usos**. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2016.

MELATTI, Júlio Cezar. Antropologia no Brasil: um roteiro. **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 17, p. 3-52, 1984. Disponível em: <
<http://www.anpocs.com/index.php/universo/acervo/biblioteca/periodicos/bib/bib-17>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. cap.1-3.

MENDONÇA, João Martinho. Margaret Mead, Bali e o Atlas do comportamento infantil: apontamentos sobre um estudo fotográfico. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v.16, n. 34, p. 315-348, 2010. Disponível em: <
<http://dx.doi.org/10.1590/S010471832010000200014>>. Acesso em: 20 out. 2017.

_____. Notas para se repensar as imagens dos índios Potiguara. In: 29ª REUNIÃO

BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014, Natal, **Anais...** Natal: UFRN, 2014, p. 1-7. Disponível em: <
http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402017904_ARQUIVO_TextocompletoAN AIS29aRBAJoaoM.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2017.

METRAUX, Alfred. Armas. In: RIBEIRO, Darcy, RIBEIRO, Berta, MOREIRA NETO, Carlos Araújo. **Suma etnológica brasileira: tecnologia indígena**. Rio de Janeiro: FINEP, 1986.

MILLER, Daniel. **Treco, Troços e Coisas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MOONEM, Frans; MAIA, L. Mariz (Org.). Etnohistória dos índios potiguara. In: _____. **Os Índios Potiguara da Paraíba**. João Pessoa: PRPB/SECPB, 1992. cap. 1-4, p. 93-149.

MURA, Fábio. De sujeitos e objetos: um ensaio crítico de antropologia da técnica e da tecnologia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 17, n. 36, p. 95-125, 2011. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832011000200005>. Acesso em: 13 jun. 2016.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. A terra sem mal, o paraíso Tupi-Guarani, **Editora Vozes**, Rio de Janeiro, n. 2, p.61-71, 1995. Disponível em: <
<http://tupi.fflch.usp.br/sites/tupi.fflch.usp.br/files/NAVARRO,%20E.A.%20A%20terra%20sem%20mal,%20o%20par%20C3%A1iso%20tupi%20guarani.pdf>>. Acesso em:14 jun. 2016.

NUNES, Gabriel Pinto. Uma sucinta exposição da noção de honra no Bushidô de Nitobe. **Revista Estudos Japoneses**, São Paulo, nº 33, p.22-34, 2013. Disponível em: <
<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/107413>>. Acesso em: 14 maio 2016.

O'CONNEL, Robert L. **História das Guerras, Armas e Homens: uma história da guerra, do armamento e da agressão**. Lisboa: Teorema, 1995.

OKUMURA, Mercedes. Dardo ou flecha? Testes e reflexões sobre a tecnologia de uso de pontas de projétil no sudeste e sul do Brasil durante a pré-história. **Cadernos do Lepaarc**, Pelotas, v. 12, n. 24, p. 8-32, 2015. Disponível em: <
<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarc/article/view/5623/4487>>. Acesso em: 8 nov. 2017.

OLIVEIRA, Luiz Roberto Cardoso de. A vocação crítica da antropologia. **Anuário antropológico 90**, Rio de Janeiro, p. 67- 81, 1993. Disponível em: <
<https://www.scribd.com/document/268367288/Luis-Roberto-Cardoso-de-Oliveira-AVocacao-Critica-Da-Antropologia>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

_____. Os (des)caminho da identidade: etnicidade e multiculturalismo. In: _____. **Caminhos da identidade: ensaio sobre etnicidade e multiculturalismo**. São Paulo: Unesp, 2006, cap. 1, p. 87-115.

_____. O olhar do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: _____. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 2000. cap.1. p.17-36.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 47-77, 1998. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493131998000100003>. Acesso em: 25 jun. 2016.

OMENA, Luciane Munhoz; SILVA, Altino Silveira. O Estado Meiji e a religião shintô. **Revista Nures**, São Paulo, n. 9, p. 1-11, 2008. Disponível em: < http://www.pucsp.br/revistanures/revista9/nures9_omena.pdf>. Acesso em: 25 out. 2017.

OUVRIEZ-BONNAZ, Régis. Introdução ao texto “A libertação da mão” de André LeroiGourhan. **Laboreal**, Paris, v. 6, n. 2, p. 52-55, 2010. Disponível em: < http://laboreal.up.pt/files/articles/2010_12/pt/52-55f.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2017.

PALITOT, Estevão Martins. A multidão potiguara: poder tutelar e conflito na baía da Traição ao longo do século XX. **Raízes**, Portugal, v. 31, n. 1, p. 25-44, 2011. Disponível em: < http://ufcg.edu.br/~raizes/artigos/Artigo_259.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2017.

PEREIRA, Sanatiel de Jesus et al. Propriedades das Madeiras e sus relações com os requisitos dos Projetos; indicações de uso em brinquedos de madeira. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA EM DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 11., 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Blusher Design Proceeding, 2014. p. 2151-2162. Disponível em: <<http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/propriedades-das-madeiras-e-suasrelaes-com-os-requisitos-de-projetos-indicaes-de-uso-em-brinquedos-de-madeira-12811>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

PESSIS, Anne-Marie. Do método audiovisual. In: _____. **Registro Visual na pesquisa em ciências humana**. Recife: Editora UFPE, 2000. cap. 1, p. 7-25.

_____. Confrontando observadores e campos observados. In: _____. **Registro Visual na pesquisa em ciências humana**. Recife: Editora UFPE, 2000. cap. 4, p. 97-106.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. **Revista Estudo Históricas**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 3-15, 1989. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417> >. Acesso em: 2 out. 2015.

QUEVEDO, Juan Fernandes. **Tecnologia embarcada em arco e flecha**. 2015. 29 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) - Universidade Positivo, Curitiba, 2015. Disponível em: < http://www.up.edu.br/blogs/engenharia-da-computacao/wpcontent/uploads/sites/6/2015/12/2015.Juan_.pdf >. Acesso em: 28 jul. 2017.

REIS, Marcus Valério Xavier. **Xintoísmo e a Identidade cultural do Japão**. 2008. 31 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <www.xr.pro.br/monografia/xintoismo.html>. Acesso em: 12 maio 2016.

REIS, Nayara Borges. O corpo como expressão segundo a filosofia de Merleau-Ponty. **Kínesis**: revista de estudo dos pós graduandos em filosofia, São Paulo, v. 3, n. 06, p. 137-153, 2011. Disponível em: <
<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/kinesis/article/view/4429>. Acesso em: 25 set. 2017.

RIBASKI, Jorge et al. **Sabiá (Mimosa caesalpiniaefolia)**: árvore de múltiplo uso no Brasil. Colombo: Embrapa Florestas, 2003. Disponível em: <
<https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/bitstream/doc/309651/1/comtec104.pdf>>. Acesso em: 7 out. 2017.

RIBEIRO, Berta. **Dicionário de artesanato indígena**. Belo Horizonte: Itatiaia e São Paulo: EDUSP, 1988.

_____. O artesanato indígena como bem comerciável: ensaios de opinião. **Fundação Darcy Ribeiro**, Rio de Janeiro, v.5, p.68-77, 1977. Disponível em:<
<http://www.fundar.org.br/controller.php?pagina=29>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

RIBEIRO, Darcy; RIBEIRO, Berta Gleizer. **Artes Plumárias dos índios kappur**. Rio de Janeiro: Laboratórios Silvia Araújo - Roussel, 1967. 40 p.

RIUL, Marília; SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Artefatos híbridos: expressões materiais do dinamismo cultural e questões de reflexão para o design. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 11., 2014, Gramado. **Anais....** Gramado: Blucher Design Proceedings, 2014. p. 1-12. Disponível em: <
<http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/artefatos-hbridos-expresses-materiaisdo-dinamismo-cultural-e-questes-de-reflexo-para-o-design-12665>>. Acesso em: 7 jul. 2017.

SACCOMORI, Guilherme Floriani. **Arqueiros na guerra dos cem anos**: a transição militar da Baixa Idade Média. 2011. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <
http://www.historia.ufpr.br/monografias/2011/2_sem_2011/guilherme_floriani_saccomori.pdf >. Acesso em: 6 nov. 2017.

SAKURAI, Célia. Imigração Japonesa para o Brasil: um exemplo de imigração tutelada, 1908-1941. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS, 22., 1998, Caxambu – MG. **Anais...** Caxambu – MG: UFMG, 1998. p. 1-21. Disponível em: <
<http://www.anpocs.org.br/encontro/1998/1998.htm>>. Acesso em: 19 set. 2017.

SASAJIMA, Kohsuke. History of physical education and sport in ancient japan. **Canadian Journal of history**, [S. l.], v.19, n. 2, p. 57-67, 1975. Disponível em: <
<http://www.humankinetics.com>>. Acesso: em 20.01.2018

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n.1, p. 151-164, 2012. Disponível em: <
<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/viewFile/23089/13635>>. Acesso em: 20 out. 2017.

SANT'ANNA NETO, Luís Felpe Machado de. **Utilização da madeira na tecnologia da construção de arcos tradicionais e laminados para arcos**. 2008. 23 f. Trabalho Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2008. Disponível em: <http://www.if.ufrj.br/inst/monografia/2008II/Monografia_LuizFelipe.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2017.

SANTOS, Patrícia de Jesus Costa dos et al. Significado do Tore para idosos da etnia Potiguar nos Jogos Indígenas da Paraíba. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ENVELHECIMENTO HUMANO, 4., 2015, Campina Grande. **Anais...** Campina Grande: CIEH, 2015, p. 1-6. Paginação irregular. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/cieh/trabalhos/TRABALHO_EV040_MD4_SA7_I D16_07092015122217.pdf>. Acesso em: 25 out. 2017.

SASAKI, Elisa. A imigração para o Japão. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 20, n. 57, p. 99-117, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142006000200009>. Acesso em: 18 mar. 2017.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. O que a rede nos ensina sobre o pescador? **Revista Coletiva**, [S. l.], v. 18, n. 51, p. 1-3, 2010. Disponível em: <<http://www.coletiva.org/index.php/anteriores/>>. Acesso em: 10 maio 2017.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**. [S. l.]: Routledge, 2002. p. 45-78.

_____. O que é performance? Tradução de R.L. Almeida. [S. l.]: Cretiva Commons, 2011. Disponível em: <http://performancesculturais.emac.ufg.br/uploads/378/original_O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf>. Acesso em: 8 out. 2016.

SCHNEIDER, Jens. Resenha de: FERREIRA, Eliane Fernandes. 2009. Do arco e flecha ao "arco digital": os indígenas do Brasil e a internet. 253 pp. **Mana**, Rio de Janeiro, v.17, n. 1, p. 211-213, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v17n1/v17n1a11.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

SILVA, Ana Márcia et al. Corpo e experiência para se pensar as práticas corporais. In: FALCÃO, José Luiz Cirqueira; SARAIVA, Maria do Carmo (Org.). **Práticas Corporais no Contexto Contemporâneo: (in)ensas experiências**. Florianópolis: Copiart, 2009. cap. 1, p. 5-28.

SILVA, Marta Gomes; LIMA, Evaldo Carlos de. Conflitos Territoriais do Município de Rio Tinto/PB: o caso da retomada das terras da Aldeia Monte-Mor. **Revista Okora, Geografia em debate**, João Pessoa, v. 7, n. 1, p. 112-127, 2013. Disponível em: <<http://www.okara.ufpb.br/ojs/index.php/okora/article/viewFile/16112/9187>>. Acesso em: 1 out. 2016.

SILVA, Rubens Alves da. Entre a arte e a ciência: a noção da performance e drama no campo das ciências sociais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v.11, n. 24, p. 35-65, 2005. Disponível em: <

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832005000200003>.
Acesso em: 10 out. 2016.

SILVA, Regina Coeli Machado e. A teoria da pessoa de Tim Ingold: mudança ou continuidade nas representações ocidentais e nos conceitos antropológicos?

Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 17, n. 35, p. 357-389, 2011.

Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832011000100012&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 5 dez. 2017.

SILVEIRA, Carlos Eduardo da. **Bambuzeria e bioconstrução: bambuzeria e permatocultura**. Espaço naturalmente. Disponível em: <

<http://espaconaturalmente.blogspot.com.br/p/bambu.html>>. Acesso em: 7 jul. 2017.

SILVEIRA, Denis. A virtude em Aristóteles. **Revista URI – FW**, Frederico

Westphalen, RS, v. 1, n. 1, p. 1-27, 2012. Disponível em: <

<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistadech/article/view/203/373>>. Acesso em: 20 maio 2017.

SIMONDON, Gilbert. **The genesis of the individual**. [S. l.]: Zone, 1992.

SOUZA, Yoko Nitahara. O “espírito UCHINANCHU”, identidade globalmente articulada. In: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS. DIVERSIDADE E (DES)IGUALDADE. 11., 2011, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2011, p. 1-16.

STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. Epistemologia ecológica: delimitando um conceito. **Revista Mana**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 163-183, 2015. Disponível em: <

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493132014000100006 >.
Acesso em: 8 nov. 2017.

SZTUTMAN, Renato. Nomes e marcas: ensaio sobre a grandeza do guerreiro selvagem. **Revista de antropologia**, São Paulo, v. 52, n. 1, p. 47-96, 2009. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27331/29103>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

TAKEUSHI, Márcia Yumi. **Entre Gueixas e Samurais: a imigração japonesa nas revistas ilustradas (1897-1945)**. 2009. 408 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde04022010-132805/pt-br.php>>.
Acesso em: 8 jan. 2016.

TAMBIAH, Stanley. Múltiplos Ordenamentos de realidade: o debate iniciado por Levi-Bruhl. **Caderno de campo**, São Paulo, n. 22, p. 193-220, 2013. Disponível em: <

<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/52613/84867>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

TRADITIONAL HANDMADE JAPANESE ARROW AND BOWS MAKING. Disponível em: > https://www.youtube.com/watch?v=D_5Ha1qyFDo>. Acesso em: set. abr. maio 2017.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe**, São Paulo, n. 11, p. 1-40, 2012. Disponível em: < <http://pontourbe.revues.org/300>>. Acesso em: 22 mar. 2016.

VAN VELSEN, J. Análise situacional e o caso de estudo detalhado. In: BIANCO, Bela Feldman (Org.). **Antropologia das Sociedades Contemporâneas**. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2009, cap. 3, p.345-37.

VELDEN, Felipe Ferreira Vander. As flechas perigosas: notas sobre uma perspectiva indígena da circulação mercantil de artefatos. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 54, n.1, p. 231-267, 2011. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/38593>>. Acesso em: 12 maio 2016.

VELHO, Eliane Maria Hoffmann; LARA, Isabel Cristina Machado de. O saber matemático na vida cotidiana: um enfoque etnomatemático. Alexandria, **Revista de Educação em Ciências e Tecnologia**, Florianópolis, v. 4, nº 2, p.3-30, 2011. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/alexandria/article/view/37558/28850>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

VELTHEM, Lúcia H.V. Ações e relações dos objetos na casa de farinha em Cruzeiro do Sul no Estado do Acre. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26., 2008, Bahia. **Anais...** Bahia: UFBA, 2008. p. 605-631. Disponível em: < <file:///C:/Users/ferre/Downloads/27273-31736-1-PB.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

VIANNA, Letícia C.R.; TEIXEIRA, João Gabriel L.C. Patrimônio Imaterial, performance e identidade. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2008, p. 1-13. Disponível em: < <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/estudosperformance/Leticia%20C%20R%20Vianna%20e%20Joao%20Gabriel%20L%20C%20Teixeira%20-%20%20PATRIMONIO%20IMATERIAL%20PERFORMANCE%20E%20IDENTIDADE.pdf>>. Acesso em: 8 out. 2016.

WAGNER, Roy. **A Invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. A pessoa fractal. **Revista Ponto Urbe**, São Paulo, n. 8, p. 1- 14, 2011. Disponível em: < <http://pontourbe.revues.org/173#article-173>>. Acesso em: 30 dez. 2016.

WELCH, James R. et al. **Na primeira margem do rio: território e ecologia do povo Xavante de Wedezé**. Rio de Janeiro: Museu do Índio - FUNAI, 2013.

ZIMMERMANN, Ana Cristina. **Corpo e Aprendizagem: um diálogo acerca do movimento humano**, n. 17, p. 1-5, 2010. Disponível em: < <http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt17-3792-int.pdf> >. Acesso em: 12 nov. 2017.

GLOSSÁRIO

- Daisan: Abertura do primeiro grande terço do arco.
- Dan (段): “Passo”, no sistema Kyu-Dan, após a faixa preta. Dogi (弓道上着): Blusa (Kimono) para prática básica.
- Dojo (道場): Local da prática, em tradução livre “lugar do caminho”.
- Dozukuri (胴造り): Acomodação da postura.
- Hakama (袴): Calça para prática.
- Hanare (離れ): Momento do disparo.
- Hassetsu (射法八節): Os oito passos do disparo.
- Hassun nobi: Arco de 2,45 metros de comprimento.
- Haya (甲矢): Primeira flecha do par que será utilizado. A curva das penas dão giro antihorário.
- Hikiwake (引分け): Abertura do arco.
- Hitote (一手): Par de flechas para o disparo.
- Honza (本座): Primeira linha para se posicionar para a prática dentro do Dojo.
- Ichi monji: Ranhura na base do polegar da luva, usado para fixar a corda durante o tiro.
- Kamiza (上座): Parte do Dojo, antes da linha de disparo (Shai), onde se senta o Sensei.
- Makiwara (巻藁): Alvo feito de palha para tiro a curta distância.
- Mato (的): Alvo.
- Matogami: Papel para o Alvo Papel para objetivo.
- Miteguri (三手繰り): Ação de retirar a flecha do alvo com três movimentos giratórios.
- Mitsugake (三がけ): luva de três dedos.
- Monomi (物見): Olhar para o alvo.
- Morogake (もろがけ): Luva para todos os dedos.
- Mu dan: Sem graduação.
- Muneate: Proteção para os seios das praticantes.
- Nakajikake: região da corda preparada para inserir a flecha.
- Namisun: Arco de 2,21 metros de comprimento. Também Nami ou Namihoko. Nigiri: Empunhadura do arco.
- Nigirikawa (にぎり皮): Tecido que cobre a empunhadura do arco.
- Obi (帯): Faixa de cintura.
- Oshidegake: Luva de proteção para o polegar esquerdo.
- Otoya (乙矢): Segunda flecha do par que será utilizado. A curva das penas dão giro horário.
- Rei (礼): Cumprimento.
- Rei ni hajimari: Primeiro cumprimento.
- Rei ni owaru: Último cumprimento. Saludar al final.
- Rokusun nobi: Arco de 2,39 metros de comprimento.
- Senpai: Pessoa mais experiente. Sensei: Professor.
- Shai (射位): Linha de tiro no Dojo.
- Sharei (射礼): Cerimônia de disparo.

Shitsu (失): Falha (o arco cai, a flecha cai, a corda rompe).

Tabi (足袋): Meias japonesas.

Taikai (体配): Torneio.

Tenouchi (手の内): Preparação da empunhadura.

Torikake (取懸け): Posicionamento da luva na corda.

Tsuru (弦): corda

Tsuru wa: Nó em cada ponta da corda.

Tsurumaki (弦巻): recipiente para guardar a corda.

Waraji (草鞋): sandália ou chinelo típico japonês.

Ya (矢) Flecha.

Yazuka (矢束): Comprimento da flecha. Corresponde ao comprimento da ponta do nariz ao dedo médio do praticante.

Yazutsu: Recipiente para guardar e transportar as flechas.

Yon dan (四段): Quarto dan.

Yonsun nobi: Arco de 2,33 metros de comprimento.

Yotsugake (四つ躰): Luva de quatro dedos.

Yu (揖): Cumprimento “curto” ou “rápido”.

Yudaoshi (弓倒し): Após o Zanshin, retorno do arco e do arqueiro a postura inicial, finalizando o disparo.

Yugake: Luva para a mão direita.

Yugamae (弓構え): Preparação do arco.

Yumi (弓): Arco.

Zanshin (残身/残心): Momento após o disparo, verificação do tiro. Zori: Sandália.

ANEXO A – Comunicação com o professor Melatti

De: juliomelatti@unb.br

Enviada: Terça-feira, 19 de Setembro de 2017 11:12

Para: sb.sa@uol.com.br

Assunto: sonia aluna de mestrado da UFPB

Prezada Sonia

Infelizmente sou muito mal informado sobre os estudos relativos a técnicas e aos movimentos do corpo. Por outro lado, causa-me surpresa que os potiguaras façam uso do arco e da flecha. Para caçar? Pescar? Ou simplesmente fazem esses artefatos para vender a turistas?

A única sugestão que posso fazer a você é a leitura de um texto clássico, mas que você talvez já conheça. É de Marcel Mauss, "As técnicas do corpo", no volume do mesmo autor "Sociologia e Antropologia". Na internet há uma cópia do volume publicado pela CosacNaify e o texto se encontra nas pp. 401-422. Procure:

https://monoskop.org/images/f/f2/Mauss_Marcel_Sociologia_e_antropologia_2003.pdf

Se me ocorrer algo mais a lhe dizer, voltarei a escrever.

Cordialmente,

Melatti

Em 2017-09-19 07:24, sb.sa@uol.com.br escreveu:

Professor Melatti, bom dia! Peço perdão por estar enviando um e-mail mas é porque acho que pode me ajudar. Estou percorrendo a etapa final do mestrado na área de antropologia social da UFPB. No entanto, não sou antropóloga de formação. Sou formada em educação física e filosofia e tenho outro mestrado na área ambiental. Por ter uma formação interdisciplinar sinto alguma dificuldade em focar meu olhar dentro da perspectiva antropológica.

Feita esta apresentação vou direto a problema. Meu tema de dissertação envolve o arco e flecha. Na verdade faço uma análise entre o uso do arco e flecha da etnia potiguara e o arco e flecha tradicional japones que se usa no kyudo o qual pratico há quase três anos. O trabalho já foi aprovado com certa tranquilidade na pré banca mais foi recomendado eu fazer uma delimitação do trabalho já que ficou grande e acabei me perdendo entre as análises históricas, esportivas e das técnicas que é meu maior interesse. Estou com certa dificuldade em estabelecer um caminho para descrição da técnica do uso porque de modo geral tenho mais treino com as abordagens descritivas que usamos na ed.física e não na antropologia. O senhor teria uma referência bibliográfica sobre como fazer uma boa descrição de uma técnica do movimento que poderia usar para fazer a comparação dos movimentos do arqueiros do kyudo e dos potiguaras.

Eu tenho os videos sobre isto mas gostaria de ter por escrito até para treinamento do meu pensamento uma maneira adequada de descrição utilizando fotos e analise destes movimentos.

Bem não vou me alongar mais. Agradeço a atenção e obrigada antecipada se puder dar um retorno.

ANEXO B – Comunicação com a professora Mercedes Okumura

De: mercedes.okumura@gmail.com
Enviada: Quarta-feira, 8 de Novembro de 2017 16:48
Para: sb.sa@uol.com.br
Assunto: sonia mestranda de antropologia da ufpb

Olá Sonia

Realmente a questão das datas eh um problema. Parte do problema eh a preservação das partes orgânicas e parte do problema eh a datação em si, de certos contextos. Eu acredito ter feito nesse artigo um levantamento bastante completo (até um pouco obsessivo) das evidências de dardo e flecha na prehistória, com ênfase nas Americas. Eu tb discuto um pouco o problema desses datações. Enfim, infelizmente, não há uma resposta facil para esse problema. Envio para vc a versão em ingles e ampliada do artigo do Lepaarq, que era uma versão preliminar em português dos dados coletados. Espero que seja util.

Fico à disposição.

Abs

Mercedes

Livre de vírus. www.avast.com.

===

Dra. Mercedes Okumura
Professora adjunta / Lecturer
Programa de Pós-Graduação em Arqueologia (PPGARq)
Depto. de Antropologia
Museu Nacional
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Quinta da Boa Vista
São Cristóvão 20940-040
Rio de Janeiro – RJ
Brasil

Honorary Research Fellow - University of Exeter, United Kingdom

Research Gate: https://www.researchgate.net/profile/Mercedes_Okumura
Academia: <https://ufrj.academia.edu/MercedesOkumura>
My Citations: https://scholar.google.com.br/citations?user=TpCT_PMAAAAJ&hl=en
ResearcherID: <http://www.researcherid.com/rid/K-5148-2012>
Scopus: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=8562919300>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7934026593692818>

Em 7 de novembro de 2017 11:40, <sb.sa@uol.com.br> escreveu:

Prezada Mercedes, bom dia! estou fazendo meu estudo sobre arco e flecha entre os potiguara e no kyudo um tipo de arqueirismo tradicional japones. Li seu estudo sobre Dardos ou flechas,... publicados no caderno do Lepaarq. Vi sua ótima referência. No entanto, tenho dúvidas sobre algumas referências de datas que estão publicadas em vários trabalhos. Alguns dizem que o seu conhecimento pode datar de 50.000 e outros que está entre 20.000 a 10.000. Tem algum estudo histórico específico sobre este período histórico o qual eu possa procurar?

obrigada.

ANEXO C – Agradecimento pela entrevista

De: kaaguasupotiguara@hotmail.com

Enviada: Sábado, 11 de Fevereiro de 2017 22:44

Para: sb.sa@uol.com.br

Assunto: sonia trabalho de arqueirismo

A-i-kuguab morombo'esar gué!!!!

de: sb.sa@uol.com.br <sb.sa@uol.com.br>

Enviado: sexta-feira, 10 de fevereiro de 2017 14:26

Para: kaaguasupotiguara@hotmail.com

Assunto: sonia trabalho de arqueirismo

Pedro, quero te agradecer a sua entrevista ontem e as informações que me deu. Só uma gravação de vídeo não ficou boa. Escrevo para te mandar o contato da professora que está coordenando o evento com os professores mexicanos da pós graduação em antropologia do México sobre: sociedade, cultura e ambiente: as faces do desenvolvimento. Se inscreva para estes cursos que eles vão contar ponto quando for tentar o mestrado. São dois cursos: um em março com Dr. Oliverio e outro em abril com a profa Dra Maria Elena Martinez do México-As aulas serão as tardes durante 10 dias de cada mês. Vão ter dois dias de discussão com a profa Maria Elena mais para lideranças e mov. sociais. Estas são informações básicas. A professora Alicia me pediu para eu passar a você seu telefone. Assim ligue para ela. **AS INSCRIÇÕES VÃO COMEÇAR ESTA SEMANA E VAI PODER SER FEITA PELA INTERNET ACHO QUE PELO FACEBOOK.**

Professora Dra Alicia Ferreira Gonçalves: Passo também o e-mail de Yasmin e do Jamerson que também fazem parte da comissão e podem te explicar melhor como fazer inscrição. yasmindelima@gmail.com e jamerson_lucena3@hotmail.com

Um grande abraço e lhe mando uma das fotos de ontem.

ANEXO D – Termo de autorização de uso de imagem e voz (gratuita)

1. Pelo presente instrumento, o **Autorizador** abaixo qualificado e assinado, autoriza a **Sônia Maria Neves Bittencourt de Sá**, mestrando do programa de pós-graduação em Antropologia Social da UFPB, matrícula 20161007192 a usar de forma inteiramente gratuita, em caráter permanente a utilização de sua imagem e voz na dissertação de mestrado com o **título O arco e flecha como construtores de mundo Potiguara e do Kyudo na Paraíba;**

2. - Reconhece expressamente o **Autorizador** e efetuado neste Termo, a permissão que a pesquisadora se utilize extratos de trechos ou partes de suas entrevistas e conversas, podendo, exemplificativamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito educacional bem como à imagem e voz do **Autorizador** para a composição de produtos ligada à mesma, tais como, entre outros, CD (“compact disc.”), CD ROM, CD-I (“compact-disc” interativo), “home vídeo”, DAT (“digital áudio tape”), DVD (“digital vídeo disc”) e ou armazená-la em banco de dados, exibila através de projeção em tela em salas de aula, congressos e eventos que permita a divulgação dos conhecimentos e saberes Potiguara e do Kyudo relacionados ao tema da pesquisa;

Parágrafo único - Nenhuma das utilizações previstas no *caput* desta Cláusula, ou ainda qualquer outra que pretenda, tem limitação de tempo ou de número de vezes, podendo ser usado no trabalho **exclusivamente de forma educativa** e para fins **acadêmicos no Brasil e/ou no exterior**, ou em **locais de uso público** sem que seja devida ao **Autorizador qualquer remuneração a não ser de receber em contrapartida uma cópia do trabalho visual final do trabalho e ter seu nome citado como parte do crédito do trabalho e nos trechos de sua entrevista e imagens, não autorizado o uso de forma comercial;**

3. O presente instrumento é firmado como uma expressão de espontânea e livre vontade o autorizador estado ciente do conteúdo do trabalho durante o período da elaboração das pesquisas, entrevistas, fotografias e vídeos.

João Pessoa, ____ de _____ de 2017

Nome do entrevistado: _____

Endereço: _____ Telefone: _____

Assinatura do autorizador

Assinatura da pesquisadora

ANEXO E - Solicitação de permissão para pesquisa em área das aldeias da
baía da traição e de marcação



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA

João Pessoa, 06 de julho de 2016

SOLICITAÇÃO DE PERMISSÃO PARA PESQUISA EM ÁREA DAS ALDEIAS DA BAIÁ DA
TRAIÇÃO E DE MARCAÇÃO

Eu, Sônia Maria Neves Bittencourt de Sá, aluna do Programa de Pós-Graduação em antropologia, matrícula 20161007192, venho solicitar ao Cacique Geral da Baía da Traição e Marcação, **Sandro Gomes Barbosa**, o apoio no sentido de autorizar a realização da minha pesquisa:

“O arco e flecha como construtores de mundo: um estudo sobre o Kyudo (arco e flecha japonês) e os arcos e flechas Potiguaras” sob a orientação da profa. Maristela Oliveira de Andrade, nas aldeias acima citadas, com os índios que confeccionam e ou conhecem o manejo deste riquíssimo instrumento indígena.

O objetivo da pesquisa é estudar com mais profundidade o arco e flecha enquanto artefato da tradição Potiguara que constitui uma das modalidades obrigatória dos Jogos Indígenas, como o que ocorreu em abril deste ano de 2016. Venho solicitar autorização para realização de entrevistas e fotografias no intuito de investigar o arco e flecha não só em seus aspectos estéticos e técnicos, como também os elementos ritualísticos e simbólicos já que seu uso esteve relacionado durante muito tempo com a caça e as guerras.

O período de estudo compreende o 2º semestre de 2016 até o primeiro semestre de 2017 quando o trabalho de campo pretende se encerrar, devendo os resultados do trabalho final serem apresentados ao grupo pesquisado.

Estou à disposição para outros esclarecimentos que porventura sejam necessários e me comprometo a respeitar as normas e regulamentos estabelecidos pela FUNAI e pelos caciques para o bom convívio de suas aldeias e os pesquisadores, sem prejuízo aos interesses dos pesquisados.

Esperando poder contar com a compreensão e apoio na busca de ampliar o conhecimento sobre uma parte da história do povo Potiguara e seus artefatos.

Sônia Maria N. Bittencourt de Sá

Prof. Dra. Maristela de Andrade

Discente

Orientadora

ANEXO F - Solicitação de permissão para pesquisa em área das aldeias da baía da
marcação e da traição.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
TRABALHO DE PESQUISA PARA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**SOLICITAÇÃO DE PERMISSÃO PARA PESQUISA EM ÁREA DAS ALDEIAS DA BAIA DA
MARCAÇÃO E DA TRAIÇÃO.**

Eu, Sônia Maria Neves Bittencourt de Sá, aluna do mestrado em antropologia, matrícula 20161007192, venho solicitar ao **Sr. Irenildo Cassiano Gomes**, Coordenador Técnico Local da FUNAI da Baía da Traição e da Marcação, autorização para realizar minha pesquisa: O arco e flecha como construtores de mundo: um estudo sobre o Kyudo (arco e flecha japonês) e os arcos e flechas Potiguaras.

O objetivo da solicitação é estudar com mais profundidade o arco e flecha enquanto elemento tradicional Potiguara que inclusive é uma das modalidades obrigatória em seus Jogos Indígenas Potiguaras como o que ocorreu em abril deste ano de 2016. O estudo envolve a riqueza dos aspectos técnicos, estéticos e performáticos e os elementos ritualísticos e simbólicos já que seu uso esteve relacionado durante muito tempo com as atividades de caça e as guerras. Hoje, ele vem se transformando em um dos mais significativos símbolos Potiguaras que se veem sobretudo como um povo guerreiro.

O período de estudo compreende o 2º semestre de 2016 até o primeiro semestre de 2017 quando o trabalho de campo pretende se encerrar.

Estou à disposição para outros esclarecimentos que porventura sejam necessários e me comprometo a respeitar as normas e regulamentos que a FUNAI e os caciques estabelecem para o bom convívio de suas aldeias e os pesquisadores.

Esperamos poder contar com sua compreensão e apoio.

Sem mais,

Sônia Maria N. Bittencourt de Sá
Discente

Prof. Dra. Maristela de Andrade
Orientadora

ANEXO G – Capa dos Folders dos Festivais do Japão de 2016 e 2017 em João Pessoa

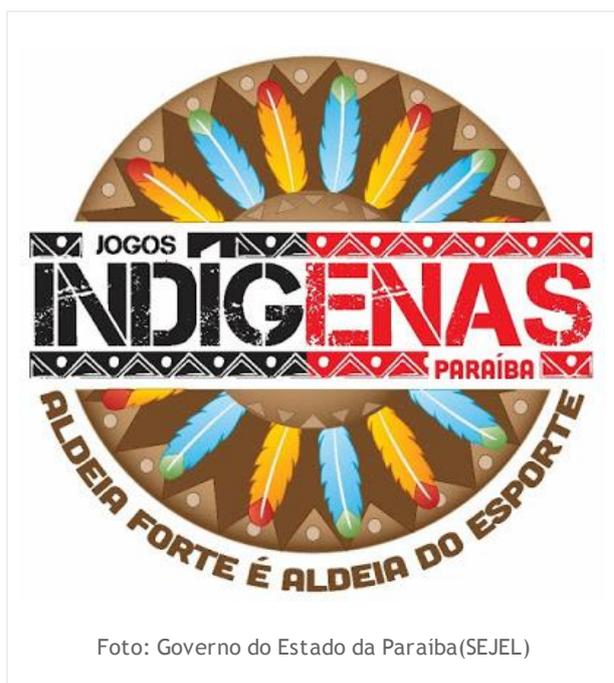


Anexo H. Chamada dos Jogos Indígenas Potiguara em jornais da região nos anos de 2016 e 2017

domingo, 27 de março de 2016

Os Jogos Indígenas da Paraíba 2016, será realizado do dia 08 à 10 de abril de 2016, na Aldeia Tramataia, Marcação/PB

"Participe deste grande evento esportivo cultural dos Índios Potiguara da Paraíba/Brasil".



Os Jogos Indígenas da Paraíba 2016, será realizado do dia 08 à 10 de abril de 2016, na Aldeia Tramataia, Marcação/PB, que tem como Cacique Elias Geronimo de Lima.

O Governo do Estado da Paraíba, por meio da Secretaria de Estado da Juventude, Esporte e Lazer (SEJEL), realiza mais uma edição dos Jogos Indígenas da Paraíba. Neste ano, o evento vai acontecer na aldeia Tramataia, localizada no município de Marcação/PB, entre os dias 08 e 10 de abril de 2016.

As modalidades oferecidas são: **Arco e flecha, Canoagem, Corrida de tora, Futebol de campo, Mini maratona, Lançamento de Lança, Futsal e Cabo de guerra.**

A expectativa é que mais de 600 indígenas de 32 Aldeias dos municípios de Rio Tinto, Marcação e Baía da Traição/PB participem dos Jogos que serão realizados pelo quinto ano consecutivo. Pela quinta vez consecutiva, o Governo do Estado realizará um evento esportivo destinado aos Índios Potiguara da Paraíba. A expectativa é que mais de 600 representantes de várias Aldeias Potiguara marquem presença.

Vamos contar com a presença de várias Lideranças Indígenas Potiguara da Paraíba entre elas o Cacique geral dos Indígenas Potiguara da Paraíba, Sandro Gomes Barbosa; Coordenador da CTL da Baía da Traição/PB, Irenildo Cassiano; Capitão Potiguara, Pajé e Cacique Josecy, Josafá Padilha Freire; Alcides, Pajé Chico, Cacica Cal e mais.

Abertura dos Jogos Indígenas 2017 acontece no Casarão dos Lundgren em Rio Tinto- PB

Por **O Concierge**

-

02/04/2017

0

583



C

cacique Geral, Sandro Barbosa no Casarão dos Lundgren em Rio Tinto, PB - Imagem: O Concierge

[Facebook](#)[Twitter](#)[Google+](#)[WhatsApp](#)[Compartilhar](#)20

Este ano, Rio Tinto será a cidade anfitriã. A abertura acontece na Aldeia Mont Mór no Casarão dos Lundgren, no próximo dia (07) de abril a partir das 09h00

Na abertura haverá desfile dos atletas representantes das aldeias participantes e apresentação do Toré, dança típica dos povos indígenas, além do juramento do atleta na língua Tupi e acendimento da tocha. O evento acontece de (07) à (11) de abril, a estimativa de público é de mais de 1300 participantes, representantes de mais de 40 aldeias Potiguaras que habitam o Litoral Norte da Paraíba