Construções Discursivas - A indianidade Umutina sob as Lentes do Etnólogo do SPI Harald Schultz

Lucybeth Camargo de Arruda é doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas.

Foto 01[1]

Foto 02[2]

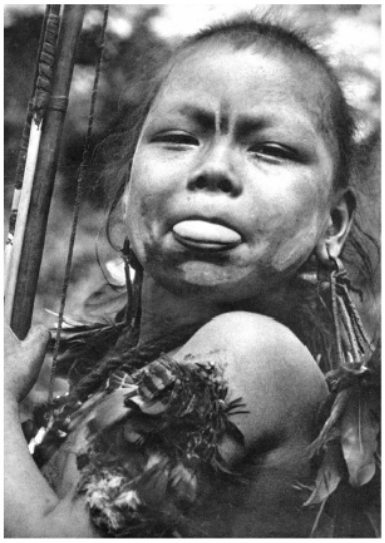

Foto 03[3]

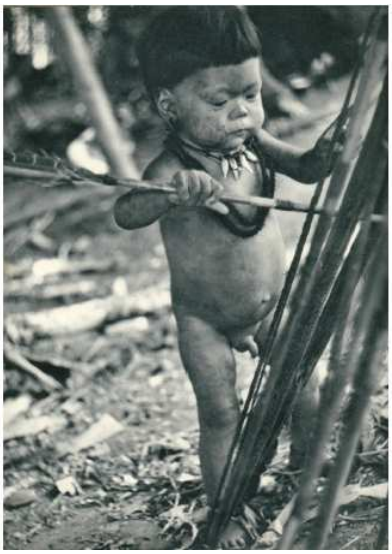

Foto 04[4]

[1] Brincadeira de roda, em frente ao espaço da escola do Posto Indígena de Assistência, Nacionalização e Educação Curt Nimuendajú. Foto de Heinz Foerthmann, em 1943. Museu do Índio – RJ.

[2] Os Umutina vestem os ornamentos para o ritual de culto aos mortos. Eles estão na casa das máscaras. No primeiro plano da foto, está o índio Yarepi que usa em sua testa um ornamento de cabeça feito por longas penas de asa de águia, presas no lugar por um rolo de cabelo que se parece uma escova preta redonda. O corpo é decorado com pintura vermelha de urucum. Foto de Harald Schultz, em 1944. In: *Hombu: Indian Life in the Brazilian Jungle*. Rio de Janeiro: Colibris. 1962.

[3] Menino Umutina Joaquim Ikodo. O cabelo longo é amarrado em um laço e traz nas mãos arco e flecha. Foto Harald Schultz, em 1944. In: *Hombu: Indian Life in the Brazilian Jungle.* Rio de Janeiro: Colibris. 1962.

[4]Menino Umutina em meio as armas produzidas pelos Umutina. Foto de Harald Schultz, em 1944. In*: Hombu: Indian Life in the Brasilian Jungle*. Rio de Janeiro: Colibris. 1962.

Construções Discursivas - A indianidade sob as Lentes dos Agentes do SPI

As imagens analisadas nesta comunicação foram produzidas pelo fotógrafo do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) Heinz Foerthmann e pelo etnólogo, também do SPI, Harald Schultz. A imagem 01 foi feita no Posto de Nacionalização e Educação Indígena Curt Nimuendajú, em 1943. As outras imagens (02, 03 e 04) são de autoria de Schultz, em sua expedição ao povo Umutina, em 1944. Elas foram produzidas em preto e branco e pertencem ao acervo do Museu do Índio, no Rio de Janeiro. A imagem do posto de Assistência, Nacionalização e Educação Curt Nimuendajú será analisada como um contraponto ao que o etnólogo do SPI tinha como certo, a extinção do índio "em estado puro" a partir do momento em que este ia morar em um aldeamento montado pelo órgão de proteção.

Schultz efetiva a expedição na condição de chefe do departamento de Etnologia do SPI e teve como propósito registrar os aspectos sócio-culturais desse povo, em seu estado "selvagem", "puro", conforme suas palavras, em uma matéria jornalística, dizendo de suas intenções com a dita expedição.

O etnólogo conseguiu explorar o máximo a sua estada entre os Umutina, haja vista, a quantidade de publicações que fez sobre este grupo indígena, depois que saiu do SPI. Quando trabalhou no Museu Paulista, Schultz, publicou o livro *Vinte e Três Índios Resistem à Civilização*[5], em 1953; uma separata na Revista do Museu Paulista – *Informações Etnográficas sobre os Umutina* – no ano de 1962, trazendo todas as outras referências documentais e etnográficas sobre esse grupo reunidas por ele, e ainda nesse ano, a obra *Hombu: Indian Life in the Brazilian Jungle*, que reúne um texto curto apresentando os Umutina, fotografias e breves

[5] SCHULTZ, Harald. *Vinte e Três Índios Resistem à Civilização*. Melhoramentos, São Paulo, 1953.

legendas dessa expedição e de outras expedições realizadas como agente do órgão tutelar dos índios do Brasil.

Primeiramente, vamos analisar a imagem feita por Foerthmann no espaço do posto Curt Nimuendaju, localizado na cidade de Bauru, em São Paulo, para abrigar índios do grupo Guarani. No centro de sua lente, uma brincadeira de roda. Com o ângulo da objetiva aberta ao máximo, o fotógrafo dá uma visão panorâmica daquele espaço, na tentativa de enquadrar todos os personagens que estavam ali, naquele momento e ainda, englobando todo o espaço, que parece ser em frente a escola do posto. Pela quantidade de pessoas observando a performance das crianças, supomos que ela estava sendo apresentada em algum dia de festa ou de alguma comemoração ou ainda, apresentada especialmente para a lente de Heinz Foerthmann, uma vez que a brincadeira de roda deveria ser uma prática cotidiana do ambiente escolar.

O formato da roda e a corrida por fora de um dos integrantes com um pano branco deixado nas costas de um outro membro, nos sugere o canto “corre cutia de noite e dia...”, jogo esse que provoca a competitividade entre os participantes, tendo o membro que corre por fora a necessidade de escolher o seu concorrente, que deverá sair do lugar onde se encontrava e correr atrás daquele que corria por fora e o escolheu. Seu objetivo será alcançar seu concorrente antes que ele chegue no lugar de origem. O vitorioso imporia ao perdedor uma “prenda” como castigo.

O castigo “prenda” inerente a esta brincadeira cria uma conceituação de estímulo resposta disciplinadora, onde se estabelecem metas àqueles que vencem: ganham prêmios e aos perdedores: castigo público, ideologia bastante parecida com a adotada pelo SPI, aonde aos pacíficos se distribuía brindes e aos resistentes retaliações.

A brincadeira de roda traz na sua concepção a disciplina, só que sob uma forma lúdica de aprendizagem, a serviço do adestramento do corpo, onde comparecem o controle do tempo, a

competição, a organização e a coletividade, mas sem perder de vista a individualização de quem está participando da brincadeira. A atuação do indivíduo no grupo é fundamental.

A imagem nos traz outros detalhes do espaço do posto que vale a pena ressaltar: a área arborizada com plantas frutíferas (mangueiras), bastante limpa e coberta por gramas bem aparadas. Os alunos que participam da atividade estão todos calçados, roupas alinhadas, e os uniformes dos meninos incluem camisas por dentro da calça bem como o uso de cintos. Já as meninas vestem blusas e saias e a maioria delas trazem cintos marcando a cintura, realçando a feminilidade. Os cabelos também estão cortados e penteados, os meninos com cortes curtos e as meninas, mais longos, algumas delas os trazem enfeitados com grampos e fitas.

O modo como percebemos a organização do espaço, a atividade em curso, as pessoas presentes na fotografia, nos indica a intencionalidade do autor da foto, de apresentar um espaço recortado e marcado pela representação da civilidade. Se não houvesse a identificação da imagem como sendo do posto, ela poderia ser atribuída a qualquer outro espaço dos ditos "civilizados" da época, sem imaginar que aquele local foi uma mata e repleta de índios "selvagens".

> (...) a fotografia é sempre uma mensagem situada, produzida por alguém e com endereço determinado. É essa articulação que devemos destrinçar, uma vez que uma fotografia não se esgota em sua denotação. 'Denota em um nível e conota em outro[6].

O enquadramento desta imagem evidenciava o abandono desses índios do estado "selvagem" que significava sua cultura, alçados agora à condição de "civilizados", onde ser Guarani fazia parte do passado.

---

[6] MIGUEL, Cerutti Maria Lúcia. *A Fotografia como Documento. Uma instigação à leitura.* In: Acervo: Revista do Arquivo Nacional. Vol. 6. n. 12. Jan/Dez. 1993.

Para os cientistas sociais nacionais do período, baseado nas teorias positivistas, seria necessário um processo integrativo-tutelar, uma vez que o passado desses grupos tribais era considerado o próprio caos e, por isso, poderia ser perfeitamente suplantado.

Segundo Astor Antônio Diehl, a teoria evolucionista de Herbert Spencer que se aplicava à cultura, foi adotada pelos positivistas. Além da linearidade evolutiva da história, a teoria positivista de evolução adotava *a concepção paternalista de sociedade, com a qual se integram grupos sociais e culturais numa espécie de sociedade corporativa. Nesse sentido, a identidade cultural somente poderia formar-se via integração, tarefa assumida pela modernização*[7].

O congelamento desta imagem concretizava o sucesso da intenção do gesto do SPI de promover a passagem de um estágio inferior e bárbaro para um estágio civilizatório que estava sendo forçosamente tutelada pela sociedade civilizada hegemônica. No espaço do posto e nessa temporalidade, a intencionalidade do SPI estava explícita ao construir nesse cenário, a civilidade, dada como própria daquela comunidade, num processo de integração à sociedade nacional.

Passando para a análise das imagens da expedição que foram publicadas no livro *Hombu: Indian Life in the Brazilian Jungle*, produzido por Schultz, deparamos com fotografias dos Umutina, no que o etnólogo denominou de estágio "selvagem". A máquina fotográfica usada foi uma *Leica*, cujas qualidades técnicas, segundo Schultz, *eram especialmente favoráveis às condições difíceis de uma viagem pela selva*[8].

Harald Schultz fez previamente à sua chegada em Mato Grosso, mais especificamente, no alto do Rio Paraguai, uma investigação bibliográfica e histórica sobre o grupo Umutina. Ele

---

[7]DIEHL, Astor Antônio. *A Cultura Historiográfica Brasileira. Do IHGB aos anos 1930*. Passo Fundo: Ediupf, 1998. Pg. 111 e 112.

[8] SCHULTZ, Harald. *Vinte e Três Índios Resistem à Civilização*. Melhoramentos, São Paulo, 1953. Pg. 74.

debruçou-se sobre esse povo analisando: os problemas de migração; seus motivos econômicos e políticos (pressão da avalanche civilizada antes das atividades do SPI); localização de aldeamentos das gerações anteriores; métodos de guerra dos antigos e afamados índios Barbados (Umutina); motivo das guerrilhas entre os não-índios e os Umutina; ritos e cultos; a vida econômica (obtenção da alimentação); a pesca, a caça, a indústria e a arte entre outros.

No jornal *Diário de Notícias*, de junho de 1944, uma reportagem trata do plano de atividades do SPI para esse ano, no qual constava a expedição de Schultz aos Umutina, que já tinha estado na maloca desses índios no final do ano de 1943 e estava retornando para finalizar o trabalho. Em depoimento à reportagem, o etnólogo diz:

> A segunda turma chefiada por mim, voltará aos Umutina, a fim de completar as interessantíssimas pesquisas científicas e realizar um grande filme sonoro sobre a vida social, cultural, religiosa e econômica dessa tribo. Posso mesmo dizer, que o estudo dos Umutina constitui, particularmente, o objeto de maior interesse das atividades da Equipe, este ano[9].

O título da reportagem, *Numa Tentativa para trazer os índios "Umutina" ao Convívio da Civilização*, nos leva a supor que essa expedição tenha tido também a intenção de uma sondagem, visando conhecer mais sobre os costumes e atitudes desse grupo que ainda vivia desgarrado na mata e que não queria nenhum relacionamento com os que já estavam vivendo no Posto Fraternidade Indígena, lugar recortado pelo SPI, para os índios Umutina.

Com isso, compreendemos um Harald Schultz com intenções de saber, não só para registrar, mas também para usar tais informações em favor de novas estratégias para quebrar as resistências que ainda persistissem. Segundo Michel Foucault:

[9] Notícia extraída do Diário de Notícias, do dia 25 de junho de 1944. Filme 382. Fotograma 617. Museu do Índio/FUNAI-RJ.

> O poder, longe de impedir o saber, o produz. Se foi possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares. É a partir de um poder sobre o corpo que foi possível um saber fisiológico e orgânico[10].

A expedição contou com toda uma logística e uma rede de apoio ligada ao Rio de Janeiro, passando por Cuiabá e pelo próprio Posto Fraternidade Indígena. A preparação para a expedição passou por um levantamento detalhado das possíveis necessidades da equipe, inclusive no quesito brindes, que seria o grande aliado no contato, e pela reunião de informações sobre as endemias da região e os medicamentos para tais doenças:

> Providencie mochilas bem como brindes indicastes (vg) alguns escassos (pt) agradeceria relato detalhado outros presentes preferidos tribos (vg) assim pedimos vossos demais conselhos grande valor para preparo e bom desempenho tarefa equipe (pt) solicito vos indicar medicamentos especiais necessários endemias aquela região[11].

Tais investimentos altos visavam também reunir informações etnográficas sobre um grupo que se encontrava em seu estado "puro", mas prestes a deixar a vida selvagem para adotar a vida agro-pastoril. O departamento de Etnologia do SPI estava interessado em documentar os costumes e crenças dos "selvagens" aos espaços do museu. Na mesma reportagem, do Diário de Notícias, o diretor do SPI evidencia a intenção do Estado Novo com expedições dessa natureza: *É organizar, da melhor forma e no mais breve prazo possível, os estudos de todas as tribos brasileiras, integrando os silvícolas na comunhão nacional.*

O SPI se mostrou preparado tanto para o registro documental como também para por fim àquela resistência que ainda perdurava, a fim de conseguir a tão sonhada integração, como o próprio diretor concluiu ao final da reportagem.

---

[10] FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução de Roberto Machado – RJ: Edições Graal, 1979. Pg.149.

[11] Telegrama de Harald Schultz, do Rio de Janeiro em 02 de junho de 1944 enviado à Inspetoria Regional em Cuiabá. Microfilme 229. Fotogramas 899 e 900. Museu do Índio/FUNAI-RJ.

O chefe do departamento de Etnografia do SPI encontrou apenas 23 Umutina na já única maloca da selva provavelmente Chikipo. As doenças que foram, aos poucos, matando um a um, obrigou os dois grupos, que Max Schmidt encontrou em 1928, a se juntarem para manterem suas táticas de afastamento - Masepo e Chikipo. Em sua estada na mata, a mais de seis léguas do posto, Harald Schultz fez observações e anotou, passo a passo, toda a movimentação desses índios, que resultou em um relatório ao SPI. Em sua descrição, Schultz anotou muitos detalhes do local:

> Verifico que toda a aldeia dos Barbados consiste de apenas três casas, situadas em estreita faixa de mata na margem do alto Paraguai. As casas estão separadas umas das outras por distâncias entre cem e trezentos metros, aproximadamente[12].

O etnólogo os acompanhou na caça, na pesca com arco e flecha, na pesca com timbó, visitou as plantações, registrou a relação de parentescos dos Umutina e o relacionamento com as mulheres e crianças. Nesse espaço, as lentes de Schultz focaram um ritual de culto aos mortos, uma outra imagem de um menino Umutina em meio a flechas, um outro menino com uma língua de fora, entre outras imagens que mostram o cotidiano desse grupo. Essas imagens foram produzidas em 1944 e foram publicadas em 1962 na obra *Hombu: Indian Life in the Brazilian Jungle.* Nesta temporalidade, a intencionalidade dessas fotos constrói os "bárbaros" Umutina.

Para esta análise, vamos nos ater aos detalhes da foto do ritual de culto aos mortos, pela riqueza de detalhes e também do menino Umutina com a língua de fora. Na imagem do ritual, observamos que o local em que a fotografia foi produzida é uma habitação feita de palha, que ora se apresenta ao fundo, ocupando o terceiro plano da imagem. Pela quantidade de luz que se observa, esta casa tem pelo menos uma de suas laterais, totalmente aberta. Esteiras de palhas de palma de buriti

[12] SCHULTZ, Harald. *Vinte e Três Índios Resistem à Civilização.* São Paulo. Melhoramentos. 1953. Pg. 19.

forram o chão da habitação e pelo menos dois maços de palha estão presos numa das vigas que sustenta a construção. Apoiadas nesta mesma viga se encontram três flechas de tamanho consideravelmente grandes.

No enquadramento, Schultz focaliza três índios. Um deles apresenta-se no canto inferior direito, onde aparece parte do seu corpo (cabeça e braços), sentado. Em segundo plano, outro índio, atrás da imagem central da foto, está arrumando o seu cabelo.

Em primeiro plano está a figura de um índio se ornamentando, que segundo Schultz, chama-se Yarepi, usando em sua cabeça um ornamento feito de longas penas de asa de águia, presas no lugar por um rolo de cabelo. Em suas orelhas percebemos um par de "brincos" composto de duas longas penas cada uma. Nos ombros há uma "capa", também feita de penas, cuja tonalidade é escura, cobrindo parte do tronco. Yarepi compõe seus punhos e tornozelos com folhas jovens de palma de buriti, fazendo uma espécie de "bracelete", que cobre volumosamente os punhos, de onde se esparrama em longas tiras por sobre seu corpo - no qual, ele se apresenta fazendo o devido acabamento. Sua genitália é coberto por um adereço conhecido como estojo peniano, também é feito de palha de buriti.

Segundo o fotógrafo, o seu corpo está pintado de urucum (legenda da foto). Podemos verificar esta informação, revelada na imagem, pelo brilho por todo o corpo dos dois índios, de forma mais luminosa nos pés, barriga, pernas e rosto.

Aparece na barriga do índio ao centro, com pouca nitidez, uma cinta, que não conseguimos identificar do que é produzida, não havendo referência do autor.

O foco central da foto é o preparo ornamental do índio Yarepi, tendo como argumento o ritual de dança aos mortos. No chão, em cima da esteira, onde se encontra Yarepi e outros dois índios, nota-se um colar que, provavelmente, deverá ser colocado por um deles, para compor o

paramento. O livro apresenta um conjunto de oito fotografias dos Umutina, sendo esta a de maior tamanho, ocupando praticamente toda a página.

No caso da fotografia, o leitor tem ainda que considerar as condições técnicas em que essa imagem foi produzida, no que se refere aos recursos tecnológicos da câmera e, por que não dizer, do conhecimento do autor sobre a produção de efeitos, por meio do equipamento. A qualidade das fotos de Harald Schultz deixa evidente a sua familiaridade com a técnica fotográfica. Ele sabia muito bem explorar os recursos da máquina e, principalmente o recurso da luz. Todas as suas imagens trazem a segurança de foco e uma dosagem certa de luz desejada. É verdade que a foto foi produzida com a intenção de evidenciar o ritual do culto aos mortos, mas com uma proximidade do transe e do sobrenatural, pelo efeito que a luz produz, na minha análise, com a finalidade de construir uma imagem horrenda, bizarra.

Em que pese a existência da idéia de ressurreição entre os ocidentais, o significado Judaíco-Cristão dogmático de morte tem um impacto amedrontador à civilização ocidental. O que para esses índios significava um ritual do culto aos mortos, para o não-índio pode ser configurado como uma prova singular de um ritual macabro. Lembremos da imagem do índio que circulava pela Europa, durante os séculos XVI e XVII, levadas pelos "descobridores" das Américas, tida a princípio como a terra prometida, o paraíso bíblico cristão, enfim, o "Novo Mundo". De acordo com a publicação de Santiago Sebastián: "*la imagen del indio fue un tópico muy significativo para señalar cuan grande fue la incomprensión de América por parte de Europa, durante os siglos XVI y XVII*"[13]. Indo mais longe ao reforçar esta afirmação, utiliza a tese de Edmundo

[13] SEBASTIÁN López, Santiago. "La imagen del Indio" e "La imagen del Indio en la dialética de la Leyenda Negra". In: Iconografia del Indio Americano Siglos XVI - XVII. Madrid, Ediciones Tuero, 1992 (3-21 e 113-143). Pg. 3.

O'Gorman de que a América não foi descoberta, e sim, "*inventada por los hombres de la Europa del siglo XVI*"[14].

Toda essa mentalidade medievalista do selvagem, que ora era comparado a "besta humana", que não tinha religião e, que alguns, inclusive, praticavam antropofagia, vem ultrapassando os tempos através de um sistema de comunicação visual, com imagens mais amenas, mas sem abandonar a possibilidade da condição primitiva do índio aflorar em formas esquisitas. A morte neste contexto da foto se apresenta como um dos elementos destas várias facetas da construção do selvagem.

Tal obra publicada em inglês e lançada na Europa, não teve uma versão em português o que confere ainda mais o caráter da empreitada civilizatória do ocidente.

Não obstante a isso, os índios Umutina já figuravam na galeria dos museus e na sociedade nacional como um povo arredio que não aceitava pacificamente a sua "catequização" e civilização.

Outra fotografia, que vale a pena destacar é de Joaquim, Umutina de oito anos, um dos membros do grupo dos resistentes cujo olhar especial, o etnólogo captou com sua câmera. Não bastasse o olhar, a câmera que não intimidou o menino é encarada com uma abusada língua de fora, nos sugerindo uma ironia e desprezo pela máquina e pelo seu dono, que passou a dormir e acordar no espaço dos índios, sem ser um deles.

Esta foto, na sua obra "Hombu", Harald Schultz também a interpreta como um gesto irreverente de Joaquim, como querendo dizer: "temos o nosso próprio mundo! [15]".

A foto, ao recortar um gesto agressivo, pretende evidenciar a hostilidade dos Umutina, mesmo quando criança, e articulada às outras imagens que aparecem nessa publicação com as

[14] Idem, ibid. Pg. 3.
[15] SCHULTZ, Harald. *Hombu: Indian Life in the Brazilian Jungle.* Rio de Janeiro: Colibris. 1962.

características de um álbum de fotografias sem nenhuma amarração escrita mais aprofundada, compõe um discurso imagético que destaca o suposto exotismo de um povo.

Para o leitor de Schultz, seus diversos artigos e revistas internacionais esparramados por todo continente europeu e americano, pois sua obra correu o mundo, a cena salta aos olhos desavisados, que fora do contexto em que ela se propõe significar, no caso para o povo Umutina, passa como mais uma cena, para o mundo ocidental, bizarra, salientando o primitivismo e exotismo que marcariam o cotidiano de uma sociedade indígena no interior do Brasil. De acordo com Antônio Carlos Souza Lima[16], no final do século XIX e início do século XX, todo o discurso do campo científico foi destinado ao campo político numa tentativa de criar uma representação dos povos indígenas do Brasil como gente "menos evoluída", exótica, desprovidas de uma organização política, nos moldes e convicções ocidentais, fracos, biológicamente fadados e condenados à extinção.

Uma outra observação pertinente às imagens em análise é a condição de Schultz como etnólogo, a concepção antropológica do autor, que usa com requinte o recurso da imagem como reforço do seu discurso evolucionista. Constrói, então, com suas imagens, uma representação da indianidade, na qual o índio é visto como o outro que é "diferente" ao "civilizado", mas também, como selvagem e bonito pelo seu exotismo.

Ao observar as outras fotografias, a familiaridade dos índios com as suas armas (arco e flecha), parece denotar e reforçar o discurso da agressividade Umutina. Além de Joaquim Ikodo, Schultz fotografou um menino-índio (ver imagem 04), de aproximadamente dois anos, em meio aos arcos e flechas.

---

[16] LIMA, Antonio Carlos de Souza. *Um grande cerco de paz: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

Certamente aprendemos mais sobre o olhar exotizante do fotógrafo/etnólogo do álbum do que sobre os próprios Umutina com essas imagens cuidadosamente produzidas.

Referência Bibliográfica

DIEHL, Astor Antônio. *A Cultura Historiográfica Brasileira. Do IHGB aos anos 1930*.

FOUCAULT. Michel. Citado. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução de Roberto Machado – RJ: Edições Graal, 1979. Pg.149.Passo Fundo: Ediupf, 1998. Pp. 111 e 112.

LIMA, Antonio Carlos de Souza. *Um grande cerco de paz: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

MIGUEL, Cerutti Maria Lúcia. *A Fotografia como Documento. Uma instigação à leitura.* In: Acervo: Revista do Arquivo Nacional. Vol. 6. n. 12. Jan/Dez. 1993.

SEBASTIÁN López, Santiago. "La imagen del Indio" e "La imagen del Indio en la dialética de la Leyenda Negra". In: Iconografia del Indio Americano Siglos XVI - XVII. Madrid, Ediciones Tuero, 1992 (3-21 e 113-143). Pg. 3.

SCHULTZ, Harald. *Vinte e Três Índios Resistem à Civilização*. Melhoramentos, São Paulo, 1953.

_____. *Hombu: Indian Life in the Brazilian Jungle.* Rio de Janeiro: Colibris. 1962.

Fontes Primárias

- Telegrama enviado em 21 de dezembro de 1944 para Barra do Bugres, ao senhor Harald Schultz. Microfilme 189. Museu do Índio /FUNAI-RJ.

- Notícia extraída do Diário de Notícias, do dia 25 de junho de 1944. Filme 382. Fotograma 617. Museu do Índio/FUNAI-RJ.

- Telegrama de Harald Schultz, do Rio de Janeiro em 02 de junho de 1944 enviado à Inspetoria Regional em Cuiabá. Microfilme 229. Fotogramas 899 e 900. Museu do Índio/FUNAI-RJ.