

Cores e Linhas da Cosmologia Tapirapé

Vandimar Damas*

* Vandimar Damas é Graduado em Ciências sociais da UFG (Universidade Federal de Goiás). Mestre e Doutor em Arte e Cultura Visual na Faculdade de Artes Visuais da UFG. Fez estágio em doutorado Sanduíche na Universidade Autônoma do México (UNAM). Realiza pesquisa sobre artefatos indígenas e produção audiovisual.

Resumo |

Este texto trata da pintura corporal do povo indígena Tapirapé, que pintam e ornamentam seus corpos para ficar "bonitos" para os outros e os espíritos. Para os Tapirapé, a pintura corporal não é uma invenção dos humanos, mas um saber dos espíritos dos animais ou dos espíritos dos Tapirapé que ensinaram ao xamã, que, posteriormente, traduziu aos Tapirapé. O que pretendo apontar é que, a partir de detalhes geométricos pintados sobre o corpo, utilizando substâncias como resinas e cera de abelhas, combinados com adornos perfeitamente equilibrados, dá-se a construção de um novo corpo que expressa beleza diante das pessoas. Considerando que os animais sempre tiveram as suas próprias pinturas e sempre enfeitaram os seus corpos, busco pensar sobre como os saberes das pinturas corporais e dos artefatos circulam entre os Tapirapé.

Palavras-chave: Pintura corporal; Xamanismo; Transmissão de saberes; Povo Tapirapé.

Este trabalho faz parte da minha etnografia sobre o povo indígena Tapirapé (autodenominados *Apyãwa*). Realizei a minha pesquisa de campo entre os anos de 2013 e 2014 na aldeia *Tapi'itãwa*, localizada na terra indígena “local em que urubu branco bebe água” (*Yrywo'ywãwa*, em Tapirapé). Esta é a principal aldeia dos Tapirapé, que tem aproximadamente 450 moradores¹, e está próxima ao município de Confresa (MT). O território está localizado na região nordeste do estado do Mato Grosso, e faz divisa com os municípios de Confresa, Santa Terezinha e Porto Alegre do Norte (MT).

A pintura corporal dos Tapirapé é uma forma de expressar sentimentos ou ornamentar o corpo para alegrar os espíritos. Elas podem servir de forma de comunicação com os espíritos, e se inserem num conjunto de regras que fazem parte do universo cosmológico Tapirapé, como a idade, o sexo, os ritos de passagem, as cores, os traços, o nascimento e a morte e os rituais xamânicos. Para Lux Vidal (1992), a pintura corporal funciona como um “código visual” para identificar com precisão o respeito às categorias sociais dentro da aldeia.

[a] arte faz parte da história e dos contextos sociais, o seu valor estético não se separa absolutamente das outras manifestações materiais e intelectuais da vida humana. No contexto tribal, mais que qualquer outro, a arte funciona como meio de comunicação. Disso emana a força, a autenticidade e o valor da estética tribal. (VIDAL, 1992, p. 17).

A pintura corporal não apenas faz parte de uma realidade objetiva, mas também é observada na relação com os espíritos dos peixes, da onça, do jabuti, dos pássaros e de outros animais. Esses animais pintam e enfeitam os seus corpos, e os Tapirapé aprenderam com eles como enfeitar os seus. O ponto de partida será pensar sobre

¹ Censo realizado pelo autor.

como os saberes das pinturas corporais e dos artefatos circulam entre os Tapirapé, e isso envolve observar como as crianças aprendem, seja na escola ou no cotidiano da vida na aldeia.

A Circulação dos saberes

Os Tapirapé realizam suas festas, com a presença dos artefatos, das máscaras, das danças, da comida e através dos cantos e da decoração dos corpos. As crianças, assim como todos os demais moradores da aldeia, estão imersas nessas festas e rituais. Elas aprendem sobre os rituais, a produção de artefatos, as pinturas corporais, os mitos e o xamanismo. Assim, elas presenciam e vivenciam esses momentos e aprendem observando os mais velhos quando estes estão confeccionando algum artefato ou pintando um corpo, seja junto aos parentes dentro de casa ou na escola.

Desse modo, a iniciação não existe apenas para o xamanismo, podendo ser observada também durante a produção de artefatos. As crianças são iniciadas na produção de artefatos e pinturas corporais logo nos primeiros anos de vida. Assim que nascem, recebem pinturas corporais, enfeitadas com *tamakorãs* e colares. No decorrer do tempo, assistem aos rituais ou participam deles, ouvem e aprendem mitos e técnicas de confecção de artefatos, além de aprenderem a armar um arco com flecha e usá-lo, a pescar e a caçar.

Algumas crianças acompanham atentamente a fabricação das máscaras e das pinturas corporais para a festa. E no decorrer da realização da festa, elas participam dançando e cantando junto com seus pais ou simplesmente assistem com atenção. Ao final, começam a imitar os gestos e cantos entoados por seus pais durante o ritual. Agarram palhas, pequenos galhos ou gravetos e iniciam uma brincadeira, em que

correm de um lado para o outro, imitando-os. Assim, as crianças reconstroem o ritual através da sua imaginação visual e de forma lúdica. Esse é um dos primeiros passos para a aprendizagem e a continuidade da prática desses rituais e cantos.

Conforme pude observar um dia após a realização do ritual de *Tawã*, entre as crianças a reencenação se dá de forma jocosa e lúdica. Elas pegam algumas palhas e ficam imitando o xamã, com danças e cantos e, dessa forma, dão continuidade às encenações dos rituais. A comicidade não é exclusiva apenas do momento das brincadeiras no pátio da aldeia; ela está presente nos dois momentos: tanto na realização do ritual quanto nas brincadeiras. Clastres (2012, p. 160), no texto “De que riem os índios?” em *A Sociedade contra o Estado*, mostra como o Jaguar e o Xamã, duas personalidades muito respeitadas e temidas pelos índios, são também alvos de risos e brincadeiras.

O mito é reencenado e vivenciado de forma coletiva pelas crianças na aldeia, seja no momento de realização do ritual, na escola, na narração dos mais velhos ou nas brincadeiras realizadas. Os Tapirapé consideram a escola como uma das alternativas que garantem a manutenção e a transmissão de seus conhecimentos. Os principais assuntos que envolvem a escola são sempre colocados em debate para que toda a comunidade possa participar e opinar. Mesmo assim, o professor Gilson Ipaxi'awiga Tapirapé faz a seguinte observação sobre a escola:

A estrutura da escola não está preparada para trabalhar com os saberes indígenas. Ela tem estrutura para trabalhar saberes como os não indígenas, mas não com os saberes míticos. Por exemplo, a escola ensina os alunos a escrever sobre a flecha, mas tem ensinado muito pouco a prática da confecção da flecha... É preciso trabalhar com letramento, pois o letramento não é apenas escrita, é também espiritualidade. O saber indígena não se explica, ele se faz. O Estado está preocupado se a criança está alfabetizada, mas ele não se preocupa se a criança com essa idade ela já aprendeu

os mitos e cantos do povo *Ãpyawa* (IPAXI'AWIGA TAPIRAPÉ, 2014).

Antes da escola, o ensino e a aprendizagem eram realizados somente através da relação de parentesco. Agora, eles também são feitos de forma institucionalizada e numa sala de aula na escola da aldeia. O conhecimento sobre a cosmologia é um conhecimento incorporado, ou seja, é transmitido de parente para parente, mas as crianças não aprendem apenas com a intermediação de um adulto. Para as crianças Tapirapé, o uso da pintura e dos desenhos na escola é uma forma de apreender a sua cosmologia.

Quando estive na aldeia, de novembro para dezembro de 2014, encontrei Arakae Tapirapé, professor de educação escolar indígena, com uma caixa de som e um microfone. Ele cantava e chamava as crianças para o centro da aldeia, e entoava cantos, dançava e praticava arco e flecha com as crianças. Houve uma disputa de arco e flecha entre os alunos das aldeias Urubu Branco e Córrego da Onça. Os alunos desta aldeia ganharam com uma grande diferença dos alunos da aldeia Urubu Branco. E isso foi motivo de vergonha para alguns dos moradores.

Em seguida, os homens saíram em busca de varas taquari, uma espécie de taboca usada na fabricação de flechas, e iniciaram a fabricação de arcos e flechas. Em todas as casas que visitei, eu via alguém confeccionando arcos e flechas ou ensinando as crianças a atirar com arco e flecha. Até então, eu ainda não havia presenciado tão intensa fabricação e prática de arco e flecha. Outros Tapirapé fizeram a mesma observação: de que as crianças não treinavam com arco e flecha.

Entre os Tapirapé, há a “arte masculina” e a “arte feminina”². O cocar, a cesta, a borduna e as máscaras dos espíritos são produções

² Os Tapirapé utilizam o termo “arte” para se referir aos seus artefatos.

masculinas. A fabricação de redes de dormir, colares, cuias e a pintura corporal são consideradas “artes femininas”. Porém, nem todas as mulheres detêm esse conhecimento ou sabem fazer colares, assim como nem todos os homens sabem fazer cestos ou são xamãs. As mulheres estão sempre conversando com as pessoas mais velhas e com os xamãs da aldeia para aperfeiçoarem seus conhecimentos sobre um colar, uma pintura corporal ou um mito. As professoras Ikatopawyga Daniela Tapirapé e Makato Tapirapé são exemplos disso. A primeira realiza sua pesquisa sobre o colar *Ma'yanemaja* (colar do rapaz), e a segunda sobre a pintura corporal.

A regra sobre o uso de artefatos masculinos e femininos deve ser respeitada, e pedir a uma mulher que use um colar masculino causa constrangimento a ela. Pedi a Ikatopawyga Tapirapé que colocasse um colar no pescoço, pois queria fotografá-la. Porém, ela sorriu sem graça e não colocou o colar. Depois, Karanawore Fabinho Tapirapé, meu intérprete, explicou que aquele colar era de uso exclusivamente masculino. Existem regras para usar determinados artefatos e pinturas corporais, e tanto os homens quanto as mulheres obedecem à questão do feminino e do masculino, da idade, das festas e dos espíritos.

O uso dos *tamakorã* e o *paapy* estão relacionados à idade. Eles são colocados nos pulsos, o *ywawara* fica abaixo dos joelhos, e *pyxo'y* nos tornozelos, e só podem ser usados pelos meninos e meninas e a partir dos primeiros meses de idade. A partir do casamento, o rapaz ou a moça não podem mais usá-los, e usam então apenas o *ywawara*, enfeite que fica abaixo do joelho. Esses enfeites corporais fazem parte do corpo dessas pessoas a partir das primeiras semanas de vida até o casamento.

As mães, tias e avós estão sempre confeccionando alguns desses enfeites para as crianças. À medida que a criança vai crescendo, é preciso trocar o artefato. Para trocá-lo, as mulheres cortam o ornamento

desgastado e o substituem por um novo. O velho é descartado no pátio da aldeia. Perguntei às mulheres sobre o porquê do uso desses enfeites, e elas responderam que eram usados para que as pernas ficassem grossas. Insisti ponderando se havia alguma relação com a questão da proteção, e elas responderam que era para que as crianças ficassem mais fortes.

A mulher é a responsável pela pintura corporal, mas o processo de produzir a tinta envolve o homem e a mulher. O homem é o responsável por buscar os jenipapos na floresta, enquanto a mulher rala o fruto, extrai o suco, prepara a mistura e pinta os corpos. Tento refletir aqui sobre como a dinâmica ou a metamorfose do corpo se dá com a pintura corporal. Pintar e colocar adornos no corpo não representa apenas o embelezamento mas também a interação e a fabricação de corpos, a relação entre humanos e não humanos, entre o xamã, os espíritos e os animais.

No entanto, as mulheres também não dominam esse saber na sua totalidade, e normalmente recorrem a um ancião ou ao xamã sempre que surge uma dúvida sobre determinado traço. Makato é a esposa do cacique e é uma das mulheres que possuem um amplo conhecimento sobre as pinturas corporais. Na primeira vez que a vi, ela estava pintando o corpo de uma mulher. Quando questionada, Makato afirmou que havia aprendido a fazer aquela pintura no dia anterior com um ancião. E nesse mesmo dia, encontrei com outra mulher que estava pintando e adornando o corpo de sua filha que iria participar da festa naquele dia. Segundo ela:

Essa pintura eu aprendi com o meu marido. Essa é a pintura da menina. Essa é a pintura do macaco. Somente as meninas usam essa pintura. Agora estou pintando ela. O nome dela é Xerawi, ela é a minha única filha. Eu tô pintando ela, porque ela vai dançar e pular. (MAKATO, 2010).

Para aprender a realizar a pintura corporal, é preciso falar com os mais velhos para obter o conhecimento trazido pelos antigos e poderosos xamãs. Não existe entre os Tapirapé a mudança nos traços que compõem a pintura corporal, ao contrário dos colares, que permitem a invenção de novos modelos geométricos, e a inserção de novas cores, como o amarelo, o azul, o branco e o verde.

A serra do Urubu Branco é a morada dos espíritos e é o lugar no qual o xamã busca o espírito das pessoas, e juntamente com as florestas e os rios são vistos como paisagens povoadas por árvores, animais e espíritos que controlam tudo. A paisagem é resultado da ação de um espírito ou de um poderoso xamã. Os humanos apenas usufruem desse espaço, e toda ação humana nesse lugar carece que o xamã solicite permissão dos donos dos animais e das árvores. Ele tem a primazia da comunicação e da relação multilateral para pensar e agir sobre essa realidade. Dessa forma, o xamã relê a versão de mundo dos espíritos e explica para os Tapirapé como ela é. O xamanismo é compreendido como um produtor e transmissor de saberes. E como contraponto ou complementar ao xamanismo, existe a educação escolar indígena.

A pintura corporal dos Tapirapé é feita a partir de duas cores: o negro do jenipapo e o vermelho do urucum. Assim, combinados com colares e plumagem, os motivos corporais dão origem a múltiplas formas de enfeitar, embelezar os corpos.

A fabricação das tintas, o xamanismo e a questão ambiental

O vermelho e o negro, apesar de seu uso assimétrico, são as únicas cores presentes nas pinturas corporais dos Tapirapé. A cor negra é usada na maioria dos modelos de pinturas corporais que têm traços e linhas elaboradas e representam algum animal. A cor vermelha é sempre

complementar à cor negra, e seu uso é limitado e ocorre por vários motivos. Entre eles, podemos citar que existem mais modelos com a cor negra do que com a vermelha porque o vermelho é a cor do xamanismo, que atrai os espíritos, enquanto o negro distancia. As mulheres não se pintam de vermelho, pois podem atrair espíritos que podem matar o feto. Assim, observa-se que pintar-se de determinada cor está relacionado a uma função social, à idade ou ao corpo.

Para fazer a cor negra, é preciso: primeiramente, descascar o jenipapo, depois ralar a fruta e a misturar com água para fazer uma espécie de suco que é misturado com o carvão numa cuia feita do coité. O carvão é feito com a casca de uma árvore que se chama *Xanypatywonawa*. A casca é queimada enquanto é preparado o caldo do jenipapo. Para passar a tinta no corpo, é preciso usar talos de inajá (*inaxype*), uma planta da região. As mulheres utilizam uma faca para fazer filetes, que devem ser bem finos para que possam fazer traços precisos em todo o corpo, seja no rosto, nas costas, nos braços, nas pernas ou nos ombros. Existe também uma parte do corpo pela qual se deve começar a pintar, e, geralmente, o processo da pintura inicia-se do lado esquerdo e termina do lado direito. A partir do primeiro ponto, é construída uma linha que percorre de um lado ao outro do corpo em movimento constante.

Outros instrumentos utilizados para pintar o corpo são os *pinape ppa'í* e o *tatoma*. O *pinape ppa'í* é feito com varetas de bambu e cera de abelha. Esse instrumento tem o formato de uma mão. Existe uma vareta com o comprimento de 18 cm, presa à cera de abelha. O *tatoma* também é fabricado com a cera da abelha e uma vareta de bambu de 10 cm, e essa cera possui uma circunferência de 3 cm de raio. Enquanto o inajá é utilizado para fazer traços finos e com detalhes, o *tatoma* é utilizado para fazer marcas semelhantes a círculos nas costas.

O urucum, geralmente, para ser usado, passa por um processo tão complexo quanto o do jenipapo, mas também pode ser usado no momento em que é colhido na floresta. Os Tapirapé utilizam esse fruto de duas formas. Na primeira, depois de colhido, o fruto é esmagado e as sementes vermelhas são retiradas, daí elas passam por um processo de cozimento e se tornam uma pasta de cor vermelha que se destaca bem. Essa pasta, diferentemente da tinta do jenipapo, que fica armazenada numa cuia de coité, é colocada numa embalagem para ficar protegida. E as mulheres, quando vão utilizá-la, manejam a pasta vermelha com as mãos e a espalham no corpo da pessoa.

A outra forma de usar o urucum é pegar o fruto e não o submeter a um processo de cozimento. Eles esmagam o fruto com as mãos, retiram as sementes vermelhas e esfregam bem com as mãos, e quando estão bem avermelhadas, então pintam o rosto, os braços e as pernas com o vermelho de urucum. O urucum é usado em menor frequência do que o jenipapo e, na maioria das vezes, é aplicado nos meninos, rapazes e xamãs. Os xamãs passam o urucum, pois a sua cor vermelha atrai os espíritos da floresta e representa o cauim de sangue que sai da boca deles.

Identifiquei apenas três casos de meninas que usavam a cor vermelha, e apenas no cabelo. No primeiro caso, vi e fotografei uma criança de aproximadamente um ano de idade que ainda estava nos braços da mãe. Essa criança tinha seu cabelo pintado de vermelho, mas as demais partes do seu corpo estavam com a pintura de cor preta. No segundo caso, duas meninas com a idade de aproximadamente 7 anos estavam enfeitadas com colares e com pinturas de cor preta por todo o corpo, mas algumas mechas de seus cabelos estavam pintadas de vermelho. Nesses dois casos, essas crianças estavam sendo preparadas para participar da festa Iraxao, que começaria na manhã daquele dia.

Na terceira situação, observei uma menina que colheu alguns frutos de urucum, esfregou-os com as mãos, e depois deitou a sua irmã menor e começou a passar o urucum no rosto dela, nas proximidades dos olhos. E logo em seguida, Karanawore Tapirapé também pegou o urucum e começou a passar em seu rosto. Perguntei por que eles estavam se pintando de vermelho, e ele disse que era para se protegerem do sol. Assim, o urucum também serve para usos cotidianos que não sejam necessariamente míticos ou ritualísticos.

Observa-se que os Tapirapé não fazem pinturas geométricas com o urucum, como fazem com o jenipapo. E quando se pintam com urucum, eles preenchem toda a superfície, seja da perna, braços ou de apenas algumas mechas do cabelo. Essa atitude assemelha-se àquela dos Wajãpi³, que usam o jenipapo para fazer os traços ou “motivos” de pinturas corporais e o urucum para cobrir toda a superfície do corpo (GALLOIS, 1992, p. 52). Os Tapirapé diferenciam-se dos Kayapó-Xikrin⁴, que fazem detalhes geométricos no rosto com o vermelho do urucum (VIDAL, 1992, p. 157).

O urucum, assim como o jenipapo, é um fruto que pode ser encontrado na floresta próxima à aldeia. Porém, com o desmatamento provocado pelos fazendeiros que ocuparam o território dos Tapirapé até o ano de 1992 e a ação predatória dos atuais madeireiros que invadem o território em busca de madeira, esses frutos estão desaparecendo. Por outro lado, já existe entre os Tapirapé a prática do replantio do urucum e do jenipapo. A preocupação com a biodiversidade tem sido uma questão bastante debatida entre eles, seja na Takãra ou na escola. Em julho de 2014, quando fiz uma visita de uma semana à aldeia, alguns Tapirapé estavam fazendo um curso de ecologia e reflorestamento com um

³ Povo indígena que habita a Amazônia brasileira.

⁴ Povo indígena que habita a Amazônia brasileira.

professor do Instituto Federal de Aragarças (MT). O objetivo do curso era ensinar aos Tapirapé e discutir com eles técnicas de reflorestamento.

Ao conversar com alguns jovens que estavam participando do curso, eles apontaram que a principal motivação para fazê-lo era evitar o desaparecimento do urucum e, principalmente, do jenipapo, que é uma árvore que exige um longo período para crescer e produzir frutos. Quando retornei à aldeia cinco meses depois, os Tapirapé me disseram que eles tiveram que ir à cidade de Confresa comprar jenipapo para fazer a tinta da pintura corporal. Segundo o relato, eles não encontraram jenipapos na floresta próxima à aldeia.

É preciso pensar no impacto que o xamanismo pode sofrer se as florestas forem destruídas, pois o xamã depende da existência das florestas, dos animais e das aves para exercer a sua comunicação com os donos desses seres. O professor Julio Cesar Tawy'i Tapirapé esclarece por que as florestas são importantes para o xamanismo e por que a escola deve incentivar as crianças Tapirapé a preservarem-na:

Hoje o trabalho do pajé é muito dificultado, porque os invasores destruíram toda a mata, onde os pajés se comunicavam com os animais, peixes, as aves e até mesmo com o dono de vários animais. Mesmo assim, os pajés de hoje continuavam mostrando o papel muito importante para a comunidade *Apyãwa*, principalmente quando acontece a caçada ou pescaria para os rituais que são praticados até hoje, porque eles conversam com os espíritos ou mesmo com o dono dos animais para que não aconteça nenhum problema com algumas pessoas da comunidade. Isso acontecia desde antigamente e até hoje é praticado pelo pajé. (TAWY'I TAPIRAPÉ, 2009, p. 69).

Assim como o xamanismo, a continuidade do processo de pintar e enfeitar o corpo com técnicas tradicionais, entre os Tapirapé, depende da existência da preservação da floresta no território. Atualmente, ao percorrermos as proximidades da aldeia, dificilmente encontramos um

pé de urucum ou de jenipapo. Diante disso, penso que esse desaparecimento da biodiversidade, caso ocorra, vai interferir na pintura corporal e no xamanismo Tapirapé.

Pintar o corpo como os animais

Makato Tapirapé narrou o mito que diz como os Tapirapé começaram a se pintar. Segundo esse mito Tapirapé, o gavião branco e a tartaruga brigaram, e o jabuti matou o gavião. O peixe pegou o sangue do gavião e se pintou. Depois o gavião retornou e matou o jabuti, e o gavião pegou o sangue do jabuti e se pintou como o peixe. Um xamã, ao chegar próximo ao rio, viu o peixe e o gavião pintarem seus corpos. Então, ele voltou para a aldeia e disse para as pessoas que o gavião e os peixes haviam pintado os seus corpos com uma tinta de cor negra feita de jenipapo, e que a pintura era muito bonita.

O xamã foi buscar as frutas de jenipapo na floresta para fazer a tinta. Assim, ele preparou a tinta de cor negra e começou a pintar o corpo de sua neta. Ao terminar, ele disse a ela que saísse, andasse pela aldeia e mostrasse para todos. Ao verem aquela pintura, as pessoas perguntaram ao xamã quem a havia feito. O xamã disse “fui eu”, e as pessoas disseram “nós queremos que você pinte os nossos filhos também”. Assim, a pintura corporal foi se espalhando por toda a aldeia. Em pouco tempo, todos tinham a pintura de cor negra em seus corpos.

Todavia, também existem pinturas que foram trazidas pelos xamãs das viagens realizadas através de seus sonhos. Os Tapirapé utilizam o termo “trazer” para se referirem a algum saber que o xamã adquiriu enquanto sonhava, pois pressupõem que ele estava viajando. Segundo um mito, um xamã, ao retornar do sonho com algum modelo de pintura corporal, sempre pedia que as pintoras fizessem aquele desenho

num dos seus netos ou filhos ou em seu próprio corpo. Desse modo, ele tornava público aquele saber. No entanto, o primeiro a experimentar ou servir de modelo para aquela pintura era um parente seu. Essa observação demonstra que a divulgação desses saberes sempre envolve a transmissão por meio dos pais ou do conhecimento incorporado.

Assim, para os Tapirapé, os modelos de pinturas corporais são inspirados nos animais ou em seus espíritos, como os peixes, pássaros, porcos, onças e jabutis. Existem linhas retas, octógonos, e linhas descontínuas que se formam a partir do suco do jenipapo que escorre livremente pelos braços e pelas pernas e que parecem mais raízes ou rizomas. As pinturas corporais podem ser feitas a partir de linhas horizontais, verticais, círculos, pontos, pigmentos ou uma pintura total do corpo. Os losangos e as linhas são modelos geométricos e são aplicados também em maracás, peneiras, cuias e redes.

Essas pinturas, de certo modo, são abstrações sobre os traços que cobrem o corpo dos animais. Os traços usados nas pinturas corporais são inflexíveis em relação à alteração dos modelos, padrões e as regras estabelecidas para a execução de cada uma delas. O corpo materializa os saberes desse povo e é o principal suporte para as pinturas, na medida em que ele está em constante transformação devido a fatores como a idade, a menstruação, o sexo e a gravidez. O momento de pintar e enfeitar o corpo é também o momento de fabricá-lo e transformá-lo. Com isso, é possível conceber as mulheres como pessoas que têm o papel de cocriação de novos corpos entre os Tapirapé, pois elas produzem artefatos, pintam corpos e produzem a comida para as pessoas e para a pacificação dos espíritos.

As pinturas corporais e o processo de adornação dos corpos são realizados nos pátios das casas. O saber para realizar uma pintura corporal está no domínio das mulheres, mas a tarefa de enfeitar o corpo é

uma atividade que envolve vários membros da família. As mulheres executam a pintura corporal, e um homem ou outra mulher preparam o *tamakorã*, o *paapy* e o *ywawara*, que são colocados nos pulsos ou nos tornozelos. O diâmetro de abertura desses enfeites costuma ser bastante estreito; por isso, exige força colocá-los nos braços e nos tornozelos.

A pintura embeleza sentimentos expressos e possibilita que os Tapirapé passem por transformações e tenham a mesma pele dos animais. Semelhantemente ao que descreve Joana Miller em sua tese sobre os Nambiquara, os enfeites são componentes da pessoa e operam na transformação do corpo visível para outros espíritos (MILLER, 2007, p. 173). O xamã é o elo principal entre os Tapirapé, os animais e os demais seres espirituais. Por isso, a sua presença durante as festas é fundamental para garantir seu início, sua execução e seu encerramento.

Pintar-se e enfeitar-se são formas de metamorfoses corporais. Assim, a visualização dos colares, das pinturas corporais e das plumas dos pássaros sobre o corpo legitima essa metamorfose perante todos os Tapirapé e os espíritos. Os Tapirapé concebem o seu universo cosmológico como dois domínios: o mundo dos vivos e o mundo dos espíritos poderosos e dos xamãs. Da mesma forma que há uma rede que envolve a troca de saberes e artefatos entre os Tapirapé e outros povos indígenas, há também uma rede de troca que se dá em outras escalas e dimensões entre os Tapirapé, os animais e seres espirituais, e essa troca envolve comida, cantos, modelos de pinturas corporais e proteção contra doenças.

Cada fase da vida conta com um tipo de pintura corporal e adorno diferentes. O ato de pintar o corpo do outro, além de caracterizar uma relação entre diferentes corpos, constitui ou pressupõe uma relação de parentesco, pois as pessoas que participam desse processo de fabricação

são geralmente as mães, as tias ou as avós. Assim, a fabricação do corpo é uma ação de sociabilidade que envolve um parente e não um estranho.

Aparecida Vilaça (2000) reflete sobre a transformação do corpo ao analisar a relação entre o xamanismo e o contato interétnico entre os Wari. Para a autora, os Wari, assim como os seus xamãs, também têm uma dupla identidade, ou seja, se os xamãs podem se transformar em jaguares ou pássaros ao entrar na floresta, os Wari também podem se transformar em brancos quando estão na cidade. Assim como o xamã que, ao se transformar em jaguar, adota o ponto de vista desse animal, os Wari, ao se transformarem em branco, adotam o ponto de vista do branco. E para se transformarem em brancos, os Wari devem se vestir como os brancos, assim como os xamãs, para se transformarem em jaguares, devem adquirir a roupagem do jaguar.

A partir dessas observações, é interessante notar como os Tapirapé se relacionam com a pintura corporal e com os artefatos colocados em seus corpos. Assim como os seus xamãs, que podem transformar-se em onças, peixes e pássaros, os Tapirapé também adquirem a forma de animais ao enfeitarem os seus corpos com a pintura do peixe, do macaco ou do pássaro. Para tanto, os Tapirapé vivem na fronteira entre o que é ser humano e ser animal, e ambos podem experimentar situações diferentes, bastando trocarem de roupagem, e isso eles fazem ornamentando seus corpos.

Reflexões sobre os indígenas ressaltam que o corpo é algo central para a compreensão de seus povos situados na América do Sul, como observam Seeger, Da Matta e Viveiros de Castro (1979). O corpo físico é o ponto de partida para os sonhos, as viagens xamânicas e as festas Tapirapé. As marcas feitas no corpo tornam visível uma forma de conhecimento e estabelecem uma conexão entre o tátil e o visível, entre a pessoa e a cosmologia. Os enfeites corporais são pontes entre o mundo

dos vivos e o dos espíritos, entre os humanos e os animais, e criam uma multiplicidade de tempos e realidades. O corpo é um suporte para transcender àquela realidade. Os modelos de pinturas corporais estão relacionados à idade, ao masculino e ao feminino. Cada pintura deve ser feita em uma parte do corpo, e é preciso saber por onde se deve começá-la. Ela não se distribui uniformemente pelo corpo, mas se constitui em pontos fixos e mantém o equilíbrio por todo o corpo. Esse equilíbrio refere-se às linhas traçadas. A maior parte dos modelos das pinturas foi criada a partir do sonho de um xamã.

Em relação às moças e rapazes, a pintura corporal é mais rica em detalhes, existem mais adornos, como colares, pulseiras, plumagens e cocar. O tempo de duração para adornar um corpo de uma moça dura em média quatro horas. Primeiro, é preciso pintar com jenipapo, depois colocar os *tamãkoras*, os colares, as plumas e os brincos. O processo é demorado, exige muita calma e paciência. Quanto ao adorno do corpo dos rapazes, é necessário menos tempo. No entanto, uma é tão complexa quanto a outra, pois eles pintam com jenipapo e urucum, e colocam cocar e colares.

Geralmente, os Tapirapé se pintam de maneira cotidiana, independentemente da realização de ritual ou não. Contudo, não se enfeitam no dia a dia com adornos como penas e cocares. Os únicos enfeites que estão sempre presentes são os *tamakorãs*, colares de uma única cor, como vermelho, azul ou amarelo, e as pulseiras. O único momento em que não se pode pintar o corpo é durante o período de luto, pois nesse momento toda a aldeia deve parar. Não se pode realizar nenhum ritual nem ouvir música. O período de luto dura entre três a seis meses, e é a família do morto que decide o fim do luto.

A pintura corporal “é uma forma de expressar os sentimentos de cada pessoa” (MAKATO, 2010, p. 9). A pintura é uma forma de

embelezar-se para os outros e para os espíritos, é a aparência e a essência. A maior parte dos adornos é destinada a enfeitar as moças e os rapazes solteiros, pois precisam ser apresentados a toda a aldeia.

Após o encerramento dos rituais, retira-se a maioria dos adornos, como os colares, pulseiras e as plumagens que foram afixadas com uma resina no corpo. Os únicos adornos que permanecem por mais tempo no corpo das crianças, dos rapazes e das moças são os *tamakorãs*, *paapy* e o *ywawara*, pois esses são mais difíceis de serem colocados e retirados e, por isso, exigem mais tempo, técnica e força. Os enfeites serão reutilizados novamente na mesma ou em outras pessoas da mesma família. Quanto à pintura corporal, ela permanece no corpo por aproximadamente uns quatro dias, e vai saindo com o suor do corpo e através dos banhos diários.

A pintura corporal serve como marcador de idade, pois a menina, após a sua primeira menstruação, recebe uma pintura no corpo e fica reclusa em casa durante todo o período em que a pintura permanecer em seu corpo. Após as duas semanas de reclusão, aproximadamente, a menina é enfeitada e apresentada para toda a aldeia. Os enfeites corporais colocados na menina têm características ambíguas, possuem pinturas de um animal terrestre ou de um peixe, e ao mesmo tempo possuem plumas que fazem referência a uma ave.

Durante os rituais, algumas crianças são enfeitadas com muitas pinturas corporais, penas, colares, brincos, e possuem colares, pulseiras ou cocar. Para os Tapirapé, os adornos são imprescindíveis durante a realização das festas. No entanto, observei que nem todos se adornam da mesma forma, pois não têm enfeites ou recursos para comprar esses enfeites. As miçangas e as penas de Arara Canindé são compradas, e algumas famílias não têm condições financeiras para adquirir esses materiais.

Existem modelos de pinturas corporais que são exclusivamente masculinas, exclusivamente femininas ou mistas. A seguir, tendo como referência a monografia de Makato (2010), apresento alguns motivos de pinturas corporais dos Tapirapé.

Motivos corporais masculinos

Awapexynap, Axemakaninexi - Pintura do peixe Tawaona, feita no rosto dos meninos recém-nascidos. Serve para proteger a criança de epidemias e feitiços dos espíritos. No dia em que é realizada a pintura, a criança não pode tomar banho, pois a água retira toda a proteção que a pintura oferece ao seu corpo.

Yrywo - Pintura que surgiu do urubu preto, feita quando a criança já está andando.

Axemamiopap - Pintura do Tawaona. Sem tradução para o português, essa pintura é feita no momento em que a criança passa para a segunda fase da vida e ganha um novo nome, e essa nova fase é chamada pelos Tapirapé de *Xyre'i'i*. Quando ocorre a mudança de nome, eles raspam todo o cabelo da criança e pintam sua cabeça de vermelho urucum e o resto do seu corpo todo de preto. Nessa pintura, ao contrário dos outros modelos, não se pode usar nenhum tipo de adorno, como colares, ou o *ywawara*, *pyxo'y* ou o *paãpy*.

Xawaxio Xemoonãwa - Pintura da tartaruga. Os xamãs observaram as tartarugas num dos seus sonhos, e assim trouxeram essa pintura para os Tapirapé. Ela pode ser feita apenas nos homens com idade acima dos 40 anos.

Tarekaxa'a Xemoonãwa - Pintura do tracajá. Essa pintura foi trazida pelo pajé num dos seus sonhos.

Ipiawaawa Xemoonãwa - Pintura do piau flamingo, feita em homens com a idade acima dos 60 anos.

Motivos corporais femininos

A pintura corporal feminina é acompanhada de colares, *yawaawãra* que fica abaixo do joelho, *paapy* que fica nos pulsos, *ikTawã* que fica nos tornozelos, e plumárias coloridas e brancas. Algumas pinturas corporais têm que estar acompanhadas dos enfeites corporais.

Oopko Pypara Xemoonãwa - Pintura da pegada de veado do campo, que é usada em meninas do zero aos 2 anos de idade, e aplicada especialmente quando a criança vai desmamar.

Tapi'ipypara Xemoonãwa - Pintura da pegada da anta, que é aplicada apenas nas meninas até os 10 anos.

Kwãxiara Xemoonãwa - É feita na menina que teve a primeira menstruação.

Xexoo Xemoonãwa - Pintura do peixe pirarucu. Essa pintura é aplicada tanto nas moças quanto nos rapazes.

Xakarexapapyyka Xemoonãwa - Pintura do peixe Sarara mergulhão do pescoço comprido. Essa pintura é usada pelas moças após a segunda menstruação.

Ipirakywera Xemoonãwa - Pintura da espinha de peixe. A moça pode usar essa pintura a partir da segunda menstruação, mas, após o casamento, ela não pode mais usá-la.

Arapa'i Xemoonãwa - Pintura do peixe tuvira ou *Arapa' i*, na língua Tapirapé. A moça usa essa pintura somente enquanto estiver solteira.

Esses não são os únicos motivos de pinturas corporais existentes entre os Tapirapé. As mulheres estão sempre descobrindo novos, através das conversas com os mais velhos ou com parentes e amigos. Makato e outras mulheres Tapirapé sempre se deparam com novas descobertas sobre a pintura corporal, colares e mitos. Muitas dessas descobertas se devem à prática de pesquisadores inserida entre eles através de sua inserção nas universidades. Porém, isso não quer dizer que essa prática não existia antes de seu ingresso nas universidades. Um exemplo disso é a organização do livro *Xanetãwa paragetã — histórias das nossas aldeias* (1996). Assim, as entrevistas com os mais velhos, o uso do gravador, do caderno de campo e da máquina fotográfica estão sempre presentes nas metodologias de pesquisa das monografias produzidas por eles.

Possíveis conclusões

Para um leigo, existem poucas diferenças entre os modelos de pinturas corporais dos povos indígenas do Brasil Central, mas, obviamente, cada povo reconhece as suas pinturas e os seus modelos geométricos. Como observa Makato em sua monografia, “a pintura corporal serve como uma identidade do povo *Apyãwa*” (MAKATO, 2009, p. 12). Ou como Lux Vidal afirmou sobre a pintura corporal dos Kayapó Xikrin, que seria “um recurso para a construção da identidade e da alteridade” (VIDAL, 2007, p. 144). Ao contrário dos Xerente e dos Bororo, em que a pintura corporal está associada ao pertencimento de um clã (LAGROU, 2010), entre os Tapirapé não existe uma divisão de modelos de pinturas corporais entre as metades, ou seja, uma pintura não pertence somente a um grupo; a divisão é por idade e por gênero e idade. Além dos modelos das pinturas, as cores são elementos fundamentais para se pensar a pintura corporal.

Segundo o xamã Ira'pire, atualmente, os Tapirapé não se pintam da mesma forma que se pintavam antes do contato, pois os não indígenas levaram roupas e ensinaram-nos a usarem roupas ao invés de pintar seus corpos. Provavelmente, ele se refere ao momento no quais os Tapirapé, após uma epidemia que provocou a morte de dezenas de pessoas, foram viver junto ao posto do SPI (Serviço de Proteção ao Índio) Heloísa Torres, no início da década de 1950. O SPI distribuiu roupas e, a partir desse momento, eles começaram a cobrir seus corpos principalmente com roupas no lugar das pinturas e colares.

A pintura corporal tem uma relação simétrica com o xamanismo Tapirapé, como a de proteger o corpo contra doenças e contra a ação dos espíritos. Segundo os Tapirapé, a criança fica sadia e forte ao receber a pintura corporal. A pintura protege contra doenças e também demonstra beleza. O xamã faz a conexão entre a pintura corporal e um determinado animal ou espírito. Embora o xamã seja o principal protetor da aldeia, o responsável pela neutralização dos feitiços e dos ataques dos espíritos, a pintura corporal, cantos e a comida ajudam na proteção contra os espíritos. Eles buscam essa proteção em momentos coletivos, como durante a realização das festas, nos quais a aldeia participa em peso.

Os animais sempre tiveram as suas próprias pinturas e sempre enfeitaram os seus corpos. Já os Tapirapé não possuem nenhum tipo de pintura corporal ou enfeite “natural” ou “autêntico”, mas reúnem ou sintetizam em seus corpos os modelos, as cores e a beleza que os corpos dos animais possuem.

Quando está enfeitado, o Tapirapé torna-se uma pessoa múltipla, uma vez que um corpo, na maioria das vezes, apresenta dois tipos de pinturas corporais diferentes: penas de arara-canindé e plumagem de jaburu. Ao se enfeitarem com as cores e os modelos de pinturas corporais dos animais, eles realizam um movimento de metamorfose e se

transformam em onça, jabuti, arara ou em peixe. O corpo do Tapirapé, assim como o corpo do xamã, condensa uma multiplicidade de corpos de outros animais e espíritos.

Referências

BALDUS, Herbert. **Tapirapé**: tribo Tupi no Brasil central. São Paulo: Edusp; Companhia Editora Nacional, 1970.

CLASTRES, Pierre. **Sociedade contra o estado**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

COMUNIDADE TAPIRAPÉ. **Xanetãwa paragetã**: histórias das nossas aldeias. Brasília, DF: MARI/MEC/PNUD, 1996.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Ilustrações: índios Wajãpi. Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajapi. Rio de Janeiro: Museu do Índio - FUNAI/APINA/CTI/NHII-USP, 2002.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma**: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **Proa**: revista de antropologia e arte [on-line], ano 2, v. 1, n. 2, nov. 2010.

Disponível em:

https://www.ufrgs.br/ppgas/portal/arquivos/orientacoes/LAGROU_Els._2010.pdf. Acesso em: 20 dez. 2018.

MAKATO TAPIRAPÉ. Entrevista I. [julho. 2013]. Entrevistador: Vandimar Marques Damas. Aldeia Tapi'itãwa, 2013. 1 arquivo mp3 (22 min.).

MAKATO TAPIRAPÉ. **O corpo como suporte para a geometria Apyãwa/Tapirapé**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação licenciatura em Ciências Sociais)- Universidade do Estado de Mato Grosso, Barra dos Bugres, 2010.

MILLER, Joana. **As coisas**: os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara). 2007. 383 f. Tese (Doutorado em Antropologia social)- Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de

Janeiro, 2007. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/72/teses/677229.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2018.

MÜLLER, Regina Pólo. Mensagem visual na ornamentação corporal Xavante. In: VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: Nobel/Edusp/FAPESP, 1992.

SEEGER, Anthony; DA MATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. **Boletim do Museu Nacional. Antropologia**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 2-19, 1979.

TAWY'I TAPIRAPÉ. **Aldeia Tapi'itáwa**. 2009. 1 Manuscrito

VIDAL, Lux. **Grafismo indígena. Estudos de Antropologia Estética**. São Paulo: Studio Nobel/Edusp/FAPESP, 1992.

VILAÇA, Aparecida. O que significa tornar-se outro? Xamanismo e o contato interétnico na Amazônia. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 15, n. 44, p. 56-72, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092000000300003&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 20 dez. 2018.

Abstract |

This text deals with the corporal painting of the Tapirapé indigenous people, who paint and ornament their bodies to be "beautiful" for others and spirits. For the Tapirapé, body painting is not an invention of humans, but a knowledge of the spirits of the animals or of the spirits of the Tapirapé who taught the shaman and subsequently translated to the Tapirapé. What I want to point out is that from geometric details painted on the body, using substances like resins and bees waxes, combined with perfectly balanced adornments gives itself the construction of a new body that expresses beauty before the people. The animals always had their own paintings and always adorned their bodies. And I try to think about how the knowledge of body paintings and artifacts circulate among the Tapirapé.

Keywords: Body painting; Shamanism; Transmission of knowledge; Tapirapé people.