

A transformação e construção do corpo no xamanismo Tapirapé

Vandimar Marques Damas

Este é texto visa fazer uma relação entre o xamanismo e a pintura corporal e a construção do corpo entre o povo indígena Tapirapé. O Xamã é protetor da aldeia, ele é responsável pela cura, e pela negociação com os espíritos. Os mitos, os colares, e a pinturas corporais são saberes xamânicos. O xamã é fundamental para esse povo. No entanto, ele está sob constante suspeita, pois as doenças e a morte são consequência das ações do Xamã.

Os Tapirapé:

Os Tapirapé são do tronco linguístico tupi. Seu território está localizado no leste do estado de Mato Grosso- Brasil. Os primeiros contatos que os Tapirapé estabeleceram com os não indígenas se deram na década de 1910. Nesse período o quantitativo da população variava entre 1500 a 2000 pessoas (BALDUS, 1970; WAGLEY, 1988). Afirmo variável, pois os pesquisadores apontam para 1500 pessoas, mas os Tapirapé dizem que era maior o quantitativo populacional.

Os primeiros contatos dos Tapirapé com os "brancos" se deram com os dominicanos, que inseriram machados, enxadas, miçangas e o uso de roupas entre eles. Mas os Tapirapé já conheciam muitos desses objetos devido o contato com os Karajá, esses foram os responsáveis por introduzir essas ferramentas e também muitas doenças adquiridas dos brancos. Além dos Karajá, os Tapirapé mantinham contato com os Kayapó, mas esses atacavam as aldeias Tapirapé para roubar mulheres e crianças.

Em 1950 a população foi reduzida a 52 pessoas devido doenças como sarampo, e gripe. Em 1952 os Tapirapé perderam o seu território para o agronegócio e foram levados pelo SPI (Serviço de Proteção ao Índio) atual FUNAI (Fundação Nacional de Proteção ao Índio), para o território dos Karajá. Em 1953 chegaram, para viver entre os Tapirapé, o grupo de missionárias católicas as *Irmãs de Jesus*. Essas missionárias atuaram com cuidados básicos de saúde junto aos Tapirapé, e esses cuidados foram fundamentais para o crescimento populacional desse povo. Em 1993 os Tapirapé retornaram para o seu antigo território e atualmente a população é composta de aproximadamente 1000 pessoas. Essa população está distribuída por 7 aldeias, e em

todas elas são realizadas festas e rituais, porém é na Urubu Branco que são realizadas as festas de Aruanã e do Cara Grande.

A minha pesquisa de campo foi realizada na aldeia *Tapi'itãwa*, localizada na Terra Indígena "local onde urubu branco bebe" (*Yrywo'ywãwa*, em Tapirapé). Esta é a principal aldeia dos Tapirapé, que tem aproximadamente 450 moradores. Fiz duas viagens á aldeia dos Tapirapé a primeira em 2013 e outra em 2014. Sobre a óptica do deslocar-se, visitar uma aldeia Tapirapé é uma experiência que vai fazer parte de minha memória e da sensibilidade, pelas festas, pelas comidas, pelo silêncio e pelos cantos.

A história dos Tapirapé assemelha-se à história de grande parte dos povos indígenas que estão no Brasil: o extermínio da maioria da população, perda do território e a tentativa de assimilação por parte dos órgãos do Estado para ser usado para a plantação de soja, os Tapirapé resistiram e mantiveram a sua língua, rituais e mitos. As doenças trazidas pelos brancos foi a principal causa do extermínio da grande maioria dos Tapirapé. No entanto, alguns Tapirapé acreditavam que os responsáveis por provocar esse extermínio foram os próprios xamãs ou *panché* (palavra Tapirapé que significa pajé), que faziam feitiços para matá-los. Segundo a narrativa Tapirapé, um poderoso Xamã, levantava-se durante a noite e fazia um feitiço e espalhava as doenças e provocava a morte de muitos Tapirapé.

O conjunto de mitos dos Tapirapé sempre apresenta a destruição total do povo através de catástrofes provocada pelos espíritos, erros cometidos pelos próprios Tapirapé e também consequência dos atos de seus xamãs.

Entre 1900 e 1942, foi o período no qual as doenças como o sarampo, gripe e febre amarela chegaram à aldeia devido à intensificação do contato com os não indígenas. E nesse contexto, os xamãs foram considerados os suspeitos de sempre. Os Tapirapé são um povo muito pacífico, mas eles não toleram feitiçeiros. Os moradores da aldeia temem serem vítimas de algum feitiço, mas os xamãs também temem serem acusados de feitiçaria, pois corre grande risco de serem assassinados pelo parente do morto.

O xamanismo:

A forma como os Tapirapé lidam com o xamanismo é ainda uma questão paradoxal. Pois ele é considerado o principal escudo protetor dessa sociedade, mas a morte não era considerada um acontecimento natural, e para os Tapirapé o Xamã era a pessoa que tinha o poder de fazer algum feitiço para matar as pessoas. Os Tapirapé vivem numa delicadíssima situação: quanto mais poder tem o Xamã, mais prestígio ele tem e, conseqüentemente, mais protegidos eles estão, mas essa proteção pode indicar uma direção contrária, uma vez que ele tem mais poder para fazer um feitiço para matar algum morador da aldeia.

Existe uma tensão constante entre os Tapirapé e os seus xamãs. Quando há suspeita de uma doença ou morte provocada por um feitiço instala-se uma desconfiança sobre um Xamã específico e a atmosfera de tensão aumenta. Viveiros de Castro expõe em sua tese sobre os Araweté - Povo de língua Tupi que habita o alto do Xingu - que, "O xamã Tapirapé encarna ao mesmo tempo, a personalidade ideal do homem pleno e é uma potência ameaçadora e exterior à sociedade: ele é indispensável e perigoso." (VIVEIROS DE CASTRO, 1985, p. 92).

Na análise de Barcelos Neto (2006) sobre o xamanismo entre os Waujá, ele afirma que entre esse povo existe a pessoa do Xamã e do Feiticeiro. Nessas análises é utilizada a categoria de bom para o Xamã, por trazer a cura e expulsar os espíritos, e a categoria de mau para o Feiticeiro por trazer a doença e a morte. Aplicar essas duas categorias é ter uma visão maniqueísta sobre essas duas pessoas, ou seja, atribui-se uma visão ocidental sobre as ações do feiticeiro e do Xamã. Entre os Tapirapé, não existe a distinção entre a pessoa do Xamã e a do Feiticeiro, no entanto são atribuídas as qualificações de bom e mau a essas duas pessoas.

Para Baldus (1970) os Tapirapé precisam tanto dos "bons" quanto dos "maus" xamãs. Para os bons convergem todas as esperanças e os louros pelas benfeitorias que acontecem na aldeia. Já o "mau" Xamã é uma espécie de bode expiatório a quem é creditado tudo de ruim que assola a aldeia. Os Tapirapé dizem que sem os seus xamãs eles morreriam. No entanto, para eles é em consequência do feitiço dos seus xamãs que os Tapirapé morrem. Wagley (1988) fala da ambigüidade do xamanismo existente nos Tupi-Guarani, para ele é "a ambivalência, sua relação essencial com a morte".

O mundo Tapirapé é dualista, dois princípios necessários e opostos coexistem (BALDUS, 1970). Na cosmologia Tapirapé, os espíritos não habitam num plano acima ou abaixo deles, mas sim nas extremidades deste mundo habitado pelos seres humanos. Os espíritos estão no mesmo plano dos humanos (BALDUS, 1970). Uns espíritos habitam mais próximos e outros mais distantes da aldeia. Os espíritos que habitam em pontos mais distantes são os mais perigosos, e são capazes de roubar a alma dos Tapirapé.

Todas as mortes advindas por ações dos xamãs, narradas pelos Tapirapé, não têm relação com vingança ou guerra entre famílias. As narrativas não apontaram inveja por parte do Xamã, o que me parece, que para os Tapirapé, os xamãs agem com a intenção de demonstrar o seu poder diante de todos. Kamaira'i descreve da seguinte maneira a visão e relação que os Tapirapé têm do xamã:

O pajé enfrenta os perigos a riscando sua própria vida ou da sua família para salvar a vida de outra. Nem todos os pajés são iguais, existe pajé do bem que cura pessoa e tem outro que é do mal só faz mal à pessoa, não pensa duas vezes para enfeitiçar as pessoas. Quanto mais o pajé do bem tratar melhor o seu paciente ganhará sua recompensa em dobro enquanto o pajé do mal ao invés de ganhar sua recompensa só receberá as consequências do lado dele.
(KAMAIRA'I TAPIRAPÉ, 2014)

O xamanismo Tapirapé, além de paradoxal, (VIVEIROS DE CASTRO, 1985), também pode ser considerado polifônico. Para Bakhtin a unidade do mundo, a música, as narrativas são polifônicas "Em toda parte é o cruzamento, a consonância... Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente" (BAKHTIN 2008, p. 308). Esta polifonia está presente nos corpos dos Tapirapé. As cores e os traços das pinturas corporais, os colares de miçangas, as plumagens e as máscaras compõem essa polifonia.

A pintura corporal

Os Tapirapé pintam os seus corpos com diversos modelos de pinturas corporais inspirados nos animais, como os peixes, pássaros, porcos, onças e jabutis. O corpo materializa os saberes desse povo. Segundo o xamã Ira'pire, atualmente os Tapirapé não se pintam da mesma forma que se pintavam antes de conhecerem os não indígenas. Pois

esses levaram roupas e ensinaram aos Tapirapé a usarem-nas em vez de se pintarem. Os Tapirapé intensificaram o uso de roupas a partir do momento que eles foram morar próximo ao posto da Funai *Dona Heloísa Torres* em 1952.

Os modelos de pintura foram trazidos pelos xamãs das viagens que realizaram através dos seus sonhos. O xamã adquiriu esse conhecimento com os animais enquanto sonhava. Ao retornar do sonho, com algum modelo de pintura corporal, ele pedia que as pintoras fizessem aquela pintura num dos seus netos ou filhos ou em seu próprio corpo. Deste modo, ele tornava público aquele saber, no entanto, o primeiro a experimentar ou servir como modelo para aquela pintura, era um parente seu. Essa observação demonstra que a divulgação desses saberes sempre envolve a questão do parentesco, o que pode ser classificado como conhecimento incorporado.

Makato Tapirapé, uma mulher que realiza a pintura corporal, narra o mito que diz como os Tapirapé começaram a se pintar. Segundo esse mito Tapirapé o gavião branco e a tartaruga brigavam, 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. O 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 havia visto um gavião e os peixes pintarem os seus corpos com uma tinta de cor negra feita de jenipapo, e que aquela pintura era muito bonita.

Em seguida 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 uma menina. Ao terminar ele disse para a menina sair e andar pela aldeia e mostrar para todos. As pessoas ao verem aquela pintura, eles perguntaram ao Xamã quem havia feito aquela pintura. O Xamã disse, "foi eu", e as pessoas disseram "nós também queremos que você pinte os nossos filhos". Assim, a pintura corporal foi se espalhando por toda aldeia. Em pouco tempo todos tinham a pintura de cor negra em seus corpos.

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, prepara a mistura e pinta os corpos. Tento refletir aqui 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 Xamã, os espíritos e os animais.

A pintura é portadora de diversos significados e símbolos e está presente tanto em rituais quanto nos afazeres cotidianos, ou até mesmo quando eles estão fora da aldeia. Classifico como pintura corporal todos os traços feitos e linhas nos corpos das pessoas (VIDAL 1992). O vermelho e o negro são as cores presentes na pintura corporal e nos artefatos produzidos. O vermelho vem do fruto do urucum, e sua planta atinge a altura aproximadamente de 6 metros. O negro vem do fruto jenipapo, a árvore desse fruto atinge a altura de aproximadamente 20 metros. O urucum além de ser usado na pintura corporal é usado no rosto como protetor solar e também como alimento. Ambos são encontrados nas proximidades da aldeia¹. Essas duas cores, principalmente o negro do jenipapo, combinado com colares, plumagem e modelos de pintura corporal dão origem a múltiplas formas de enfeitar, embelezar e construir corpos.

Existem linhas retas, octógonos, linhas descontínuas que se formam a partir do suco do jenipapo que escorre livremente pelos braços e pelas pernas e parecem mais raízes ou rizomas. As pinturas corporais podem ser feitas a partir de linhas horizontais, verticais, círculos, pontos, pigmentos ou simplesmente cobre todo o corpo com a cor preta. Os losangos e as linhas são modelos geométricos e são aplicados em maracás, peneiras, cuias e redes. Alguns traços podem ser irregulares, mas guardam a sua potência.

Para fazer a cor negra segue-se o seguinte processo: primeiramente os homens buscam o jenipapo na floresta e trazem para a aldeia. Na segunda fase as mulheres descascam o jenipapo, depois ralam a fruta e a misturam 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 chama de *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 bem finos para que possam fazer traços precisos em todo o corpo, seja no rosto, nas costas, nos braços, pernas e nos ombros. Existe também a parte do corpo pela qual se deve começar a pintar e

¹ A palavra urucum vem do Tupi, Uru' ku (vermelho), tem o nome científico de Bixa Orellana. O jenipapo também é de origem Tupi, Yandi' pawa, e tem o nome científico Genipa americana.

geralmente o processo da pintura inicia-se do lado esquerdo para o 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 *PinapeIpa'i* e o *Tatoma*. O *PinapeIpa'i* é feito com varetas de bambu e cera de abelha. Este instrumento tem um formato de uma mão. Existe uma vareta com o comprimento de 18 cm, ela está presa à cera de abelha que forma a mão e que possui 10 cm de comprimento. E presa à mão estão vários filetes de bambu que tem o comprimento de cinco cm.

O *Tatoma*, é uma vareta de bambu que contém cera de abelha que forma uma circunferência na ponta. A vareta tem o comprimento de 10 cm, e a cera de abelha possui a circunferência de três cm. Enquanto o inajá é utilizado para fazer traços finos e com detalhes, o *Tatoma* é utilizado para fazer marcas semelhantes a círculos nas costas das pessoas.

O urucum, geralmente, para ser usado passa por um processo tão complexo quanto ao jenipapo, mas também pode ser usado no momento em que é colhido na floresta. Os Tapirapé utilizam esse fruto de duas formas. Depois de colhido, o fruto é esmagado e as sementes vermelhas são retiradas, daí elas passam por um processo de cozimento e fazem uma pasta de cor vermelha que se destaca bem. Essa pasta, diferente da tinta do jenipapo que fica armazenada numa cuia de coité, ela é colocada numa embalagem de plástico. E quando vão pintar, as mulheres, manejam a pasta avermelhada com as mãos e passam no corpo da pessoa.

A outra forma de usar o urucum é pegar o fruto e não submeter a nenhum processo de cozimento. Eles esmagam o fruto com as mãos. E quando elas estiverem bem avermelhadas passam no rosto, nos braços e pernas. O urucum é usado em menor frequência do que o Jenipapo e na maioria das vezes é aplicado nos meninos, rapazes e nos Xamãs. Os Xamãs passam o urucum, pois a sua cor vermelha representa o cauim de sangue que sai da boca dos espíritos da floresta. O urucum, também serve para o uso cotidiano que não seja necessariamente mítico ou ritualístico.

O uso do vermelho é claramente limitado, mas isso não se deve por uma questão de acesso ao fruto e sim por que os modelos de pinturas geométricas não o exigem. Suponho que não seja apenas isso. O vermelho é a cor do xamanismo, ele atrai os

espíritos, enquanto o negro distancia. As mulheres não se pintam de vermelho, pois podem atrair espíritos capazes de matar o feto.

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 apenas algumas mexas do cabelo. Essa atitude assemelha-se aos Wajãpi, que quando usam o jenipapo, se cobrem com "motivos", mas o urucum é usado para cobrir toda a superfície do corpo (GALLOIS, 1992). Os Tapirapé diferenciam-se dos Kayapó-Xikrin do Cateté que fazem detalhes geométricos no rosto com o vermelho do urucum (VIDAL, 1992). E dos Xavante, que pintam os braços e o tórax de vermelho e fazem detalhes geométricos (MÜLLER, 1992).

Para os leigos pode parecer que existam poucas diferenças entre os modelos de pinturas corporais dos povos indígenas do Brasil Central. No entanto, cada povo reconhece as suas pinturas e os seus modelos geométricos. Como disse Makato em sua monografia "a pintura corporal serve como uma identidade do povo Apyãwa" (2009, pg. 12). Ou como Lux Vidal afirmou sobre a pintura corporal dos Kayapó, Xikrin do Cateté, é "um recurso para a construção da identidade e da alteridade" (2007, pg. 144). Ao contrário dos Xerente e dos Bororo, no qual 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, mas a divisão ocorre por idade e por gênero e idade. Adiante explicarei melhor como se dá essa divisão

Essas pinturas representam os animais e as plantas, e de certa forma são uma abstração sobre os traços que cobrem o corpo desses seres, ou talvez tornam visível algumas linhas da produção dos Tapirapé. Segundo relatos das mulheres, as pinturas corporais são inspiradas nas pinturas dos animais. Os traços usados nas pinturas corporais são inflexíveis em relação a alteração dos modelos e padrões. As mulheres pintoras seguem os padrões e as regras estabelecidas para a execução de cada pintura.

Ao contrário das pinturas corporais, a produção de artefatos, embora seja composta por modelos geométricos, insere novos modelos e novas cores, como o amarelo, azul e verde. Ou seja, busca elementos do presente para alterar e fortalecer essa produção. Isso é evidente na produção de colares multicoloridos feitos de

miçangas. O ato de pintar está inserido num contexto simbólico e ritualístico e/ou num processo de construção e transformação do corpo. Há aqui uma operação na qual a pessoa pintada e decorada se torna o outro, que pode ser a onça, um pássaro ou peixe. Ou ao colocar a máscara de Tawã o, que representa os Kayapó e Karajá mortos em combate pelos Tapirapé ou a máscara de Iraxao, o Tapirapé assume a perspectiva do inimigo.

As pinturas corporais e o processo para adornar os corpos é realizado no pátio da casa. O saber para realizar uma pintura corporal está no domínio das mulheres, mas somente o Xamã pode aprender com os animais e os outros seres espirituais e transmiti-lo às demais pessoas. A tarefa de enfeitar o corpo é uma atividade que envolve vários membros da família. As mulheres executam a pintura corporal, 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 estreitos, por isso exige força para colocá-los nos braços e nos tornozelos. Cada pintura tem uma parte do corpo em que deve ser feita e por onde deve começar. A pintura corporal segue os traços dos corpos dos animais. 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.

No entanto, as mulheres também não dominam o saber da pintura corporal na sua totalidade, normalmente recorrem a uma pessoa mais velha ou ao Xamã, sempre surge uma dúvida sobre determinado traço. Na primeira vez que falei com Makato, ela estava pintando as pernas de uma mulher que tinha aproximadamente 20 anos de idade e já era casada. Segundo Makato, ela havia aprendido a fazer aquela pintura no dia anterior com uma senhor já velho. A pintura corporal "é uma forma de expressar os sentimentos de cada pessoa" (MAKATO TAPIRAPÉ, 2009, p. 09). A pintura não é uma ação alheia ao cotidiano dos Tapirapé, pois ela é uma forma de embelezar-se para os outros e para os espíritos, é a aparência e a essência.

Existem modelos de pinturas corporais que são exclusivamente masculinas, e as exclusivamente femininas e as que são mistas. Tem os modelos que são usados de acordo com a idade ou para determinado rito de passagem, como de uma idade a outra ou após a primeira menstruação. O corpo é o suporte através do qual é revelado uma

série de desenhos geométricos que se interconectam através das linhas, da cor e do significado.

A maior parte dos adornos é destinada a enfeitar as moças e os rapazes solteiros, pois precisam ser apresentados a toda a aldeia². Percebi que o corpo das moças e dos rapazes são mais adornados do que os corpos dos adultos. No caso das moças e dos 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*³, os colares, as plumas e os brincos. O processo é demorado, exige muita calma e paciência. Quanto ao adorno do corpo dos rapazes demanda menos tempo, embora seja tão complexo quanto o outro, pois eles pintam com jenipapo, urucum, colocam o cocar e colar.

Não existe uma regra que determina quando se pode pintar ou não, geralmente os Tapirapé se pintam cotidianamente, independente da realização de ritual ou não. Mas não se enfeitam cotidianamente 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 pulseiras. O único momento que não se pode pintar é o período de luto, pois neste momento toda a aldeia deve parar, e não se pode realizar nenhum ritual nem ouvir música.

O xamanismo e as pinturas corporais são elementos demarcados por gênero, uma vez que somente as mulheres podem fazer a pintura corporal, e os homens dominam a prática do xamanismo. Existem artefatos que só podem ser confeccionados ou usados somente por mulheres ou por homens, os Tapirapé chamam de arte masculina e arte feminina. A pintura corporal utilizada intensamente está relacionada aos mitos que narram os pássaros como os detentores de muitos dos conhecimentos que foram repassados para os Tapirapé. Os rituais, os cantos, os mitos e os próprios nomes dos Tapirapé fazem conexões com as aves, e aos espíritos desses animais.

Semelhante ao que descreve a tese sobre os Nambiquara os enfeites são

²Para os Araweté, essa plumagem é uma forma de se proteger contra o ataque da onça que ronda a aldeia, essa proteção é direcionada às crianças (VIVEIROS DE CASTRO, 1985).

³Tamãroras são enfeites de cor vermelha que são colocados no antebraço das crianças, e são confeccionados com linhas lã.

componentes da pessoa e operam na transformação do corpo visível para outros espíritos (MILLER, 2007). O Xamã é o elo principal entre os Tapirapé, os animais e os demais seres espirituais.

Durante os rituais algumas crianças são enfeitadas com muitas pinturas corporais, penas, colares, brincos, possuem colares, pulseiras ou cocar. Para os Tapirapé enfeites são imprescindíveis durante a realização das festas. No entanto, observei que nem todos se enfeitam da mesma forma, pois não têm colares e pulseiras ou recursos para compra-los. As tintas são fabricadas a partir do sumo do jenipapo ou do urucum, apesar de escassas, ainda podem ser encontradas, mas as miçangas e as penas de Arara Canindé são compradas no mercado da cidade ou de outros indígenas.

Após o encerramento do ritual, retira-se a maioria dos adornos, como os colares, enfeites de penas de arara, 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 colocar e tirar e por isso exige mais tempo, técnica e força. Os enfeites serão reutilizados novamente na mesma ou em outras pessoas da mesma família. Quanto à pintura corporal, esta 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. Cada fase da vida tem um tipo de pintura corporal. Crianças, jovens, adultos e velhos usam adornos diferentes. 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. Nesse período se alimenta apenas de cauim. Após duas semanas aproximadamente 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 faz referência a uma ave.

As pinturas corporais, colares, cocares, máscaras são elementos que nos ajudam a pensar a antropomorfização dos artefatos e a transformação dos corpos. Dessa forma, articulo o conceito de transformação do corpo em dois níveis distintos embora conectados entre si. O sentido de transformação no ato de pintar o corpo com os modelos de pinturas corporais, com a presença de agentes humanos. E no sentido de

transformação do corpo no sentido do xamanismo em que operam agentes humanos e não humanos. O ponto de vista defendido aqui é que a discussão sobre o xamanismo é parte constitutiva da pintura corporal, uma vez que esses saberes também são saberes xamânicos.

A concepção de corpo

O Xamã passa por uma transformação corporal quando se enfeita para participar das festas na Takãra. Logo que se aproximam os dias de realizações dos rituais, os espíritos começam a chegar à aldeia para habitar na Takãra e participar das festas realizadas. Para participar da festa e dos rituais, o xamã sofre uma metamorfose corporal ao pintar seu corpo, coloca colares e um cocar que tem um chocalho de cascavel, e leva também um maracá.

O ato de pintar o corpo do outro, além de ter 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) analisa 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, assim como os xamãs que se transformam em jaguares ou pássaros ao entrarem na floresta, os Wari também se transformam em brancos quando estão na cidade, por que eles vestem roupas de brancos. O foco é a transformação do corpo. Assim como o Xamã, 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. Mas, para se transformar em branco, os Wari devem se vestir como os brancos, assim como os xamãs para se transformarem em jaguar, devem se adquirir a roupagem do jaguar.

O corpo do Xamã demonstra a relação com os artefatos e a pintura corporal. Pensar o corpo nas sociedades indígenas é pensar outra dimensão para a relação natureza e cultura, plano físico e metafísico. Isso porque, para a grande maioria dos

povos indígenas, o corpo está em constante transformação, pois os espíritos ainda continuam a se enfeitar. Diante dessa perspectiva, a pintura corporal é um ponto de referência para pensar essas transformações dos corpos entre os Tapirapé.

Baseado no pensamento indígena, Lévi-Strauss (2001) indaga sobre a separação entre natureza e cultura e o que é a humanidade. Esta forma de pensamento adota como princípio a indissociabilidade entre natureza e cultura, entre o humano e os demais animais, entre o humano e o espírito. Segundo um Xamã Tapirapé, ele pode falar com os animais e é capaz de transformar em um, a sua alma se desprende do seu corpo e voa para falar e guerrear com eles ou ao lado deles. Para virar jaguar basta o Xamã entrar na floresta e tirar a roupagem de humano para se transformar. Na verdade ele é humano e jaguar ao mesmo tempo. O xamanismo é alteridade, o Xamã assume constantemente o lugar do outro, ele não pensa sobre o que outro pensa, mas sim da mesma forma que o outro pensa. As experiências descritas pelo Xamã são adquiridas através de viagens, e da relação com o diferente. Ser Xamã é se colocar na posição de permanente instabilidade.

E, por estarem inseridos em outra realidade, é possível aos xamãs ascenderem ao mundo mítico e dos espíritos. Esse mundo é constituído por um conjunto de seres espirituais de origem humana e animal. Desse modo, a floresta e os rios para os Tapirapé não é um vazio inumano, mas um lugar onde são contempladas, percebidas e sentidas múltiplas naturezas (VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

Visto sob esse ponto de vista, o xamanismo é antes de tudo o deslocar-se. A transformação de corpos é o Xamã. Segundo uma narrativa que ouvi o Xamã, ao entrar na floresta, pode transformar-se em onça, porco ou num pássaro. Os Tapirapé ao realizar a pintura corporal e colocar os artefatos em seus corpos, adquirem a pele ou roupagem dos animais, uma vez que as pinturas corporais pertencem aos animais.

Assim, como os seus xamãs que podem se transformar em onças, peixes e pássaros, os Tapirapé também se transformam nesses animais ao enfeitarem os seus corpos com a pintura do peixe ou de um pássaro. Seguindo as pegadas de Vilaça (2000), tento aproximar a minha tradução da cosmologia Tapirapé ao que a autora fez dos Wari. Diante disso, assim como para os Wari, para os Tapirapé, os animais são potencialmente Tapirapé e estes são potencialmente animais. Tanto os Tapirapé vivem na fronteira entre

o que é ser humano e ser animal, ambos podem experimentar situações diferentes, basta trocar de roupagem ou pintarem os seus corpos.

O corpo do Xamã passa por uma metamorfose, e está constantemente em transformação. Essa transformação opera tanto no físico quanto no plano da alma, por meio dos sonhos. No plano físico, quando pinta e enfeita o seu corpo para um ritual de cura ou um ritual na Takãra. Os relatos dos Xamãs Tapirapé dão conta de que seu corpo é o palco onde todas as transformações são possíveis, pois é através da relação entre os corpos que ocorre o processo de cura e de transformação. Deste modo, a sociedade Tapirapé, está fundamentada na dimensão do suporte temporal e corporal. Assim,

O corpo, tal como nós ocidentais o definimos, não é o único objeto (e instrumento) de incidência da sociedade sob os indivíduos: os complexos de nominação, os grupos e identidades cerimoniais, as teorias sobre a alma, associam-se na construção do ser humano, tal como entendido pelos diversos grupos tribais. Ele, o corpo, afirmado ou negado, pintado e perfurado, tende sempre a ocupar uma posição central na visão que as sociedades indígenas têm da natureza do ser humano. Pergunta-se, assim, sobre o lugar do corpo é iniciar uma indagação sobre as formas da construção da pessoa. (SEEGER, DA MATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979, p. 11)

Esse ponto reflete o fato de que o corpo é o *locus* privilegiado dos povos indígenas que vivem no Brasil. Este corpo está articulado com significações sociais e cosmológicas, como a relação com os espíritos dos mortos, os animais e as plantas. Por isso o corpo é uma matriz de símbolos e objetos de pensamento. Na maioria das sociedades indígenas do Brasil, essa matriz ocupa posição organizadora central.

A fabricação, decoração, e a transformação dos corpos, os sonhos dos xamãs são temas em torno dos quais giram as mitologias, a vida cerimonial e a organização social. Vemos a transformação fisiológica dos fluidos corporais - sangue e sêmen - e dos processos de comunicação do corpo com o mundo, como a alimentação, sexualidade, fala, a pintura os enfeites corporais (SEEGER, DA MATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979). Esses autores ressaltam o corpo como algo central para compreensão das sociedades ameríndias situadas na América do Sul. Continuando, "Sugerimos aqui que às noções ligadas às questões da corporalidade e construção da pessoa, são algo básico. Isto é, não é idealismo. Linhagem e clã, não são mais reais do que a ideia de que os

corpos são fabricados apenas pelo sêmen. Todas essas ideias são princípios de organização social." (SEEGER, DA MATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979, pg.20)

As pinturas 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 são uma ponte entre o mundo dos vivos e 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. A pele é a superfície sobre a qual se estabelece essa conexão ou transcendência (PIRES, 2003).

O corpo do Xamã é composto de multiplicidades de corpos e vozes. Ele não é um único ser ou corpo, pois ele pode se transformar em outros animais. Os Tapirapé acreditam que o Xamã pode se multiplicar em vários corpos. A transformação no plano espiritual realizada pelo Xamã ocorre quando ele fuma o seu fumo e a sua alma se desloca do corpo e inicia a sua viagem por outros lugares e planos cosmológicos. O Xamã é a conexão do mundo Tapirapé com o mundo dos animais e o mundo dos espíritos. Ele põe em movimento os mundos que fazem parte da cosmologia Tapirapé. O corpo físico é o ponto de partida para os sonhos e as viagens xamânicas e as festas Tapirapé.

Irapire'í, um xamã Tapirapé, disse que para se transformar num animal, basta entrar na floresta e passar por um local bem estreito e abrir e fechar a porta bem rápido e com isso ele se transforma no animal que desejar. A onça ajuda na caça aos animais que são muito velozes e violentos, como o porcão. Mas o Xamã também pode se transformar no porcão para caçar outros porções. Segundo o narrador, ao avistar uma manada de porcão, então ele se transforma em outro porcão e começa a matar os outros. Ou ele pode simplesmente falar com o dono dos porções e pedir a ele a autorização para matar os porções. Então o dono indica onde está a manada para o Xamã, e ele fala para os caçadores.

O xamanismo não está relacionado apenas ao poder de cura do Xamã ou do seu poder de se transformar no animal que quiser, mas ele também está fundamentado na performance. O Xamã é uma pessoa performática, seja no momento de curar, seja no momento das festas ou de narrar um mito. Para Mauss (2011), a magia consiste em ações e representações e está relacionada à performance e ao ritual. As danças e os

cantos xamânicos são performances essenciais para que o processo de feitiço ou cura sejam de fato concretizados (ROCHA, 2008). A crença coletiva no poder do Xamã permite a sua atuação, e mesmo quando o seu poder falha a crença no Xamã continua existindo.

Para participar de um ritual de cura, o Xamã coloca seus colares, pinta o seu corpo de vermelho, e fuma muito tabaco para que possa conversar com o espírito que está tentando matar a pessoa. Ao se aproximar da pessoa que está doente, o Xamã faz a sua performance, ele fuma o seu tabaco e assopra sobre o corpo da pessoa, canta e toca o maracá. Ele faz isso continuamente até que o corpo da pessoa esteja todo coberto de fumaça de tabaco.

O próximo passo é sugar e assoprar a doença do corpo da pessoa. O Xamã fica chupando a doença de todo o corpo. Nesse momento o Xamã fica muito cansado, pois a doença vai para seu corpo, e provoca náuseas e vômitos. Se o Xamã não consegue tratar da doença naquele momento, então ele deita, sonha e busca junto aos espíritos as orientações para curar o doente. Entre os Tapirapé, existem os espíritos que provocam as doenças, os que roubam a alma, existem os que curam e ajudam os Tapirapé nas caçadas e nas guerras.

A performance realizada pelo Xamã envolve primeiramente a transformação do corpo, com colares, cocar, pintar todo o corpo de vermelho, depois dançar e cantar com o maracá na mão. A performance é complexa e múltipla, pois exige que o Xamã tenha a confiança do doente, dos seus parentes e também dos espíritos. Para Mauss (2011), a técnica não envolve apenas objetos, mas também o uso do corpo e é preciso demonstrar habilidade com o corpo e com a alma. Assim, a performance xamânica é constituída de cantos, falas e gestos. Para utilizar uma expressão de Marcel Mauss, o Xamã tem a "arte de fazer" (2011). O discurso do Xamã apresenta elementos de rituais, referências a espíritos e imagens que só podem ser presenciados e narrados por ele.

Mas os xamãs também dominam a magia das narrativas. Para ser um bom xamã a pessoa tem que sonhar e depois saber narrar o que viu e ouviu em seus sonhos. O Xamã também é um narrador (BENJAMIN, 1985), ou um tradutor (CARNEIRO DA CUNHA, 1998), pois ao viajar para outros lugares ele ouve histórias, vê e participa de acontecimentos e, ao voltar, ele conta as narrativas e fatos ocorridos que viveu para os

outros. O narrador de Walter Benjamin pode ser alguém que ouve, mas também aquele que viaja e participa das ações. É preciso saber narrar uma história. Mas Benjamin (1985) alerta que a arte de narrar está definindo porque a sabedoria o lado épico da verdade está em extinção. (1985, p. 200). Para os Tapirapé, os sonhos e as viagens são elementos que constituem a formação do Xamã.

Lévi-Strauss (1986), refere-se a um mito do povo indígena Jívaro. Para ele, este povo antecipou séculos através das narrativas míticas, o que os psicanalistas tentaram fazer ao estudar os mitos e a mente humana. Para Lévi-Strauss (1986), Freud era grande por que conseguia pensar através dos mitos. Mas o Xamã não narra apenas as histórias que viu e ouviu, além de ter a capacidade de pensar através dos mitos, ele também vive e reinventa esses mitos.

O Xamã, além de ser um guerreiro, é também um diplomata (VIVEIROS DE CASTRO, 2002), uma vez que para proteger a aldeia é necessária uma negociação, por isso o Xamã esta em constante diálogo com os espíritos. Ele é um observador atento tanto do mundo dos humanos quanto dos espíritos. Seeger, Da Matta e Viveiros de Castro nos ajuda a refletir sobre essa metamorfose xamânica, pois o corpo físico não é a única referência do xamã.

Por outro o lado, o corpo físico não é a totalidade do corpo; e o corpo também não é a totalidade da pessoa. As teorias sobre a transmissão da alma, e a relação disso com a transmissão da substância (distribuição complementar de acordo com o sexo, de acordo com os sexos...) e a dialética básica entre o nome e o corpo parece indicar que a pessoa, nas sociedades indígenas, se define em uma pluralidade de níveis, estruturados internamente. (SEEGER, DA MATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979, p. 22)

Segundo os Tapirapé, os seus xamãs são exímios voadores e constantemente desafiam o que definimos por natureza ou o que julgamos por provável. O Xamã, quando sonha, entra numa canoa feita de cabaças e voa por vários lugares e mundos sobrenaturais. A Via-láctea é a estrada do Xamã (WAGLEY, 1988). Nessas viagens ele também conhece outros xamãs e feiticeiros e travam guerras entre si através dos sonhos. O denominador comum entre eles é a capacidade de sonhar. Os Tapirapé criaram duas categorias de xamãs, os que têm poucos poderes e podem voar apenas por lugares do

planeta Terra e os que têm superpoderes e podem voar por outros planos cosmológicos e lutar contra o espírito do Trovão.

No momento em que estão voando, o tempo e espaço ganham outra dimensão, é como se estivessem num mundo paralelo. O tempo, neste momento, passa de forma diferente, ou melhor, ele não pode ser aplicado. Pois o Xamã pode fazer em poucos minutos uma viagem que duraria quatro dias (BALDUS, 1970). Para os Tapirapé, os xamãs quando morrem, vão para a aldeia dos xamãs. Mas os espíritos dos antigos xamãs, assim como o espírito dos demais Tapirapé, continuam a rondar a aldeia. Quanto aos espíritos dos maus xamãs, os que foram mortos por terem feito feitiço para matar alguém, voltam em forma de trovões, raios e tempestades (BALDUS, 1970).

Um Tapirapé narrou um fato ocorrido no ano de 1993, aproximadamente. Quando os Tapirapé iniciaram o processo de retorno para o seu território, algumas famílias continuaram na outra aldeia que pertence aos Tapirapé e Karajá. E uma criança que pertencia a uma das famílias que haviam ficado nessa aldeia, ficou doente e acabou falecendo no hospital. O pai da criança pensou que o responsável pela morte foi um Xamã que era parente seu, e ao chegar à aldeia o pai da criança matou o Xamã para vingar a morte da sua filha. Passados alguns meses, alguns Tapirapé estavam jogando bola no campo de futebol e caiu um raio que matou um dos jogadores. Eles chegaram à conclusão que aquele raio não tinha caído por acaso, mas foi por que o corpo do Xamã morto tinha sido enterrado naquela aldeia. Era bem provável que o seu espírito tivesse jogado aquele raio.

Porém, existe outro plano cosmológico de onde vêm as chuvas e os trovões, plano ao qual somente os grandes xamãs possuem a capacidade de viajar. No momento das grandes tempestades e trovoadas acontece o embate entre o bem e o mal, o embate entre os xamãs maus, que já estão mortos e os xamãs bons que estão vivos. Eduardo Viveiros de Castro (1985) sugere que:

As línguas Tupi-Guarani parecem dispor de duas proto-formas que evocam as ideias de imagem, alma, princípio vital- i.e. conceitos referentes aos aspectos incorporeal dos seres animados, ou modo mental, representacional das coisas. (VIVEIROS DE CASTRO, 1985, p. 512)

Para Viveiros de Castro (1985), existe uma separação potencial entre um princípio espiritual ou mental e seu suporte corporal, ou base físico-moral, ou designar

porções celestes e terrestre da pessoa. Os Tapirapé diferenciam alma (*Iunga*) e espírito (*Achunga*). O termo espírito é usado para se referir sempre a alguém que já está morto ou aos espíritos bons e maus. Os espíritos dos Tapirapé não vão para cima ou para baixo, mas ficam num lugar próximo a aldeia e eles sempre retornam a aldeia dos vivos. Os espíritos maus voltam a aldeia ou ficam próximos a ela para fazer mal aos Tapirapé, nesse caso, o Xamã deve expulsá-los ou matá-los.

Já o termo alma é utilizado para referir à essência da vida dos Tapirapé e sem ela os Tapirapé morrem. O Xamã quando sonha, é a sua alma que se desprende do seu corpo - *ele* - e voa. Quando um espírito ataca uma pessoa e rouba a sua alma ela morre e quando isso ocorre, a pessoa deixa de ter um corpo e uma alma e passa a ser apenas um espírito. Os Tapirapé concebem o seu universo cosmológico como dois domínios, o mundo dos vivos, o mundo dos espíritos poderosos e dos xamãs. O mundo dos mortos e dos vivos estão no mesmo plano. Os mortos fazem parte do cotidiano dos Tapirapé e constantemente visitam a aldeia para se protegerem do frio. Existe uma diferenciação entre animais e os Tapirapé, os animais são considerados gente, mas têm espíritos, enquanto os Tapirapé têm alma.

A experiência do Xamã Tapirapé é uma experiência que, antes de se entender, exige que se sinta. Somos marcados por nossas experiências. E, de acordo com as narrativas dos Tapirapé, os xamãs podem transitar por diversos lugares, eles fazem parte de uma categoria de diplomatas metafísicos que falam com os espíritos, com os deuses e com outros humanos. A formação xamânica é marcada pela experiência com o diferente.

Os xamãs Tapirapé transitam entre os mundos dos espíritos e o mundo dos humanos. Desta forma, ele não é um interprete da realidade, mas um tradutor e interprete do mundo dos espíritos. Os xamãs e a pintura corporal, os colares, máscaras e demais artefatos sempre estiveram presentes nos discursos desse povo. O xamanismo, a pintura corporal servem para a evocação de outras realidades, e na construção e transformação do corpo. Sob essa perspectiva analítica os artefatos e o xamanismo fazem de uma complexa rede de relações da vida cotidiana. Pintar-se e enfeitar-se são formas de metamorfoses corporais. Assim, a visualização dos colares, das pinturas corporais e das penas dos pássaros sobre o corpo legitimam essa metamorfose perante todos os Tapirapé e os espíritos.

Os modelos e as cores da pintura corporal têm conexão com a construção do corpo da pessoa Tapirapé. Em consonância com essa vertente está a conexão entre o xamanismo e a pintura corporal, esse dois elementos têm também como dimensão a comunicação com o mundo dos espíritos (*achunga*) (WAGLEY, 1988). O xamanismo, a pintura corporal se conectam no sentido de que exercem a função de proteção entre os Tapirapé. O Xamã funciona como um escudo protetor dessa sociedade, já a pintura corporal funciona tanto como proteção, quanto como processo de transformação corporal.

O urucum, assim como o jenipapo, são frutos que podem ser encontrados 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 atualmente invadem o território em busca de madeiras, 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 professor do Instituto Federal de Araguaçuas- MT. O objetivo do curso era ensinar e discutir com os Tapirapé 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 a cidade de Confresa para 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 no xamanismo se as florestas forem destruídas. Pois o Xamã depende da existência das florestas e dos animais e das aves para exercer a sua comunicação com os donos desses seres. O professor Julio Cesar Tawy'i Tapirapé esclarece a importância das florestas para o xamanismo e por que a escola deve incentivar as crianças Tapirapé a preservar:

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, pescaria para os rituais que são praticadas 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 deste antigamente e até hoje é praticado pelo pajé. (TAWY'I TAPIRAPÉ, 2009, pg. 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 existente no território. Atualmente ao percorrer as proximidades da aldeia dificilmente encontramos um pé de urucum ou de jenipapo. Na segunda viagem que fiz a aldeia, acompanhei Arakae e seus sobrinhos até a cachoeira da serra do Urubu Branco. No caminho eles encontraram um pé de jenipapo e imediatamente começaram a colher os frutos por que sabiam que estava se tornando cada vez mais raro. O que se observa é que o desaparecimento da biodiversidade, caso ocorra, vai interferir na pintura corporal e no xamanismo Tapirapé.

Conclusão

Como é possível observar, embora o Xamã seja o principal protetor da aldeia, o responsável pela neutralização dos feitiços e dos ataques dos espíritos, os Tapirapé contam com um arsenal composto pelos rituais, pintura corporal, cantos e pela comida para se protegerem desses males. Mas os momentos em que é lançada mão desses arsenais de proteção são momentos coletivos nos quais a aldeia participa em peso.

A pintura corporal, além de ter uma relação simétrica com o xamanismo Tapirapé, assim como o xamanismo ela tem a função de proteger o corpo contra doenças e contra ação dos espíritos. Segundo os Tapirapé, ao realizar a pintura corporal na criança ela fica sadia e forte. A pintura protege contra doenças e também demonstra beleza. O Xamã faz a conexão entre a pintura corporal e um determinado animal ou espírito. Mas nem todas as pinturas vieram dos animais, como exemplo tem a *Xakwa'akaxemonãwa*, está pintura foi inspirada no espírito de um rapaz que quando era

vivo não cumpria com as obrigações que uma pessoa da sua idade deveria seguir. O Xamã aprendeu essa pintura com o espírito do rapaz e passou em seu próprio corpo.

Isso aponta que a pintura corporal não é invenção dos humanos, mas é um saber dos espíritos dos animais ou dos espíritos dos Tapirapé que ensinaram ao Xamã e que posteriormente traduziu aos Tapirapé. Aos humanos cabe apenas reproduzi-las e nunca modificá-las. Mas o Tapirapé, quando está enfeitado, torna-se uma pessoa múltipla, uma vez que um corpo, na maioria das vezes, apresenta dois tipos de pinturas corporais diferentes e penas de arara-canindé e as plumagens do pássaro jaburu.

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 "autentico", mas reúnem ou sintetizam em seus corpos os modelos, as cores e a beleza que os corpos dos animais possuem. Ao se enfeitarem com as cores e os modelos de pinturas corporais dos animais 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.

Diante da presença intensa do xamanismo entre os Tapirapé, penso que eles podem ser considerado um povo xamânico. Os Tapirapé definem o xamanismo como um conhecimento que se adquire ao longo dos anos na relação com o mestre que é um Xamã e com os espíritos. O xamanismo é composto por sonhos, mitos, rituais, além disso, é uma personalidade cosmopolítica, pois é um mecanismo de equilíbrio e desequilíbrio na aldeia. Ele pode manter a paz e ao mesmo tempo provocar o caos.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Ed. Forense Universitária, RJ, 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In. **Obras escolhidas: Magia e técnica, Arte e política**. Ed. Brasiliense. SP, 1985.

BALDUS, Herbert. **Tapirapé: Tribo tupí no Brasil Central**. Edusp, Companhia Editora Nacional, SP, 1970.

BARCELOS NETO, Aristóteles. **Apapaatai. Rituais de máscaras no Alto Xingu**.

Edusp, SP. 2008.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “Pontos de vista sobre a Floresta Amazônica: Xamanismo e tradução”. In. **Mana**, 4,1, 1998, p, 7-22.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Ilustrações: índios Wajãpi. **Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãp**. 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)**, TopBooks, RJ, 2007.

_____. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. IN: **Proa – Revista de Antropologia e Arte** [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html> , acesso em: 03/09/2011.

MAKATO TAPIRAPÉ. **O corpo como suporte para a geometria Apyãwa/Tapirapé**. Monografia de conclusão de curso. Licenciatura em Ciências Sociais. UNEMAT. Barra dos Bugres, 2010.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Cosac e Nayf, São Paulo, 2011.

MILLER, Joana. **As coisas: Os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara)**. Tese de doutorado em Antropologia social, Museu Nacional, UFRJ. RJ, 2007.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte**. Ed. Senac, SP. 2003.

ROCHA, Gilmar. Marcel Mauss e o significado do corpo nas Religiões brasileiras. In. **Interações - Cultura e Comunidade**. PucMinas / v. 3 n. 4 / Uberlândia, 2008.

SEEGER, Anthony; Da Matta, Roberto e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. In: **Boletim do Museu Nacional. Antropologia**. RJ n. 32, 1979.

WAGLEY, Charles. **Lágrimas de boas vindas: os índios Tapirapé do Brasil Central**. Edusp, São Paulo, 1988. 304 p. (Reconquista do Brasil, 2 série, 137).

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

VILAÇA, Aparecida. O que significa tornar-se outro? Xamanismo e o contato interétnico na Amazônia. In. **RBCS**, vol. 15, nº 44, SP, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. Cosac Nayf, SP. 2002.

1986. **Araweté- Os deuses canibais.** Jorge Zahar Ed. RJ.