



# Corpo pintado: arte e tradição xavante

Cristina R. Campos

A plástica corporal xavante, expressão simbólica impregnada de códigos comunicantes, constitui a maneira pela qual o indivíduo se socializa como membro de sua comunidade. Sua forma está relacionada à classificação do indivíduo segundo a linhagem, o grupo social, a classe e a categoria de idade, bem como ao conteúdo estético, ético, moral e político dessa sociedade. Criatividade e norma, tradição e inovação materializam o discurso artístico comungado nas aldeias xavante.

Arte xavante, corpo pintado, tradição.

Pintura corporal dos padrinhos e madrinhas (Aldeias São Marcos e Guadalupe, MT), 2005, fotos Paulo Delgado.

As formas de expressão – falada, dançada, cantada, pintada – operam com uma multiplicidade de sentidos que só se torna possível num regime de diferenças, de relação com a alteridade. É nesse sentido que o conceito da *différance* desenvolvido pelo filósofo Jacques Derrida pode ser apreendido na compreensão da arte indígena. Uma *différance* é um movimento de espaçamento, uma heterogeneidade que não é primordialmente oposicional, tampouco dialética: “é uma reafirmação do mesmo, uma economia do mesmo em sua relação com o outro, sem que seja necessário, para que ela exista, congelá-la, ou fixá-la numa distinção ou num sistema de oposições duais” (Derrida, 2004: 34). Derrida busca encorajar uma abertura, legitimando a não-existência de verdade única ou interpretação, com caráter de disseminação de possíveis e novos sentidos.

1 Termo utilizado na antropologia para definir a sociedade civil e destacar o caráter marginal ocupado pelas comunidades indígenas.

Reconhecer a pluralidade de discursos, com atitude de disseminação de possíveis e novos valores me faz acreditar em um modo de interpretar e repensar a forma como os indicadores estéticos operam em outras culturas, consideradas à parte da “sociedade nacional”,<sup>1</sup> primordialmente focando o caráter marginal ocupado pelas comunidades indígenas, ou seja, compreender sua intra-estética – não no sentido usado por Geertz quando critica os estudiosos que tratam as manifestações artísticas como se pertencessem a uma única categoria, mas como aborda Frade (2004), quando se apropria do termo (intra-estética) para argumentar que cada grupo social constrói seu discurso artístico que legitima uma “forma” criando categorias próprias de eleição e fruição estética.

2 Termo usado pelos Xavante para designar o indivíduo de outra etnia, o estrangeiro.

Remeto-me também a Overing (1994) que, corroborando Goodman, enfatiza que tachamos o outro de obscuro e misterioso em seu processo de pensamento quando é mais provável que não compreendamos a relação entre sua “simbolização” e seus parâmetros de conhecimento e explicação. Não existe um fundamento de realidade ao qual possamos recorrer para avaliar as versões de mundo. Julgar a arte xavante a partir de pressupostos eurocêntricos, através de lentes “warazu”,<sup>2</sup> pode não traduzir o discurso artístico comungado

entre os Xavante e certamente a excluirá da arte produzida pela sociedade dominante, ou seja, da arte autorizada por uma estética ocidental.

A visão antropológica da arte vem desde o final do século passado se espalhando para além de suas fronteiras disciplinares. Possui a força de abertura para a alteridade. Price (2000) diz que, ao longo das últimas décadas, um número cada vez maior de estudiosos que aplicam o conhecimento da história da arte ao estudo da arte primitiva reconhece a necessidade de sutileza e cuidado na descrição da delicada interação entre a criatividade individual e os ditames da tradição ocidental. Alguns observadores ocidentais, ao pensarem que sua sociedade representa um fato singularmente superior na história da humanidade, insistem em cultivar a imagem de artistas primitivos como ferramentas não pensantes e não diferenciadas de suas respectivas tradições, a quem é essencialmente negado o privilégio da criatividade e devendo dessa forma continuar no anonimato.

As práticas simbólicas e os discursos embasados nas diferenças e suas fronteiras enfatizam a inclusão do outro – a “outridade”. Cada pessoa de um grupo social verá diferentes tonalidades e diferentes formas de um mesmo fenômeno, e sua sensibilidade estética se manifesta com indicadores próprios. Para entendê-la é necessário perceber de que maneira o discurso artístico é constituído. Entender a arte exógena pelo sistema que o outro apresenta. Esse entendimento, que na contemporaneidade caminha para o diálogo com as diferentes possibilidades, com as diferentes formas de manifestação estética, abre espaço para os artistas indígenas que buscam reconhecimento no cenário atual.

A arte xavante revela um mundo de imagens cujo repertório simbólico é a própria base da socialidade. Ao se apresentar extraordinariamente em rituais e cerimônias, o corpo xavante é o instrumento fundamental para a incorporação<sup>3</sup> dos elementos da natureza, dos animais e dos espíritos, assim como das próprias categorias sociais xavante. Todos os corpos, o humano incluído, são concebidos como vestimentas ou envoltórios (Viveiros de Castro, 2002). Essa investitura, essa vontade de diferenciação não se resume apenas em decorá-lo; consiste em construí-lo, contribuindo efetivamente para o entrelaçamento entre a estética e as características dos domínios da sociedade, da natureza e da sobre-natureza. O corpo não é apenas suporte de um discurso simbólico; ele também participa como elemento plástico. Suas qualidades formais integram o sentido estético xavante. O símbolo não mais se explicita. Forma e conteúdo, significado e significante se complementam nas forças espirituais que desempenham importante papel em sua cosmovisão: nas forças dos espíritos do bem, que cultivam a vida, e nas do mal, que provocam doenças e mortes.

Os Xavante, até a década de 1960, andavam nus<sup>4</sup> e revestiam seu corpo pintando-o e adornando-o em ocasiões de rituais e cerimônias. Apesar das transformações que têm vivenciado após o contato com os não-índios, mantêm essa tradição, porém outros elementos foram aos poucos sendo assimilados nessa vestimenta cerimonial. O *short*, entre

3 Viveiros de Castro cria o neologismo *incorporar* para explicitar certas disposições específicas – esquemas de percepção e ação – em que a forma corporal humana é apreendida pelo perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 2002: 374).

4 Nus na perspectiva *warazu*.

esses elementos exógenos, que é usado predominantemente nas cores preta ou vermelha, compõe a indumentária xavante integrando-se à pintura corporal e, no caso das mulheres, o *soutien* combinando com a cor do *short*. Hiparidi (2007) explica que essa atitude é intencional e que buscam apoio da Funai para a aquisição desses acessórios rituais.

A pintura corporal é formada de grandes áreas nas cores vermelha do urucum, negra do jenipapo e carvão e, em alguns casos específicos, na cor branca da argila. O caráter pictórico é primordial entre os Xavante, mas, no entanto, aparecem também alguns elementos gráficos que interagem com os pictóricos, como axadrezados, listras, pontilhados, quadrados, retângulos, tracinhos e bolinhas. As cores pintadas em seu corpo devem ser interpretadas a partir de códigos próprios. Cada informação cromática se insere num sistema que estrutura um grupo semântico específico. O vermelho e o preto, como elementos básicos na plástica corporal, definem um estilo dual: “é a realização de uma arte visual de um povo que resume no jogo do vermelho e preto temas cruciais da vivência humana: a vida/procriação e a morte/agressividade” (Müller, 1992: 98). Hiparidi diz que o vermelho representa vaidade, vitalidade e beleza, e o preto, responsabilidade, *status* social adquirido ou a conquistar perante a sociedade.

O corpo é o sujeito do ser que combina com essas cores (...) Cada fase significa se criança ou adolescente. A pintura não é só a arte, em cada pessoa vai se modificando porque tem a ver com o sentimento da pessoa, a personalidade da pessoa e com a espiritualidade. Como a pessoa está. Aí vai ter uma área maior de preto ou vermelho, dependendo da pessoa (Hiparidi, 2007).

Como usam as mãos e os dedos para se pintar, a relação entre quem pinta e quem é pintado termina por integrar todos os demais sentidos que ela envolve. Relação que é vivenciada através das mãos que tocam o corpo de diferentes modos e que imprimem e selam no pintado sua afinidade e afetividade. Quando se pintam, a parte da frente é realizada pelo próprio indivíduo (atualmente com a ajuda do espelho) e a parte de trás pelo pai, padrinho, madrinha, amigo ou amiga,<sup>5</sup> complementando a relação entre aquele que pinta e aquele que é pintado. O senhor Adão, pajé da Aldeia Abelhinha, salienta: “Na vida a gente não é auto-suficiente. O outro sempre complementa a gente” (Adão Top’tiro, 2005).

5 São os que fazem parte da mesma classe de idade.

O vermelho urucum se caracteriza, aos olhos xavante, por sua grande beleza; acima de tudo fortalece as pessoas. Estabelecem também uma conexão explícita entre o urucum (*bö*) e o sol (*bödö*). O sol, o urucum e o vermelho fazem parte de um único complexo que, está associado a propriedades vitais, criativas, positivas, afirma Maybury-Lewis (1984). A cor preta está associada à destruição, à idéia de fim. É o elemento de oposição ao vermelho. Quando os indivíduos vão participar da abertura de uma fase ritualística, pintam-se de vermelho e, no momento de encerramento, todos usam uma pintura preta. Essa antítese se expressa também na classe de idade que está para deixar a categoria de

rapaz. “Nesse momento, os representantes da primeira delas estão significativamente pintados de preto, o que simboliza o fim de sua condição de guerreiros; o outro, de vermelho, o que simboliza sua passagem para a posição deixada vaga por seus antecessores” (Maybury-Lewis, 1984: 318).

A cor branca entre os Xavante significa ausência de cor. “O branco proveniente de uma espécie de argila é utilizado em motivos que representam animais e espíritos” (Müller, 1979: 27). Giaccaria (2000) relaciona a cor branca ao colar de algodão que “é o peito branco do gavião, como está contado no mito da moça infiel que, por castigo, foi jogada no fogo e se transformou em gavião. Como ela tinha o colar de algodão, o peito do gavião ficou branco” (Giaccaria, 2000: 39). Os símbolos não são unívocos, “mas têm a particularidade de se basear mais no concreto e no vivencial com um raciocínio feito mais por meio de imagens do que de conceitos” (id., *ibid.*: 40). O que tem valor não é tanto o algodão, as peninhas do gavião, mas o branco, a brancura. “A essa cor estariam ligadas, simbolicamente, a força, a saúde, a masculinidade e a fecundidade” (id., *ibid.*: 42).

Usar o corpo pintado é uma maneira de apreender e expressar uma forma que incorpora seus anseios. A manutenção dessa forma de construção de corpo é indispensável à realização de rituais, momento em que ocorre a mediação simbólica entre o visível e o invisível, em que os corpos se espiritualizam/animalizam e os espíritos/animais se corporificam (Viveiros de Castro, 2002). É nesse campo de possibilidades que o corpo xavante é conformado pelas categorias hierárquica e linhática, presentes no “corpo” da aldeia (Campos, 2007).

Na categoria hierárquica a pintura corporal apresenta um sistema de comunicação visual que apreende e expressa a maneira de os Xavante se ordenarem e se classificarem dentro da sociedade em que vivem. É um sistema de comunicação rigidamente estruturado, que simboliza os grupos de idade e os grupos cerimoniais, combinando os elementos pictóricos e os adornos. As cores e formas pintadas em determinadas partes do corpo produzem códigos simbólicos que comunicam um conteúdo predominantemente socioestrutural, revelando o modo de comportamento e participação na sociedade xavante. Cada forma pintada identifica a localização desses indivíduos na hierarquia social que se modula em subcategorias: os adolescentes, todos os Xavante e os padrinhos.

A pintura dos adolescentes apresenta variações padronizadas de acordo com as etapas da cerimônia de furação de orelhas – introdução dos batoques auriculares (brincos) – evento primordial para os meninos desse grupo de idade. Com os brincos, deixam a adolescência e adquirem socialmente a autorização de exercer sua potência sexual.

Dentro das padronizações visualizadas na categoria hierárquica outra possibilidade se apresenta: todos os Xavante podem usar essa pintura, porém sua forma tem a dizer sobre o próprio sujeito e as ocasiões cerimoniais ou eventos em que se apresentam. Uma área



6 Conforme tradução xavante, padrinho é o indivíduo da classe mais nova dos homens adultos, oriundo da turma que participou do ritual de iniciação 10 anos antes. Cabe a ele transmitir os valores fundamentais que aprendeu, em seu momento de iniciação, como imitar bichos, caçar, pescar, lutar, ser forte e valente, confeccionar os ornamentos e também indicar como se comportar na sociedade xavante. Os padrinhos têm sua *performance*, chamada *Wanaridobê*, para a qual se preparam em apresentações diárias, acompanhados pelas madrinhas (mulheres da mesma classe de idade). Dançam para os iniciandos todos os dias, de manhã e à noite, com função determinada de trazer alegria e de afastar as coisas ruins que acontecem eventualmente na comunidade.

maior de preto tem a marca da coragem, do enfeitamento – os Xavante em Brasília cantaram pintados pela reconquista da terra Marãiwatsédé, localizada no município de Alto Boa Vista, MT –, uma área maior de vermelho, da sensibilidade, da beleza – em Barra do Garças, MT, apresentaram uma *performance* para a platéia presente no Festival de Praia Araguaia Vivo. Na terceira subcategoria, a pintura dos padrinhos<sup>6</sup> destaca-se plasticamente por se apresentar livre dos padrões convencionais. Apesar de inovadora, enquadra-se também na categoria hierárquica, pois os Xavante só podem usar essa pintura após terem vivenciado as etapas ritualísticas que lhes são exigidas em sua formação. Essa pintura de natureza “criativa”, conforme entendimento xavante, é uma forma que representa os conhecimentos adquiridos, o saber, a criatividade, algo que a tradição elegeu. “Quando um Xavante pinta o seu *i’ãmo* (parceiro cerimonial, do mesmo grupo de idade, amigo) tem



que mostrar sua habilidade, ter uma sacação de adaptar a pintura ao corpo da pessoa; tem que combinar com o físico dele, com o jeito dele” (Hiparidi, 2006).

O conjunto dos pigmentos usados na pintura corporal dos padrinhos, além do urucum, do jenipapo, do carvão e da argila, atualmente conta com um novo material – o guache. Os Xavante se apropriam do guache para “expressar sua criatividade” (Hiparidi, 2006). O corpo se apresenta modificado e, cada vez mais, inventado/alterado, desafiando e, em alguns casos, incomodando os costumes tradicionais.<sup>7</sup> A introdução de novos cromas – como o azul, o amarelo, o rosa e o laranja do guache – que se compõem com os tradicionais preto/vermelho remete-nos à reflexão sobre o papel tradicional da pintura: o que se apresenta é a geração de outras e novas composições. Hiparidi diz que a introdução da

7 Percebi, durante esse tempo de estudo, que existe uma discussão entre os Xavante para julgar a pertinência ou não das inovações trazidas, interferindo e regulando as assimilações dos novos elementos.

tinta guache é uma “questão política da época, uma questão atual. É uma matéria-prima que não é apropriada tradicionalmente. É uma criatividade. Isso é dinamismo” (Hiparidi, 2006). Essas novas cores e materiais refletem as mudanças efetivadas pelo contato com a sociedade *warazu*: a tinta guache, material introduzido pela escola e pelos estrangeiros que ocasionalmente visitam as aldeias, desperta na sociedade xavante novas possibilidades de utilização e criação.

Além do novo pigmento-guache, eles também têm acesso a outros materiais artísticos industrializados e sucateados, como plumas, miçangas, tampinhas de remédio, lã, máscaras de carnaval, perucas e outros tantos que a criatividade do artista xavante reclama nesse momento. O uso desses materiais reflete a face criativa que faz irromper na indumentária xavante uma irreverente diversidade.

Sob a proteção dos paramentos, eles revelam novas possibilidades plásticas, introduzidas a partir da descoberta de outras matérias-primas disponibilizadas nas cidades localizadas no entorno e também nos “presentes” oferecidos pelos *warazu*. Esses paramentos funcionam como uma capa, uma máscara ou, melhor, um envoltório que os encoraja no combate dos infortúnios que permeiam o universo xavante, hoje repleto de elementos estrangeiros.

A plástica corporal desse grupo cerimonial escapa aos modelos convencionais de categorias e classes de idade. Cabe-lhes a apresentação de sua habilidade. Essa preocupação plástica explícita nos corpos pintados é apreciada pelo Conselho da Aldeia (homens maduros e velhos<sup>8</sup>). Como os padrinhos já aprenderam os ensinamentos, já são considerados “preparados”, e a eles é concedida a autonomia para criar a diferença introduzindo o novo, o inesperado, o desconhecido na visualidade xavante, que se mantém fechada e coesa dentro dos princípios da tradição. A própria tradição solicita, abre espaço para a inovação, potência que se concentra na figura dos padrinhos.

8 Homens maduros são indivíduos casados que participam da vida política da aldeia. Velhos são homens que já passaram por todas as etapas de formação da tradição xavante – homens mais respeitados e ouvidos na aldeia. Esses homens formam o Conselho da Aldeia e decidem as questões relativas à vida da comunidade.

Na categoria linhática a pintura é usada por linhagens que se destacam na aldeia, e nela são escolhidos, pelos velhos, os indivíduos que exercerão as funções cerimoniais dos rituais xavante. Assim como na subcategoria da pintura corporal dos padrinhos, o corpo também se transubstancia em uma nova realidade espaço-temporal. Porém, na categoria linhática apresenta-se de forma padronizada. A comunicação se dá a partir de outras esferas que não apenas a humana, envolvendo outros seres, os animais, que se transformam, fundem-se no ser xavante e são presentificados nos personagens que habitam o universo xavante.

O Conselho da Aldeia, presidido pelo grupo de anciãos, seleciona e fixa, graças a acordos coletivos, os significados que regulam a plástica corporal: os acessórios rituais, a pintura corporal e o desempenho dos participantes são passíveis de apreciação. Tornam explícitas as definições que julgam valiosas. Julgam e consagram os indivíduos/

artistas da aldeia pelos termos *itsiprá* – os que não têm habilidade – e *itsipe* – os que têm habilidade. Consagram as *performances* dos indivíduos/artistas que se apresentam nos rituais pelo termo *w'di*, que designa o que lhes proporciona enlevação, ou seja, quando uma forma traz um apelo, uma emanação da tradição. O Conselho examina a forma estética privilegiando e invocando a tradição. Esse consenso confirma a hipótese já apresentada por Maybury-Lewis<sup>9</sup> (1984) quando percebia que os Xavante consideravam suas cerimônias meio privilegiado de expressão estética através de comentários como: “os meninos cantaram bem”, “os homens correram de modo adequado”, “serve para ficar bonito”. Essas expressões, traduzidas pelos Xavante pelo termo *w'di*, revelam a consciência xavante produtora de um discurso artístico.

9 Maybury-Lewis realizou sua pesquisa de campo nas terras indígenas xavante na década de 1950.

Essa “forma que informa”, esse saber incorporado que faz a memória coletiva de um grupo social constitui um “terriço” a partir do qual a cultura pode crescer (Maffesoli, 1996). Forma e informa sua presença no mundo. A imagem comunica e contribui para a continuidade da tradição. A tradição é a arte xavante. O que é apropriado e aceito como arte ali encontra seu sentido, constituindo-se no cerne de seu discurso artístico.

## Referências Bibliográficas

- CAMPOS, Maria Cristina Rezende de Campos. *O corpo emana: elementos da plástica corporal xavante*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGartes/UERJ, 2007.
- DERRIDA, Jacques e ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã... Diálogo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- FRADE, Isabela. O lugar da arte: o paradigma multicultural frente ao primitivismo. In *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*. Vol. 1. Rio de Janeiro: NCP/Iart/UERJ, 2004: 17-24.
- GIACCARIA, Bartolomeu. *Xavante ano 2000: reflexões pedagógicas e antropológicas*. Campo Grande: Universidade Católica Dom Bosco, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- MAYBURY-LEWIS, David. *A sociedade xavante*. Tradução Aracy Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A, 1984.
- MÜLLER, Regina A. P. *A pintura do corpo e os ornamentos xavante: arte visual e comunicação social*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1976.
- OVERING, Joana. O Xamã como construtor de mundos: Nelson Goodman na Amazônia. *Revista Idéias*. Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, Unicamp, ano I, n. 2, jul./dez. de 1994: 81-118.
- PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Tradução Inês Alfano. Revisão técnica de José Reginaldo S. Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- SOUZA, Lynn Mario T. M. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004: 113-133.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

### **Depoimentos**

ADÃO TOP'TIRO – Depoimento colhido em pesquisa de campo na Aldeia Abelhinha, TI Sangradouro, MT, jul.de 2005.

HIPARIDI – Depoimento concedido em pesquisa de campo na Associação Warã Xavante. São Paulo, SP, jul. de 2006 e abr. de 2007.

TSEREDZARÓ – Depoimento colhido em pesquisa de campo na Aldeia Abelhinha, TI Sangradouro, MT, jul. de 2005.

**Cristina R. Campos** é mestre em Artes, PPGartes/UERJ. Especialista em Arte-Educação, Unilasalle, RJ e em Arteterapia, Ucam/AVM, RJ. Graduada em Educação Artística – História da Arte, UERJ. Professora de Antropologia, Arte e Cultura e Prática Pedagógica no curso de Pedagogia da Ucam. Professora de Artes no Ensino Fundamental e Médio da rede estadual e municipal de Niterói, RJ.