

**GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO
UNEMAT CAMPUS UNIVERSITÁRIO DEP. RENÊ BARBOUR
LICENCIATURA INTERCULTURAL INDÍGENA**

TAPI YAWALAPITI

ORIGEM DA PINTURA DO CACIQUE/GUERREIRO YAWALAPITI

**Barra do Bugres
2016**

TAPI YAWALAPITI

ORIGEM DA PINTURA DO CACIQUE/GUERREIRO YAWALAPITI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT, *Campus* Universitário Dep. Est. Renê Barbour, como requisito parcial para obtenção do título de graduado em Línguas, Artes e Literatura.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Mônica Cidele da Cruz

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

Y35o YAWALAPITI, Tapi.

Origem da pintura do Cacique/Guerreiro *Yawalapiti* / Tapi Yawalapiti.
– Barra do Bugres, 2016.

38 f. ; 30 cm. (ilustrações) Il. (colorido).

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Graduação
Licenciatura Intercultural Indígena, Faculdade Intercultural Indígena,
Câmpus de Barra do Bugres, Universidade do Estado de Mato Grosso,
2016.

Orientadora: Profª. Dra. Mônica Cidele da Cruz.

1. Povo *Yawalapiti*. 2. Pintura corporal. 3. Cacique/Guerreiro.
4. Cultura. I. Cruz, M. C. da, Dra. II. Título.

CDU 572.9(=81/=82)(817.2)

TAPI YAWALAPITI

ORIGEM DA PINTURA DO CACIQUE/GUERREIRO YAWALAPITI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Avaliadora do Curso de Licenciatura Intercultural – UNEMAT, Campus Universitário Dep. Renê Barbour como requisito para obtenção do título de Licenciado em Línguas, Artes e Literatura.

Barra do Bugres, 26 de abril de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a. Mônica Cidele da Cruz
Professora Orientadora

Prof.^a Me. Ducinéia Tan Huare
Professora Avaliadora

Prof. Me. Isáias Munis Batista
Professor Avaliador

**Barra do Bugres
2016**

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, primeiramente, para Aritana que contou a história da origem da pintura do cacique e do guerreiro do povo Yawalapiti. Também, dedico à *Teporí* que colaborou com seu filho Aritana, ao contar algumas partes da história da pintura. Agradeço, ainda, a toda comunidade Yawalapiti que me incentivou e depositou confiança na minha pessoa. Também dedico este trabalho para minha mãe, meus irmãos, minha esposa e meus três filhos.

AGRADECIMENTOS

Aproveito a oportunidade para agradecer a toda comunidade que me apoiou no início da proposição deste trabalho, que me motivou, que acreditou na minha expressão, que aplaudiu, que marcou presença no encontro e que gostou do projeto.

Agradeço aos pajés, raizeiros e parteiras que são historiadores. Também agradeço ao meu pai Aritana, minha mãe Tsimayu, minha tia Aritsé, Tatá, Tsumapa, Kassatsú e minhas irmãs Tepori, Amilú, Tayawalu, Sanaín, meu irmão Walaku, Yawanawá, Mirawá e a minha avó Teporí.

E agradeço a minha esposa Mitsy que cuidou dos meus filhos durante a minha ausência. E agradeço também a meus filhos Kanawan, Mayakuá, Katuapó que ficaram torcendo por mim.

RESUMO

O tema deste trabalho é sobre a pintura/adornos do cacique e do guerreiro Yawalapiti. O objetivo foi pesquisar a origem da pintura de *Yanumaka* (onça), que identificava os caciques/guerreiros no tempo passado. A pintura é bastante prestigiada pelos idosos que conhecem sua história e origem. Durante a pesquisa, entrevistei sábios da comunidade Yawalapiti, que nos explicaram sobre a importância da pintura, o significado, nome dado aos símbolos, em que ritual foi definido o uso da pintura, quem pintava o guerreiro e todos os processos de preparação de duas formações diferentes do cacique/guerreiro. Há muito tempo, a pintura era bastante disputada pelos jovens interessados que frequentavam o espaço para poder tomar raiz fortificante e levarem picada de *Walama* (cobra sucuri), somente para usarem a pintura, ser representante e pessoa admirada pelo povo. Atualmente a pintura sofreu mudanças, pois a tinta natural está sendo substituída pelas tintas artificiais (nanquim), usada para a pintura do guerreiro. Observei, também, que os traços das pinturas vêm sendo ressignificados utilizando-se de muita criatividade.

Palavras-chave: Povo Yawalapiti. Pintura corporal. Cultura. Cacique/guerreiro

RESUMO NA LÍNGUA YAWALAPITI

Yawalapiti Aunatchi Yanumaka iyana itaputsa hom amulau wananaín kariyüküti iyana itaputsa. Piririka ikāintchitchu maka nipiririki yanumaka iyana, itsünhüka shükunhalau utakinapa amulau hom kariyüküti. Iyana kawika iyunupakinapahã wüküyüshi utanipuka iyana aunatchihi. Nipiririkapürikua, nütsümüpuka wüküjüshi Yawalapiti, ikikuatapa iri iwiriutihsanahã, iyana ikipina, kanau itchatchi pürikua imukakinapa, kanau imuka iyana kariyüküti itapua, amulau hom kariyüküti imukakina panhãkua. Shükunhãlau imukanipa panhãhãu panhãkwa maka itukanipa atatapa hom utukakina walamã, maka maninishi unupakina kariyükütipü kawikahã.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Aldeia Yawalapiti.....	16
Figura 2 –	Pintura <i>Kuta Inapu</i> (Trilha de formiga)	19
Figura 3 –	Pintura <i>Yana Ipitalatishi</i>	20
Figura 4 –	Pintura <i>Kupati Imã</i> (Escama de peixe)	21
Figura 5 –	Cacique Aritana Neto Yawalapiti	22
Figura 6 –	Tepori Kamaiurá, mãe do cacique Aritana Yawalapiti.....	24
Figura 7 –	Pintura <i>Yanumaka iyana</i> (pintura de onça).....	27
Figura 8 –	Enfeites Yawalapiti	29
Figura 9 –	Preparação da arranhadura na pele, e no detalhe a ferramenta de realizar a arranhadura.	30
Figura 10 –	Guerreiros preparados para ritual.....	32
Figura 11 –	Guerreiros pintados com argila branca	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – HISTÓRICO DO POVO YAWALAPITI	12
1.1 Situação linguística do povo Yawalapiti.....	14
1.2 Aspectos culturais praticados pelo povo Yawalapiti	15
1.3 Organização social	15
CAPÍTULO II – GRAFISMO INDÍGENA	18
2.1 Pintura corporal do povo Yawalapiti	18
2.1.1 <i>Kuta Inapu</i> (Trilha de formiga).....	18
2.1.2 <i>Yana Ipitalatishi</i> (Desenho da pintura)	19
2.1.3 <i>Kupati Imã</i> (Escama de peixe).....	20
2.2 Sobre o cacique Aritana Neto Yawalapiti.....	22
2.3 Sobre Tepori Kamaiurá.....	23
2.4 A pintura corporal do cacique/guerreiro Yawalapiti: <i>Yanumaka Iyana</i>	24
2.5 <i>Yanumaka Iyana</i> (pintura de onça)	27
2.5.1 Após escolha da pintura	28
2.5.2 Preparação do cacique.....	28
2.5.3 O uso do enfeite	29
CAPÍTULO III – PREPARAÇÃO DOS LUTADORES PARA USAR A PINTURA	30
3.1 Outra alternativa para ser lutador.....	31
3.2 Avaliação do guerreiro.....	31
3.3 Momento certo de usar a pintura	32
3.4 Situação atual	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS	37
CONSULTORES NATIVOS.....	37

INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema desta pesquisa surgiu ainda quando cursava o magistério, do projeto *Hayô*. Eu me interessei em pesquisar sobre a pintura/enfeite do cacique/guerreiro, para buscar mais informações, compreender melhor acerca da origem da pintura, significado, formação e o período de uso. Por isso, estudei e busquei aprofundar o meu conhecimento em relação à história da pintura sagrada. E outro motivo que me levou a pesquisar sobre o tema foi devido ao uso equivocado e a desvalorização deste símbolo por parte das novas gerações. Acredito, também, que este estudo trará diversas informações à comunidade Yawalapiti, principalmente, para as novas gerações, para que possam compreender e conhecer melhor sobre o tema. O trabalho mostrará, também, para as novas gerações o uso da pintura/enfeite em certos rituais, significado, preparação dos jovens em determinado ambiente. Neste sentido, a pesquisa fortalecerá o uso da pintura, para que nossos jovens respeitem o uso e mantenham a cultura preservada. Também permitirá a eles identificarem o cacique/guerreiro do povo e conhecer o significado da pintura.

Sendo assim, o objetivo geral é descrever como surgiu a pintura do cacique/ guerreiro do nosso povo e refletir sobre a importância dessa prática cultural, como um dos fatores de identidade do nosso povo Yawalapiti.

Além do mais, este trabalho servirá como fonte de pesquisa para futuros acadêmicos, especialmente, da área de Línguas, Artes e Literaturas. E também para professores, alunos das escolas indígenas do Parque Indígena do Xingu e demais pesquisadores interessados pelo tema.

Para iniciar o trabalho e entrevista, primeiramente, fui apresentar o projeto e a finalidade da pesquisa para a comunidade e ao cacique Aritana. Fui explicando na língua materna para os idosos (as) conceberem melhor a minha explanação sobre a importância de registrar sobre a pintura de *Yanumaka* (onça). Logo após a apresentação do projeto, combinei horário, local e o início da entrevista. A entrevista e a gravação com cacique Aritana ocorreram na casa dos homens. Inicialmente o cacique Aritana começou a contar a origem da história da pintura, os adornos do cacique/guerreiro, também contou como foram estabelecidas as regras após criação dos símbolos pelos ancestrais. Gravei a entrevista com gravadorzinho e com minifita cassete. Depois de contar a origem da pintura, transcrevi a fala do cacique para a língua portuguesa, já digitando no computador. Ao terminar a digitação da primeira entrevista, voltei a combinar a gravação com o cacique Aritana, sobre a história dos enfeites. Para finalizar a entrevista e a gravação, novamente fui gravar com o cacique sobre a

atual situação do povo e sobre o uso da pintura pelas novas gerações. Finalizei a gravação, novamente transcrevi e digitei no computador. Depois da entrevista com cacique, fiz a leitura do texto já digitado e fui explanando na língua materna.

Contribuiu, também, com informações sobre o tema desta pesquisa, a anciã Teporí Kamaiurá. Em alguns momentos da entrevista com o cacique Aritana, a senhora Teporí colaborava com informações que o cacique, às vezes, não se lembrava, solicitando a intervenção da anciã. Assim conclui o trabalho de coleta de dados.

O trabalho está estruturado em três capítulos, a saber: o primeiro apresenta o histórico do povo Yawalapiti, situação linguística, aspectos culturais praticados pelo povo e organização social; o segundo trata brevemente sobre grafismo indígena, a partir de estudos de Lux Vidal (2000), sobre pintura corporal do povo Yawalapiti, pintura corporal do cacique e do guerreiro Yawalapiti: *Yanumaka Iyana*, descrição, uso e significado da pintura, a partir dos relatos do cacique Aritana e da anciã Teporí Kamaiurá, detentores da cultura do nosso povo.

CAPÍTULO I – HISTÓRICO DO POVO YAWALAPITI

Muito antes da demarcação do Território Indígena do Xingu, a primeira aldeia do povo já se chamava Yawalapiti. Ela fica na região do Médio Xingu, a três horas de transporte fluvial. A segunda aldeia e o local chamam-se *Yakunipü*, fica próxima à aldeia *Aweti*. A terceira aldeia e o local chamam-se *Üuya* (lagoa). Em 1964, nosso povo morou no *Amakapuku* (dormitório), a três quilômetros do Posto Indígena Leonardo Villas Boas. Em 1998, abrimos nova aldeia, chamada *Tipa Tipa* (Rio das Pedras), onde atualmente habitamos, esta fica a sete quilômetros do Posto Indígena Leonardo Villas Boas.

Na primeira aldeia do povo, havia dois círculos de casas e muitas pessoas. No centro da aldeia tinha um pé de tucum de 30 metros de altura, isso originou o nome do povo. Por isso, nosso povo foi denominado de Yawalapiti (povo tucum), pois quem visitava a aldeia, visualizava uma árvore de tucum. Isso antes do contato com os não indígenas, e o nosso povo morava há anos nesses quatro lugares que são: *Yawalapiti*, *Yakunipü*, *Küpukupiti* e *Üuya*. Até hoje, existem algumas plantas que foram plantadas como: os pequis e objetos como: flechas, pedaços de cerâmicas, machado de pedra, marcas do porto onde tomavam banho e outras coisas. Todas as plantas estão cobertas pelas matas.

Após morar há muitos anos nesses lugares, com maior número de pessoas, passaram por momentos difíceis, tristes e muitas pessoas morreram de feitiço, restando apenas 08 indivíduos. Assim se encerraram as festas, a alegria, a solidariedade e a união do povo que quase foi extinto.

Após um ano de tragédia, o cacique Aritana foi morto, assassinado pelos guerreiros *Aweti*. Na sequência, 07 pessoas resolveram deixar o local, decidiram morar em outras aldeias, pois não suportaram mais a dor e o sofrimento pela perda das famílias. Cada um decidiu os destinos de ir morar junto com povo: *Kuikuro*, *Mehinako* e *Kamaiurá*. Nesses povos moravam algumas famílias íntimas das pessoas, por isso, decidiram ir para lá e eles lembraram dos primos(as) e tios(as). Assim as pessoas se espalharam e não existiu mais aldeia *Yawalapiti*.

A separação é que provocou variação dialética, acarretou a perda do canto original do povo, pois cada um foi morar longe do outro e permaneceram muitos anos sem se ver, sem encontrar com seus primos (as).

Quando Orlando Villas Boas fez o primeiro contato com povo do Xingu, principalmente, com os *Kalapalo*, ninguém conhecia indigenista naquela época. Os *Kuikuro* foram convidados para ver os não indígenas.

O cacique Nahu Kuikuro foi o primeiro indígena a falar na língua portuguesa, foi cumprimentado pelo Orlando Villas Boas e, imediatamente, o indigenista foi perguntar do povo Yawalapiti, porque o sertanista já tinha lido um livro que falava da tragédia do povo. O cacique Nahu respondeu que havia dois jovens Yawalapiti morando na aldeia Kuikuro (Kanatu e Sariruí. O Kanatu foi chamado para ser apresentado ao sertanista e foi apresentado por Nahu. Ele foi questionado sobre o povo e aldeia. Kanatu, sem compreender a língua portuguesa, foi falando na língua materna e Nahu Kuikuro explicou ao Orlando que não existia mais aldeia e restavam apenas 07 pessoas. Através da versão do cacique, Orlando Villas Boas disse ao povo Kuikuro que levaria o jovem Yawalapiti para fazer expedição no Xingu e reencontrar suas famílias, depois de vinte anos sem manter contato com seus irmãos.

Durante a expedição, o sertanista foi conhecer o povo Kamaiurá e Mehinako onde estava a família do Kanatu. Finalmente o jovem Yawalapiti encontrou seus primos, após longa separação. O indigenista prosseguiu sua viagem pelo rio Xingu, junto com Kanatu e ficaram entre 30 a 60 dias realizando a expedição. Eles foram pacificando e mantendo contato com os Kayapó, Panará, Juruna, Txicão e Kayabi. Após contato, esses povos foram transferidos para o Xingu, depois de demarcação da Terra Indígena do Xingu.

Após muitas viagens realizadas, Orlando resolveu retornar à aldeia Kamaiurá para realizar o casamento de Kanatu com Teporí Kamaiurá, a filha do cacique Kutamapü Kamaiurá. O indigenista fez o casamento e conversou com o cacique a respeito de levar a filha junto com esposo. O casamento foi realizado e a filha do cacique viajou conhecendo diferentes povos, rios e lugares. Durante a expedição, Kanatu foi aprendendo a língua portuguesa. Por essa razão, Orlando Villas Boas o considerou como filho, pois ensinou muitas coisas, principalmente, em relação à governança do futuro território do Xingu.

O sertanista resolveu reunir a família de Kanatu que estava morando no Kuikuro, Mehinako e Kamaiurá. O local do encontro foi no Posto Indígena Leonardo Villas Boas, cuja finalidade foi reabrir a aldeia velha, chamada *Ûuya* (lagoa), e formar o povo novamente. Orlando iniciou questionando e, ao terminar o questionamento, o senhor Waranaku, o mais experiente da turma respondeu na língua materna, dizendo que se lembrava do local da aldeia velha, indicou com a mão a direção da região para Villas Boas. Kanatu traduziu a fala do seu primo na língua portuguesa e, ao encerrar a conversa, imediatamente o indigenista pediu para sua turma acompanhar os Yawalapiti e ajudar a reabrir a aldeia.

Primeiramente os não indígenas colaboraram na roçada, na derrubada e queimada do local. Transportaram diversas ramas de mandioca da aldeia Kamaiurá e plantaram.

Construíram uma casinha para alojar pouquíssimas pessoas, não havia nenhuma criança. Sariruí, irmão mais velho do Kanatu, já era o cacique do povo.

O cacique Sariruí casou com Aunalú Yawalapiti, a segunda esposa foi Makuakaitu, da etnia Mehinako. Seu primo Moraika casou com a irmã do Kanatu/Sariruí e a segunda esposa foi da etnia Nafukuá. A irmã do Kanatu casou com Waurá e outra com Kuikuro. Assim aconteceram os casamentos.

A primeira criança a nascer na aldeia *Ûuya* (lagoa) foi Aritana, neto do cacique Aritana que foi morto pelos guerreiros Aweti. Orlando Villas Boas, ao ver o nascimento da criança, pegou-a no seu colo, chorou de emoção, abraçando Kanatu, contente pelo futuro líder do povo Yawalapiti.

O objetivo do indigenista era ver crescer a população, ver a alegria do povo e apreciar a aldeia em festa. Desde então, a população foi crescendo e atualmente é de aproximadamente 305 pessoas. Há 15 idosos, sendo 10 do sexo masculino e 05 do sexo feminino; 27 crianças, 11 do sexo masculino e 16 do sexo feminino; 38 meninos, sendo 25 do sexo masculino e 13 do sexo feminino; 56 adultos, 26 do sexo masculino e 30 do sexo feminino; 79 jovens, 41 do sexo masculino e 38 do sexo feminino e 90 mulheres de 21 a 30 anos.

Hoje quem comanda o povo é o filho de Kanatu e sobrinho do cacique Sariruí, Aritana. Além de liderar sua comunidade, ele foi designado pelos 16 povos diferentes que habitam o Xingu, para ser cacique geral e ser representante legal dos povos Xinguanos. Por ser cacique geral do Xingu, ele é conhecido em nível nacional como defensor do Xingu, Coração do Brasil.

1.1 Situação linguística do povo Yawalapiti

Hoje as novas gerações Yawalapiti falam 03 ou 04 línguas distintas e há apenas 11 falantes da língua materna do povo. As línguas mais faladas e usadas são Kamaiurá e Kuikuro, para se comunicar cotidianamente na aldeia. Por isso, a língua original enfraqueceu. Só os idosos falam na língua de origem. Os jovens e os meninos falam outras línguas, pois eles são filhos de outros povos. Porém, alguns filhos dos falantes da língua Yawalapiti apenas compreendem o que os pais dizem e não falam fluentemente. As novas gerações demonstram interesse em falar a língua Yawalapiti e, mesmo que os pais sejam de outros povos, os filhos têm vontade de aprendê-la, pois o povo Yawalapiti hoje é multilíngue.

Os falantes da língua Yawalapiti falam na sua própria língua com os jovens, os meninos no momento da conversa. Os jovens respondem na língua Kamaiurá, kalapalo, Mehinako e Kuikuro quando abordam algum assunto ou discutem problemas. O que ocasionou o povo a se tornar multilíngue foram os casamentos com outras etnias, como foi relatado anteriormente.

Na ocasião de trabalhos coletivos, na pescaria, na caçada, na construção de casa, na realização de ritual e em outras atividades, os jovens se comunicam em quatro línguas cotidianamente.

1.2 Aspectos culturais praticados pelo povo Yawalapiti

Atualmente, os jovens e os meninos praticam danças, tocam as flautas, pintam, juntamente com adultos, participam e acompanham as construções das casas tradicionais, praticam *huka-huka* (luta corporal), não todo dia, como os ancestrais faziam, pescam com arco e flecha, pescam com timbó, continuam aprendendo sobre medicina tradicional, valorizam o trabalho de raizeiros, parteiras e pajés. Tudo isso ainda é praticado no dia-a-dia na aldeia.

Porém, alguns aspectos culturais, como a confecção de enfeites, flecha com pena de gavião e arara, canoas, remos, xiquis, cestos, pentes, ouvir as histórias contadas pelos idosos, aprendizagem de músicas, promoção de brincadeiras infantis, aproximação dos jovens aos idosos, reclusão, educação tradicional, ensino, reunião da tarde na casa dos homens, banho de madrugada, aquecimento com óleo de pequi e tintas naturais, atualmente são pouco praticados. Um exemplo são as tintas naturais que estão sendo substituídas pelas tintas artificiais, como nanquim preta e vermelha.

1.3 Organização social

A organização social do povo Yawalapiti continua sendo bem ordenada e forte. Está havendo bastante articulação com as pessoas, conscientização e valorização da cultura e dos costumes pelos adultos.

A ordem dos caciques e instruções que são dirigidas à comunidade são bem compreendidas e obedecidas. Para tomadas de decisões ou fazer encaminhamentos de alguns assuntos, todos se reúnem na casa dos homens no centro da aldeia, momento em que acontece

consulta a toda comunidade, antes de deliberar sobre qualquer assunto. Juntos tomam iniciativas acerca de viabilizar rituais e de compra de objetos com recurso da Associação.

As mulheres entram na casa que fica no centro da aldeia, somente com a permissão dos homens, principalmente, com autorização do dono da flauta. Quando a flauta sagrada (*jakuí*) não tiver guardada na casa dos homens, as mulheres podem participar do debate de assuntos. Mas, quando o instrumento estiver guardado na casa dos homens, as mulheres não podem marcar presença. Para elas participarem da reunião dos homens, a flauta é guardada na casa do dono.

Os caciques marcam realização de ritual, diante das pessoas reunidas para todos participarem de danças e ninguém ficar de fora. Nessa ocasião, não é permitido realizar os eventos como jogo de futebol, reunião, barulho de som, de gerador e assistir TV. Há pessoas que provocam, incentivam, chamam, conscientizam e que organizam o encontro. Existem determinados responsáveis pelas organizações: o 3º cacique tem papel de coordenar o povo, o 2º cacique é responsável pela aldeia, de receber os visitantes e o 1º cacique tem o poder de definir ou de dar a palavra final nas decisões.

Outro ponto bastante forte que está sendo praticado é a colaboração dentro da aldeia: cada um ajudando o outro, no fornecimento de alimento, no plantio de roça e na construção de casa (mutirão).

Figura 1 – Aldeia Yawalapiti



Fonte: Voltaica Energia.

Em cada casa moram de 20 a 30 pessoas, conforme a quantidade das famílias. As casas maiores têm 09 metros de altura, 06 metros de largura e 30 metros de comprimento. As casas menores possuem 06 ou 07 metros de altura, 04 metros de largura e 10 metros de comprimento.

Quanto ao casamento, os ancestrais do povo Yawalapiti faziam os casamentos bem planejados. Os pais é que escolhiam noivos(as), preparavam os colares de caramujo, arco preto, cocares de plumas de tucano, tudo antes de promover o ritual de casamento e, com isso, pagavam o pai e a mãe da menina ou do menino. Programavam o dia do casamento, pescavam bastante peixes para oferecer aos participantes da cerimônia. A rede do noivo era sempre levada para casa da noiva e, jamais, a rede da menina pode ser levada para a casa do noivo. Os rapazes tinham que morar na casa dos sogros.

Atualmente, os jovens Yawalapiti mudaram bastante as regras do casamento, pois já não existe mais a escolha dos (as) noivos (as) e concretização de cerimônia para o casamento. As novas gerações são quem escolhem suas próprias esposas e as famílias já não pagam casamento dos (as) filhos (as). O noivo opta onde vai morar: se é na casa do sogro ou se traz a menina para sua casa.

CAPÍTULO II – GRAFISMO INDÍGENA

Segundo Vidal (1992), [...] na tradição ocidental, as artes são conceitualmente separadas de outras esferas da vida social e cultural, ainda que nem sempre tanto quanto se pretenda. Nas sociedades indígenas, as artes são uma ornamentação para as manifestações públicas e os talentos manuais, mesmo os mais individualizados, são bastante compartilhados pela população: as coisas são feitas por artesãos locais e por intermédio de processos que todos conhecem.

Ainda tratando do significado imediato dos grafismos entre as populações indígenas, Vidal (1992) relata que uma arte gráfica indígena expressa, muitas vezes, conceitos abstratos que encontram interpretação em representações figurativas ou em desenhos geométricos e grafismos puros que dizem, ou melhor, grafam o que não é possível transmitir de forma oral, tornando visível, o que é dissimulado ou o que está disperso e subjacente e imperceptível para os indivíduos. Acredita-se também, segundo Vidal (1992), que os grafismos podem corresponder a conteúdos de ordem cosmológica e, fixando-se a atenção nas formas gráficas das culturas estudadas, pode-se conhecer qual a mensagem transmitida, como é transmitida e para quem é transmitida. Assim pode-se fazer uma relação do que é transmitido pelos grafismos com outras esferas da sociedade estudada. Após saber um pouco sobre o que diz Vidal, vejamos, então, no tópico a seguir, sobre a pintura corporal do nosso povo *Yawalapiti*.

2.1 Pintura corporal do povo *Yawalapiti*

Existem vários tipos de pinturas corporais, a saber: asa de borboleta, de onça, gavião real, escama de peixe, trilha de formiga, lambaris, de sucuri, unha de tatu-canastra, pintura de alma (é o nome da pintura), de convidador, casca de jabuti, de gaiivota, de peixe voadeira, de *sucuri*, de cascavel, pé de anta (pintura infantil), de rede e gaviãozinho.

2.1.1 *Kuta Inapu* (Trilha de formiga)

Essa pintura apenas tem duas linhas finas inclinadas e uma linha larga no meio (Fig. 2). A linha larga é que dá nome para essa pintura. Quando as pessoas avistam essa pintura, já conhecem o nome do símbolo que está citado acima.

Figura 2 – Pintura *Kuta Inapu* (Trilha de formiga)



Fonte: Elaborado pelo autor, 2015

2.1.2 *Yana Ipitalatishi* (Desenho da pintura)

A pintura ilustrada na figura 3 tem três linhas inclinadas e a parte central toda pintada de preto. Segundo o historiador, não sabe explicar os traços que dá denominação a ela, diferentemente da Trilha de formiga, Escama de Peixe, Pintura de onça que têm sinais que dão os nomes. Através de várias formas ou sinais é que as pessoas conhecem as pinturas.

Figura 3 – Pintura *Yana Ipitalatishi*



Fonte: Elaborado pelo autor, 2015

2.1.3 *Kupati Imã* (Escama de peixe)

A pintura ilustrada na figura 4 tem três linhas inclinadas também, nas duas pontas possui dois triângulos e, no meio, dois ângulos. Todas são pintadas de preto e elas que cederam nome a essa pintura. Os guerreiros usavam esse símbolo em diversas formalidades de pintura seja: trilha de formiga, desenho de pintura, escama de peixe, asa de borboleta e outras que foram citadas acima no Capítulo 2 – Pintura corporal do povo Yawalapiti.

Figura 4 – Pintura *Kupati Imã* (Escama de peixe)



Fonte: Elaborado pelo autor, 2015

Nessas pinturas são usadas três cores diferentes: jenipapo, urucum e argila branca. A fruta de jenipapo é tirada quando está pouco madura, não muito madura. Assim, a tinta fica bem preta. Se usar tinta da fruta madura não fica tão escuro e não dura uma semana no corpo. Ela é ralada na panelinha, coada com esteira, depois é colocada em cima da fogueira. Fica 05 minutos fervendo, após isso, é usada.

O urucum é plantado na roça, na época do início da chuva. O dono fica acompanhando até dar frutos. O período da preparação do urucum é nos meses de junho, julho e agosto. As

mulheres carregam nos cestos, e são elas que tiram as sementes nas cuias, que são esfregadas com água em cima da esteira para tirar a tinta, depois pode jogar as sementes fora.

Elas preparam fogueira atrás da casa, botam panela de barro em cima de fogo, derramam líquido de urucum na panela de barro e ficam mexendo até se transformar em creme. Depois deixam esfriar a panela, tiram o creme com a concha, cautelosamente, botam na folha de tucum para embrulhar e, finalmente, penduram em cima do fogo para endurecer. Depois disso, fica pronto para usar.

Para coletar o óleo de copaíba, o homem faz um pequeno furo no pé da árvore com machado. Deixa uma cuia embaixo, onde possui o furo, dentro dela pinga o óleo, levando mais ou menos de dois ou três dias na mata. Ao encher a cuia, o líquido é levado para casa e misturado com outro óleo de copaíba que tem perfume mais forte.

As pessoas escolhem o óleo que vai usar no ritual e na luta corporal *huka-huka*.

Vejam que são muitas as pinturas, mas nas próximas seções apresentarei sobre a pintura corporal *Yanumaka Iyana*, a partir dos relatos do cacique Aritana e da anciã Teporí Kamaiurá.

2.2 Sobre o cacique Aritana Neto Yawalapiti

Figura 5 – Cacique Aritana Neto Yawalapiti



Fonte: Tapi Yawalapiti, 2015

O cacique Aritana Yawalapiti tem 74 anos, é filho do Kanatu Yawalapiti e de dona Teporí Kamaiurá. Fala 05 línguas diferentes: Kuikuro, Kamaiurá, Mehinako, sua própria língua materna e língua portuguesa.

Já foi grande lutador de huka-huka, passou 05 anos na reclusão, possui duas formações: de cacique e de guerreiro. Atualmente ele é representante geral do Xingu. Quando tinha 16 anos, ficou nove meses em São Paulo, morando com Orlando Villas Boas. Durante o período que permaneceu em São Paulo, o indigenista foi instruindo e preparando ele para ser militante, conhecendo o mundo ocidental, aprendeu a falar na língua portuguesa, foi ator da novela “Aritana”, nos anos de 1978 na Rede Tupi.

Iniciou sua carreira política bem cedo conhecendo os parlamentares no Congresso Nacional, participou de várias manifestações com outras lideranças indígenas a referente ao direito dos povos indígenas do Brasil e do próprio Território do Xingu.

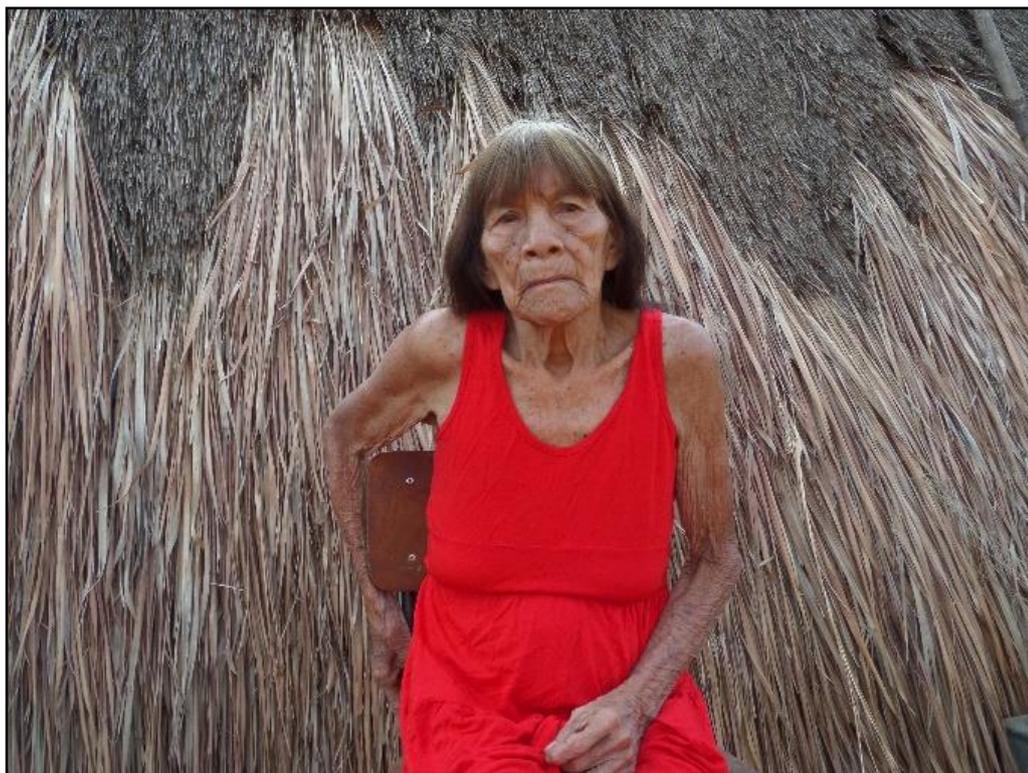
A finalidade do cacique Aritana é manter o Território indígena do Xingu sem degradar, preservar as riquezas de todos os recursos da natureza existentes no Xingu. Recebeu prêmio: um troféu e uma faixa. Foi cedido pelo ex-presidente da República Fernando Henrique Cardoso.

Os nomes, as imagens do cacique estão propagados na *internet*, nos livros, em cartazes, nas bancas de jornais/revistas e em outros meios de comunicação social.

2.3 Sobre Teporí Kamaiurá

Teporí Kamaiurá, mãe do cacique Aritana Yawalapiti, tem 06 filhos e uma filha. Teporí é casada com Kanatu Yawalapiti. Foi Orlando Villas Boas quem fez o casamento, quando ela tinha 16 anos; hoje está com mais do que 100 anos. Ela tem várias histórias, pois o seu esposo contava tudo e morou há anos com o povo Yawalapiti. Ela também conhece a história de demarcação da terra, a expedição que foi realizada no Xingu pelos irmãos Villas Boas e como foi a transferência do povo: Ikpeng, Kayabi, Juruna e Kayapó dos seus Territórios originais para o Xingu.

Figura 6 – Teporí Kamaiurá, mãe do cacique Aritana Yawalapiti



Fonte: Tapi Yawalapiti, 2015

2.4 A pintura corporal do cacique/guerreiro Yawalapiti: *Yanumaka Iyana*

Segundo o cacique Aritana Yawalapiti, há muitos anos, não existiam pinturas corporais, reclusão, atividades para formação de lutador, cantor, construtor de casa, cacique, pajé, artesão e raizeiro, entre outros. Para existirem os símbolos e formações humanas *Kāmi* (Sol) e *Küri* (Lua) decidiram realizar um grande encontro, o primeiro ritual sagrado. Para isso, raciocinaram bastante, utilizando suas criatividade, capacidades intelectuais, magias para fundamentar pinturas, para simbolizar guerreiro e cacique. Os dois irmãos pensaram, estudaram, debateram, planejaram como efetuariam o encontro e a realização do primeiro ritual *Kuarup* para homenagear sua mãe. Tudo foi pensado e planejado na aldeia *Myrenã*. Eles deliberaram para concretizar o evento, mas, primeiramente, transportaram os polvilhos de *Myrenã* e *Sagihengu*, onde homenageariam sua mãe. Os polvilhos são para oferecer aos convidados durante ritual e, nesse encontro, aproveitaram a ocasião para criar as pinturas corporais, realizar nomeação de cacique/guerreiro, determinar as regras e confirmar local de formação. Isso tudo era novidade. O objetivo do encontro foi para ressaltar suas criatividade aos participantes da cerimônia. Por essa razão, estabeleceram o *Kuarup* na aldeia *Sagihengu*,

lugar sagrado onde foram todas as origens das coisas. Ao longo da preparação do ritual, constituíram diversos tipos de pinturas, escolheram duas belas pinturas, prepararam os adornos e com elas presentearam o futuro cacique/guerreiro indicado neste evento.

Os dois irmãos, ao terminarem de fazer as pinturas, colocaram em cima de uma esteira longa, sendo escolhidas duas pinturas. Após, guardaram carinhosamente dentro da esteira bem fechada. Os criadores debateram, organizaram, estudaram as regras de uso de símbolos e criaram duas formações distintas dos futuros guerreiros/caciques no espaço determinado para poder usar a pintura e enfeites. Também optaram por certos rituais e épocas apropriadas para usarem as pinturas e os adornos.

As pinturas são usadas no ritual *Kuarup* ou no momento de tocar *Wüpiü* (flauta que acompanha realização do *Kuarup*) e também no ritual *Ulutchi* (troca de objetos). O uso de enfeite foi definido para promover o discurso. Assim foram formuladas as normas para serem apresentadas ao participante do ritual.

Tudo foi organizado, preparado e planejado antecipadamente. Para haver o cacique, lutador, ter lugar de formação, para ter pinturas corporais, composição dos futuros povos, foi muito bem pensado pelos criadores.

Concluindo toda a caracterização dos símbolos, as normas e a organização, foram enviados os mensageiros para informar e convidar os animais, a fim de participarem do ritual.

Os convidados foram recepcionados na aldeia dos animais. Passaram as mensagens aos convidados, dizendo que ficariam acampados próximos da aldeia, iriam pegar o fogo para se aquecerem, haveria indicação do representante do povo e no dia seguinte haveria a luta. Tudo o que foi recomendado pelos coordenadores do evento foi repassado, até que chegou o momento de partir em para *Sagihengu* onde seria realizado o grande o ritual *Kuarup*.

Tudo estava preparado para começar a cerimônia. Os convidados chegaram ao local, ficaram acampados próximo da aldeia, conforme pactuado. Todos foram recebidos e cumprimentados pelos articuladores. Primeiramente os participantes foram reunidos para apresentar programação do evento e a exibição de artes. Os coordenadores iniciaram dizendo que haveria nomeação do representante do povo (cacique), e o indicado receberia as pinturas escolhidas.

Na sequência, mostraram os dois símbolos, e todos os presentes ficaram surpresos com apresentação das pinturas, pois jamais haviam visto isso. No momento de lançar os símbolos, não possuíam os nomes e aguardaram a indicação. Somente após ter a pessoa certa indicada, é que definiriam os nomes, pois os criadores ainda não sabiam quem receberiam os símbolos e com eles homenageariam o próprio indicado. Também ressaltaram a época apropriada para

realizar o ritual *Kuarup* que foi definido para o período que não há chuva, junto com *Wüpü* (flauta que acompanha ritual).

A realização do ritual *Ulutchi* (troca de objeto) foi definida no período da chuva. Informaram sobre as regras, pois nesses rituais é que os criadores asseguram a utilização das pinturas, somente para as pessoas que irão passar por formação de guerreiro. Também mencionaram o uso de adornos. Os enfeites foram feitos exclusivamente para o cacique discursar na ocasião de promoverem alguns rituais ou para determinar as questões sociais.

Todos ficavam concentrados, ouvindo e assistindo a proposição. Notificaram os presentes com relação à indicação de representante do grupo que seria premiado com as belas pinturas.

Os realizadores do evento exigiram dos convidados desempenharem a indicação do representante e eles obedecem à ordem. Reuniram tranquilamente para proceder a nomeação e, sem necessitar debater polêmicas, decidiram e entraram em consenso para indicar *Yanumaka* (a onça) para ser representante do povo.

Todos voltaram felizes após a nomeação e foi informado o nome do indicado aos articuladores de evento. Após proposição de novo representante, os dois irmãos exigiram dos participantes permanecerem nos lugares para participarem da pequena cerimônia que seria dedicada ao guerreiro no momento de pintar. Antes de pintar o representante, houve cantos sagradas e gritos de guerreiros.

Na sequência, pintaram o guerreiro rezando para a pintura fixar nas costas, no peito, nas coxas e nas pernas. Assim as marcas ficaram fixadas para sempre no corpo do guerreiro e por cima das pinturas botaram os enfeites. E finalmente foi oficializado publicamente o nome da pintura: *Yanumaka Iyana* (pintura de onça), homenageando o próprio guerreiro com a pintura recebida. O símbolo ficou para identificar o representante do povo, ou seja, a pessoa guerreira.

Ao terminar a oficialização do nome da pintura para próprio visitante, começaram consagrar o representante com gritos. Em seguida, ele foi cumprimentado e parabenizado pelo grupo.

No dia seguinte, houve a luta corporal entre animais e peixes. *Yanumaka* venceu todas as lutas e, assim, se tornou o grande cacique/guerreiro na história da origem da pintura do guerreiro.

2.5 *Yanumaka Iyana* (pintura de onça)

Figura 7 – Pintura *Yanumaka Iyana* (pintura de onça)



Fonte: Tapi Yawalapiti, 2015

O círculo vermelho e, ao redor, bolinhas vermelhinhas é que simbolizava e identificava os guerreiros durante os rituais. Ela é cedida para *Yanumaka* e historicamente é utilizada para *Tapanawanã* (dança de peixe), *Takuara* (flautas) que é tocada por cinco pessoas, indo de casa em casa, *Jakuí* (flautas sagradas) tocadas somente na casa dos homens e no ritual *Kuarup*/luta corporal.

As tintas usadas são: óleo de copaíba, óleo de pequi, creme de urucum e carvão.

2.5.1 Após escolha da pintura

Há muitos anos, desde a origem de pinturas especiais/adornos ou desde a ocasião em que foi organizado o encontro para realizar o primeiro ritual *Kuarup*, momento para a nomeação do representante, foi designado *Yanumaka* para ser (cacique/guerreiro). Tudo ocorreu como foi planejado pelos criadores. Após escolha, os ancestrais praticavam fortemente a cultura, valorizando e prosseguindo com todos os processos implantados. Foram definidas duas formalidades de conduta de formação para se usar a pintura do *Yanumaka*: discursos específicos para o cacique e raiz fortificante/arranhadeira para os guerreiros, que são preparações distintas.

2.5.2 Preparação do cacique

A preparação do cacique sempre vinha seguindo as regras, certos traços, obedecendo os processos apropriados, passando a responsabilidade de geração para geração. O mestre repassava o conhecimento, repassava diversos discursos de diferentes áreas, instruía, informando acerca de papel do cacique.

O formando aguardava a determinação dos pais em relação ao tempo que permaneceria na reclusão, preparando-se, sem poder sair fora, nem conversar com ninguém que não fosse de sua família, ficava no quarto isolado olhando da janelinha. À noite, das 19 às 22 horas era o tempo certo para o repasse das palavras técnicas, discursos específicos, acerca do tratamento pessoal, organização social e preparação dos rituais.

Às três horas da manhã, o jovem acordava, levantava para tomar banho, pegava seu banco e sentava para assistir ao movimento de fogo. De madrugada, o mestre saía para discursar no centro da aldeia e o futuro cacique, concentrado, ouvia o discurso. Às vezes discursava sobre ensino, educação, formação do homem (ser lutador, artesão, ser bom de arco/flecha e cantor), formação da mulher (saber preparar alimentos, fazer rede, peneira e ser cantora), alertava o povo e orientava a hora certa de atacar adversário na guerra. Também discursava para planejar caçada, pescaria, plantios, tirar tristeza após óbito, da participação das cerimônias em outras aldeias, de fazer tatuagem, de casamento e de furação de orelha. Nessas ocasiões é que o cacique usa os adornos.

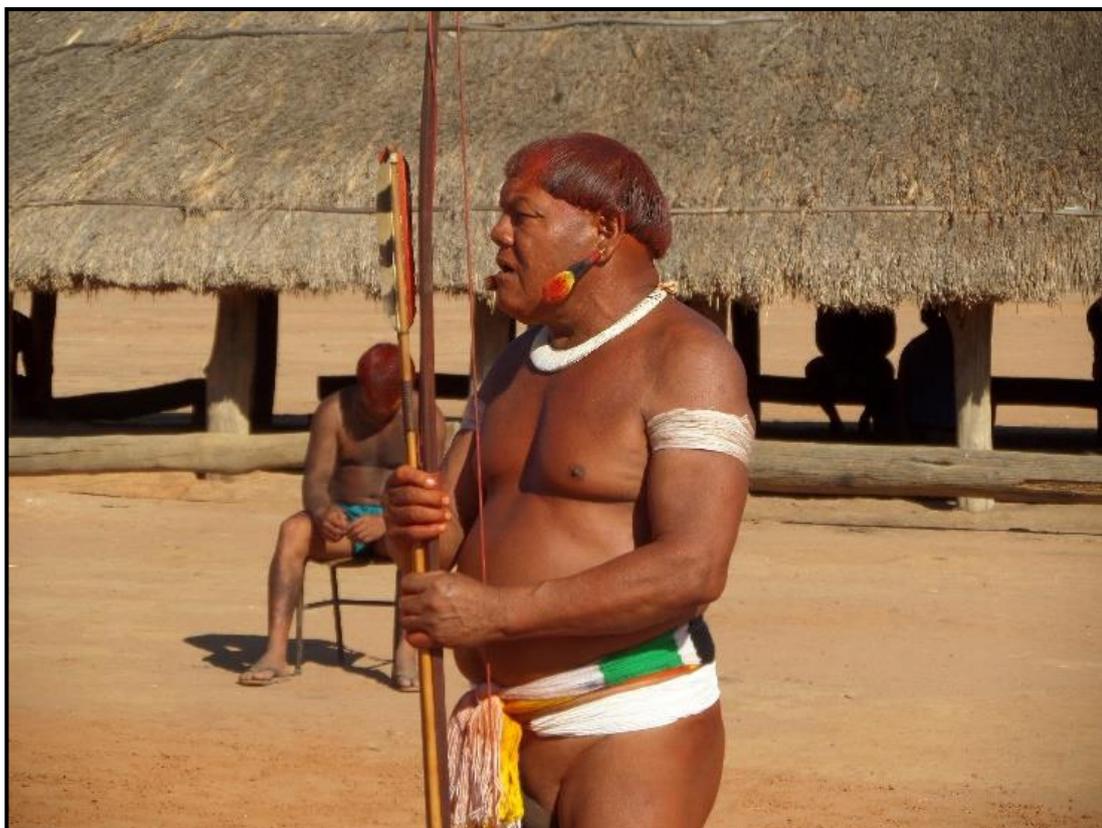
Antes que o mestre passasse braçadeiras e responsabilidade ao rapaz, primeiramente, o aprendiz ensaiava praticando tudo que ele aprendeu durante a reclusão. O professor

acompanhava, ouvindo o discurso do educando. Após acompanhamento e avaliação, era permitido ao jovem cacique comandar, ordenar, tomar iniciativa, representar e usar os adornos para discursar politicamente com total autonomia.

2.5.3 O uso do enfeite

Ao efetuar discurso, usar as palavras específicas para tratar de assuntos importantes, definir questões ou realizar alguns rituais, o cacique utiliza os enfeites e pega seu arco-flecha. A flecha é enfeitada com pluma de arara e gavião real. Pluma de arara vermelha significa sangue e pluma de gavião real significa sinal de guerra. O couro de onça que é usado ao discursar sobre assuntos muito importantes para o povo, assim, as pessoas permanecem em silêncio total, ouvindo e prestigiando o discurso. Com os adornos, o cacique demonstra autoritarismo, personalidade, autonomia na decisão de conduzir a organização social e ser admirado pelo povo.

Figura 8 – Enfeites Yawalapiti



Fonte: Tapi Yawalapiti, 2015

CAPÍTULO III – PREPARAÇÃO DOS LUTADORES PARA USAR A PINTURA

Quando os pais decidiam o futuro dos filhos para se tornarem lutador e usar a pintura de guerreiro, pensavam bastante antes de os rapazes passarem pelos processos de preparação de formação. Os guerreiros dependiam das decisões dos pais, se ficavam três ou quatro anos na reclusão. A formação do futuro cacique também se passava nesse período, era proibido sair fora de casa para falar ou se divertir com os colegas, só conversava com a família, os pais eram responsáveis pela formação ou destino dos jovens. Depois de determinar tudo, botavam os adolescentes para encarar o desafio na reclusão: tomar chá ou passar creme de raiz fortificante, passar sangria uma vez por semana para renovar a energia e ficar anos no local de formação.

Os mestres planejavam tudo antecipadamente: qual raiz iria tomar ou passar; quantos dias ficaria de regime; quem cuidaria e o que iria comer. Resolviam também, caso o futuro guerreiro não quisesse passar creme de raiz fortificante, arranhar uma vez por semana para passar raiz que tem dose fraca e ainda orientavam o guerreiro a usar braçadeiras e joelheiras de algodão para engrossar os braços e as pernas.

Figura 9 – Preparação da arranhadura na pele, e no detalhe a ferramenta de realizar a arranhadura.



Fonte: Tapi Yawalapiti, 2015

Mas, se escolhesse passar creme de raiz com a dose forte nos braços, no peito, nas coxas e nas pernas, não era necessário passar arranhadeira uma vez por semana, pois esse

remédio já vai formando e engrossando os músculos naturalmente. Após passar raiz fortificante (dose forte), os guerreiros permaneciam três meses só comendo alimentos sem tempero como: pimenta, sal, pequi, castanhas, comidas gordurosas, peixes assados e nem as frutas. O mestre dava instruções para a anciã, que preparava a comida, e ela seguia certas receitas para não provocar paralisia, diarreia e óbito. Só comia peixe cozido e o caldo era derramado cinco vezes para poder tirar bem a gordura.

As pessoas que já tinham sido excelentes lutadores eram quem arranhavam os futuros guerreiros, pois já haviam passado pelo processo de formação, pois conheciam e sabiam preparar certas doses de raízes para o formando.

3.1 Outra alternativa para ser lutador

Quando os jovens não eram correspondidos pelos espíritos de raízes fortificantes, os pais iam à procura de cobra sucuri, para o filho se tornar lutador e usar pintura de guerreiro.

Ao encontrá-la, futuros guerreiros eram levados até o local para serem picados pela cobra nas coxas e nas pernas. Após a picada, cortavam aproximadamente 40 cm do rabo da sucuri e soltavam-na na água pacificamente. Os jovens observavam e aguardavam a cobra dar sinal. O sinal positivo é quando a cobra vai seguindo no fundo da água sem boiar. (Significa que o formando viverá uma vida longa). O sinal negativo que a cobra dá é quando ela boia até morrer. (Significa que o formando não viverá muito tempo). O rabo da cobra servia para o enfeite do próprio rapaz que o tirou.

Após passarem raiz fortificante ou levar picada de cobra sucuri, os guerreiros ficavam de três a quatro dias de repouso, sem poder mover os braços, pernas, falar e nem prestar atenção às conversas da família. Eles deviam cumprir a ordem dos pais. Há jovens que suportam o resguardo, outros não. Às vezes não cumpriam as regras, então os pais preparavam chá de erva na cuia infantil.

3.2 Avaliação do guerreiro

Depois de passarem por alguns dias de repouso, os guerreiros saíam do quarto em direção ao centro da aldeia para treinarem com mestres. Durante o treinamento, os jovens guerreiros eram observados pelos professores que queriam ver se realmente apresentavam as atitudes que o espírito de raiz ou da cobra prepararam durante o repouso. O espírito cedia a força e as técnicas para alguns dos formandos, pois o espírito escolhia, de preferência, o perfil

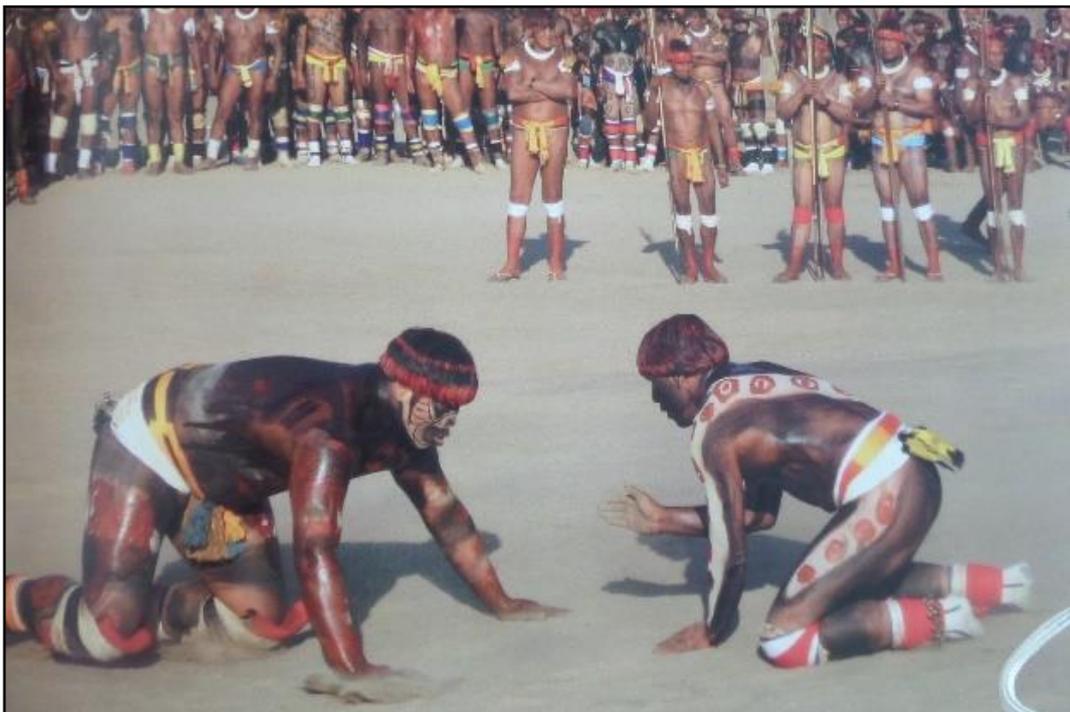
de cada pessoa para ser um lutador. Com bastante esforço, com intuito certo, vontade e coragem, alguns jovens conseguiam ser excelentes lutadores. Nem todos realizavam o desejo dos pais de serem guerreiros, pois só quem possuía sorte é que se formava.

Quando os treinadores averiguavam que o jovem realmente foi preparado espiritualmente e tecnicamente, a pintura era cedida a ele.

3.3 Momento certo de usar a pintura

Conforme as decisões tomadas pelos criadores, a pintura de guerreiro é somente usada no ritual *Kuarup*, no momento de tocar *Wüpiü* (flauta que acompanha a realização do *Kuarup* e no ritual *Ulutchi* (troca de objetos).

Figura 10 – Guerreiros preparados para ritual



Fonte: Tapi Yawalapiti, 2015

Nesses rituais, o guerreiro se pintava com argila branca, imitando a pintura de onça, também se pintava todo de preto com carvão, por cima fazia pintura de onça com urucum e óleo de copaíba. Com isso, ele demonstrava sua coragem como *Yanumaka*, sentia-se bem preparado para encarar seus adversários com sua bela pintura, pois o guerreiro já vinha treinando *huka-huka* ao longo da sua preparação, para se tornar mestre e até chegar o momento da disputa de luta no ritual *Kuarup*.

Nesses rituais, o guerreiro se pintava com argila branca, imitando a pintura de onça, também se pintava todo de preto com carvão, por cima fazia pintura de onça com urucum e óleo de copaíba. Com isso, ele demonstrava sua coragem como *Yanumaka*, sentia-se bem preparado para encarar seus adversários com sua bela pintura, pois o guerreiro já vinha treinando *huka-huka* ao longo da sua preparação, para se tornar mestre e até chegar o momento da disputa de luta no ritual *Kuarup*.

Figura 11 – Guerreiros pintados com argila branca



Fonte: Tapi Yawalapiti, 2015

Toda vez que partia para a luta, era pintado cautelosamente pelos pais ou avôs. Na luta dedicava a vitória ao seu povo, pois o guerreiro era visto como uma pessoa muito importante para as pessoas no momento da luta. É ele quem representa seu povo e, à medida que vai vencendo todas as lutas, todos torcem por ele, que comanda essa ocasião e deixa seu grupo feliz com a vitória.

Com a pintura demonstrava força, técnica, agilidade e chamava atenção das pessoas que assistiam a luta e viam o guerreiro vencer todas.

Após se pintar com argila branca, o guerreiro tomava raiz ou nebulizava com pó de ervas para tirar a reza e limpar a energia de argila do corpo. Enquanto não nebulizava, não comia e não tomava o mingau. Esse alimento podia fazer mal para a pessoa, pois na história

citada acima, quando foi fixada pintura no *Yanumaka*, foi cantada a música sagrada pelos criadores. E por essa razão, não é permitido aos meninos e aos adolescentes usarem argila branca.

Assim se originou e surgiu o símbolo especial para o povo Yawalapiti. A pintura foi feita exclusivamente para identificar, simbolizar pessoas que possuem papéis indispensáveis, que representam, que são porta vozes do povo: cacique e guerreiro.

3.4 Situação atual

De acordo com o cacique Aritana, na década de 90, ainda havia preparação e a formação na reclusão. Tudo ocorria como acontecia há muito anos, os jovens se dedicavam a tudo, obedeciam à ordem dos mestres, todos passavam por processos de preparação de uso da pintura. Ainda tomavam raízes fortificantes, passavam arranhadeira uma vez por semana para usar braçadeiras e renovar as energias. A pintura era somente usada pelos guerreiros, não pelas pessoas que possuía formação. Que se pintavam com argilas brancas, as tintas naturais e usavam os enfeites cotidianamente.

Os jovens que passaram na reclusão na década 1990/98, antes de enfraquecer os processos de preparação de formação, têm conhecimentos sobre os símbolos específicos, sabe de quem é essa pintura. Valorizam muito a pintura de guerreiro, conhecem as regras, a história, origem de pintura, valor de símbolo, pois cada um passou ou teve diferentes áreas de formações de: pintura, canto, tocar as flautas, construir as casas tradicionais, pentes, máscaras de madeiras, confeccionar arranhadeiras, cestos e ser bom de mira.

Entre 2000 e 2013, houve muitas mudanças, avanços positivamente e negativamente na parte da cultura, na organização social, na formação humana, na educação tradicional, no hábito, no ensino, na aprendizagem, na retransmissão de conhecimento e, principalmente, no uso da pintura de guerreiro. O que causou a influência negativa na cultura, entre tantos outros fatores, foi a televisão, as novelas, os filmes de violência, os modelos ocidentais de cortes de cabelo, as roupas, as calças, os tênis e das tatuagens, etc. Por outro lado, o que possibilitou, apropriou e contribuiu na parte da cultura, em que houve um avanço positivo foi o computador, a *internet*, gravadores digitais, câmera filmadora, celular e rádio de comunicação.

A parte negativa disso é que os pais, as mães, avôs dos meninos e dos jovens ficam muito angustiados, observando as mudanças ocorrerem rapidamente e percebem que os jovens não consultam mais os anciões. Com isso, eles não têm controle e não podem cuidar

dos jovens. Para eles, os jovens não têm mais admiração pelos mais velhos e desprezam os conhecimentos tradicionais. Por isso, não está havendo mais o interesse em frequentar o espaço de formação, ter preparação, receber ensinamento, aprender as músicas e confecções de artesanatos. Tudo isso está contribuindo para a desorganização, desvalorização, enfraquecimento e a perda cultural do povo Yawalapiti.

Como não está ocorrendo mais preparação, formação, aprendizagem, local de formatura, os rapazes estão deixando de se dedicar a suas próprias práticas da cultura tradicional como: praticar *huka-huka* (luta corporal), rezas, narrar as histórias, corte de cabelo, de passar urucum, óleo de copaíba, confeccionar pentes, cestos, fazer canoa, arco preto, flechas com pluma de arara/gavião real, cocares, máscaras de madeiras, entre outros.

Alguns já não passam arranhadeira para usar braçadeiras/joelheiras e, principalmente, não tomam mais o chá e creme de raízes fortificantes.

Com essas mudanças, a pintura/enfeite do cacique/guerreiro já está sendo usada de qualquer forma pelos meninos e jovens. Eles não conhecem as regras, não sabem qual processo que a pessoa passa para sua formação e para usar o símbolo. A juventude não tem noção do que são esses símbolos/adornos, não sabe o período certo de usá-los. A minoria da juventude ainda usa as tintas naturais, pois os pais passam isso desde criança, até tornarem adolescentes. Esses são o que têm interesse em manter a cultura, que pintam, gostam de pintar com óleo de copaíba, urucum, óleo de pequi, jenipapo, rezina, carvão e participam dos rituais.

A maioria usa as tintas artificiais, mais fácil de tirar e lavar após os rituais, pois não gostam de ficar com as pinturas por uma semana, tem menos interesse de participar das cerimônias e não é favorável em manter a cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho sobre a pintura corporal do cacique/guerreiro do povo Yawalapiti buscou mostrar e registrar a origem da pintura de onça, pois as novas gerações necessitam compreender, conhecer, valorizar a pintura sagrada e precisam saber a história e como originou. Por essa razão, a pesquisa buscou mostrar aos jovens o sentido da pintura, período de uso, certos rituais e formação do cacique e do guerreiro.

A finalidade e a expectativa dos experientes é que as histórias, as pinturas, quaisquer confecções de artesanatos sejam trabalhadas na sala de aula com os alunos. Nessa parte, o papel da escola é extremamente importante na preservação da cultura, de conscientizar os educandos, incentivar, fortalecer as práticas culturais e produzir os livros didáticos ilustrados, escritos na língua materna e portuguesa.

Nesse espaço, a comunidade deseja fazer pequena biblioteca para serem guardados os livros que tratam ou os filmes do passado, as fotos da antiguidade, dos materiais utilizados no passado e várias formas de pinturas originais que os ancestrais do povo Yawalapiti usava.

O cacique Aritana está bastante angustiado com as mudanças que ocorrem na cultura e no uso da pintura. O cacique aborda sempre a questão de ressignificação de pintura sagrada, com relação de uso descontrolado, diante dos jovens na casa dos homens. Ele conscientiza e exige dos adolescentes e dos meninos de 10 a 12 anos, não usar pintura sagrada em quaisquer rituais, sem saber a regra adequada, a quem pertence esse símbolo, pois não é permitido para menoridade.

Durante a pesquisa, identifiquei o significado da pintura do cacique/guerreiro, as regras, diferente formação de pessoas e enriqueci meu conhecimento sobre como surgiu essa pintura.

Eu não tinha a consciência certa e completa acerca de origem e da história de pintura. Após este trabalho de pesquisa, concebi melhor todas essas histórias, aprofundei e busquei mais informações e coletei algumas questões que precisava saber. Essa pesquisa foi fundamental para mim, pois a partir dela é que complementei o meu conhecimento com relação à pintura do cacique/guerreiro.

Este trabalho ficará disponível aos estudantes indígenas, aos futuros acadêmicos indígenas e também para pesquisadores não indígenas que queiram conhecer a história de origem da pintura dos guerreiros do povo Yawalapiti.

REFERÊNCIAS

VIDAL, Lux. **Grafismo Indígena**: estudo de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000

CONSULTORES NATIVOS

YAWALAPITI, Aritana. (Cacique do povo Yawalapiti)

KAMAYURÁ, Teporí. (Liderança Kamayurá)