

Pintura Corporal Maxacali*

Sandro Rabelo de Freitas

Graduando do
Curso de Ciências
Sociais / UFMG

RESUMO: Introdução ao estudo da pintura corporal maxacali; como esta prática envolve aspectos estéticos e míticos na construção da identidade maxacali.

ABSTRACT: Introduction to maxacali's body painting; how that practice takes part in aesthetic and myth in the making of their identity.

"Aqueles a quem a uma pesada gravidade impede buscar o belo mesmo em suas mais minuciosas manifestações, autorizo de boa vontade a rirem de minhas reflexões e a assinalarem nelas a pueril solenidade; nada em seus julgamentos austeros me afeta; contento em me remeter aos verdadeiros artistas, assim como às mulheres que receberam ao nascer uma centelha desse jogo sagrado com que gostariam de iluminar-se por inteiro."

Baudelaire

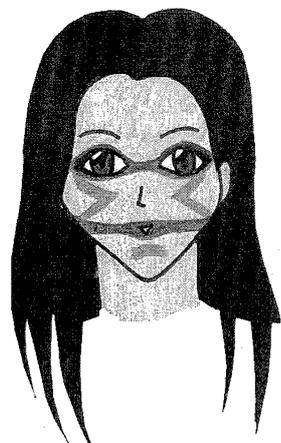
Palavras-chave:

Maxacali, pintura corporal, antropologia, identidade, estética, corpo.

Keywords:

Maxacali, body painting, anthropology, identity, aesthetic, body.

* Este artigo é um dos resultados preliminares da monografia do autor, assim como as ilustrações que o acompanham, representando alguns padrões de pintura facial Maxacali.



Introdução

Este artigo pretende ser um panorama introdutório à pintura corporal maxacali; mostrando como esta prática remete à construção da pessoa, e a um sistema de categorias. Trata-se de uma pesquisa inédita, pois até hoje não havia sido realizado nenhum estudo sistemático sobre este tema. Correndo todos os riscos de uma missão desbravadora, que envolve a "garimpagem" de dados em outros trabalhos (que não tem a pintura corporal como tema central) e a ousadia de propor hipóteses sobre o sentido da pintura entre os maxacali, espera-se de qualquer modo que este seja uma contribuição à etnologia brasileira e especialmente ao estudo da sociedade maxacali. Pretende-se analisar a hipótese que a pessoa maxacali é constituída por sua parte material e objetiva, assim como de uma parte ideal e mítica. A pintura corporal seria um elemento constituinte e unificador de ambas as partes.

Desde o início minha pesquisa¹ se justificava pelo interesse na promoção de aspectos positivos da sociedade maxacali. Ao contrário de vários estudos em Ciências Sociais que trabalham pela lógica da falta, que enfatizam os problemas, o drama, o sofrimento, preferi enfatizar o excesso, o superlativo, na beleza das formas artísticas. O ponto de partida seria o fato social em si, e a partir dele buscar alguma explicação possível para seu significado, ao invés de me apoiar em algum pressuposto explicativo generalizante para toda e qualquer manifestação cultural.

Neste contexto, os maxacali aparecem como um exemplo empírico privilegiado, pois a pintura corporal entre eles é um hábito comum, mesmo vivenciando o contato intenso com a sociedade

abrangente. Além disso, a principal imagem divulgada sobre esta população supervaloriza problemas sociais, em especial o relacionado à saúde.

Para a realização da pesquisa, uma base teórica que fundamentada na etnologia também tem acréscimos de autores que trabalham com antropologia moderna, imagem, escritura e estética. Entendo que por se tratar de um objeto ainda não pesquisado, e que envolve características específicas decorrentes do contato, a pintura corporal maxacali deva ser analisada de modo a abarcar seus múltiplos aspectos, sua modernidade e sua tradição, tomando-a como um objeto multifacetado que produz prisma.

O artigo tem como referencia uma visita de cinco dias à reserva maxacali, quando foi feita uma documentação intensiva da pintura corporal através de fotografias. Apresento uma reflexão sobre teorias que possam iluminar o estudo, e em seguida o relatório de campo. As conclusões são embasadas na cosmografia maxacali, segundo a etnografia de Alvares (1992).

Pressupostos teóricos

Em seu artigo "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras", Seeger, Da Matta e Viveiros de Castro questionam a validade



de da aplicação de modelos tradicionais de abordagem etnológica para as sociedades da América do Sul. Tais modelos, de sociedades corporadas com as relações baseadas em sistemas de linhagens e alianças seriam muito conveniente para a análise das sociedades africanas, porém inadequado para os americanos do sul, para quem a noção de pessoa sobrepõe-se aos sistemas de parentesco ou à organização jurídica da sociedade. "A produção física de indivíduos insere-se em um contexto de produção de pessoas, i. e., membros de uma sociedade específica." (Seeger et alii, 1987 p.4). O corpo ocupa nestes casos uma posição central na constituição da sociedade, e na visão que ela tem do ser humano. Ao adotar esta perspectiva, a categoria pessoa passa a ser o "instrumento de organização da experiência social" (Seeger et alii, 1987, p.6), pois a praxis só pode ser entendida a partir das categorias coletivas. Na fabricação do corpo pintado são realizadas as relações, e a própria mitologia, num duplo sentido: a construção do corpo remete à mitologia; as operações lógicas são realizadas a partir de intervenções no corpo. Os índios da América do Sul seriam desse modo "comunidades de propriedades simbólicas que articulam sistemas de identidade social, antes de serem coletividades econômica ou juridicamente solidárias. As transações efetivas só podem ser entendidas como um sistema de categorias que distribui as identidades sociais, as quais são realizações conjunturais deste sistema." (Seeger et alii, 1987, p.10)

As identidades sociais têm sempre um aparato material para compor sua inteligibilidade, seu significado. Tal modelo pode ser aplicado em todas as sociedades do continente: "a fabricação, decoração, transformação e destruição dos corpos são temas em torno dos quais giram as mitologias, a vida cerimonial e a organização social. Uma fisiológica dos fluidos corporais - sangue, sêmen- e dos processos de comunicação do corpo com o mundo (alimentação, sexualidade, fala e demais sentidos) parece subjazer às variações consideráveis que existem entre as sociedades sul-americanas, sob outros aspectos." (Seeger et alii, 1987, p.11)

As sociedades da América do Sul não se vêem com entidades político-jurídicas: a estrutura lógica da sociedade reside num plano cerimonial ou metafísico onde as concepções de nome e substância, de alma e sangue, predominam sobre uma linguagem abstrata de direitos e deveres. A pessoa é definida e compreendida a partir de seu corpo marcado, que é por sua vez a chave de compreensão da organização da experiência social. "É essa penetração gráfica, física, da sociedade no corpo que cria condições de engendrar o espaço da corporalidade que é a um só tempo individual e coletiva, social e natural. Quando tal trabalho se completa, o homem está completo, sintetizando os ideais coletivos de manter a individualidade, tal como nós a concebemos, reforçando a coletividade e a complementaridade com ela." (Seeger et alii, 1987,

p.15)

A constituição de identidades sociais envolve a articulação de semelhança e diferença (Fry, 2002). Analisando a questão da identidade negra e suas conexões com mercado, Peter Fry afirma que a beleza pode ser um eficaz instrumento de ação política, pois o embelezamento corporal situa o sujeito de maneira diferenciada no mundo, podendo, no limite, subverter papéis tradicionais de dominação hierárquica. A remodelação dos corpos como meio de estabelecer novas conexões já havia sido proposta por Haraway (Haraway, 2000) em um célebre artigo. A autora defende que as ciências da comunicação e a biologia moderna são ferramentas elementares na reconstrução dos corpos na atualidade. Estas ciências são "construídas por uma operação comum - a tradução do mundo em termos de problema de codificação, isto é, a busca de uma linguagem comum na qual toda resistência ao controle instrumental desaparece e toda heterogeneidade pode ser submetida à desmontagem, à remontagem, ao investimento e à troca." (2000 p.70) Os componentes de qualquer sistema, seja ele social, ecológico ou eletrônico podem entrar em interface, desde que se conheçam os códigos apropriados. Nesta perspectiva, os signos podem ser resemantizados, e adquirir novo sentido. Ao registrar e divulgar positivamente a cultura maxacali, este trabalho pretende ser um referencial para futuras articulações transformadoras.

A pintura corporal pode ser um meio de expressão tão eficaz quanto as palavras, desde que seu conjunto significativo possa ser entendido como uma linguagem visual, enquanto texto (Vidal, 2000). As pinturas são a prova da socialização e a pele é o texto oferecido à visão pública. Mas o corpo escrito não é somente um objeto estético, ele é veículo da transmissão cultural. "A pele é um livro aberto aos olhos alheios." (Judy, 2002, p.91) Pois a pele nada esconde, não há nada por detrás da "aparência": a pele em si é um existir. Ao mesmo tempo em que a pele está disponível para ser inscrita ela é uma superfície de auto-inscrição, e é um texto que nos trai, pois escreve-se sozinho com o tempo e impõe-se ao olhar. "A única lei é a lei da escrita" (Judy, 2002, p.92)

As imagens do corpo têm sua materialidade própria. Trata-se de uma matéria em mutação constante, seja pela ação do tempo ou das intervenções culturais. O corpo e suas imagens são fugazes, porém nos dizem muito sobre o indivíduo e a sociedade que ele vive.

Por diferentes que sejam os padrões estéticos, sempre e em todo lugar o homem busca recriar seu corpo, direcionando-o rumo ao ideal de beleza vigente em sua cultura. Segundo Baudelaire, o bom é o artificial. O ruim é dado, é o natural. Todo o mal é feito sem esforço. Somente a partir do raciocínio e do cálculo é que se produz o bom e o belo. A arte da pintura corporal é justificada por este princípio: a intervenção social sobre o corpo, deslocando-o da natureza para o

universo da cultura. Um testemunho da crença na imaterialidade da alma, pois as artes do embelezamento corporal e da indumentária envolvem um alto grau de espiritualidade. Esta busca seria universal, tendo sido inclusive observada nos habitantes das "floresta e à beira dos lagos do Novo Mundo" (Baudelaire, 1997, p.47-48), por Chateaubriand.

Ao contrário do poeta que acreditava na pintura como o sinal da busca pelo ideal que flutua acima dos homens, Levis-Strauss vê as pinturas corporais dos Caduveo como um reflexo estilizado da angústia estrutural vivida por aquela sociedade endogâmica. O dualismo presente nas pinturas foi a maneira encontrada pelos Caduveo de sublimar seu dilema social, que não pode ser resolvido sociologicamente devido as superstições e preconceitos: representa a ausência de metades matrimoniais entre os Caduveo, que resolvem um dilema social através da arte, caracterizada por dualismos. (Levi-Strauss, 2004)

Os Maxacali e a pesquisa

Os índios Maxacali, do tronco lingüístico Macro-Jê, vivem no Nordeste de Minas Gerais e até hoje mantém vivas suas tradições, apesar de mais de 300 anos de contato. Grupo seminômade, de organização política descentralizada: cada grupo familiar tem um chefe, geralmente o homem mais velho, mas em alguns casos uma viúva. População de cerca de mil pessoas, sendo 70% delas menores de 14 anos. Além dos rendimentos de salários (no caso dos professores da rede estadual), aposentadorias, pensões e benefícios (como o bolsa escola), o grupo comercializa legumes e artesanato. A pesca é uma importante fonte de recursos, embora a produção seja exclusiva para o consumo interno. (Álvares, 1992; Alves, 2003; Vieira, 2004)

Dentre os elementos desta cultura que resistem ao processo de "nacionalização", destaca-se a língua principalmente, mas também sua religião e a pintura corporal. Apesar de terem incorporado elementos do vestuário ocidental, a pintura ainda aparece nos braços e pernas descobertos pela roupa. No caso dos homens, a pintura também pode aparecer no tórax e abdome. O rosto, local privilegiado do corpo, a morada da alma (Morin, 1989; Chevalier et alii, 1992), é a base por excelência da intervenção pictórica.

Para a documentação deste costume, o método mais eficaz é o trabalho de campo, prática adotada pela antropologia desde os anos de 1920. Ele consiste na convivência íntima com o povo estudado, idealmente deve-se dormir e comer entre eles. O objetivo do trabalho de campo é situar o antropólogo na rotina da comunidade, de modo que ele deixe de ser motivo de curiosidade ou preocupação das pessoas. Os instrumentos essenciais de pesquisa são simples e poucos; o diário de campo e caneta, a câmera e o gravador, se for possível fazer entrevistas. Espera-se que com o decorrer do tempo a atitude

de dos pesquisados se torne mais espontânea na presença do pesquisador. O tempo é fator fundamental para a qualidade da pesquisa e da escrita em antropologia, de modo que considero este um trabalho em aberto, cujas conclusões definitivas ainda estão por vir.

No caso desta pesquisa, da qual apresento resultados parciais, a investigação em campo estará voltada para a documentação da pintura cotidiana e a pintura ritual entre os Maxacali. Durante o período de 1 a 5 de Novembro de 2004 estive na Aldeia de Água Boa, onde apresentei meu projeto para a comunidade. Neste período, não houve nenhum ritual na reserva, de modo que a documentação de padrões foi restrita. Ainda assim, graças a documentários, fotografias e relatos de outros pesquisadores, é possível ter acesso a alguns aspectos da pintura cerimonial.

Dados etnográficos

Os maxacali pintam-se no cotidiano e também para as festas. Pinheiro, um professor maxacali, me informou que as pinturas são diferenciadas para a festa, mas não pude constatá-lo em campo. As cores preferenciais são o vermelho e o preto, sendo que o vermelho predomina, com variações de tonalidades. Usa-se também o branco. Na pintura tradicional, o vermelho é obtido a partir do urucum, o preto do jenipapo e carvão, e o branco de um tipo de argila. Praticamente todas as outras cores, em especial aquelas que oferecem um bom contraste com peles escuras (o verde, o prata, os tons claros em geral), também são utilizadas, mas com frequência bastante reduzida se comparadas com as principais. Preciso verificar se o rosa e o laranja podem substituir o vermelho, como parecem indicar algumas pinturas. É possível que apenas o vermelho, o preto e o branco ocorram na pintura ritual, uma vez que sua matéria prima provém da natureza e envolvem um trabalho na sua transformação em corante para o corpo. As demais cores são de produtos industrializados e deve ser verificado se o valor simbólico dos dois tipos de tinta é equivalente. Nos rituais, a pin-



tura também é complementada por plumas brancas e máscaras.

O alto poder de fixação do jenipapo, que dura em média 15 dias, proporciona uma pintura prolongada, que pode ser retocada ao desbotar, com mais jenipapo ou com outra tinta de menor fixação. Podem também ser feitas superposições sobre o desenho inicial. Este fato levanta a questão da pintura cotidiana e a pintura da festa entre os maxacali: não seria a pintura cotidiana um resíduo da pintura da festa?

Os maxacali também fazem uso da maquiagem moderna, sendo que o principal objeto de desejo é o batom (vermelho, naturalmente). Mas os maxacali situam-se além das fronteiras dos consumidores de cosméticos, pois em seu universo simbólico outros produtos industrializados podem ser re-significados e utilizados de forma inusitada como pintura corporal: mercúrio cromo, violeta de genciana e folhas de estêncil umedecidas (Alves, 2003 p.60), corretivo tipo Liquid Paper, tinta de parede, figurinhas de chicle tipo tatuagem, giz para quadro negro (azul, branco), glitter e purpurina (prata), pasta de dente...

Antes do campo, eu havia conversado com o professor Pinheiro. Ele disse que eu deveria levar algum material de pintura. Fui ao centro de BH onde comprei:

- 4 tubos de maquiagem de palhaço vermelha
- 2 tubos de maquiagem de palhaço preta
- 1 kit de maquiagem de palhaço com 10 cores variadas, em menores quantidades
- 2 lápis de olho branco
- 1 lápis de olho preto
- 3 lápis de olho prata
- 6 colas com gliter (prata, dourado, pérola, azul, verde, vermelho)
- 1 kit de batom com cores variadas
- 1 kit de sombras com cores variadas
- 2 esmaltes vermelhos
- 4 espelhos
- vários batons
- pincéis

Com este material, propus as pessoas que se pintassem para que eu pudesse fotografá-las; depois do "laboratório de pintura" eu os presenteava com os produtos. Essas intervenções em campo estão relacionadas com uma postura pessoal do pesquisador que acredita na insolubilidade da diferença, e portanto só resta ao antropólogo assumir seu papel de outro, de diferente, e a partir daí buscar estabelecer relações. Além disso, esta metodologia é um substituto para as entrevistas (uma atividade também interventora), impossíveis de serem realizadas com a maior parte do grupo pesquisado. A barreira da língua, ao menos no caso deste trabalho, não pode ser entendida como impedimento para que haja comunicação.

Todos pediram que eu retornasse com as fotos. Os maxacali foram pessoas muito tímidas e reservadas. Como eu não queria invadir o espaço deles e criar antipatia, sempre pedia permissão para fotografar. Ouvi vários não. Mas as ne-



gativas nem sempre eram absolutas. Algumas pessoas que negaram a princípio serem fotografadas mais tarde posaram para fotos acompanhadas. Ao pedir para tirar as fotos, era inevitável que as pessoas assumissem uma postura artificial¹; penteassem ou ao menos ajeitassem os cabelos, endireitassem a roupa ou assumissem um semblante de gravidade, o mais comum nas poses-tipo maxacali. Às vezes as pessoas organizavam-se em grupos familiares para aquelas poses tradicionais: o casal, os pais e o bebê, os pais e os filhos, o avô e os netos, os irmãos. Apesar de fotos posadas parecerem a princípio pouco "antropológicas", esta foi uma condição que se impôs para a realização do trabalho. O formato fotográfico "os grandes flagrantes da vida cotidiana" só deve se tornar acessível ao antropólogo depois de um longo tempo de convivência com seus estudados, tempo suficiente para se confundir as fronteiras do eu e do outro.

Os maxacali foram pessoas muito delicadas, falavam baixo e não gesticulavam muito. A atitude dos adultos é de reserva com relação aos estranhos. As crianças parecem muito curiosas, porém tímidas. Entretanto, ao informá-los dos objetivos de minha pesquisa, as pessoas demonstravam muito interesse e convidavam outros parentes para participarem do "laboratório". Havia muita discrição ao se pintar. Quando eles não se retiravam para um ambiente à parte, os maxacali se posicionavam de costas para mim. Em algumas situações, quando eu percebia que a pessoa não se importava que eu observasse o ritual de pintura, eu tentei tirar fotos, mas muitos pediram que eu esperasse pelo resultado final.

Durante os laboratórios o estranhamento de meu próprio corpo se fazia sentir de maneira patente. Talvez devido à minha altura, superior à média observada na população local, eu me sentia um monstro, sem saber se sentava ou ficava de pé, e o que fazer com as mãos. O medo das crianças mais novas só reforçava a sensação de monstruosidade. O corpo sem lugar ou fora do lugar é o próprio monstro. O instante em que conseguia me situar era justamente quando era pintado por um maxacali.

¹. Uso esse termo por considerar que qualquer postura, por mais espontânea que seja, é artificial, determinada culturalmente. Entendo como postura artificial a atualização e o reforço do artifício sempre presente.



De início os adultos pintavam as crianças, e depois cada um pintava o próprio rosto, e eventualmente braços e pernas. Os adultos estão sempre vestidos, não vi um homem sem camisa, apesar do calor escaldante. A pintura "religião do morcego" foi feita em alguns meninos e em dois adolescentes. O morcego é o animal que faz a iniciação dos meninos. Por ser um animal ambíguo, um mamífero que voa, e alimentar-se de sangue, o morcego parece representar vida e morte. A sua moradia em cavernas também pode estar relacionada com a iniciação. De certo modo, as cores do morcego são o preto (escuridão, morte) e o vermelho (sangue, vida), e isso pode ser uma pista para o simbolismo da pintura maxacali. Na pintura do morcego, o tronco também é pintado: são quatro círculos pretos preenchidos de vermelho, sendo dois sobe o peito e dois na barriga, na altura dos rins. Os quatro círculos são ligados por um "x" preto.

Os motivos mais freqüentes na pintura são traços, círculos e pontos, que podem se combinar formando sóis nas bochechas ou na testa. O padrão mais regular é uma composição de três traços horizontais principais: um na altura dos olhos, outro sob as maçãs do rosto e o terceiro acompanhando a abertura da boca, todos eles estendendo-se até o canto do rosto. Esta divisão parece valorizar a ossatura do crânio, sendo que o primeiro traço destaca a caixa craniana propriamente dita, o segundo traço realça as maçãs do rosto (zigomático) e o terceiro define o maxilar inferior². A principal variação neste estilo é a substituição do segundo traço por um círculo, que no entanto cumpre as mesmas funções do traço.

A partir desse desenho básico, há o preenchimento dos espaços vazios, quando pode ser utilizada uma segunda cor. É feita também a marcação da linha central da face, com traços verticais ou pontos sobre o "terceiro olho", nariz, "bigode" e queixo, dividindo o rosto em metades.

Em algumas fotos, pude observar dois homens que cobriram a face totalmente de vermelho e sobre este fundo realizaram o desenho básico de preto. A cobertura total da face pode ser observada em campo somente em casos de

pinturas desbotadas, sobre a qual foram feitas superposições.

O poste de religião é um motivo freqüente na arte gráfica maxacali. Apareceu nos laboratórios de pintura nas barrigas de alguns meninos e na minha testa. Na ocasião, agradei a artista, Daldina, e disse ia me ajudar a ter idéias boas, o que parece ter sido muito bem entendido por ela.

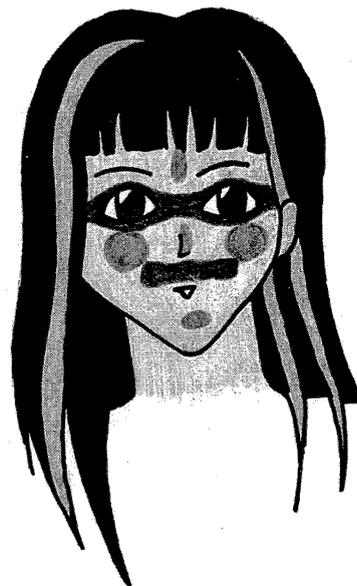
Os maxacali também são muito vaidosos com seus cabelos. Antes das fotos posadas, as pessoas sempre ajeitavam seus cabelos, tendo inclusive um homem me pedido pente e xampu. Os cortes são muito variados entre os homens, apesar de serem sempre curtos. Entre as mulheres, de cabelo comprido, a variação mais comum é a presença ou ausência de uma franja, seguido ou não de um mais corte na altura das orelhas. Apenas uma mulher tem cabelos relativamente curtos. O corte de cabelo parece influenciar na escolha da pintura facial, principalmente na variação testa coberta/testa descoberta.

A água oxigenada é um cosmético popular entre todos, homens, mulheres e crianças, sendo utilizada para a descoloração parcial dos cabelos, produzindo efeitos de mechas, luzes e franjas. Aparentemente não se usa a descoloração completa (do conjunto dos cabelos), e evita-se os tons muito claros. Em Santa Helena pude observar vários homens jovens com o mesmo estilo. Pinheiro quer pintar os cabelos de vermelho, como os de um pesquisador. Ele inclusive já fez uma tentativa, mas "a tinta não gostou" do cabelo dele³.

Cosmografia Maxacali e conclusão

Esta seção tem como principal referência à etnografia de Myriam Martins Álvares. A partir das categorias da mitologia maxacali, buscarei estabelecer uma relação possível entre o mito e o padrão de beleza vigente nesta sociedade.

A vida social dos maxacali é marcada principalmente pela atividade religiosa, os Yámiyoxp. Durante os rituais, os yámiy, espíritos canto-



2. Na maquiagem moderna, o objetivo final talvez seja valorizar a carnção, assim como os pêlos dos cílios e sobrancelhas. As "partes moles": primeiras a perecerem *post-mortem*.

3. A tinta industrializada vermelha não colore o preto, cor original do cabelo do professor, daí o insucesso do procedimento.

res, retornam à Terra para transmitir conhecimento aos homens. Os seres que habitam o cosmo maxacali dispõem-se numa hierarquia que vai do ego ao outro radical:

- a) Tikmun-un: pessoa humana, nós;
- b) Xape: parentes;
- c) Puknôy: outros não-parentes

Todas estas categorias acima podem a princípio transcender sua condição humana e tornar-se yâmiy, desde que em vida cumpram os preceitos religiosos e tenham um funeral dentro dos padrões maxacali⁴.

A alteridade é definida pela categoria 'aynuk, que significa outros, brancos, estranhos, inimigos. Estes não possuem Yâmiy, não tem acesso ao conhecimento e a palavra verdadeira. Não observam resguardo de sangue; depois de mortos transformam-se em innoxã: espíritos canibais, cuja principal manifestação física é como onça.

A morada dos yâmiy é o hãmnôy (hãmhãm, terra, lugar; nôy, outro). No passado os yâmiy viviam entre os humanos, mas eles se foram e os rituais - Yâmiyxop - têm a função de restabelecer o contato entre os humanos e os yâmiy. No hãmnôy os yâmiy levam uma vida parecida com a vida dos tihik (maxacali) na terra. Eles constroem aldeias, caçam, pescam, etc. Mas hãmnôy é um lugar livre do mal, não há doenças ou velhice. Como ressalta Álvares: "... a vida no além é semelhante à vida dos humanos, mas apenas naquilo que ela tem de magnífico - a caça, e principalmente, o canto. Os yâmiy são xamãs por excelência, cantam o todo o tempo, tem sempre o corpo pintado e decorado, e fumam muito."

Os yâmiy, embora sejam espíritos e música, tem uma corporalidade antropomórfica. A pele está sempre coberta de urucum, e sobre esta base são feitas pinturas específicas de cada grupo de yâmiy (são 14 no total). Existem também os yâmiy puknôy, que são a alma dos "outros"; ou dos maxacali que não foram devidamente velados e sepultados, ou ainda dos maxa-

cali que não observaram em vida o resguardo de sangue. Os yâmiy puknôy são de dois tipos: os que têm a pele totalmente pintada de preto e que aparecem no sonho causando à pessoa doenças, podendo levar à morte; e os yâmiy puknôy podo, que tem a pele "malhada de branco". Apesar de agirem como os primeiros, eles podem de outro modo ter pena do doente e proporcionar a cura (Álvares, 1992 p. 58).

O que interessa a este estudo é a identidade de cada grupo de yâmiy sendo expressa em sua pintura corporal. Se se considera que os yâmiy são a transcendência dos tihik, portanto seu destino e meta, os yâmiy podem ser considerados também como o tipo ideal maxacali. A pintura corporal, nesta perspectiva, seria uma forma de aproximar os maxacali de seu padrão estético idealizado, ao mesmo tempo em que é uma linguagem que articula a comunicação e a identidade com o mundo dos outros: identidade como semelhança para com os yâmiy, identidade como diferença para com os 'aynuk (estranhos, brancos, inimigos).

Segundo Vieira (2004), no processo de aquisição da escrita pelos maxacali existe uma analogia possível com o xamanismo, sendo "ambos formas de controlar o trânsito entre o mundo dos humanos e mundo dos não-humanos." A pintura corporal como escrita sobre a pele também pode ser analisada como "condição de passagem entre mundos possíveis" (Vieira, 2004 p. 39), afirmando artisticamente o mundo dos espíritos como referencial positivo, ao mesmo tempo marcando a diferença com o mundo dos brancos - referencial negativo-, por uma via estética. Este intercâmbio estaria fundado na constituição de uma identidade, ou seja, na articulação processual entre diferença e semelhança, performatizada nas relações dos maxacali com a sociedade abrangente e com o universo dos yâmiy.

Bibliografia

- ALVARES, Myriam Martins. (1992), *Yâmiy, os espíritos do canto: a construção da pessoa na sociedade maxacali*. Tese de Mestrado, UNICAMP, datilo.
- ALVES, Vânia de Fátima Noronha. (2003), *O corpo lúdico maxacali: segredos de um "programa de índio"*. Belo Horizonte, Editora C/Arte.
- BAUDELAIRE, Charles. (1997), *Sobre a modernidade*. São Paulo, Editora Paz e Terra.
- CHEVALIER, Jean et alii. (1992), *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.
- FRY, Peter. (2002), "Estética e política: relações entre 'raça', publicidade e produção de beleza no Brasil". In: M. Goldenberg, *Nu e vestido: dez antropólogos desvendam a cultura do corpo carioca*, Rio de Janeiro, Record.
- HARAWAY, Donna. (2000), "Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX". In: T. Tadeu da Silva, *Antropologia do Ciborgue*. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- JEUDY, Henry Pierre. (2002), *O corpo como objeto de arte*. Tradução de Teresa Lourenço. São Paulo, Estação Liberdade.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (2004), *Tristes Trópicos*. Tradução de Rosa Freire D'Aguilar. 5ª reimpressão, São Paulo, Companhia das Letras.
- MORIN, Edgard. (1989), *As estrelas, mito e sedução no cinema*. Tradução de Luciano Trigo. São Paulo, José Olympio.
- SEEGER, Anthony; DA MATA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (1987), "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras". In: OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro, UFRJ, Marco Zero.
- VIDAL, Lux. (2000), *Grafismo Indígena*. São Paulo, Studio Nobel, FAPESP.
- VIEIRA, Marina Guimarães. (2004), *Desenhando o canto: a apropriação da escrita pelos maxacali como instrumento de pacificação dos brancos*. Monografia de bacharelado, UFMG, datilo.

4. Para maiores detalhes sobre a religiosidade maxacali, ver Álvares, 1992.