



Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Faculdade de Educação (FaEd)
Secretaria de Educação à Distância e Formação de Professores (SEDFOR)
Curso de pós-graduação em
*Relações étnico-raciais, gênero e diferenças no contexto do ensino de
História e Cultura brasileiras*
(2017-2019)



Arte e cultura da etnia kadiwéu

Anilza da Silva Netto

Resumo

Artigo centrado na arte e na cultura da etnia indígena Kadiwéu, do Mato Grosso do Sul. O objetivo foi pesquisar a história do grafismo indígena Kadiwéu, trazendo a luz à discussão sobre etnia e arte na cultura e na contemporaneidade. A pesquisa se justifica pela importância de investigar o Grafismo Indígena Kadiwéu na Contemporaneidade, de modo a conhecer a cultura indígena e os seus conhecimentos milenares. Para realizar este trabalho, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, onde foram utilizadas fontes documentais de projetos, revistas, jornais, artigos científico e uma entrevista gravada dirigida a uma etnia Kadiwéu em Campo Grande – MS. Foram realizadas pesquisas em trabalhos que contenham o mesmo tema com o uso de internet (Google Acadêmico, Bibliotecas Digitais, etc.), utilizando os seguintes descritores: “Kadiwéu”, “arte” e “cultura”.

Palavras-chave: Kadiwéu. Arte. Cultura.

1. Introdução

O presente artigo científico é centrado na arte e na cultura da etnia indígena Kadiwéu, do Mato Grosso do Sul, de modo a investigar os traços marcantes de sua constituição como povo e propiciar um maior conhecimento a respeito de sua representatividade.

Assim, o objetivo foi pesquisar a história do grafismo indígena Kadiwéu, trazendo a luz à discussão sobre etnia e arte na cultura e na contemporaneidade. Foi também objetivo buscar um entendimento para conhecer a relevância como um fato histórico contextualizados nas diversas manifestações culturais, e resgatar as raízes de um povo na formação da sua cultura.

A pesquisa se justifica pela importância de investigar o Grafismo Indígena Kadiwéu na Contemporaneidade, de modo a conhecer a cultura indígena e os seus conhecimentos milenares.

Para a realização das cerâmicas e da pintura corporal, de um modo geral, os indígenas buscam os referenciais visuais na natureza. Para realização dos desenhos, utilizam pigmentos nos vegetais e minerais encontrados em suas regiões. As técnicas decorativas são um de seus suportes para as representações estéticas e artísticas. Neste grafismo, se encontra um equilíbrio em todo o desenho, e as figuras são feitas para ornamentar a pele no dia-a-dia da sociedade e para os dias de festas (SANTOS, 2017).

O grafismo indígena é uma parte importante de seu processo cultural, de modo que cada tribo possui seus motivos, estilos e as próprias pinturas não existem apenas com motivações estéticas, mas assumindo também caráter religioso (CARVALHO, 1985).

A cerâmica Kadiwéu se destaca em dois estilos diferentes. Há os padrões geométricos, abstratos, usados principalmente na pintura decorativa, e o estilo figurativo, no qual geralmente há a intenção de relatar algum acontecimento importante para a tribo. Os mais apreciados são os vasos com a geometria característica. Usam em seus trabalhos argilas de diversas cores: preta, branca, vermelha e amarela. Com algumas delas fazem engobes¹ para serem usados na decoração das peças, visando à obtenção de cores contrastantes e realces pictográficos. Na decoração das peças usam o urucum para obter a cor vermelha e o jenipapo para produzir a tinta preta, mesmos produtos usados para pintar o corpo nos rituais (SANTOS, 2017).

Para realizar este trabalho, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, onde foram utilizadas fontes documentais de projetos, revistas, jornais, artigos científico e uma entrevista gravada dirigida a uma etnia Kadiwéu em Campo Grande – MS. Trata-se de uma pesquisa exploratória em forma de revisão de literatura, com procedimento que permite ser direcionado e analisado pelos princípios da pesquisa qualitativa, apoiando-se nos procedimentos dos referenciais teóricos.

¹ Camada de barro colorido aplicada em cerâmica para mudar sua coloração.

Foram realizadas pesquisas em trabalhos que contenham o mesmo tema com o uso de internet (Google Acadêmico, Bibliotecas Digitais, etc.), utilizando os seguintes descritores: “Kadiwéu”, “arte” e “cultura”.

O presente trabalho, portanto, aborda o grafismo indígena Kadiwéu, sua cultura e seus costumes, que apesar de comuns entre eles se assemelham. Suas matérias primas, tais como as areias, eram retiradas das beiras dos rios, dos mais variados tons. Os índios Kadiwéu, com os seus desenhos corporais, realizam suas expressões de artes, estampam em seus rostos desenhos com tintas de misturas suco de jenipapo com pó de carvão, e utilizam lascas de madeiras.

2. Arte e cultura da etnia Kadiwéu

2.1 Sobre os Kadiwéu

A etnia Kadiwéu possui denominações próprias para si, como *Ejiwajegie Eyigua-yeji*, termos que significam “povo da palmeira Eyiguá” (SANCHEZ-LABRADOR, 1910, p. 266-268). Eles estão inseridos no grupo dos povos guaicurus, bastante comuns na região do Mato Grosso do Sul. Como é comum nesses povos, sua denominação se baseia no lugar em que vivem.

Os Kadiwéu – como também outros guaicurus – ganharam notoriedade internacional, sendo conhecidos no Brasil e em países próximos, sobretudo por sua atuação decisiva na Guerra do Paraguai, travada entre 1864 e 1870. Em razão de sua participação importante nesse conflito, eles ganharam terras como reconhecimento, e sua atuação, galopando pendurados nos cavalos para desferirem ataques, foi imortalizada em diversas pinturas. Eles também foram estudados por pessoas de diversos grupos, de jesuítas a militares (SANTOS, 2017).

O estudo sobre os Kadiwéu é interdisciplinar, envolvendo sua cultura e arte, e também sob enfoque da antropologia, de modo a permitir, pela análise do grafismo desses povos indígenas, “uma abordagem praxiológica onde se dá a centralidade da agência da imagem” (SEVERI; LAGROU, 2013, p.11).

De fato, a antropologia, ao se debruçar sobre o estudo da arte, também a concebe diante e sua função comunicativa, uma vez que ela, acima de tudo, é elaborada de modo a transmitir uma mensagem. O enfoque, portanto, é “para uma

abordagem praxiológica onde se dá a centralidade da agência da imagem” (SEVERI; LAGROU, 2013, p.11).

Para Estilo (2000), os povos Kadiwéu, também chamados de índios cavaleiros, de língua Guaicuru, pertencem ao grupo étnico *Mbayá*. São povos com poucas centenas de indivíduos que vivem em Bodoquena e São João. O estilo Kadiwéu é marcado pelo dualismo, linha reta e curvas, retângulos e círculos, degraus e espirais, geométrico e orgânico, simétrico e assimétrico, positivo e negativo.

Guido Boggiani trouxe interessantes percepções acerca do período em que esteve com os Kadiwéu, o que se deu em 1892 e, posteriormente, em 1896. Ele registrou em seu diário as suas experiências como comerciante de couro, e demonstrou certo encantamento com o modo de vida desses indígenas. Conforme Pechincha (2000), o comerciante passou a viver com os Kadiwéu, usar suas roupas e desposou uma mulher da tribo. Nesse período, portanto, ele estabeleceu relações de amizade com os Kadiwéu, relações essas que permaneceram em sua memória.

Lévi-Strauss (1996) foi outro que esteve com os Kadiwéu, num período posterior ao de Boggiani. Ele teve contato com um povoado de mais de duzentos indivíduos, que se organizava em três aldeias. O autor nomeou duas delas – Nalique e Engenho –, porém não nomeou a terceira. Ele se notabilizou pelo interesse pela arte, até maior que o de Boggiani.

Sua publicação do relato se deu vinte anos depois de sua estada com os Kadiwéu, apenas em 1955, e isso permitiu que ele se baseasse na antropologia para tecer o relato e melhor explicar todos os fatos vivenciados, dotando-os de significados que talvez lhes fossem incompreensíveis à época do encontro (PASSETI, 2008).

Boggiani chegou a observar quatro aldeias – Etóquiia, Morrinho, Nalique e Retiro –, que perfaziam um grupo semelhante em tamanho ao observado por Lévi-Strauss, de duzentas pessoas. Conforme Ribeiro (1980), mais tarde o infanticídio e o elevado consumo de álcool reduziram esses números pela metade.

Era comum que os Kadiwéu vivessem em casas conhecidas como *tolderias*, dormindo em camas – *giraus* –, utilizando canoas – *catchibéus* – e bois para a sua locomoção. Eles se vestiam com tecidos que chamavam de *xiripás*, e praticavam jogos de luta (PECHINCHA, 2000).

Conforme Passeti (2008), Lévi-Strauss se notabilizou por explicar e elucidar diversas atividades rotineiras dos Kadiwéu, como caça, roça e coleta. Contudo, uma vez mais apoiado pela antropologia, ele identificou que o crescimento do povo tendia a levar a divisões, como também o próprio contato com outras civilizações, impactando em diversos aspectos de suas culturas, como a organização social, sua atividade política e sua arte.

2.2 Arte Kadiwéu

Boggiani, como um comerciante de couro, estava interessado em um item que possui valor artístico, além de valor comercial. Por essa razão, ele acabou se interessando também pelos dotes artísticos dos Kadiwéu e isso ajudou na composição de um relato rico a respeito de seus costumes. O próprio Boggiani proveu uma série de retratos das cenas que vivenciou, sobretudo de animais silvestres, das paisagens identificadas, de tudo o que ele podia rememorar da região pantaneira (PECHINCHA, 2000).

Os desenhos corporais são as características dos Kadiwéus que mais impressionaram Boggiani no tempo em que esteve com eles, como também as artes que faziam no rosto e sua cerâmica. Assim, o autor promoveu intensas e profundas descrições do modo de produção dos Kadiwéu para sua cerâmica, indo desde que questões de posicionamento do artista aos padrões que eram adotados para a pintura das peças. Os escultores eram dotados de grande conhecimento e técnica, e utilizavam ferramentas – como pedacinhos de pau – para os desenhos que eles faziam (PECHINCHA, 2000).

Boggiani, como já demonstrado, também ficou muito atraído pelas técnicas e motivos utilizados para a pintura corporal dos Kadiwéu, sobretudo para as cores utilizadas e para os desenhos, tanto no rosto quanto no corpo. As mulheres Kadiwéu tinham o costume de pintar as suas cativas, de modo a identificá-las. A pintura desse povo tinha um traço muito comum de dividir os rostos em duas metades, cada lado com uma cor. Os desenhos eram semelhantes a arabescos adotados na Europa.

Ainda é ressaltado que havia determinadas pinturas guardadas para datas comemorativas, como festas e outras manifestações culturais. As moças, atingindo a puberdade, recebiam uma pintura específica para a data. Havia, ainda, tatuagens,

que permaneciam definitivamente e recebiam aplicação diferente da simples pintura (PECHINCHA, 2000).

Boggiani ainda observou que a pintura ia além dos Kadiwéu e seus cativos, atingindo também seus animais, como seus cavalos, e outros objetos que eles utilizavam em suas rotinas, a exemplo do que já acontecia com as suas cerâmicas e miçangas.

Em seu trabalho, Boggiani, segundo Pechincha (2000), se sentia na missão de preservar e divulgar a cultura indígena, em contraposição aos conhecimentos e manifestações culturais europeus. Ele via os Kadiwéu como especiais entre os outros grupos indígenas da região, considerando-os mais evoluídos que os demais. Cumpre lembrar que embora o relativismo cultural promova o respeito a todas as culturas, no tempo de Boggiani era comum a ideia evolucionista no estudo das culturas.

Os Kadiwéu eram tribos nômades, caçadores e coletores, extremamente guerreiras. Após a colonização se adaptaram rapidamente à montaria para o pastoreio e para guerrear. Tradicionalmente viviam em três estratos na sociedade: os nobres, os guerreiros e os cativos. Só os nobres praticavam as artes: as mulheres a pintura corporal e os homens entalhem em madeira e pequenos trabalhos em metal. Simetricamente contrapostos em oposição binária. Dificilmente se verá a repetição de padrões. O traçado do desenho é feito sem qualquer esboço prévio, com firmeza e destreza (RIBEIRO, 2012).

Roque Laraia (2001) descreve sobre cultura em primeiro lugar, por sua familiaridade com culturas diversas que observou diretamente em pesquisas de campo entre os índios Suruí, Akuáwa o Xerente da bacia do Tocantins, Kamayurá do Alto Xingu e Kaapor dos rios Gurupi o Turiaçu. Quando era antropólogo do Museu Nacional (UFRJ). Em segundo lugar, por sua experiência com as variações culturais de nossa própria sociedade expressas pelos representantes regionais em contato com os grupos indígenas que estudou.

Alfred Kroeber (1876-1960), antropólogo americano, em seu artigo o super orgânico mostrou como a cultura atua sobre o homem, ao mesmo tempo em que se preocupou com a discussão de uma série de pontos controversos, pois suas explicações contrariavam um conjunto de crenças populares (SANTOS, 2017).

Claude Lévi-Strauss, o mais destacado antropólogo francês, considera que a cultura surgiu no momento em que o homem convencionou a primeira regra, a

primeira norma. Para Lévi-Strauss, esta seria a proibição do incesto, padrão de comportamento comum a todas as sociedades humanas. Para Leslie White, antropólogo norte-americano contemporâneo, a passagem do estado animal para o humano ocorreu quando o cérebro do homem foi capaz de gerar símbolos (SANTOS, 2017).

Boggiani identificou beleza nos Kadiwéu, um cenário que se modificou muito mais tarde, quando observados por outro autor: Lévi-Strauss (1996) relatou que o povo era composto por camponeses em péssimas condições, num ambiente pantanoso, vivendo na miséria, mas com rigidez de caráter.

Aponta Lévi-Strauss (1996) que o seu acesso à aldeia Nalique foi muito difícil, demonstrando como o povoado era imerso na vegetação; ainda, as casas não tinham paredes, sendo cobertas por folhas amareladas. Conforme a organização social dos grupos e sua concepção de seus deuses, era permitido que os Kadiwéu oprimissem outros povos. Sua arte, contudo, é representada como um “traço extraordinário da cultura kadiueu” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 173). Ele compara seus grafismos com as figuras dos baralhos europeus.

Entende o autor que os Kadiwéu compreendem o mundo de uma visão dualista, de modo que, por um lado, utilizam um estilo representativo e naturalista, sobretudo em sua escultura, e de outro, trabalham com pinturas abstratas em com bela combinação de cores (LÉVI-STRAUSS, 1996).

Entre suas atividades, é relatado que eles utilizavam palha trançada para produzirem cintos. Também utilizavam algodão para a confecção de tecidos, e produziam joias com moedas, tanto de níquel quanto de prata. Os motivos de seus desenhos eram geralmente animais, como cavalos, jacarés, emas e galinhas. As cerâmicas eram produzidas por mulheres, sendo essas peças decoradas com verniz de resina derretida. O giz, por fim, era utilizado em seu trabalho gráfico “para realçar as impressões” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 163).

Em seus desenhos corporais e faciais – também preservados, ainda que não mais no modo detatoo’s – as mulheres kadiwéu efetuavam pinturas entre si, criando pinturas, sem rascunhos, com as ferramentas apropriadas. Dividindo os rostos de suas respectivas irmãs indígenas em quatro regiões, elaboravam pinturas sem simetria, contudo harmoniosas, somando cerca de 400 pinturas encontradas sem qualquer cópia ou repetição.

Lévi-Strauss nota que, em especial, existem duas formas de dar saída à essa criação artística não representativa das indígenas, sendo a primeira, uma forma geométrica e angular, representada na ação de pintar o corpo e objetos, e a segunda curvilínea e livre, destinada a ação de pintar o rosto, na qual as duas simbolizaria sua classe social. Fazendo-se a pergunta “Para que serve a arte kadiueu?” (LÉVI-S-TRAUSS, 1996, p. 183), Lévi-Strauss replica ao mencionar ser essa criação artística manifestação de um duplo contraste.

O primeiro menciona à estrutura social e referente ao padrão de hierarquia, de disposição simétrica, considerando a associação de poder e nível social entre cativos, na perspectiva dos Kadiwéu entre as demais comunidades. O segundo se associa à estrutura natural e simultânea, de disposição ternária e sem simetria, a segmentação entre natureza e conhecimento, fera e homem.

Desta maneira, o dualismo é explanado na compreensão levistraussiana tanto pelo seu papel de objeto, possibilitando a comunicação e o dualismo, quanto de retratar uma função, que vem a de ser a criação artística dos Kadiwéu. Existiria, dessa forma, “um interesse social em comum” no que se relaciona aos Kadiwéu (LÉVI-STRAUSS, 1996), de transformar a pintura um dos modos de manifestação artísticas que representam a sua comunidade e, assim sendo, integrante do jogo de paradoxos peculiares de sua experiência e maneira de viver. Estas maneiras e paradoxos poderiam ser enxergadas na edificação da concepção de consideração e notoriedade social entre os Kadiwéu, concretizadas em diversos de seus procedimentos a ações do dia a dia.

Aponta Lévi-Strauss (1996) que havia várias nuances de hierarquia na tribo, como também sentimentos contrários à reprodução, pela escassez de recursos, e um ajuste das uniões com base nas necessidades do povoado, inclusive com adoção de inimigos quando precisavam aumentar suas fileiras de guerreiros.

Além do mais, Lévi-Strauss comprova que o encanto da criação artística kadiwéu não é comprovada pela originalidade das razões básicas que a formam, contudo, pela mistura destes e pelo efeito conclusivo que geram. Existem diversas complexidades, no padrão kadiwéu, nas quais a dualidade pintura e escultura, como também as dualidades representação-abstração, ou ainda curva-ângulo, geometria-arabesco, bojo-gargalo, simetria-assimetria, linha-superfície, motivo-contorno, peça-campo e fundo-figura (LÉVI-STRAUSS, 1996) diferenciam-se e integram-se. Tal declaração do antropólogo, fundador da metodologia estruturalista, localiza-se em

um cenário em que não existe possibilidade de pesquisar as perspectivas dos Kadiwéu no que tange a essas razões que criariam.

A percepção é que, em sua estilística, havia certos elementos fundamentais, mas pouco registro a respeito dos modelos e estilos; pelo contrário, eram transmitidos de forma verbal, de geração para geração, modificando-se com o tempo e sem muita memória de tempos passados. Eles não demonstravam muito interesse em expor sua arte a estranhos (LÉVI-STRAUSS, 1996).

Com plena convicção de que estes eram os últimos instantes de manifestação dessa cultura artística, Lévi-Strauss (1996) realizou o recolhimento destas pinturas e suas imagens em páginas catalogadas, deixando claro que reduzidas eram as indígenas a preservar as características peculiarmente antigas, consagradas de obras passadas, entre as que se pode mencionar, o de Boggiani.

Darcy Ribeiro (1980) inicia suas considerações declarando que a arte é um elemento cultural que permite exprimir, por meio da produção de um povo, as suas experiências, possibilitando o seu estudo e compreensão. De modo que, apresenta sua aprovação à recomendação levistraussiana.

Do mesmo modo que acreditando ser os derradeiros estudiosos a ter possibilidade e acessibilidade as criações artísticas kadiwéu Boggiani e Lévi-Strauss, referiram-se com consternação à natureza decaída da sociedade que percorriam, Ribeiro afirma que “Os antigos ideais da cultura kadiwéu que honraram no homem a coragem, o herói, e na mulher o virtuosismo, a artista, continuam vivos apenas para elas” (RIBEIRO, 1980, p. 263).

Quer dizer, para o especialista, os Kadiwéu estariam passando por um colapso de reconsideração de princípios originada das transformações que aconteceram em sua comunidade, em que, no caso, o padrão hierárquico kadiwéu foi extinto, sendo a criação artística desta etapa o retrato de um momento de transição, na qual novos caminhos eram traçados (RIBEIRO, 1980).

Isto posto, Ribeiro menciona que diversas idosas kadiwéu reclamavam e lembravam com saudosismo do passado, época em que nunca tinham precisado achar lenha, acender fogo e apanhar água, segundo elas. Tratava-se de uma época em que tinha escravas para os serviços e passavam o dia pintando o corpo e penteando os cabelos (RIBEIRO, 1980).

Somente o barro, o oposto de outras manifestações artísticas dos Kadiwéu – assim como adornos, artesanato em madeira e ferro, pinturas no barro, em tecidos,

musical, entre outros– teria sobrevivido no decorrer do tempo, pelo estímulo econômico mercantil com a população do Brasil, oferecendo determinada conservação do patrimônio (SILVA; KOK, 2014).

A combinação destes dois pensamentos, relativos ao mercado e patrimônio, na compreensão de bem cultural, tanto como explicação de declaração relativa à identidade como qualidade saudável da reapropriação de valores, é, para Darcy Ribeiro, a dualidade contemporânea dos Kadiwéu nessa circunstância de colapso e mudanças existente. O investigador indaga como teria resistido à arte kadiwéu em primeiro lugar sem cativos e identificados como povo indígena ocioso, parados em uma região por um longo período e segundo confrontando a concorrência com latarias industrializadas, nas quais seus artesanatos de barro que tem valor cultural ou financeiro ultrapassado.

No ano de 1947, Ribeiro recomenda que o caráter das pinturas era estritamente formal, sem simbolismo ou representação, contudo, existiu uma época em que do mesmo modo como eram encarados os apelidos particulares, as pinturas e imagens eram bens patrimoniais familiares, caracterizando um forte insulto sua utilização imprópria.

Na sequência, destacam-se determinados nomes mencionados por Ribeiro:

[...] nadjéu, para as composições de losangos; lauí-léli ou náti-teuág, para os espiralados; agol-ho, para os círculos; noho-oi-lad, significando escalonados; áu-on-na, para os baseados em ângu-los grossos; nikén-narnálat, para as linhas cruzadas e, ainda, io-tédi, para os estrelados e nídíg, para designar um padrão muito comum na cerâmica que consiste num triângulo irregular tendo a linha maior escalonada e um pequeno triângulo inscrito (RIBEIRO, 1980, p. 271).

Determinadas imagens geométricas, Ribeiro menciona denominação de modelos relativos às regiões corporais em que eram ordenadas: “[...] ono-ké-dig, sobre o nariz; odipíi-dena, sobre as maçãs; odá-tp-koli, na testa; io-kodrá-dígi, no colo; odo-ládi, nos braços” (RIBEIRO, 1980, p. 271).

Essas indicações fizeram com que Ribeiro chegasse ao entendimento de que, sendo as denominações nuances e os modelos com constantes modificações, as razões alteram-se na mesma proporção tanto no que tange à fundamentação tradicionalista cultural quanto em no que tange às transformações geradas pelo “novo” ambiente, pela socialização e pela subsistência, por meio da inclusão no

universo comercial. E finaliza mencionando que os estilos mudam com o tempo, em longo processo de transformação (RIBEIRO, 1980).

No âmbito da arte como forma de diálogo, quer dizer, da arte como uma forma de comunicação e idioma, da iconografia, há duas maneiras de demonstração, a arte gráfica, considerada como decoração, e a arte figurativa, considerada como uma representação. A distinção básica entre as mesmas é que a criação artística figurativa faria representação dos indivíduos e itens de maneira que fosse percebido pelos que a contemplam, e a arte gráfica não. As duas demonstrações, tanto gráfica como figurativa, que são parte da criação artística como um meio de informação, recomendam esta, com uma função que pode nos comunicar, quer dizer, como parte integrante do idioma (SILVA; KOK, 2014).

De modo oposto, na abordagem da arte como agência, a pintura não somente pode nos dizer a sua interpretação, como ter o poder de influenciar outro. Para Gell (1998), o papel da criação artística não é a de dialogar, informar ou figurar algo do cenário e situação do indivíduo que tem origem, mas de interação dos relacionamentos sociais como um agente.

Assim sendo, pode-se destacar que a meta deste estudo não é abordar a tese antropológica sobre criação artística, mas sim da perspectiva kadiwéu acerca de sua obra, procurando compreender como os mesmos encaravam suas pinturas dentro dos relacionamentos por ele edificadas. Nesta questão indagamo-nos, o que caracterizaria a arte para os Kadiwéu? Da mesma maneira como afirmam os Kadiwéu, sua criação artística é a pintura, visto que o artesanato sem a pintura não possui o mesmo valor (RIBEIRO, 1980). Essa pintura é identificada pela junção de modelos ou razões, que têm se transformado no decorrer do tempo.

Na antiguidade, a pintura realizava a comunicação sobre os padrões hierárquicos sociais do grupo, evidenciando que eram os denominados de Kadiwéu puros, com os rostos pintados apenas na área da testa, e os que era denominado chamados de impuros ou cativos, pintados na face e toda extensão corporal. Atualmente, a segmentação senhor/cativo está minimizada, praticamente não existem, ainda que os Kadiwéu mais idosos queiram preservar a segmentação. No entanto, as pinturas que qualificam classes sociais, como as de gênero e faixa etária, existem (RIBEIRO, 1980).

Desta forma, observa-se, nas explicações das pinturas, que se refere a forma de interagir com o outro. Exemplificando-se esses pensamentos, a pintura pode

realizar o diálogo ou comunicação com os que já morreram informando as circunstâncias em que estão os vivos, visto que os que morreram buscam seus familiares, não os assumem por intermédio de seus desenhos no corpo e face, possibilitando que o familiar que morreu se desconecte de sua vivência anterior, bem como ainda manter comunicação com os que vivem o luto daqueles que se foram, pela falta das pinturas (PECHINCHA, 2000).

Outra situação seria a aplicação nos filhos, que ainda não podem ser usar a tinta, visto que não ingressaram na vida social kadiwéu. A pintura é expressão que corresponde que o indivíduo está preparado para enfrentar os obstáculos retratados pelo meio social. Como resultado, quando um indivíduo aplica a pintura em si mesmo ou recebe a pintura pela primeira vez, caracteriza-se um ponto de ligação entre a vida que é “interior”, resguardada, para a que é “exterior”, sem proteção, e isso está relacionado a diversos procedimentos que ritualizam o momento liminar (PECHINCHA, 2000).

Os modelos ainda estabelecem uma maneira de diálogo com os entidades-deuses – visto que é através deste que estes assumem o nidjenigi (xamã) – e de distinção do guerreiro, pois é a arte por meio do desenho que lhe concede a capacidade de expressar sensações de ódio e crueldade imprescindíveis para assassinar outrem. Além disso, as pinturas kadiwéu fazem parte de sua composição corporal, distinguindo-os dos bichos, que não as tem, e diferenciando-os dos outros índios que não fazem parte da comunidade kadiwéu, mas que fazem seu território e que não costumam se pintar (RIBEIRO, 1980).

Consequentemente, por um lado poderíamos caracterizar a arte kadiwéu como um grupo de imagens e forma de linguagem, visto que seus desenhos expressam a estrutura social bem como as classes sociais, que diferenciam os indivíduos dentro da sociedade, por gênero, faixa etária, entre outros., bem como distinguem os instantes ritualísticos daquele dia a dia. Em outra vertente, poderíamos defini-la como detentora de agência, visto que integra a interação social kadiwéu como um agente em si, influenciando em seus participantes com a capacidade de torná-los felizes e belos, ocultos aos adversários e palpáveis às entidades invocadas pelo xamã. Quer dizer, as pinturas integram os relacionamentos sociais como seus intercessores e agentes. O indivíduo diversificado e plural que qualquer um pode ser, subordina-se à circunstância em que se localiza, e é inserido ainda na pintura em si.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos trabalhos de Boggiani, Lévi-Strauss e Ribeiro existe o cuidado de proteger tanto os itens elaborados pelos Kadiwéu quanto as pinturas feitas em sua extensão corporal, visto que esses estudiosos argumentavam o medo de que aquelas criações se esquecessem no decorrer do tempo, em virtude da ausência de documentação das mesmas. Ainda que os tradicionalistas apresentem a obrigação de aplicar-se mais em relação as pinturas kadiwéu, revelando prováveis compreensões para elas bem como para as imagens feitas nelas, não progridem na compreensão dessas significações, na perspectiva kadiwéu.

Em Boggiani (1945), o conceito de incerteza dos sentidos das pinturas, bem como a probabilidade de que os mesmos sejam uma abertura para o que é guardado em sigilo – quer dizer, sua ideologia– são as réplicas oferecidas pelo autor para tal situação. A interpretação que tal pesquisador faz é a de uma criação artística, do qual sentido foge de sua alçada; contudo, considerando os costumes kadiwéu de adornar indivíduos, animais, artesanatos, fica proposta a noção de que existe alguma coisa mais a ser investigada nessa criação artística. Boggiani não segue ao menos o âmbito da criação artística como meio de interação e informação, muito menos da criação artística como agência, visto que ainda debate se essa manifestação da arte caracteriza-se como arte ou não arte, efeito do cenário em que se localiza.

Conjeturar as interpretações e sentidos da criação artística kadiwéu é a mais concreta das justificativas, no entendimento de Lévi-Strauss não existindo dados associados sobre o pensamento da comunidade em questão acerca de sua criação artística. Os Kadiwéu afirmam desconhecimento ou falta de memória quando requisitados sobre o sentido ou significação dos padrões, de modo que, para o pesquisador, essa criação artística seria ou um conhecimento prático ou uma informação sigilosa a qual a comunidade tinha o objetivo de resguardar

Ribeiro (1980) efetua recolhimento de nomes de modelos, com o objetivo de pesquisar quais seriam seus valores semânticos na compreensão kadiwéu. Contudo, a terminologia apresentaria o caráter estritamente formal das pinturas, sem simbolismo ou representatividade. Quer dizer, é pela perspectiva de um colapso dos princípios que Ribeiro não acompanha nem da caracterização da arte kadiwéu como forma de diálogo, nem da criação artística como agência. Entretanto, a visão da

subsistência da cerâmica concebe compreensões para a concepção de patrimônio e mercado da arte, agente de uma redenção cultural entre os Kadiwéu.

Por sua vez, é necessário entender os vínculos entre a criação artística e o sistema social, o que significa afirmar: observar o que está oculto. Citando-se as comunidades indígenas, refere-se a compreensão de uma arte que é ininterrupta e não acumulativa, na qual o criador artístico permeia essas interações, localizando-se neste ponto a complexidade técnica da sua arte, e não na ação de inovar a sua criação. Direcionando, ainda, à aquietação artística do adversário, que ocorre na ocasião em que as comunidades indígenas usam os itens nativos, como miçangas, na produção de suas criações artísticas.

Portanto, por intermédio da investigação referente a capacidade agencial e informativa da criação artística kadiwéu, feita através da leitura das tradicionais e rápidas experiências práticas, em uma comunicação com a antropologia, conclui-se que as diferenças não existem para serem respeitadas, ignoradas ou subsumidas, mas para servirem de isca aos sentimentos, de alimento para o pensamento (LATOURE, 2002).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. **Grafismo Indígena: Compreendendo a representação abstrata na pintura corporal Asurini**. Funarte, 1985.

ESTILO, Yuri Bittaro. **Kadiwéu uma análise da cultura indígena Kadiwéu aplicada ao projeto de produto**. [Trabalho de Graduação Interdisciplinar]. Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo 2000.

GELL, Alfred. **Art and Agency**. Oxford: Clarendon Press, 1998.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: uni conceito antropológico**. 14. Ed. Rio de Janeiro Jorge Zahar Ed., 2001.

LATOURE, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Bauru: Edusc, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PASSETI, Dorothea Voegeli. **Lévi-Strauss, antropologia e arte: minúsculo – inmensurável**. São Paulo: Edusp/Educ, 2008.

PECHINCHA, Mônica Thereza Soares. Memória e história entre índios brasileiros: os Kadiwéu e seus etnógrafos Darcy Ribeiro e Guido Boggiani. **História Revista**, Goiânia, v. 5, n. 1/2, p. 151-163, jan./dez. 2000.

RIBEIRO, Darcy. **Kadiwéu**: ensaios etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza. Petrópolis: Vozes, 1980.

RIBEIRO, Maristela Maria. **Grafismo indígena - influencia grafismo corporal**. [TCC]. Universidade de Brasília - UnB Instituto de Artes, 2012.

ROTERMUND, Susanne. **O grafismo indígena, suas formas e cores relato de um trabalho pedagógico-terapêutico**. Associação Ita Wegman, Curitiba, 2016.

SANCHEZ-LABRADOR, Jose. **Paraguay Catolico**. Buenos Aires :Coni Hermanos, 1910.

SANTOS, Edmir Conceição. **Artesanato molda cultura e promove inclusão da população indígena na economia solidária – Cerâmica Kadiweu**. 2017. Disponível em: <<http://www.ms.gov.br/artesanato-molda-cultura-e-promove-inclusao-da-populacao-indigena-na-economia-solidaria/>>. Acesso em: 20 maio 2018.

SEVERI, Carlo. O espaço quimérico. Percepção e projeção nos atos do olhar. In: LAGROU, E.; SEVERI, C. **Quimeras em diálogo**: grafismo e figuração na arte indígena (v. 1). Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

SILVA, Giovane José da; KOK, Mariada Glória Porto. (orgs.). **Kadiwéu**: Senhoras da Arte, Senhoras da Guerra. Volume 2. Curitiba: CRV, 2014.