

ARTE KADIWÉU: PROCESSOS DE PRODUÇÃO, SIGNIFICAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO

Kadiwéu Art: production, signification and resignification processes

Arte Kadiwéu: procesos de producción, significación y resignificación

Aline MARIA MÜLLER

Investigadora independente (Brasil)

✉ aline.muller@hotmail.com

Fecha de recepción: 28 de marzo de 2019

Fecha de aceptación: 25 de junio de 2019

Resumo: Este texto apresenta os resultados de minha tese de doutoramento que abordou a arte indígena kadiwéu desde o prisma da antropologia da arte. O principal foco de análise foi a cerâmica e sua decoração gráfica. Os grafismos foram analisados observando o jogo de simetria e ritmo no repertório iconográfico. Este jogo de espelhamento simétrico pode estar relacionado com pares de oposição sobre os quais a sociedade kadiwéu está organizada: senhores *versus* cativos, kadiwéu *versus* não kadiwéu, natureza *versus* humano, mundo dos vivos *versus* mundo dos mortos. Para subsidiar a análise foi necessário recorrer aos teóricos da semiótica, somando a esta a ideia de agência. As peças, quando submetidas a diferentes contextos, recebem novas camadas de significação. Os contextos analisados foram: na aldeia, nas lojas de artesanato, nos espaços de consumo desta arte, em museus e universidades. A arte kadiwéu apresenta persistências importantes no modo de produção, mas também alterações que são resultantes da adaptação a demandas de mercado. Peças menores são mais produzidas por venderem mais, especialmente ao turista, que precisa levar em conta o fator portabilidade. Também há acréscimos nas formas: antes jarros e pratos eram dominantes, hoje aparecem em equidade com as peças zoomorfas.

Palavras-chave: arte indígena; cerâmica; Kadiwéu; Mato Grosso do Sul; Brasil.

Abstract: This paper brings the results of my PhD Dissertation about Kadiwéu Indian art, using the theoretical reference of Anthropology of Art. The main focus of analysis was the pottery and its graphic decoration. The graphic decoration was analyzed observing the game of symmetry and rhythm in the iconographic repertoire. This symmetric mirroring can be related with opposition pairs over the Kadiwéu society is organized: masters *versus* captives, Kadiwéu *versus* non Kadiwéu, nature *versus* human, living world *versus* the world of the dead. It was necessary to use the semiotic theorists and the concept of agency to make the analysis of Kadiwéu art. The material art wen in different context receive new meaning layers. The observed contexts was in the hamlet, in the artisan stores, in the spaces of consumption of this art, in museums and in universities. The Kadiwéu art shows relevant persistence in the mode of production as well some changes resulting from marketing demands. Small pieces are more produced because they sell better, especially for tourists that must be in count the portability factor. There is also some adds in form: before jugs and plates where dominants but today they are made in equity with zoomorphic pieces.

Keywords: indian art; pottery; Kadiwéu; Mato Grosso do Sul; Brazil.

Resumen: Este texto presenta los resultados de nuestra investigación doctoral cuyo tema ha sido el arte indígena kadiwéu, tratado desde la perspectiva de la antropología del arte. El objeto analítico tratado es la cerámica y su decoración gráfica. Los grafismos fueron analizados observando el juego de simetría y el ritmo en el repertorio iconográfico. Tal juego de espejos simétricos puede contener relación con los pares de oposición sobre los cuales la sociedad kadiwéu está organizada: señores *versus* cautivos, kadiwéu *versus* no kadiwéu, naturaleza *versus* humano, mundo de los vivos *versus* mundo de los muertos. Para sustentar este análisis ha sido necesario tener en cuenta, por un lado, a los teóricos de la semiótica, y por otro lado, el concepto antropológico de agencia. Las piezas, cuando son sometidas y analizadas en distintos contextos, reciben nuevas capas de significación. Los contextos observados en el trabajo han sido la aldea, las tiendas de artesanía, los espacios de consumo de este arte, así como también en museos y en universidades. El arte kadiwéu ofrece importantes presencias en el modo de producción, aunque también se perciben cambios actualmente impulsados por las adaptaciones a las demandas del mercado. Piezas menores son producidas en mayor número porque se venden mejor, especialmente a los turistas debido a la portabilidad de las mismas. También es reseñable que se han percibido nuevas incorporaciones en las formas. Anteriormente eran los jarrones y platos dominantes, pero hoy en día aparecen a la par junto con otras piezas zoomorfas.

Palabras clave: arte indígena; cerámica; Kadiwéu; Mato Grosso do Sul; Brasil.

Este texto apresenta dados de minha pesquisa de tese doutoral em Antropologia pela Universidade de Coimbra. O objeto de estudo foi a arte kadiwéu, analisada em seus processos de produção, significação e ressignificação. A Terra Indígena Kadiwéu, localizada no Estado brasileiro de Mato Grosso do Sul, é formada oficialmente por quatro aldeias: Alves de Barros, São João, Tomázia e Campina. Juntas, estas aldeias totalizam 534 mil hectares. Cada qual tem sua administração autônoma, representada por um cacique auxiliado por seu vice e por um conselho. A escolha do cacique se dá em assembleia, quando os membros votantes da aldeia elegem sua liderança.

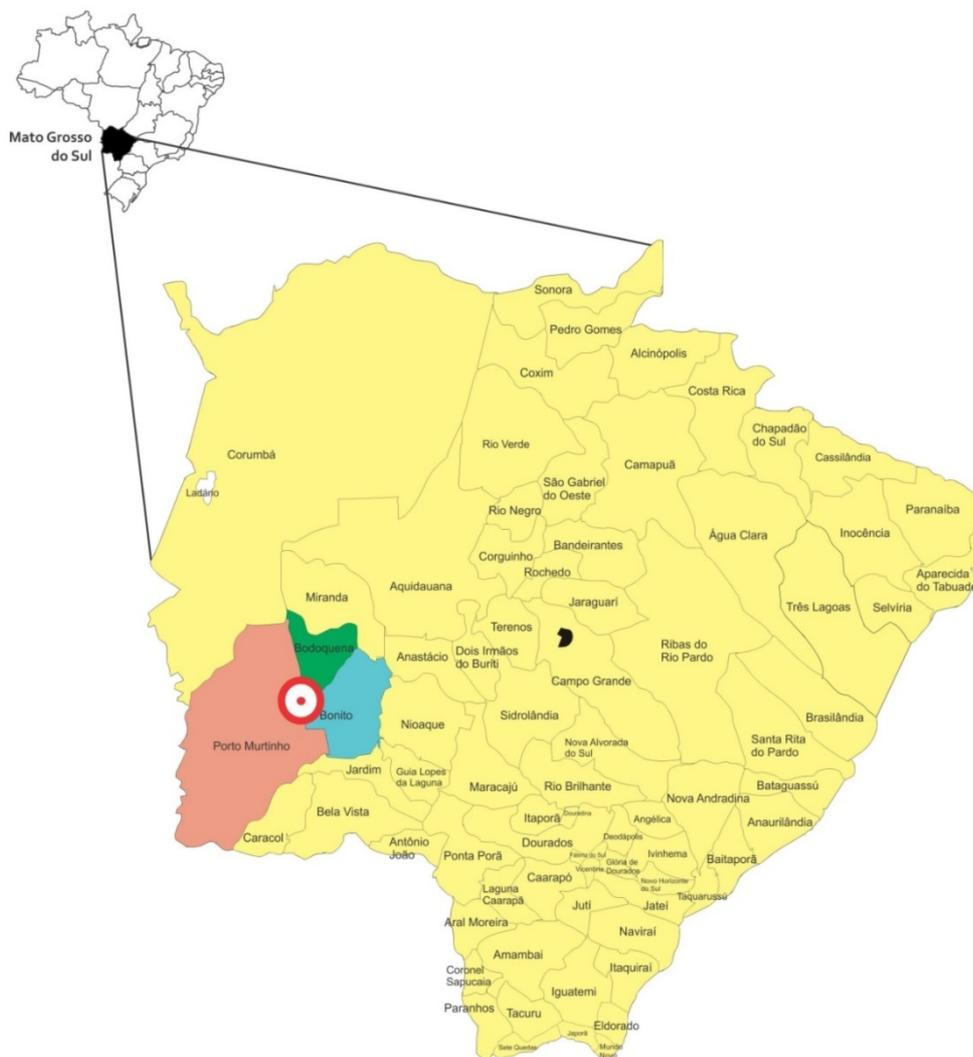


Figura n.º 1. Mapa com a localização da área de estudo

Os Kadiwéu são descendentes de um dos sete grupos étnicos que formavam uma coletividade denominada Guaicuru. O termo Guaicuru vem do guarani e significa «habitantes dos palmares» (DE ANGELIS, 1835: 226). O termo é utilizado por cronistas e historiadores ao se referir grupos chaquenho-pantaneiros nômades que traçaram relações de hostilidade com outros grupos indígenas que eram constantemente assolados por suas

incursões de pilhagens e captura de cativos (HERBERTS, 1998; SUSNIK, 1998.). Tal condição fez com que o ethos guerreiro deste grupo se apresentasse como elemento de maior destaque aos não indígenas, incorporando-se fortemente ao imaginário nacional.

Inicialmente, os Guaicuru eram nômades pedestres que mantinham uma vasta área de caça, pesca e coleta em território chaco-pantaneiro, especialmente no Pantanal do Brasil. A chegada do espanhol colonizador às terras do Centro-Oeste brasileiro, no século XVI, trouxe um elemento que mais tarde se tornou a marca registrada dos Guaicuru: o cavalo. A montaria conferiu a estes indígenas uma mobilidade sem precedentes, tornando-os nômades equestres extremamente eficazes em suas campanhas de guerras e pilhagens. Enquanto para os outros indígenas os cavalos representavam «apenas uma nova caça, notável pelo tamanho, foram utilizados pelos Guaicuru como montaria para cobrir maiores distâncias, ampliando seu território de caça e coleta» (RIBEIRO, 2004: 96). SÁNCHEZ LABRADOR ([1760-1766]1910: 289), que conviveu com eles em meados do século XVIII, não poupa elogios ao classificá-los como «excelentes jinetes», cujas «cabaladas son de las más numerosas y belas que habrá em todos estos países».

A belicosidade guaicuru é tema recorrente nas fontes históricas. Nelas reconhecemos as relações de vassalagem e servidão que outros grupos prestam, bem como a submissão frente à pilhagem por grupos incapazes de lhes fazer frente e por eles desprezados a ponto de não considerarem estabelecer qualquer tipo de relação que não a predação. As relações de vassalagem e a captura de cativos para trabalho sob as ordens de senhores é um elemento que continuou como forma organizacional entre os seus descendentes Kadiwéu até a primeira metade do século XX. A estrutura social bem marcada, onde os senhores e a nobreza constituíam a esfera mais alta, auxiliados por seus vassalhos-guerreiros, tendo nos cativos o patamar mais baixo da sociedade, responsável pelo trabalho considerado degradante, é um tema que muito chamou a atenção dos não indígenas, aparecendo com mais detalhes nas narrativas do século XVIII (SANCHES LABRADOR, [1760-66]1910; FERREIRA, [1791]2005; PRADO, [1795]2006), do século XIX (BOSSI, 1865; BOGGIANI, [1894]1975) e da primeira metade do século XX (RIVASSEAU, [1936]1941; LÉVI-STRAUSS, [1955]1996; OBERG, 1949; RIBEIRO, 1980).

As castas Guaicuru eram demarcadas pelas pinturas corporais e pelas vestes que portavam. A alguns vassalhos lhes era permitido portar os desenhos de seus senhores, tolerando certa mobilidade social. Contudo, a condição de senhor ou de realeza era nata. Faziam questão de se diferenciar do mundo animal raspando todos os pelos de seu corpo, hábito já descrito no século XVIII por Sanchez Labrador ([1760-66]1910) e Alexandre Rodrigues Ferreira ([1791]2005) e que persistiu até o início do século XX.

A transição de nomenclatura de Guaicuru para Kadiwéu é pouco abordada pela literatura histórica e acadêmica. De fato, os grupos identificados como Guaicuru, unidos pela língua e por elementos culturais, reduziram-se por conta dos conflitos com os colonizadores. As pressões das frentes expansionistas acarretou o confinamento dos grupos remanescentes em áreas geográficas específicas. Entre estes grupos estavam os cadiguedis, que Aguirre ([1793]1898) também chamava de catibebos ou cadiguedeuos, nome possivelmente originário de uma planta de nome ‘cadi’. Tais nomes podem ter, com o passar do tempo, se convertido na versão que hoje conhecemos como Kadiwéu e que são assim denominados desde o século XIX – tese também defendida por Metraux (1946: 217). O Sargento Mor de Engenheiros Ricardo Francisco de Almeida Serra ([1797]1865) vai descrever os grupos remanescentes de Guaicuru na região pantaneira como divididos em três tribos: uatadé-os, ejué-os e cadué-os, revelando assim outra possível origem do nome. De fato, as fontes passam

a optar por chamar estes indígenas de Caduveos ou Kadiwéus, sendo a segunda forma a oficialmente adotada pela FUNAI.

Na transição entre os séculos XIX e XX, aparece um pesquisador chamado Guido Boggiani que em sua obra, intitulada «Os Caduveos» (BOGGIANI, [1894]1975), fez uma das mais completas descrições da etnia até aquele momento, vindo a ser superada somente pelo trabalho do antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro mais de cinquenta anos depois. Boggiani era um naturalista italiano que veio ao Paraguai no ofício de paisagista, também exercendo a função de negociante de couro e outros produtos indígenas. Esteve entre os Kadiwéu nos anos de 1892 e 1897 Sua estreita ligação com os Kadiwéu, com quem conviveu por longos períodos, possibilitou o registro de sua cultura por meio de textos e fotos. Veio a ser morto por um indígena chamacoco em 1902. Seu legado está tanto no Paraguai, em um museu que leva o seu nome, como no Museo Preistorico e Etnografico Luigi Pigorini, em Roma, Itália.

No que se refere aos Kadiwéu do século XX, passamos a usar como referências essenciais os trabalhos de alguns célebres historiadores e etnógrafos. Os mais influentes são Lévi-Strauss (1996) e Darcy Ribeiro (1980), contudo há outros trabalhos igualmente fundamentais no estudo da etnia e que vão constituir descrições mais contemporâneas da etnia, feitas entre a década de 1990 e 2000. Entre estes podemos citar Jaime Siqueira Junior (1993), Monica Pechincha (1994), Giovanni da Silva (2004), Marina Vinha (2004) e Lisiane Lecznieski (2005). Curiosamente não há uma abundante literatura sobre os Kadiwéu, e isso se dá em razão de relações tensas e de hostilidade que as vezes estabelecem com a sociedade circundante, fenômeno descrito com mais detalhes por Lecznieski.

Munida de referencial teórico e conhecendo os trabalhos acima citados, parti para as atividades de campo. Em razão da evidente deterioração de outras formas artísticas, meu trabalho centrou-se na produção da cerâmica, elemento material que se constitui em verdadeiro emblema da etnia.

O modo de produção empregado na elaboração da cerâmica Kadiwéu possui mais persistências que alterações. A coleta da matéria prima, o uso de elementos exclusivamente naturais, o tipo de antiplástico agregado à massa, a forma de queima e as incisões de padrões com cordas, tudo se mantém há séculos. Também no repertório gráfico existem elementos de alta persistência. Estes elementos poder estar relacionados com emblemas de famílias extensas e na maneira como comunicam seu status perante os demais. Contudo, as formas mais elaboradas, do tipo arabesco, notadas em peças de Boggiani, parecem ter sido abreviadas. A simplificação mostra o uso de um equivalente semântico, quiçá com igual carga simbólica, mas de feitura menos complicada. Já as contas, usadas para decorar as bordas dos recipientes nos tempos de Alexandre Rodrigues Ferreira [1791] e que persistiram até Boggiani [1897], caíram em desuso ao longo do século XX.

A produção artística é parte integrante do universo feminino kadiwéu. A elas é reconhecida a maestria na produção de cerâmica e de pinturas corporais. São estas mesmas mulheres que dominam as negociações com a sociedade envolvente, estabelecendo preços e traçando acordos de cooperação e reciprocidade, atividades das quais gozam de autonomia. Com isso, a participação das mulheres na economia é bastante importante. Isso tem incentivado algumas jovens a dar continuidade aos trabalhos de suas mães e avós, aprendendo com elas o ofício.

A participação dos homens na produção artística, ainda que bem restrita, é notada. Alguns artesãos são reconhecidos pelos trançados de palhas e pelas esculturas, mas o desinteresse por parte dos mais jovens em aprender estas técnicas artísticas coloca este tipo de atividade em risco. Durante o trabalho de campo consegui adquirir objetos e palhas trançadas, mas o único artesão escultor estava inacessível por questões de doença e

não mais produzia peças. Ainda que os homens não participem da manufatura da cerâmica, ocupam papel importante na extração de matéria prima, especialmente o pau santo. Atividades de homens entre os Kadiwéu, já nos dizia Siqueira Junior (1993) é a agricultura, a criação de gado e o arrendamento de pastos. O magistério, nos últimos anos, tem se mostrado outro campo de atuação importante para os homens das aldeias. Buscam capacitação em cursos de licenciatura indígena, especialmente em Campo Grande, a fim de ocupar um posto de professor na aldeia de residência. Todos os professores que conheci durante os trabalhos de campo eram homens.

A organização da força de trabalho revela um importante sistema de oposição estrutural entre homens e mulheres. Tal configuração pode ser um elemento de influência sobre os grafismos que ornam a cerâmica. São sempre muito simétricos, com campos que se repetem de forma integral, porém, espelhada. Este jogo de oposição simétrica, ou de espelhamento de motivos, ocorre em paralelo com certas regras da organização social e cosmológica, igualmente moldada em pares de oposição: Homens *versus* mulheres, senhores *versus* cativos, kadiwéu *versus* não kadiwéu, natural *versus* humano, mundo dos vivos *versus* mundo dos mortos; são estruturas que pulsam na vida social kadiwéu e que podem inspirar vários dos motivos que ornam a cerâmica.



Figura n.º 2. Ao dividir os grafismos que adornam a cerâmica em duas seções, percebemos que tanto no corte horizontal, como no vertical, existe a repetição simétrica do motivo, sendo a simetria e o ritmo a raiz estética da arte kadiwéu.

A escolha dos motivos não é totalmente livre. Dá-se com base em um conjunto elementar de grafismos compartilhados, sobre os quais existe um processo de escolha isocréstica. Tais escolhas são baseadas em condicionantes étnicos, que garantem ao produto final o quesito de elemento de afirmação étnica. As liberdades excessivas, que levem a um resultado não reconhecido pela coletividade e caracterizado como algo não verdadeiramente kadiwéu, são cerceadas.

As principais alterações não estão no conjunto gráfico, mas na forma e tamanho das peças. Tais elementos são fortemente influenciados por fatores de mercado. Ainda que as peças atuem fortemente dentro das

aldeias como elemento de afirmação étnica, a principal audiência deste tipo de arte está fora das aldeias. Assim, lógicas mercadológicas influenciam a produção. A principal influência está no tamanho das peças: as peças menores são as preferidas, primeiro porque são mais baratas e vendem melhor; depois porque são mais fáceis de transportar, pois muito das vendas é para turistas. Se antes as formas de pratos e jarros eram dominantes, especialmente nos tempos de Boggiani e Lévi-Strauss, hoje existe uma equidade com as peças zoomorfas. Isso porque existe a venda de uma imagem de paraíso natural, especialmente em Bonito e nas regiões do Pantanal, que movimenta uma importante indústria turística. Este aspecto tece sua influência na produção do artesanato, que assume dupla função: peça indígena exótica e memória de uma viagem «ecológica». O turista se vê como explorador em uma viagem cheia de ingredientes exóticos (ainda que seja só uma fantasia), e o artesanato atua como mecanismo de memória.

Na biografia das peças, identifica-se em seu trânsito alterações de contextos, onde novas camadas de significados são atribuídas aos objetos. Na aldeia recebem a significação de elemento de identidade étnica. É lá que a cerâmica vai assumir o papel de mediadora entre dois mundos distintos e, muitas vezes, até antagônicos. Daí surge outra função da cerâmica: a de manter redes interétnicas de relacionamento e reciprocidade, ajustado os produtos a questões mercadológicas.

No trânsito entre aldeia e lojas, a função decorativa é agregada às camadas de significantes. Tal função já é prevista na aldeia, onde são separadas as peças de uso prático e sem decoração daquelas decoradas, destinadas à venda. Mas é na loja que a função decorativa vai assumir posição privilegiada. Enquanto parte de um estoque, às peças é também atribuída uma forte dimensão comercial. O vínculo entre os vendedores (normalmente contratados pelos donos das lojas) e indígenas é muito frouxo, sendo que os primeiros pouco conhecem da realidade dos produtores desta forma de arte.

Os espaços de consumo da arte são divididos em duas categorias: o consumidor individual, ou turista apreciador; e os espaços de circulação de turistas, como certos hotéis, agências ou locais públicos. Na casa do apreciador, a arte novamente é ressignificada, ocupando posição de destaque como peça decorativa. Mas, como já dito, também guarda a função de elemento de memória de uma experiência exótica.

Já nos espaços de circulação, o artesanato kadiwéu funciona como mecanismo de evocação de um passado grandioso, ligado aos Guaicurus e tudo que sua imagem representa no Estado de Mato Grosso do Sul. Trata-se de uma referência material a este passado dos temíveis índios cavaleiros. Além disso, atuam como elemento de marketing para sustentar as representações de viagem exótica sobre os turistas, inserindo esta forma de arte étnica em uma lógica comercial ocidental.

Os espaços científicos aparecem como outra variável no consumo da arte kadiwéu, responsáveis por introduzir este fenômeno cultural em uma complexa instituição cuja função é a formulação de modelos explicativos, subsidiando assim estudos como este que aqui defendo. Como não há uma uniformidade na maneira com que as diferentes instituições abordam o assunto, as relações entre as sociedades produtoras desta arte e as instituições de pesquisa são sempre complexas.

Especialmente na antropologia há muitas escolas que regem a produção das pesquisas, o que, muitas das vezes, leva o nativo a não se reconhecer no texto acadêmico final. Nasce um dilema: abrir mão das propostas metodológicas ou manter estas influências ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, se escreve uma história indígena contada pelos não indígenas? Geertz ([1988]2009) já sinala que o antropólogo não deve abrir mão de interpretar, sob pena de virar mero transcritor. Mas o texto de George Marcus e James Clifford (1985) aponta

como toda e qualquer etnografia pode assumir a forma de uma representação textual de uma dada sociedade, independente das estratégias que se use para contornar o problema.

Todos estes argumentos levaram a pensar esta pesquisa como um registro de um fenômeno indígena pelos olhos de uma não indígena, buscando diálogos com o estruturalismo e com a semiótica para tecer proposições e interpretações. Não foi minha intenção compor um tratado sobre a verdade por detrás da produção artística kadiwéu (pois isso seria uma busca vil e inútil), mas uma reflexão sobre os contextos a que estas estão submetidas, vendo tal forma de arte como elemento de interlocução e mediação entre indígenas e sociedade circundante.



Figura n.º 3. Cerâmica Kadiwéu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, J. ([1793]1898). Etnografía del Chaco-1793. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino, Buenos Aires*, vol. 19.
- ALMEIDA SERRA, R. F. ([1797]1865). Da descrição geographica da provincia de Matto Grosso feita em 1797, por Ricardo Franco de Almeida Serra, sargento mor de Engenharia. *Revista Trimestral de História e Geographia do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*. Rio de Janeiro, tomo sexto, p. 156-196.
- BOGGIANI, G. ([1894]1975). *Os Caduveos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.
- BOSSI, B. (1863). *Viage pintoresco por los ríos Paraná, Paraguay, San Lorenzo, Cuyabá y el Arino tributario del grande Amazonas*: con la descripción de la provincia de Mato Grosso bajo su aspecto físico, geográfico, mineralógico y sus producciones naturales. Paris: Librería Parisiense Dupray de la Mahérie
(acesso via Biblioteca Digital Hispanica: [www.http://bdh.bne.es/](http://bdh.bne.es/) em 05 de janeiro de 2017).
- DE ANGELIS, P. (1835). *Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las provincias del Río de La Plata*. Tomo Primero. Buenos Aires: Imprenta del Estado, Apéndice A, p. 226-228.
- FERREIRA, A. R. ([1791]2005). *Viagem ao Brasil*. Brasil: Academia Brasileira de Ciências e FINEP.
- GEERTZ, C. ([1988]2009). *Obras e Vidas-Antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- HERBERTS, A. L. (1998). *Os Mbayá-Guaicuri: área, assentamento, subsistência e cultura material*. Dissertação de Mestrado. São Leopoldo: Unisinos.
- LECZNIESKI, L. K. (2005). *Estranhos laços: predação e cuidado entre os Kadiwéu*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina.
- LÉVI-STRAUSS, C. ([1958]2008). *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.
- MARCUS, G. E. & CLIFFORD, J. (1985). «The making of ethnographic texts: A preliminar report.» *Current Anthropology*, 26(2), 267-271.
- METRAUX, A. (1946). «The marginal tribes». In: Julian H. Steward, *Handbook of South American Indians*, Vol1: The marginal tribes. Washington: Smithsonian Institution, pp. 197-370.
(acesso via Internet Archive Digital Library: <http://archive.org/> em 08 de janeiro de 2017).
- OBERG, K. (1949). *The Terena and the Caduveo of Southern Mato Grosso*. Brazil. Institute of Social Anthropology, Publication N. 9. Smithsonian Institution. Washington: United States Government Printing Office.
- PECHINCHA, M. T. S. (1994). *Histórias de admirar: mito, rito e história kadiwéu*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade de Brasília.
- PRADO, F. R. ([1795]2006). *História dos Índios Cavaleiros ou da Nação Guaicuru [1795]*. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul.
- RIBEIRO, D. (2004). *Os índios e a civilização*. A integração das populações indígenas no Brasil moderno. São Paulo: Companhia das Letras.
- RIVASSEAU, E. ([1936]1941). *A vida dos índios Guaycurús*. Quinze dias nas suas aldeias (Sul de Mato Grosso). São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- SANCHEZ-LABRADOR, J. ([1760]1910). *El Paraguay Católico*. 2 v. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos
(acesso via Biblioteca Digital Hispanica: [www.http://bdh.bne.es/](http://bdh.bne.es/) em 05 de janeiro de 2017).
- SIQUEIRA JUNIOR, J. G. (1993a). *Esse campo custou o sangue dos nossos avós – a construção do tempo e espaço Kadiwéu*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia Social, USP. São Paulo.
- SILVA, G. J. (2004). *A construção física, social e simbólica da reserva indígena Kadiwéu (1899-1984): memória, identidade e história*. Dissertação de Mestrado. Dourados: UFMS

- SUSNIK, B. (1998). *Tendencias Psicosociales y Verbometales Guaycuru – Maskoy – Zamuco*. Asunción: Museo Etnográfico Andrés Barbero.
- VINHA, M. (2004). *Corpo-sujeito Kadivéu: jogo e esporte*. Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP.