

**VLADEMIR SENNA**

**CULTURA MATERIAL E PERSPECTIVAS DE DESENVOLVIMENTO  
LOCAL: A CERÂMICA KADIWÉU**

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL - MESTRADO**

**CAMPO GRANDE**

**2003**

**VLADEMIR SENNA**

**CULTURA MATERIAL E PERSPECTIVAS DE DESENVOLVIMENTO  
LOCAL: A CERÂMICA KADIWÉU**

Dissertação apresentada como exigência  
parcial para a obtenção do título de  
Mestre em Desenvolvimento Local à  
Banca Examinadora, sob orientação da  
Prof.Dra.Emilia Mariko Kashimoto

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL - MESTRADO  
CAMPO GRANDE  
2003**

# **BANCA EXAMINADORA**

---

**Orientadora - Prof.Dra.Emilia Mariko Kashimoto**

---

**Prof.Dr.Gilson Rodolfo Martins**

---

**Prof.Dr.Antonio Jacó Brand**

## DEDICATÓRIA

À minha mãe, Maria de Lourdes Senna, pelas dores sofridas numa cesária de urgência, pelos seus lanches de madrugada, seus sarrabulhos e seus abraços nos momentos de partida ou de chegada.

## AGRADECIMENTOS

- À Eva Senna, minha esposa, por sua paciência.
- À Gabrielle e Danielle Senna, minhas filhas que, com uma metodologia científica pueril, me ensinaram que pesquisar é, antes de tudo, ter amor e paciência aos que nos cercam.
- Ao amigo Luis Bandeira por sua amizade e seus conselhos.
- A Josafá de Matos Holanda por sua amizade incondicional.
- Ao meu irmão Ricardo Senna que desde criança tem me ajudado nos momentos de apuros e de encrencas.
- Ao meu sobrinho e amigo Felipe Coelho Senna, que soube me ouvir nas horas mais exatas.
- Ao meu irmão Carlos Augusto Senna, companheiro de intermináveis quitutes.
- A Sonia Lizardo, que sempre esteve disposta me auxiliando e ouvindo minhas idéias.
- Aos amigos do Mestrado, pelo apoio e ajuda mútua nos vários momentos de insegurança.
- A professora doutora Emília Mariko Kashimoto, que me ensinou a andar e guiou meus passos nesta caminhada intelectual.
- Ao professor doutor Antônio Jacó Brand, pelas aulas e pela força inicial.
- Ao professor mestre Noslin de Paula Almeida, que tem me ajudado desde que nos conhecemos.
- Ao professor mestre José Paulo Villalba, pelos intermináveis conselhos.
- Aos colegas de faculdade, Alexandre Panosso, Fabrízia Costa e Fabiana Artigas, guerreiros de muitas lutas em prol do turismo.

Enfim a todas as pessoas que, de uma forma ou de outra, somaram para que eu alcançasse o título de Mestre.

## RESUMO

A cerâmica indígena Kadiwéu foi o objeto de estudo desta pesquisa, com objetivo de analisar sua potencialidade para se constituir a base material de uma proposta de desenvolvimento local, considerados seu valor etnocultural, suas características originais e as mudanças geradas a partir do contato com a civilização branca, além do caráter laboral que perpassa sua produção, ao longo do tempo e no contexto da realidade atual.

No primeiro capítulo, abordou-se um breve painel histórico desde a grande nação Guaicuru até a junção dos Guaicuru do Sul com os Mbaya do Norte, da qual resultaram os atuais índios Kadiwéu, com destaque para a questão da arte ceramista.

No segundo capítulo, foram analisados os meios de distribuição da cerâmica Kadiwéu produzida para o comércio turístico, face ao valor que lhe é atribuído dentro do contexto cultural indígena, por meio de entrevistas nos pontos de venda nas principais cidades sul-mato-grossenses que a comercializam.

No terceiro capítulo, foi feito um estudo comparativo entre as características das peças Kadiwéu do acervo da UCDB, oriundas da aldeia Alves de Barros, e aquelas dos registros de Boggiani (1897), ao tempo em que foram analisados os depoimentos de algumas artesãs ceramistas a respeito dos traços característicos de sua produção, colhidos em entrevistas realizadas por Siqueira Jr (1993).

No quarto capítulo, procurou-se estudar a correlação entre a arte indígena e a proposta do desenvolvimento local, enquanto uma possibilidade de preservação e manutenção da cultura Kadiwéu.

Palavras-chave: Kadiwéu, cerâmica, desenvolvimento local, preservação cultural.

## ABSTRACT

The indigenous Kadiwéu earthenware was object of study this research, with objective to analyse your potentiality to constitute the material base of the local development, considered your etnocultural value, original characteristics and the changes generatived when the contact with white civilization started beyond of the laboral character that pass by your production, while on time and on the actual reality context.

On the first chapter, was boarded a short historical picture since the Big Guaicuru's with the north Mbaya, that resulted the acutals Kadiwéu natives, giving emphasis to the question of the earthenware art.

On the second charpter, were analysed the ways of the Kadiwéu earthenware's distribuition was made to the turistic trade, face of the value that it have witain the indigenous cultural context, made bay interview in the sale's points on the mains Mato Grosso do Sul cities that it is commercialized.

On the third charpter, was made a comparactive study between the Kadiwéu characteristics pieces of the UCDB'S heap, originating of the Alves de Barros Village, and the of the Boggiani enrolments (1897), on time that where analyzed the evidences of some earthenware's artisans about characteristics traces of your production, gathered on interviews realized by Siqueira Jr. (1993).

On the fourth chapter, looked for studying itself the correlation between the indigenous art and the local development proposal while a possibility of the preservation and maintenance of the Kadiwéu culture.

Key words: Kadiwéu, earthenware, development, cultural preservation.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização da Reserva Kadiwéu .....	09
Figura 2 – Mapa do território Kadiwéu .....	10
Figura 3 e 4 – Tigelas e moringas registradas por Boggiani .....	18
Figura 5 – Pintura corporal .....	21
Figura 6 – Vasos cerâmicos .....	34
Figura 7 – Pratos Kadiwéu .....	34
Figura 8 – Tigelas Kadiwéu .....	35
Figura 9 – Moringas Kadiwéu .....	36
Figura 10 – Jarra forma atípica .....	37
Figura 11 – Tigelas Kadiwéu .....	37
Figura 12 – Grafismo Kadiwéu .....	38
Figura 13 – Tigela Kadiwéu .....	39
Figura 14 – Vaso grande Kadiwéu .....	44
Figura 15 – Vaso grande Kadiwéu .....	48
Figura 16 – Vaso grande Kadiwéu .....	48
Figura 17 – Tigela Kadiwéu .....	50



## LISTA DE GRÁFICOS

### Sumário

1.INTRODUÇÃO.....	01
2.PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	02
3.CAPÍTULO 1	
3.1.CONSIDERAÇÕES ACERCA DA CULTURA KADIWÉU.....	05
3.1.1.HISTÓRIA KADIWÉU.....	05
3.1.2.MORFOLOGIA SOCIAL.....	12
3.1.2.1.GRUPOS RESIDENCIAIS.....	12
3.1.2.2.CASAMENTO E SEPARAÇÃO.....	13
3.1.2.3.SISTEMA DE PARENTESCO.....	14
3.1.2.4.RELACIONAMENTOS FAMILIARES.....	14
3.1.3.EQUIPAMENTOS DOMÉSTICOS E DE TRABALHO.....	15
3.1.4.CERÂMICA KADIWÉU.....	16
3.1.5.PINTURA CORPORAL.....	23
4.CAPÍTULO 2	
4.1.CERÂMICA KADIWÉU-ÁCERVO MUSEU D.BOSCO.....	26
4.2.CONSIDERAÇÕES.....	42
5.CAPÍTULO 3	
5.1.DISTRIBUIÇÃO DA CERÂMICA KADIWÉU.....	43
5.1.1.CAMPO GRANDE-MS.....	43
5.1.2.BONITO-MS.....	46
5.1.3.MIRANDA-MS.....	50
5.1.4.CORUMBÁ-MS.....	52
6.CAPÍTULO 4	
6.1.CERÂMICA KADIWÉU E POTENCIALIDADES DE DESENVOLVIMENTO LOCAL.....	54

6.2.PERSPECTIVAS DE DESENVOLVIMENTO LOCAL DIANTE DO FATOR HISTÓRICO-CULTURAL DA COMUNIDADE KADIWÉU.....	59
6.3.TERRITÓRIO E COMUNIDADE LOCAL.....	62
7.CAPÍTULO 5	
7.1.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
8.BIBLIOGRAFIA.....	67
9.ANEXOS.....	70

## INTRODUÇÃO

Em Mato Grosso do Sul, nações indígenas, como os Terena e os Kadiwéu, produzem peças cerâmicas. Segundo Camillo (1999), quando se fala em venda de lembranças regionais, as peças Kadiwéu são as mais procuradas face à estética de apresentação multicolorida. Essa cerâmica, com destacado conjunto de cores e formas, é considerada, hoje, um dos símbolos mais marcantes do povo Kadiwéu.

Carneiro (1986) registra que símbolos e signos têm significados definidos e redefinidos em função de sua estrutura e dos discursos nos quais se encontram inseridos. A cerâmica Kadiwéu apresenta traços oriundos das relações interculturais, bem como dessa expectativa de comercialização e geração de renda.

Avaliar aspectos históricos dessa arte ceramista Kadiwéu, bem como suas características atuais, relacionando-os ao conceito de desenvolvimento local, é uma maneira de contribuir para o incremento do bem-estar daquela comunidade, observando-se a perspectiva de manutenção de suas tradições.

Considerando-se que, de acordo com Molina (2000: 14), desenvolvimento local “é um processo que combina harmoniosamente fatores sociais, ecológicos, culturais ou políticos dentro de uma dimensão econômica, identificados majoritariamente com iniciativas locais e utilizando recursos próprios, sem que seja totalmente excludente de aportes externos”, percebe-se que a proposta de desenvolvimento local é bastante compatível com essa realidade indígena. Ao explicitar-se como objetivo central do desenvolvimento local a qualidade de vida da população alvo, é necessário formular a pergunta sobre o que determina a qualidade de vida de uma pessoa ou comunidade, situada

em outra tradição cultural. É fundamental atentar não apenas para as necessidades/demandas e bens econômicos ou recursos, mas para as formas internas de organização, suas estruturas políticas e sociais, valores, normas, espaços e cosmovisão. As economias indígenas articulam-se em torno das relações de parentesco, com divisão sexual de trabalho e voltadas para a geração de alimentos e para o consumo, segundo Brand (2000).

A grande problemática então é a de contribuir na implementação de uma proposta do desenvolvimento local em etnias, sem ferir suas respectivas identidades culturais.

Sob essa perspectiva, a presente pesquisa objetiva elaborar um diagnóstico das características atuais da cerâmica Kadiwéu, visando contribuir para a melhoria da qualidade de vida dessa sociedade. A partir da observação de aspectos da realidade cultural desses índios, pretende-se estabelecer um paralelo entre a concepção artística Kadiwéu e as possibilidades que essa cerâmica, enquanto produto, representa economicamente.

Esta pesquisa visa analisar características da atual cerâmica Kadiwéu e, diante da realidade encontrada, estabelecer uma correlação quanto à manutenção de técnicas tradicionais e suas implicações na qualidade de vida dessa população.

Para se chegar nas premissas que abrangem o desenvolvimento local, é necessário estudar essa arte cerâmica no tocante às suas características básicas, seus modos de produção e os meios de manter sua identidade étnica.

Considerando-se que a cerâmica Kadiwéu possui uma significativa linguagem simbólica, a presente pesquisa abrange a análise relativa à sua produção e seu escoamento ao mercado consumidor, investigando transformações sofridas diante dos processos interculturais em suas cores e formas. Pretende-se comparar as formas da cerâmica, seu

grafismo e sua resistência material, para contribuir na análise do passado e do presente desta arte e o por que das alterações ocorridas ao longo do tempo.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os procedimentos adotados nessa pesquisa abrangeram:

- a) levantamento bibliográfico sobre etno-história e desenvolvimento local, realizado na Funai, IBGE, Secretaria de Cultura, Laboratório de Pesquisas Arqueológicas do Museu Dom Bosco/UCDB;
- b) entrevistas junto a lojas revendedoras de cerâmica Kadiwéu, nos municípios de Campo Grande, Bonito, Miranda e Corumbá, de acordo com o seguinte roteiro:
  - Loja (identificação)
  - Nome da pessoa entrevistada
  - Procedência (quem faz, de que aldeia)
  - Intermediários
  - Preços (segundo tipos: vasos grandes, médios, pequenos, bichos, quadros, pingentes, etc.)
  - Peças mais procuradas ou mais vendidas
  - Formas de negociação
  - Encomendas
  - Eventuais alterações nas peças devido às encomendas
  - Resistência das peças
  - Clientela (MS, Brasil ou exterior)
  - Diferença de produção por lotes
- c) análise do acervo Kadiwéu do Museu Dom Bosco

Efetuiu-se uma comparação entre as descrições de formas e decorações, apresentadas por Boggiani e Darcy Ribeiro, com as peças atualmente produzidas e integrantes do acervo

Kadiwéu do Museu Dom Bosco. Esse acervo foi constituído na Aldeia Alves de Barros, para um concurso onde foram selecionadas peças a serem apresentadas em Berlim/Alemanha.

## CAPÍTULO 1

### ***CONSIDERAÇÕES ACERCA DA HISTÓRIA E DA CULTURA KADIWÉU***

#### **HISTÓRIA KADIWÉU**

O termo “Guaicuru”, segundo Boggiani (1975) e Herberts (1998), era usado de forma genérica pelos guarani, para designar os vizinhos belicosos que habitavam a margem ocidental do médio Paraguai, entre os afluentes Pilcomayo e Yabebiri. Durante a colonização branca, a expressão “Guaicuru” denominou vários grupos que residiam nas proximidades do rio Paraguai: Abipon, Mocovi, Toba, Pilagá, Payaguá, e Mbayá conforme Camillo (1999). Estes últimos, abrangendo os Kadiwéu, se revezavam entre a margem ocidental e a oriental do rio Paraguai, conforme as necessidades de sustento. Os Kadiwéu são os únicos remanescentes desse grupo em Mato Grosso do Sul.

Boggiani (1975) observou que os Kadiwéu pertencem à família lingüística Guaicuru sendo remanescentes da fusão do grupo Mbayá-Guaicuru. No momento da colonização dessa região da América do Sul, os Mbayá-Guaicuru eram grupos caçadores-coletores-pescadores-pedestres nômades, extremamente incitantes à guerra e hostis tanto com os portugueses e espanhóis quanto com as tribos indígenas vizinhas pois viviam do assalto e do roubo a esses grupos. Os principais registros de embates de europeus com grupos Mbayá-Guaicuru datam de 1653, quando esses índios, junto com os Payaguá (outro grupo indígena da família Guaicuru), não hesitaram em atravessar o rio Paraguai e atacar a redução e o povoado de Xerez, na província de Itatins e, no final desse século, enfrentaram os primeiros bandeirantes portugueses e brasileiros.

Os Guaicuru eram nômades e viviam de caça, pesca e dos frutos e raízes que cresciam espontaneamente no solo.

Herberts (1998) e Ribeiro (1980:80) referem-se a eles nos seguintes termos:

*Constituídos de bandos seminômades de caçadores e coletores, os Mbayá-Guaicuru viviam em terra, acompanhando os bandos de cervos, veados, porcos e toda caça em seus movimentos comandados pelas enchentes e vazantes do Rio Paraguai; nos terrenos mais abrigados e mais próprios para o cultivo dominavam lavradores, como os de língua Aruák.*

Ribeiro (1980) afirma que o Chaco, assim como o Pampa, apresentou, desde o início da colonização espanhola, condições ecológicas para o desenvolvimento de grandes rebanhos, pois possuía campos e planícies ricos em plantas de valor alimentício. Talvez este foi o motivo pelo qual o cavalo europeu (*Equus caballus*) foi introduzido na América pelos espanhóis já no século XVI; até então, era desconhecido pelos grupos indígenas. A adoção dos cavalos pelos Mbayá-Guaicuru, ocorrida a partir do século XVI e início do século XVII, provocou mudanças culturais na sociedade a partir da grande mobilidade e a exploração mais adequada dos recursos ambientais proporcionados pelos animais. de acordo com Ribeiro (1980), inicialmente, o cavalo representou um elemento de integração às tribos seminômades caçadoras, pois se adaptava às táticas de guerra empregadas, que se caracterizam por incursões rápidas e periódicas em territórios habitados por grupos sedentários, especialmente as vizinhas sociedades agrícolas.

Com o desenvolvimento de uma sociedade estritamente eqüestre, como os Guaicuru, ocorreram mudanças do padrão de subsistência para uma economia mais especializada na caça, com a ampliação dos territórios e a introdução de novas técnicas de caça a cavalo: um aumento na atividade guerreira com saques a povoados espanhóis e aldeias de outros povos indígenas mais sedentários, conforme observou Ribeiro (1980).

Assim, os Mbayá-Guaicuru estenderam-se suas correias a uma área tão ampla como a que vai de perto de Cuiabá em Mato Grosso, às proximidades de Assunção, no



Paraguai e das aldeias Chiriguano nas encostas andinas, no Chaco, até as tribos Guaraní, das matas que margeiam o Paraná, segundo relata Ribeiro (1980: 80,81)

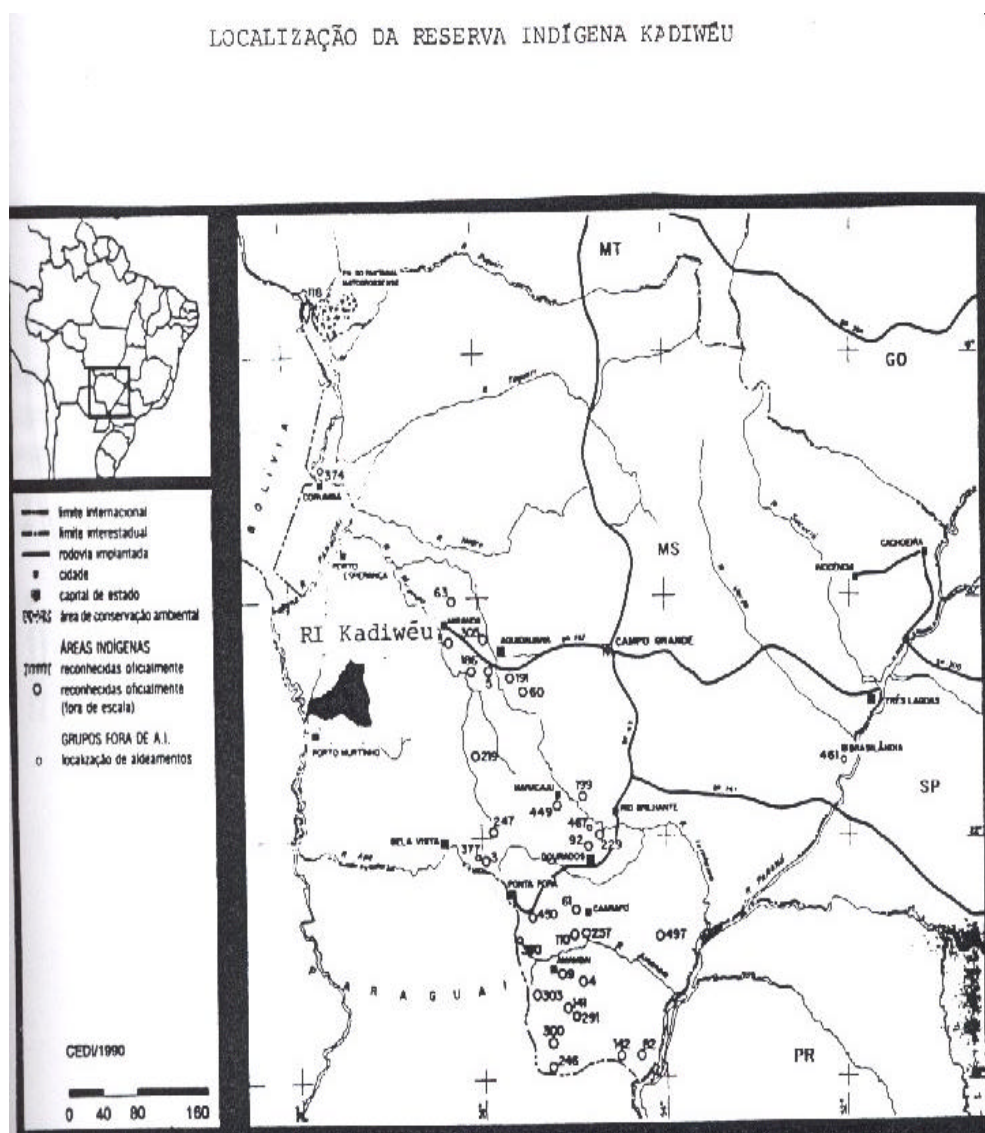
*Em toda essa região, os Kadiwéu atacavam e saqueavam não somente grupos indígenas mais também povoados espanhóis e portugueses, fazendo cativos. Chegaram, deste modo, a construir o principal obstáculo que os colonizadores tiveram que enfrentar no centro da América do Sul e motivo constante de suas preocupações. Bem aparelhadas expedições militares foram armadas por portugueses e por espanhóis para combatê-los, sem jamais lograr êxito completo contra esses índios cavaleiros que conheciam profundamente seu território e sabiam fugir a todo encontro que lhes pudesse ser desfavorável.*

Dessa forma, após essa introdução do cavalo no Chaco, pelos espanhóis, os Mbayá-Guaicuru ampliaram suas habilidades guerreiras e, conseqüentemente, seu território, passando a ser identificados como os destemidos "Índios cavaleiros".

Segundo Susnik (1972, apud. Herberts, 1998), a intensa colonização exploradora no sentido norte, as epidemias de varíola fazem os Guaicuru do sul se fundirem com os Mbayá do norte, sendo esse o fator mais relevante da mudança de identidade sociocultural dos antigos Guaicuru. Herberts (1998) reforça ainda que "...Continuam com suas constantes incursões de guerra, atacando inclusive os paulistas em suas monções. É interessante destacar que durante todo esse período catequizações católicas foram tentadas em vão."

Ainda Herberts (1998) completa que as hostilidades contra os colonizadores continuaram durante o século XVIII, principalmente do lado ocidental do rio Paraguai, onde os Guaicuru destruíram Curiquati, em 1751. A partir dessa data, aumentaram os conflitos com portugueses e brasileiros na área dos rios Taquari e Cuiabá. Devido a essa vitória dos Guaicuru, no dia 1º de agosto de 1791, o poder colonial firmou um Tratado de Perpétua Paz e Amizade, o único acordo dessa espécie firmado entre a Coroa Portuguesa e um grupo indígena brasileiro. Por esse tratado os Mbayá-Guaicuru obtiveram a proteção dos portugueses e brasileiros e tiveram seu território delimitado e legalizado.

Outro fato marcante na vida deste povo foi, segundo Herberts (1998), a sua colaboração na Guerra do Paraguai, quando tiveram grandes perdas, tanto pela guerra como por doenças venéreas e alcoolismo, após contato com soldados. O efeito positivo desse fato decorreu do reconhecimento da coroa portuguesa ao apoio prestado às tropas brasileiras, quando receberam as terras onde se encontram atualmente.



Fonte: Siqueira Jr., 1993. Figura 1



Mapa do território reservado aos Kadiwéu pelo governo de Mato Grosso (Fonte: Rivasseau, 1936).

Figura 2

Ainda houve, conforme Siqueira Jr. (1993), uma tentativa de confisco do território Kadiwéu, quando a Assembléia de Mato Grosso anulou os decretos anteriores, porém, João Ponce, governador da época, não sancionou a lei.

Na década de 1970, diante de muitos dissabores entre posseiros, fazendeiros e índios foi realizada nova medição do território pela FUNAI, incorporando mais 140.935 hectares.

Atualmente, os Kadiwéu se situam na Serra da Bodoquena no município de Porto Murtinho-MS, em território delimitado à leste pelo rio Paraguai; ao sul, pela cabeceira do rio Naitaca e dali até sua barra (foz) com o rio Nabileque, indo depois desse ponto até a foz do Nabileque, no rio Paraguai. Próximo aos postos do SPI/FUNAI se encontram as maiores aldeias: Bodoquena (Antigo PI Pres.Alves de Barros) e São João. Existe, ainda, a aldeia Campina na mesma região e a aldeia Tomásia que fica, aproximadamente, a 30 Km distante do PI São João.

Siqueira Jr. (1993) informa que existem inúmeros núcleos de população indígena espalhados pela reserva que não são constituídos como aldeias. São compostos, em geral, por pais, filhos, genros, noras e netos, não moradores das serras das fazendas e que, também, não possuem casas nas aldeias principais. Comenta, ainda, o autor que esse habitat “disperso” é um modo de ocupação peculiar do território, não somente dessa etnia, mas dos sistemas tradicionais de ocupação indígena no Brasil.

Conforme dados da FUNAI de 1999, os Kadiwéu são em torno de 1.592 índios, sendo 1041 nas aldeias Bodoquena (Alves de Barros) e Campina e 551 nas aldeias São João e Tomásia. A área total da reserva é de 538.536 hectares.

Nota-se, através desse breve histórico, que grandes foram as mudanças ocorridas em prol de uma adaptação à nossa civilização "branca".

Camillo (1999) descreve que as mulheres eram incumbidas de cuidar da casa, do marido e dos trabalhos artesanais, principalmente a pintura facial e corporal, a tecelagem e a cerâmica. Já os homens se encarregavam do sustento, através da caça e coleta de frutos, das guerras e também demonstravam habilidades manuais no traçado e

pintura de couros, confecção de esteiras de fibras naturais, entalhe em madeira, metais e modelagem.

Camillo (1999) observou que:

*Percebe-se que, com a convivência do índio com sociedade economicamente consumidora, ou tentativa desta, alguns hábitos de subsistência das nações indígenas mudaram: de caçadores-coletores e guerreiros, passaram a pastoreios, criadores de gado e, também, negociantes de gado e artesanato. Apesar das influências, vários costumes ainda continuam, como doma e montaria, pintura corporal, confecção da cerâmica e objetos de adorno, desenhos em couro, danças, contos e lendas.*

Outra característica marcante dos Kadiwéu se refere às artes. Estudiosos como Guido Boggiani (1902), Castelnau (1949), Darcy Ribeiro (1974), Gilson Martins (1992), Herberts (1998) reconheceram essas manifestações artísticas como características ímpares, se tornando hoje um símbolo dessa nação e um de seus meios de obtenção de recursos financeiros.

## **MORFOLOGIA SOCIAL**

Com base em estudos de Darcy Ribeiro (1974), apresenta-se uma descrição do sistema familiar, em suas principais conexões com a organização social e a configuração cultural presente.

### **Grupos Residenciais**

O grupo residencial é o núcleo de indivíduos que se relacionam biológica ou socialmente, residindo em uma mesma casa e integrando uma unidade cooperativa com alto grau de solidariedade interna. Assim, as mulheres trabalhavam juntas, auxiliando umas às outras em suas atividades domésticas, na coleta de alimentos silvestres cultivados e na manufatura de artesanato. Os homens, embora sem fazer estrita divisão do trabalho, dedicavam-se, cada um segundo o gosto e aptidão, à coleta e caça, ao pastoreio do gado ou à lavoura, dividindo com outros os produtos de suas atividades.

No que respeita às inter-relações, há os seguintes tipos de associação familiar:

*A - famílias conjugais, compreendendo um casal com seus filhos e, às vezes, um parente próximo de um dos cônjuges;*

*B - famílias consangüíneas que integram um grupo de indivíduos biologicamente aparentados, geralmente irmãs, seus cônjuges e filhos;*

*C - grupos de casais socialmente relacionados por laços de servidão entre um membro de um casal e outros que levaram à fixação das famílias dos dois cônjuges na mesma residência. (RIBEIRO, 1974: 48)*

Segundo o autor, os relacionamentos por servidão, em anos anteriores, tiveram

sua importância, porém muitos deles têm-se desfeito pelo desligamento dos componentes servos que se estabeleceram como famílias conjugais.

Geralmente, as concentrações de famílias encontram-se perto dos postos, devido às possibilidades de trabalho e à assistência que os postos asseguram.

#### Casamento e separação

Segundo o registro da pesquisa referenciada, as moças podiam casar-se logo após a sua iniciação, celebrada depois da primeira menstruação, e os rapazes "quando acham uma mulher". O limite comum de idade para o primeiro casamento do homem era de 20 anos e o da mulher antes dos 16, porque as mulheres geralmente se casavam, pela primeira vez, com homens, pelo menos, 5 anos mais velhos que elas.

O casamento podia vir mais cedo, quando os pais o contratavam. Nesse modelo, duas pessoas podem ser tidas como casadas por compromisso ou troca de presentes entre os pais, a partir de qualquer idade; assim, o menino visita a menina e oferece um presente recebendo outro, passando a morar com ela após a festa de iniciação. Este tipo de casamento ocorria raramente.

A família Kadiwéu é monogâmica, porém o índice de separação é grande entre os jovens e os casamentos duram pouco tempo. Após casados, os jovens vão morar com os parentes da mulher onde passam a integrar aquela unidade econômica. Os motivos das separações são, geralmente, infidelidade conjugal, por parte de ambos.

#### Sistema de Parentesco

A terminologia do parentesco, segundo estudos de Darcy Ribeiro, retrata não só as inter-relações familiares, como outras características da organização social e da configuração cultural atual dos Kadiwéu.

Termos são empregados para designar, além das relações de consangüinidade e afinidade, outros tipos de parentesco socialmente determinados, como os que se estabelecem entre servos e senhores, padrinhos e afilhados, assim como as manifestações ocorridas nas inter-relações familiares, com a morte de um parente, conforme se descreve a seguir.

#### Relacionamentos Familiares

As relações entre parentes consangüíneos e afins de gerações diferentes são respeitadas. A maneira como vivem uns com os outros determina o nível de solidariedade mútua. Os parentes distantes são claramente diferenciados dos mais próximos.

As mulheres têm filhos, geralmente, após os 20 anos. O aborto ocorria em caso de gravidez antes dessa idade. Raramente, geravam mais de três filhos. As mães Kadiwéu cuidam veladamente de suas crianças; a educação do filho homem se volta para o pai, e a da filha para a mãe.

Na relação econômica entre marido e mulher, o homem se dedica aos afazeres com o gado e a mulher ao artesanato, mais especificamente, a cerâmica.

### **EQUIPAMENTOS DOMÉSTICOS E DE TRABALHO E ARTEFATOS DE USO PESSOAL**

Herberts (1998) conceitua esses equipamentos como objetos que guarnecem a habitação, o conforto pessoal, as utilidades domésticas, enfim, tudo que serve no dia-a-dia desse povo.

Enfatizam-se, aqui, considerações acerca do artesanato em madeira, couro, palha e, por fim, a cerâmica. Trabalhos de Herberts (1998) e de Boggiani (1975)

fundamentaram a parte da pesquisa no caso da tecelagem. Boggiani (1975) observou que “as cestas entrançadas das mulheres Mbayá, feitas com as fibras de uma certa palmeira, eram consideradas entre os melhores produtos índios desse gênero.”

Segundo Herberts (1998), os artefatos trançados, hoje destinados principalmente à venda, são feitos de palha da folha flabeliforme da palmeira carandá (*Copernicia australis*) muito abundante no pantanal mato-grossense. Para a confecção de cestos estojiformes globulares com tampa, empregam a técnica do trançado costurado, chamado entretorcido, que consiste na adição de duas talas para a trama (trabalham aos pares) com elementos mais rígidos.

Para transportar carga, retiravam fios de bromeliácea em forma de sacos. As bolsas eram feitas de vários tamanhos e serviam para transportar todo tipo de coisas: caça, utensílios e objetos.

Os Guaicuru cultivavam algodão para tecer. Para isso, utilizavam rocas, teares, fusos, espátulas baseados em figuras eqüestres, ornados em madeira. A partir do contato com as sociedades nacionais também adotaram a tecelagem com lã de ovelha.

Atualmente, os Guaicuru fazem o artesanato para o comércio, predominantemente, cabendo às mulheres a confecção dos trabalhos.

## **CERÂMICA KADIWÉU**

Segundo Herberts (1998), relatos referentes à cerâmica entre os Mbayá-Guaicuru ocorreram a partir do século XVIII e esses restritos apenas ao povo Kadiwéu, no século XIX.

As mulheres já são citadas por Lozano (1941, apud. Herberts, 1998) na primeira metade do XVIII na produção de panelas e vasilhas.

Labrador (1910: 291-2) fez um breve relato a respeito dos vasilhames cerâmicos dos Mbayá, provavelmente da tribo Apachodegodi:



*...cántaros, que ellos llaman Nalima; los carga todos á las espaldas, pendientes del mismo modo de la frente. Estas Nalimas tienen figura de garrafas grandes, menos el cuello, que es corto como dos dedos de alto, y de boca estrecha para poder taparlas. (...) Hacen olas y platos sin torno, pero tan finos que admiran. Danles varias figuras y colores, que los hermosean. (...) Cuando viajan, llevan pellas de barro dispuesto en unas bolsas; y en las paradas trabajan de alfarería, volviendo á sus casas com algunas allas ú otras piezas. El color dan com la tinta de una piedra que amolada sobre outra com un poco de agua, resulta un color encarnado parecido al bermellón natural. CComla resina del Palosanto les dan listas de un barniz negro muy lustroso y permanente. (...) Guardan sus cosillas como son cuentas, planchitas, agujas, etc., en las Nalimas. Lo demás para este fin fuera alhaja superflua. Las que sirven de guarda-cosas tienen las bocas anchas, de modo que sin dificultad entra la mano por ellas.*

Junto aos Kadiwéu, em 1892, Boggiani (1975: 141) observou a confecção da

cerâmica na aldeia Nalique:

*Na sombra da sua cabana, acocorada à turca sobre uma esteira de ervas, uma mulher - são sempre as mulheres que fazem este trabalho - estava fabricando louças de barro.*

*Já havia terminado um grande prato, dois pequenos e uma terrina grande, e estava fabricando outra. Preparado o barro, convenientemente misturado com pós de cocos torrados, fazia daquilo lingüicinhas que ia dispondo lentamente em espiral, principiando o objeto do centro do fundo; com as mãos metidas na água ligava as partes que se tocavam, repuxando-as e alisando-as com uma concha até obter, pouco a pouco, a forma desejada.*

*Depois, completado grosseiramente o objeto, voltava a ele, alisando-o primeiro internamente, depois de fora, com a concha, até que, obtida aquela perfeição de formas e de labor que o uso do objeto requeria, o acabava com lhe fazer a orla superior.*

Boggiani (1975: 160-161) segue com a descrição:

*Hoje pude assistir à ornamentação, pintura e cozimento de algumas louças, podendo assim completar as observações feitas a propósito no dia 7 do corrente Alisada bem a pasta e obtida a forma convenientemente perfeita, procede-se ao desenho dos hieróglifos ornamentais, sendo ainda bastante mole a pasta.*

*Numa das mãos, à esquerda, se o fabricante não é canhoto, segura-se uma cordinha bem torcida e igual, molhada; e com o indicador da outra mão se vai imprimindo, começando pela extremidade, na argila, em linhas direitas, curvas ou quebradas, ou paralelas ou cruzadas, segundo o desenho que bem claro deve estar na fantasia do desenhista, e cada traço é feito sem arrependimento, raramente com correções, com finura e sem tomar muita medida preventiva.*

*Indicados assim os contornos de toda a ornamentação que, naturalmente, ficam escavados na argila em pequenas linhas*

*horizontais, deixa-se a louça secar primeiro à sombra e depois ainda ao sol para que lhe saia aquele resto de umidade que pudesse conter. Quando estão completamente secas, antes de levá-los ao fogo, se lhes pintam as partes que devem ter a cor vermelha, que obtém com esfregar fortemente uma contra outras duas pedras de ferro naturais, juntando-se um pouco d'água, que não tarda a se colorir de vermelho intenso.*



FIG. 9

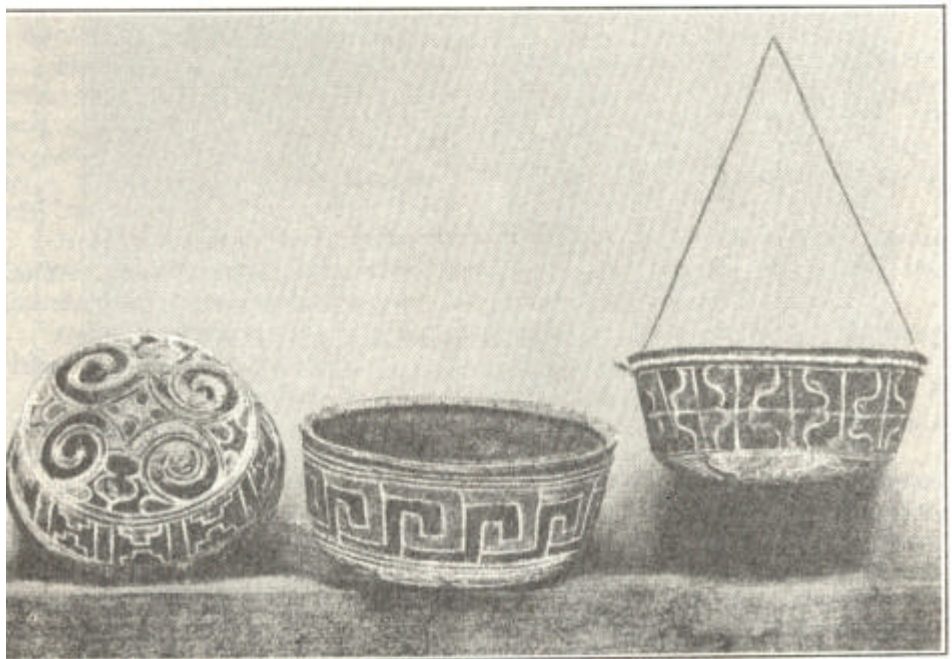


FIG. 10

Figuras 3 e 4 apud Boggiani fig. 9 e 10 (1892).  
*Depois, resguardada a louça por uma parede de varetas de lenha seca dispostas em ordem uma sobre a outra de modo a que não tenham de*

*pegar nela caindo durante a combustão, mas que lhe ultrapassem a altura, mete-se fogo, cuidando de que toda a lenha queime ao mesmo tempo.*

*Geralmente está cozida a argila quando se consumiu a lenha.*

*A argila que era primeiro cinzenta se torna amarelo avermelhada, em alguns pontos manchada de negro, e o vermelho de óxido de ferro mantém a sua bela cor primitiva e se torna sólido pela ação do fogo e da absorção.*

*Levada a louça das brasas, quando está ainda quente se pintam as partes do desenho que devem figurar em negro. Essa tinta se obtém com a resina de Pau santo (*Bulnesia sarmientoi*), que ao contacto da terra cozida quente se funde e a cobre como de um verniz negro esverdeado brilhante, que com o esfriamento se torna depois bastante sólido.*

*A frio posteriormente, com um palito se enchem as linhas formadas pelas impressões da corda com a pasta quase líquida feita com água e uma argila branca como gesso, que se acha em alguns pontos desses terrenos.*

*Fazem-se também louças lisas, sem ornatos feitos com a cordinha. Estas, como a parte interna dos outros pratos, raramente alisados sem desenhos, são também ornadas de hieróglifos em vermelhos ou em negro, exclusive o branco.*

*O vermelho é obtido, como disse, com o óxido de ferro; já o negro não é mais que uma cor obtida com pó de carvão e água misturados ao suco do jenipapo, que com a ação do fogo e absorção natural da argila se torna indelével.*

*Estas mesmas louças resistem perfeitamente ao fogo para nelas se cozinhar as comidas; mas aquelas que devem servir para este uso quase nunca são ornadas.*

*Para tornar mais rica a ornamentação das louças, os Caduveo costumam com frequência juntar-lhes um fio de pequenas contas de vidro brancas e azuis, raramente de outra cor, que corre em derredor do bordo, pelo que o prato é previamente preparado, antes do cozimento, com uma série de furinhos pelos quais devem passar os fios que suportam as contas.*

*Outras vezes em lugar de um só fio juntam uma guarnição mais rica, feita também de contas brancas e azuis, cores preferidas sempre. Os pratos assim ornados tem aspecto encantador.*

*A mulher do Capitãozinho divertiu-se com modelar em barro alguns pratinhos de formas assaz estranhas. Um entre outros, oval, terminava numa extremidade em uma cabeça de pato, com o pescoço e duas asinhas mais estilizadas que verdadeiros. O pratinho era corpo e estava todo desenhado com semicírculo dispostos geometricamente, figurando as penas. (BOGGIANI, 1975: 169-70)*

Tanto Boggiani (1975) quanto Ribeiro (1980) ressaltaram o mal cozimento das peças, o que as torna frágeis.

Ribeiro (1980) comentou que o empobrecimento da decoração cerâmica está possivelmente vinculado à decadência da pintura corporal, responsável, segundo ele, pelo florescimento da arte gráfica Kadiwéu.

O autor notou ainda que, apesar de perder em relação à fragilidade, a cerâmica Kadiwéu ganhou em relação às cores e à decoração:

*Além da pintura, empenham-se os Kadiwéu na decoração plástica dos vasilhames, aplicando apêndices zoomorfos, asas, saliências ou denteando as bordas. É freqüente também a colocação de alças. Antigamente acrescentavam à decoração das peças pequenos moluscos aquáticos, contas de vidro (azuis e brancas) obtidas nas trocas com os europeus, que lhes conferiam grande efeito estético. Esta prática está totalmente abandonada. Os padrões decorativos variam muito: triângulos, losangos, motivos retilíneos, curvilíneos, volutas, arabescos, ovais unidos por linhas em V, gregas, faixas com figuras de aves e peixes formas foliáceas (trifólios, quadrifólios, linhas curvas), assumindo por vezes grande complexidade.*

*No que diz respeito às formas, a cerâmica Kadiwéu ainda mantém os antigos padrões, muito variados e algumas vezes bastante originais: potes para água, jarros com asa, moringas ornitomorfas com uma ou duas bocas, tigelas de formas exóticas, xícaras, etc. RIBEIRO (1980:52)*



FIG. 83 — A cunhada de Joãozinho

Figura 5 : fonte Boggiani (1892).

Entretanto, quanto às técnicas utilizadas pelos índios, para confecção de suas artes manuais, Lux Vidal (1999) cita que a tecnologia escolhida e seu estilo vão além das razões práticas e que o processo tecnológico, da escolha da matéria prima aos procedimentos, permeiam variáveis culturais como organização social, a divisão do trabalho por sexos, a época do ano dessas atividades. Conclui que aspectos cosmológicos



também podem ser levados em conta. Comenta que está sendo discutida a fronteira entre o orgânico, o mecânico e o tecnológico em termos de evolução, com o objetivo de entender o que é o ser humano hoje.

Entende-se, então, que a fabricação da cerâmica é hoje uma das atividades mais marcantes desse grupo. Leontiev (1978) considera que atividade humana é uma forma do homem se relacionar com o mundo e que para se compreender esse relacionamento é preciso analisar os fins dessa ação a qual, por si só, possui uma finalidade e não é um ato isolado.

A cerâmica sempre foi um tema bastante apreciado por pesquisadores. Possui um grafismo singular. Martins (1992: 38) considera que "se trata de um dos grupos indígenas, artisticamente, dos mais refinados entre as tribos americanas".

De um modo geral, este é o quadro em que se encontram os índios Kadiwéu, tendo a cerâmica, hoje, importância em sua economia, além constituir-se em símbolo de identidade cultural expressa.

Siqueira Júnior (1993, 2000) registrou os desenhos em papel e couro, utilização de motivos e cores; lembrou que o artesanato em si é todo um processo e, não simplesmente, um resultado e, estando intimamente ligado às relações sociais, é um produto inserido nessas relações e não é um objeto voltado para si mesmo.

O autor considerou esta arte uma forma de fortalecimento cultural. A arte Kadiwéu contemporânea encontra sua maior expressão na confecção da cerâmica. É no processo de decoração das peças que as ceramistas demonstram toda sua habilidade e manifestam, de forma clara, um "estilo tribal", na medida em que através dessa arte reafirmam sua herança cultural e contribuem para a revitalização de sua identidade étnica. Evidentemente, essa arte não se sustenta sozinha, ela reflete todo um conjunto de valores e tradições tribais, sem os quais, também, estaria fadada ao desaparecimento.

Na presente pesquisa, relacionada ao desenvolvimento local, aborda-se a cerâmica Kadiwéu, antiga e atual, suas prováveis modificações, sua representatividade com o fator identidade e sua situação com o mercado consumidor.

## PINTURA CORPORAL

A pintura corporal foi registrada por Boggiani (1975) como de beleza incomparável, o que mereceu os registros históricos valiosos como mostra a figura 4 na página 21.

Pesquisas de Darcy Ribeiro (1974, 49) concluíram que:

*A mais elaborada arte de desenho dos índios americanos é a dos padrões de pintura de rosto e de corpo dos meus Kadiwéu.*

*Esta velha arte feminina assombrou até os colonizadores europeus, habitualmente tão cegos para as expressões de beleza dos povos indígenas.*

*Com efeito, desde que ela foi documentada em 1560 por Ulrich Schmmidel, através de uma xilogravura, cada cronista, viajante ou etnólogo que nos séculos seguintes estabeleceu contato com um povo Guaikurú (F.Pauke 1750; Aºodrigues Ferreira 1791; F.Castelnau 1852; Boggiani 1899; Lévi-Strauss 1935; D.Ribeiro 1950), se empenhou na tarefa de registrar sua primorosa pintura de corpo e no vão esforço de interpretá-la.*

Ribeiro (1980:48) definiu a pintura corporal como abstrata de qualidade incomparável e singular, com uma complexidade de grafia que a torna única: “os Kadiwéu detêm, hoje ainda, um estilo de desenho abstrato em que alcançam uma altíssima mestria, o que lhes permite compor obras de tal complexidade, equilíbrio e gosto que comunicam transculturalmente sua beleza a quem quer que as veja”, constatando também que “além do seu corpo preferencial, que é o corpo e o rosto, os padrões de desenho Kadiwéu são

apostos também a couros, esteiras, abanicos, embelezando-os e imprimindo-lhes uma marca étnica inconfundível.”

Ribeiro (1974:50) citou Anão considerada por ele a melhor artista Kadiwéu:

*As grandes virtuosas dessa arte são não somente reconhecidas mas altamente reverenciadas por toda sua gente. Este é o caso de Anão, a melhor artista Kadiwéu que eu conheci e que reproduziu para mim umas centenas de desenhos.*

*Era, então, uma mulher de 60 anos, alegre, maliciosa, de personalidade vigorosa; estava casada com um jovem de menos de 30 que tinha muito ciúme dela; e era tida e querida como a grande desenhista de seu povo.*

Ribeiro (1974:49) comentou também a respeito dos Kudina que, segundo ele, eram melhores que as mulheres nos padrões de desenho:

*Ainda melhor que suas mulheres, diziam os Kadiwéu, eram os antigos Kudina, no domínio dos padrões de desenho. Referem-se a homens que assumiam a condição de mulheres, vestindo-se, sentando-se, comendo e falando como as damas; casando-se com homens da tribo e até concorrendo mensalmente à reclusão das menstruadas, para assim participar das fofocas da aldeia. Alguns padrões específicos de desenhos são atribuídos, ainda hoje, a esses Kudina.*

Discerne Darcy Ribeiro (1980: 49), ainda a situação social dos Kadiwéu, nos idos de 1980:

*Mesmo reduzidos à miséria pela pressão civilizatória que se abateu sobre eles, os Kadiwéu guardam ainda um certo orgulho que contrasta com a humildade dóida dos índios aculturados. Entre seus orgulhos maiores estão a vanglória de terem dominado, num passado longínquo, o mundo inteiro ou todo o mundo que conheciam e sua vaidade de terem, ainda hoje, uma pintura de corpo melhor do que a de qualquer outra gente.*



## CAPÍTULO 2

### ***CERÂMICA KADIWÉU: ACERVO DO MUSEU DOM BOSCO***

O acervo Kadiwéu do Museu Dom Bosco foi constituído após o evento de seleção de peças a serem enviadas para o Museu da Alemanha, cujo processo foi coordenado pelo Sr. Alain Moreau. A doação das peças excedentes à UCDB/Museu Dom Bosco foi realizada pela intercessão do Prof. Dr. Antonio Jacó Brand.

Neste capítulo, apresenta-se uma análise das peças Kadiwéu do Museu Dom Bosco, para subsequente comparação com as peças descritas por Boggiani (1975).

Nessa etapa, adotaram-se os seguintes critérios de avaliação: identificação da peça, por autora; forma dos vasilhames; forma de bordas; características externas e características internas, quanto a cores e grafismos.

O objetivo da análise foi o de verificar mudanças ocorridas com o decorrer do tempo, a partir dos estudos de Boggiani (1975), e possíveis influências que possam ter incidido sobre a confecção cerâmica com os contatos interculturais.

<b>Nº Peça/Autora</b>	<b>Forma do Vasilhame</b>	<b>Forma da Borda</b>	<b>Grafismos predominantes na superfície externa</b>	<b>Cores predominantes na superfície externa</b>	<b>Grafismos predominantes na superfície interna</b>	<b>Cores predominantes na superfície interna</b>
42 Jandira Francisco	Prato Fundo	Pequenas ondulações alternadas	Curvas	Variadas com contraste	Curvas Linhas	Variadas com contraste
65 Samira Casa Nova	Prato Fundo	Pequenas ondulações alternadas	Não existe	Variadas com contraste	Curvas Linhas	Variadas com contraste
16 Mariquinha Pinto	Prato Fundo	Médias ondulações	Curvas variadas	Variadas com contraste	Curvas Linhas	Variadas com contraste
73 Dalva Pinto	Prato Fundo	Extravertidos c/ ondulações	Curvas simétricas	Variadas com contraste	Curvas Linhas	Variadas com contraste
29 Juraci Bertolino	Prato Fundo	Lisa	Não existe	Não existe	Curvas Linhas	Variadas com contraste
74 Sandra da Silva	Prato raso	Lisa	Não existe	Rosa	Curvas Linhas	Variadas com contraste
85 Cida Camargo	Prato	Lisa	Não existe	Ocre	Curvas Linhas	Variadas com contraste
49 Vanda Pires	Prato grande	Lisa	Não existe	Barro Natural	Curvas Linhas	Variadas com contraste
43 Sandra de Almeida	Tigela	Ondulados	Variadas	Variadas com contraste	Curvas Linhas	Variadas com contraste
24 Modesta Manoela	Tigela	Expansão em duas faces	Não existe	Barro Natural	Curvas Linhas	Variadas com contraste
10 Tereza da Silva	Tigela	Lisa	Curvas simétricas	Barro Natural, Ocre, Branco (Sulcos)	Curvas Linhas	Variadas com contraste

33 Bernardina Pinto	Moringa de cimento	Circular lisa	Curvas espirais até o meio	Variadas até o meio	Variadas	Variadas até o meio
113 Verginia Moraes	Tigela	Pequenas ondulações alternadas	Linhas e curvas onduladas	Variadas	Variadas	Variadas
71 Sueli Pires	Tigela	Bordas expandidas em 4 faces	Linhas e curvas onduladas	Variadas	Variadas	Variadas
115 Solange Marques	Prato fundo	Lisa	Lisa	Variadas	Variadas	Variadas
04 Mariquinha Barbosa	Tigela	Pequenas ondulações	Linhas e curvas onduladas	Variadas	Variadas	Variadas
110 Enilda da Silva	Tigela	Ondulação em 3 faces	Lisa	Variadas	Variadas	Variadas
30 Andrea da Silva	Tigela	Lisa	Lisa	Variadas	Variadas	Variadas
52 Elisangela da Silva	Tigela	Pequenas ondulações alternadas	Linhas e curvas variadas	Variadas	Variadas c/ detalhe salmão brilhoso ao fundos	Variadas com detalhe salmão brilhoso ao fundo
11 Odete Marcelino	Prato médio	Pequenas ondulações alternadas	Lisa	Curvas espirais	Variadas	Variadas
107 Maria Mérida	Prato médio	Lisa	Lisa	Curvas simétricas	Variadas	Variadas
23 Luiza Xavier	Tigela	Lisa	Linhas	Curvas linhas variadas	Variadas	Variadas
32 Deusa de Almeida	Tigela	Ondulações em 2 faces	Lisa	Curvas linhas variadas	Variadas	Variadas
40 Eleutéria Matchua	Tigela	Lisa	Linhas onduladas	Curvas linhas variadas	Variadas	Variadas

106 Nayara Matchua	Tigela	Lisa	Lisa	Curvas linhas variadas	Variadas	Variadas
61 Gabriela Marcolino	Prato fundo	Pequenas ondulações	Lisa	Curvas simétricas	Variadas	Variadas
41 Teodócia Rocha	Tigela	Ondulações em 2 faces		Curvas linhas variadas	variadas	Variadas
87 (não identificada)	Tigela	Lisa	Lisa	Barro Natural	Variadas	Variadas
56 Creuza Batista	Tigela	Lisa	Lisa	Barro Natural	Variadas	Variadas
21 Ana Pedroso	Tigela	Pequenas ondulações	Lisa	Barro Natural	Variadas	Variadas
20 Iva Rocha	Tigela	Bordas Expandidas em duas faces	Variadas	Variadas	Variadas	Variadas
37 Mônica Pinto	Prato	Lisa	Lisa	Barro Natural	Variadas	Variadas
117 Rosimeire Ferraz	Tigela	Extensão em quatro faces	Lisa	Lisa	Lisa	Variadas
45 Elizabete Almeida	Vaso Globular	Pequenas ondulações	Simétricas variadas	Variadas	Lisa	Natural
14 Rosa Matchua	Vaso	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
26 Vânia Matchua	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
89 (não identificada)	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
63 Delmisia Soares	Vaso Globular	Lisa extrovertida	variadas	variadas	Lisa	Natural

36 Neide Costa	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
75 Lenice da Silva	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
51 Sônia Victor	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
19 Joana Lange	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
104 Dorotéia Francisco	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
47 Maria Joana	Moringa	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
100 Ivanir de Almeida	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
72 Margarida Pinto	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
109 Martina de Almeida	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
76 Catarina Bernaldino	Vaso Globular	lisa	variadas	variadas	Lisa	Natural
111 Joana Marcelino	Vaso vertical	Bordas expandidas onduladas	variadas	variadas	Lisa	Natural
13 Joana da Silva	Vaso Globular	lisa	Curvas simétricas	variadas	Lisa	Natural
50 Zenir Ferraz	Vaso Globular	lisa	Curvas simétricas	variadas	Lisa	Natural
88	Vaso	Ondulações	Curvas	variadas	Lisa	Natural

Joana Manoel	Globular	alternadas	simétricas			
83 Doroty Francisco	Vaso Globular	Lisa	Curvas simétricas	variadas	Lisa	Natural
58 Laura Bertulino	Vaso Globular	Ondulações alternadas	Curvas simétricas	variadas	Lisa	Natural
112 Berta Matchua	Vaso Globular	Ondulações alternadas	Curvas simétricas	variadas	Lisa	Natural
48 Roseli da Silva	Vaso Globular	Lisa	Curvas simétricas	variadas	Lisa	Natural
69 Pedrosa Moraes	Vaso Globular	Lisa	Curvas simétricas	variadas	Lisa	Natural
18 Ana Pinto	Vaso Globular	lisa	Curvas simétricas	variadas	Lisa	Natural
12 Julia Lange	Vaso Globular	lisa	Curvas onduladas	variadas	Lisa	Natural
59 Belarmina Faustino	Vaso Globular	lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
116 Marina Matchua	Vaso Globular	lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
35 Lucia Francisco	Vaso Globular	lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
103 Clodilte Matchua	Vaso Globular	lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
39 Valéria da Silva	Vaso Globular	lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
02 Julia Casa Nova	Vaso Globular	lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
114 Tarcilia de Medina	Vaso Globular	Pequenas ondulações	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural

03 Calixta Faustino	Vaso Globular	lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
25 Silvia Xavier	Vaso Globular	Lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
06 Adelaide Souza	Vaso Globular	Lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
86 Satunirna da Silva	Moringa com tampa	Lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural
95 Rosangela Soares	Tigela com alça e tampa	lisa	Curvas Variadas	variadas	Lisa	Natural

Percebe-se, com esse estudo comparativo, que quanto às cores, formas e grafismos e resistência material, observa-se uma mudança estética com incremento de cores e brilhos.

O conjunto analisado abrange pratos (fotos 7 e 8), vasos (foto 6), moringas (9), bem como peças de formato desconhecido anteriormente (foto 10).

As peças analisadas apresentam grafismos semelhantes, porém sem a “exatidão” geométrica registrada por Boggiani (1975) (foto 11 e figura 12). As linhas brancas que separam as formas, muitas vezes, extravasam seus limites para outras partes da peça. No todo, não há uma uniformidade da grafia dos degraus e linhas, percebidos nos desenhos de Boggiani (1975); às vezes, as peças apresentam muitos desenhos semelhantes ao registrado por esse autor (fotos 10 e 11), mas com formato irregular e desigual, deixando perceber uma menor preocupação com exatidão, nesse sentido. As peças sugerem uma preocupação com o aspecto cromático, talvez, em função da comercialização.

Quanto à resistência do material, a característica da fragilidade persiste, sendo raras as peças com maior resistência aparente. A argila colorida aplicada aos vasilhames facilmente se desprende, perdendo as peças, ao maior contato, suas vibrantes tonalidades.





Figura 6: Vasos cerâmicos Kadiwéu. Fonte: Emilia Kashimoto (2002)

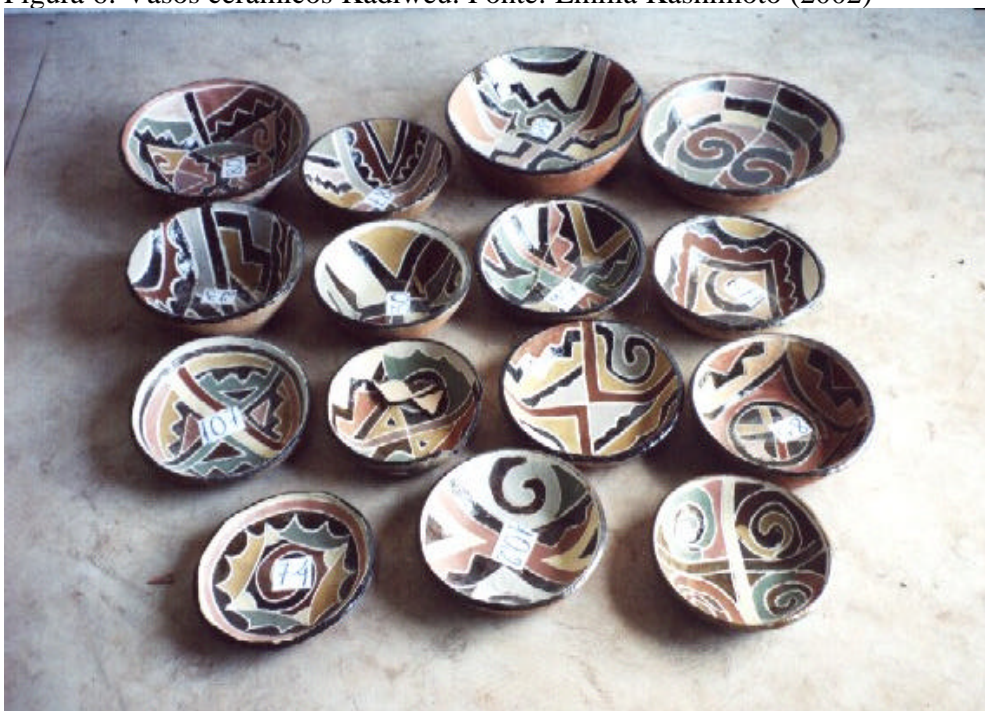


Figura 7: Pratos Kadiwéu. Fonte: Emilia Kashimoto (2002).



Figura 8. Tigelas Kadiwéu. Fonte: Emilia Kashimoto (2002).



Figura 9. Moringas Kadiwéu. Fonte: Emilia Kashimoto (2002).





Figura 10. Jarra Kadiwéu (formato atípico). Fonte: Emilia Kashimoto (2002).



Foto 11. Tigelas Kadiwéu. Fonte: Emilia Kashimoto (2002).

Observam-se, na página seguinte, os desenhos de Boggiani (1975) e as fotos das peças abaixo descritas. Percebe-se nessa comparação as diferenças nítidas de exatidão quanto ao grafismo.



Figura 13. Tigela Kadiwéu. Fonte: Boggiani (1892).

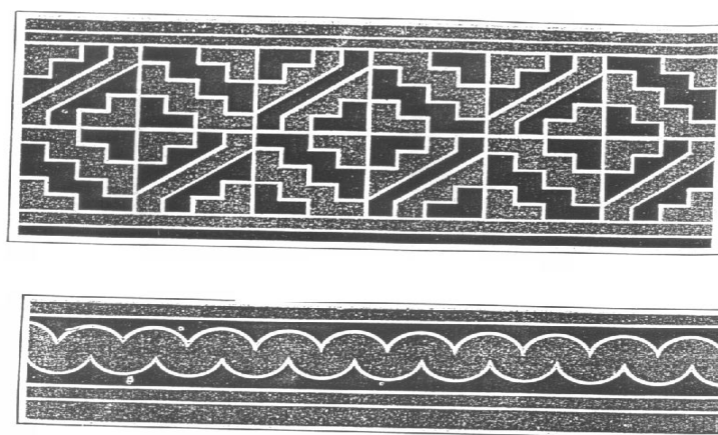


Figura 12 . I



Figura 14. Vaso grande Kadiwéu. Fonte: Vlademir Senna (2002).

#### 4.2 -CONSIDERAÇÕES

Um dos estudos referentes aos significados do grafismo e das cores kadiwéu, foi realizado por Verbisck(2001), na aldeia Aves de Barros, em que o autor aborda várias questões desse porte.

Percebe-se que há muito misticismo quanto à origem das cores no sentido da criação do mundo, segundo os kadiwéu:

*Quando Deus criou as pessoas ele deu uma tinta que é o urucum .É uma tinta simbólica,e então ficou esse nome que é o corpo pintado de vermelho.O azul teria vindo de um pássaro que um dia voou e soltou uma miçanga azul. Por isso têm pessoas que tem esse nome azul, enquanto que o vermelho foi*



*dado por Deus na forma de uma tinta (urucum) quando ele criou as pessoas.  
(Maria Cláudia Marculino, índia kadiwéu, tradutor Hilário.)*

Quanto à cerâmica do tempo de seus pais, a mesma índia acredita que as cerâmicas eram diferentes das de hoje. No passado, tinham o valor doméstico como utensílio e, quando surgiu a comercialização, a pintura foi inserida nas peças:

*Foram descobrindo as pedras com cores e então associaram essas pedras à pintura da cerâmica, para embelezar o trabalho que já vinha sendo feito. Tem uma pedra branca que é quase igual à cal, não sabe como chamariam isso, tem outro aqui mais para cima que dá a cor verde.*

Maria Cláudia, em sua entrevista, comenta que, em relação à pintura do corpo, os desenhos não têm um significado especial. Era apenas para deixar a pessoa mais bonita.

Afirma que é uma herança de Deus aos kadiwéu, "...algo que ninguém mais tem."

Essa atitude permite inferir que, entre eles, não há preocupação em entender as origens e a evolução dessas grafias, mesmo sendo um ponto marcante para sua etnia.

Entretanto, essa artesã tem uma preocupação com a produção ceramista, sugerindo que a sua comercialização poderia se constituir numa forma de preservação da memória kadiwéu.

Inácia Bernaldina, declara a Verbisck(2001) que existem desenhos que são repassados em família (de mãe para filha e assim por diante) e que são repetidos identicamente ao longo de gerações familiares. Verbisck percebe aí uma sistematização, demonstrando que esses desenhos não são feitos aleatoriamente.

Já a artesã Santa Rodrigues, segundo Verbisck (2001), diz que, mesmo aprendidas de geração em geração, as formas variadas de desenhos nas peças podem ser feitas

na hora, “inventado”. Afirmar, assim como outras artesãs, que a pintura na cerâmica é apenas um enfeite, nada mais além disso.

Siqueira Júnior, em 1993, observa que a comercialização tinha uma importância razoável no seio familiar, pois não havia demanda suficiente para atender a produção dos kadiwéu, seguida das dificuldades de transporte e preços baixos oferecidos pelas peças.

Todavia, já existia um respeito em relação à hierarquia das melhores artesãs kadiwéu chegando algumas a manter uma certa hegemonia na vendagem das peças. As principais artesãs citadas por Siqueira Júnior foram: Olinda Silva, Joana Silva, Elizabete Silva, Tereza Silva, todas da mesma família, além de Georgina Baleia e Júlia Lange, esta com uma grande destreza sobre a arte gráfica kadiwéu (pintura corporal, desenhos, etc)

Além disso, as artesãs são completamente independentes, em relação aos homens, para viajar. Esse fato é um detalhe marcante que as diferencia das mulheres indígenas de outros grupos de Mato Grosso do Sul.

Siqueira (1993) afirma que Olinda Silva, parente de Ambrósio Silva, é considerada uma espécie de líder para as outras artesãs, pois além de sua destreza manual, conta com um certo poder político quanto às questões da cerâmica. Essa realidade ainda hoje persiste, conforme entrevistas realizadas em 2002.

Georgina Baleia, irmã de Durila Bernaldina, em 1996, com cerca de 90 anos, era descendente de cativos chamacocos, conforme Siqueira Jr. (1993) e, talvez, por esse fato tinha seus trabalhos restritos no aspecto comercialização.

Observaram-se fatos semelhantes e marcantes entre esta pesquisa realizada em 2002 e a de Siqueira, de 1993, no que respeita à cerâmica da Aldeia Alves de Barros. O primeiro, segundo as principais artesãs, é que a cerâmica decorada é feita para venda e nunca como utensílio doméstico. O segundo se refere à crescente valorização das peças zooformes,



tanto pelas índias quanto pelas lojas de artesanato, principalmente, porque oferecem facilidade de transporte e constituem um apelo exótico/ecológico. Esse fato já havia sido observado por Siqueira (1993).

Em relação às formas, os registros de Siqueira apontam uma preponderância de vasos e pratos, enquanto que, neste estudo de 2002, encontramos uma maior produção de tigelas e vasos.

Observamos, também, traços distintivos entre as famílias artesãs. A família Silva dedica-se à fabricação de vasos e tigelas com grafismo interno e externo, de curvas e linhas simétricas com cores variadas. A produção artesanal da família Matchua se constitui de vasos e tigelas, porém, com ou sem grafismo nas superfícies interna e externa e de cores variadas. Outras artesãs, como as das famílias Rocha e Lange, produzem pratos, tigelas e vasos de cores, formas e grafismo variados.

Quanto à variedade de formas, destaca-se Bernardina Pinto com a moringa de ciumento, com curvas e espirais até o meio; Rosângela Soares, com a tigela de alça e tampa, de curvas e cores variadas e Saturnina da Silva com a moringa com tampa, também de cores e curvas variadas.

## **CAPÍTULO 3**

### ***DISTRIBUIÇÃO DA CERÂMICA KADIWÉU***

Em relação à distribuição da cerâmica Kadiwéu, Godoy (2001) comenta que as peças Kadiwéu são comercializadas geralmente nas cidades turísticas da região sudoeste do Mato Grosso do Sul. Complementa, ainda, que os Kadiwéu produzem mais regularmente sua cerâmica do que os Terena, talvez por se encontrar mais divulgada, facilitando sua comercialização.

Este fato sugere a necessidade de um estudo mais apurado nessas cidades turísticas e, ao mesmo tempo, receptoras e divulgadoras da arte Kadiwéu. Dessa forma, nesta pesquisa foram realizadas entrevistas em estabelecimentos revendedores dessa cerâmica, especificamente, nas cidades de Campo Grande, Bonito, Miranda e Corumbá.

Apresenta-se, a seguir, algumas considerações obtidas nessas entrevistas.

#### **Campo Grande/MS**

- **LOJA GUAICURU**

Endereço: Av. Calógeras, 2156

Proprietário: Maria Tereza Amaral Fernandes.

As peças chegam à loja através de uma terceira pessoa, que as compra em Miranda-MS. Os preços variam de R\$ 20,00 (pratos) a R\$ 400,00 reais (vasos grandes); os

itens com maior saída são as de pequeno porte (pratinhos). Os maiores compradores são os turistas e são negociadas somente à vista (compra e venda).

Não foram obtidas informações referentes à margem de lucro, procedência (aldeia de origem e nome das artesãs). Segundo a proprietária, as peças comercializadas são sempre as mesmas e os índios trazem peças variadas, independente do gosto dos compradores. As peças também são frágeis e não há diferenças por lotes. Na loja, o material cerâmico encontra-se em bom estado de conservação.



Figura 15- Vaso kadiwéu. Fonte: Vlademir Senna.

- CASA DO ARTESÃO

Endereço: Av. Afonso Pena esquina com Av. Calógeras.

Proprietário: Governo do Estado de Mato Grosso do Sul

A principal artesã fornecedora do artesanato Kadiwéu é a Dona Lira, considerada uma representante/líder referente ao material artesanal vendido no estabelecimento. O entrevistado não soube informar acerca da aldeia de origem e nome de outras artesãs.

Não existem intermediários para a comercialização das peças que são negociadas pelos próprios índios, à base de consignação ou à vista. As peças têm boa venda e os maiores compradores são os turistas. A margem de lucro da Casa do Artesão é de 30% (trinta por cento). Conforme informações dos funcionários, não são feitas encomendas por preferência das peças e as compras são sempre as mesmas; não há diferenças por lotes.

Pode-se observar também que, apesar de frágil, a cerâmica ali encontrada está em bom estado de conservação. Seus valores, em reais, variam de R\$ 6,00 a R\$ 200,00.

- LOJA GUAICURU – AEROPORTO

Endereço: Aeroporto Internacional de Campo Grande-MS

Proprietário: Maria Tereza Amaral Fernandes.

Da mesma proprietária da loja Guaicuru, da Av. Calógeras, esta unidade possui os preços bem mais elevados que os outros. Os preços variam de R\$ 30,00 reais (pratos pequenos) a R\$ 600,00 (vasos grandes). As peças pequenas têm maior saída. Os maiores compradores são os turistas estrangeiros. Não foram obtidas informações quanto à margem de lucro; as peças são negociadas à vista e são trazidas por uma terceira pessoa (não índio).

Não há diferenças por lotes. As peças são frágeis, aparentando bom estado de conservação. A entrevistada não soube informar acerca da aldeia de origem e artesãos.

- OFICINA DO ARTESANATO

Endereço: Shopping Campo Grande s/n- segundo piso

Para esta loja são as índias que, geralmente, trazem a cerâmica; o entrevistado não soube informar nomes, nem aldeia, mas, quando necessária a aquisição em grande quantidade, vão até as aldeias. Os clientes têm preferência por vasos e peças de pequeno porte. O lucro médio é de 70% (setenta por cento) e só fazem vendas à vista; o preço varia de R\$ 10,00 (pratos) a R\$150,00 (vasos grandes) reais.

Além dos turistas nacionais, os estrangeiros têm boa representatividade nas aquisições. A cerâmica ali vendida é de boa qualidade, sendo que a loja seleciona as peças mais resistentes, por lote que recebem. As peças pequenas têm maior saída. Geralmente frágeis, porém bem apresentadas, não há diferença por lotes de peças cerâmicas.

- BARRO ARTE

Endereço: Av. Afonso Pena, 4329 Jd. dos Estados

Proprietária: Lélia Wiwert Leone

A cerâmica Kadiwéu encontrada nessa loja é de boa qualidade, sendo que a loja seleciona as peças levando em consideração o item resistência do material, segundo a funcionária. São sempre as mesmas índias que trazem as peças cerâmicas (não souberam informar nomes, nem aldeia) e a negociação é feita à vista. A loja tem um lucro médio de 50% (cinquenta por cento). As placas e os vasos vendem melhor e, às vezes, é preciso fazer encomendas face à boa saída da cerâmica Kadiwéu. Não há diferenças por lotes. As peças são bem apresentadas, porém, frágeis.

## **Bonito/MS**

- **CONVENIÊNCIA AROEIRA**

Endereço: Pilad Rebua, 1684 Centro

Proprietário: Antonio Bernardo Aroeira

Existe, neste local, uma grande variedade de cerâmica Kadiwéu e, segundo informações colhidas no local com a sra. Maria Gelci, as peças vendem bem; os maiores compradores são os turistas e não há preferência por alguma peça específica.

Não existe a solicitação por encomenda e as peças Kadiwéu, em relação a todo o artesanato da loja, são as que mais vendem. Seu preço varia entre R\$ 6,00 (pratos pequenos) e R\$ 100,00 reais (vasos grandes); o lucro calculado da loja está em torno de 100% (cem por cento). As peças são bem apresentadas em suas formas e cores, porém são bastante frágeis.

As peças cerâmicas são trazidas por diversas índias (não souberam informar nomes e aldeia). Existe no local a cerâmica dos Kinikinawa, que vivem na reserva Kadiwéu, porém com menor expressão de vendas.



Figura 16- Vaso Kadiwéu. Fonte: Vlademir Senna.

- BECO DA ARTE

Endereço: Pilad Reboa, 1820 Centro

Proprietária: Karina de Moraes Ocampos

Neste local, a proprietária prefere revender as peças pequenas e médias que variam de R\$ 3,00 (pratinho) a 20,00 reais (vasos pequenos). O lucro gira em torno de 100% (cem por

cento). Em relação às formas e cores, são bem apresentadas, persistindo o detalhe da fragilidade.

Conforme relatos da vendedora Lílían Márcia Regina, quando não conseguem vender a cerâmica, as índias trocam-nas por roupas ou objetos semelhantes. Não existe pedido de encomendas e os maiores compradores também são os turistas. A vendedora não soube informar aldeia e nome das artesãs.

O fato mais interessante existente nesta loja é que a cerâmica boliviana é grande concorrente da cerâmica Kadiwéu. Os índios bolivianos colocam em muitos dos seus vasos, além dos desenhos que lhes são próprios, um grafismo idêntico ao Kadiwéu, que eles tem utilizado recentemente. A vendedora referiu que, segundo eles, com este grafismo eles vendem mais suas peças.

- PEDRA E CIA

Enderço: Pilad Rebua, 1850 Centro

Proprietário: Roque da Costa Neto

Neste caso, já existe a encomenda de peças feitas pelo dono, onde se pode observar, pela primeira vez, miniaturas da cerâmica Kadiwéu. Os turistas são os que compram mais peças, não tendo preferência específica. Os preços variam de R\$ 1,00 (miniaturas) a 80,00 reais (vasos grandes).

Segundo o Sr. Roque, a melhor artesã é a índia Olinda, que também é tida como uma "chefe" delas; o mesmo também relatou que "...no começo trabalhavam a base de troca por alimentos, roupas... hoje só a dinheiro". As cores e a qualidade do material e do grafismo melhoraram, devido às exigências do mercado, tendo como intermediário os donos das lojas



compradoras do material Kadiwéu. Apesar da seleção feita pelo proprietário, as peças são frágeis, porém de boa qualidade. O proprietário não soube informar sobre nomes de outras artesãs e aldeia. Não há diferenças por lotes.

- CASA DO ARTESÃO

Endereço: Pilad Rebua, 1785 Centro

Proprietário: Prefeitura Municipal de Bonito-MS

Encontraram-se, aqui, inúmeras variedades de peças cerâmicas Kadiwéu. Os preços variam de R\$ 6,00 (pratinhos) a 100,00 (vasos grandes) reais. Os turistas são os que mais compram. As peças Kadiwéu vendem bem e são predominantes nesta loja. O lucro gira em torno de 50 a 100% (cinquenta a cem por cento). As peças são trazidas por diversas índias, (não souberam informar nomes e aldeia de origem); são de excelente qualidade, apesar da fragilidade habitual. Aqui não fazem encomendas e os lotes não variam de peças.

## **MIRANDA/MS**

- CASA DO ARTESÃO

Endereço: Estação Ferroviária - Centro

Proprietário: Prefeitura Municipal de Miranda-MS

O interessante desta casa é que se encontra na antiga estação ferroviária hoje revitalizada, servindo como um centro cultural.

A loja possui diversas peças, de variados tamanhos e formas, que variam de R\$ 1,00 (miniaturas) a 30,00 reais (vasos grandes). Nesta loja os turistas são os que mais compram e escolhem as peças conforme o gosto. A Casa do Artesão comercializa as peças à

vista e não coloca porcentagem sobre o produto. Não é feita encomenda e os lotes são sempre os mesmos.

As peças apresentam um bom aspecto e apresentação, são mais resistentes. Nota-se também o aperfeiçoamento da queima no molde.

Segundo a funcionária Maria das Dores; "os modelos tem sido melhorados para atender às exigências de mercado;" e conforme dizeres na Casa do Artesão: "a destreza manual reflete sua personalidade demonstrando o valor cultural de cada peça."



Figura 17-Tigela Kadiwéu.Fonte:Vlademir Senna.

- MIRACENTER

Endereço: Br. 262 Km 535

Proprietário: Maria Nunes Jara Lopes

Nesta loja as peças têm boa venda, sendo os turistas os que mais compram. São as próprias índias (não souberam dizer nomes, nem aldeias) que trazem as peças. Estas variam de R\$ 4,00 (pratos pequenos) a 30,00 reais (vasos grandes). As peças são comercializadas à vista.

Não são feitas encomendas. A cerâmica é de boa qualidade e apresentação; tem formas e tamanhos variados, não havendo diferenças por lotes. Pode-se observar nessa loja, pequenas peças em forma de coração. Aqui persiste também a fragilidade.

- **ZERO HORA**

Endereço: Br. 262 Km. 504, esquina com Barão do Rio Branco

Proprietário: Aparecido Duarte

Para esse estabelecimento, as encomendas são feitas de 15 em 15 dias, porém não há pedidos de peças específicas. As peças Kadiwéu vendem bem, os preços variam de R\$ 4,00 (pratos pequenos) a 60,00 reais (vasos grandes). O proprietário da loja escolhe para comprar as que têm melhor acabamento e qualidade. O entrevistado não informou margem de lucro, nem a origem e procedência das peças.

Apesar da boa apresentação, as peças são frágeis. Os maiores compradores são os turistas.

Geralmente, as índias fazem uma só viagem, isto é, passam vendendo sua cerâmica primeiro em Bodoquena, depois Miranda, Aquidauana, Bonito e, finalmente, Campo Grande. Raramente vão a Corumbá.

## **CORUMBÁ**

- **CASA DO ARTESÃO**

Endereço: Dom Aquino, 405

Proprietário: Governo do Estado de Mato Grosso do Sul

Conforme o artesão e funcionário Gilberto Chena Rolon, hoje as peças são trazidas, geralmente, da Casa do Artesão de Campo Grande. Outrora, as índias traziam as

peças de trem, devido à comodidade que este oferecia. No começo, trocavam por roupas ou comida, hoje só aceitam pagamento à vista e em dinheiro.

Observam-se algumas peças mal apresentadas e mal pintadas, porém com detalhes relevantes de seu grafismo. Os preços variam de R\$ 1,00 a 100,00 reais. Os maiores compradores são os turistas estrangeiros. Não foi informada a margem de lucro.

A cerâmica Kadiwéu tem uma venda razoável, porém menor que a cerâmica indígena boliviana. Encontram-se alguns vasos bolivianos com o mesmo grafismo Kadiwéu, observado em Bonito. Segundo o entrevistado, hoje, existe um boliviano residente em Corumbá que faz grande parte da cerâmica. Antes, outras pessoas traziam as peças do Peru.

Apesar da existência de diversas casas artesanais em Corumbá, apenas a Casa do Artesão possui um significativo número de peças Kadiwéu.

Em relação às entrevistas nas lojas artesanais, pode-se perceber algumas falhas quanto ao processo de distribuição de cerâmica indígena Kadiwéu.

Uma das falhas mais notadas foi, de modo geral, a maneira com que é tratada a cerâmica Kadiwéu, mas também todas as peças artesanais. Não há uma preocupação com a história, origem e valor cultural das peças, mas sim com a revenda desta enquanto artigo comercial. Os entrevistados (com exceção dos da Casa do Artesão de Campo Grande e Miranda) não souberam informar detalhes como os nomes das índias artesãs, da aldeia e das relações hierárquicas das ceramistas. Também não há relação entre as lojas. Cada uma divulga seu produto aleatoriamente sem estabelecer estratégias comuns para difusão do produto em face de seu valor cultural.

Entretanto, o fator positivo se verifica na seleção das peças durante a compra. As peças mais bem apresentadas – de pinturas mais coloridas e de contornos bem definidos – são compradas, devolvendo-se as que não apresentam esse acabamento. Com o passar dos anos, essa exigência estimulou o aprimoramento da qualidade estética das peças, contribuindo para o estabelecimento de um padrão visual das peças Kadiwéu, nos últimos anos, conforme relataram os entrevistados.

Por outro lado, não se percebeu a uma preocupação em relação à resistência da cerâmica, pois os vendedores argumentam que são decorativas. Dessa forma, não se notou um estímulo à busca de aperfeiçoamento técnico nesse sentido.

Sgrist (2000) observou que, para estudar o artesanato, é importante entender os artesãos, suas relações com suas obras e as condições sociais, econômicas de trabalho em que criam e se expressam. A autora acredita que cada microrregião de Mato Grosso do Sul pode aprofundar essa questão, no tocante ao planejamento de ações para fortalecimento do mercado turístico, com atrações diferenciadas.

*O turista valoriza o artesanato e os souvenirs são troféus que ele exhibe ao chegar a sua terra, devendo estes objetos conter a cultura local e caber na bagagem do viajante. O souvenir é portanto, o aspecto tangível de tudo que ele viu, que pode ser levado para sua casa. Sgrist (2000 : 128)*

Entretanto, um provável aumento da comercialização da cerâmica Kadiwéu pode trazer efeitos negativos para essa arte, em relação à produção, especialmente se as artesãs focalizarem sua atenção no mercado turístico, produzindo miniaturas, quadros e outras peças menores e fáceis de transportar, deixando de produzir outras que contêm um maior significado cultural. E, ainda, se se deixarem pressionar pela indústria e começarem a substituir as cores naturais usadas por tintas produzidas industrialmente.

## CAPÍTULO 4

### **CERÂMICA KADIWÉU E POTENCIALIDADES DE DESENVOLVIMENTO LOCAL**

O artesanato indígena se destaca, em especial nos Estados do Amazonas, Pará, Goiás, Mato Grosso do Sul e Mato Grosso. Manifestações culturais, os objetos cerâmicos representam, hoje, principalmente face às atividades turísticas, características peças do artesanato brasileiro. Destacam-se nas mais diversas formas e estilos, pratos, panelas, bichos e jarras que, devido aos seus aspectos decorativos, dentre outros fatores, ocupam uma posição considerável de consumo no mercado turístico.

A questão da manutenção das tradições culturais indígenas passa pela avaliação da produção artesanal, necessitando-se revê-la primeiro como fruto de sua dinâmica cultural e não somente como fonte de renda para determinada etnia. Diante de um planejamento turístico cultural indígena, os benefícios econômicos devem advir como consequência de ações que fortalecerão as tradições de um povo. Não se pode separar o artesanato dos significados que o permeiam.

Segundo Martins (2000: 69):

*Não há desenvolvimento real sem consciência e cidadania e sem respeito às diferenças culturais. Desenvolvimento não se concretiza sem bem estar. A dimensão humana do desenvolvimento está, pois fundamentalmente na*

*valorização das pessoas em sua plenitude, o que se supõe crescimento econômico não como fim, mas como meio de reduzir as privações e as aflições que aliás caracterizam a pobreza humana. Voltar-se para as pessoas e não para os objetos, eis o princípio básico do desenvolvimento à escala humana.*

Então, ao analisar-se determinado grupo humano e seu território, é interessante não se considerar esse território simplesmente como palco de práticas produtivas, visto que quando não se respeitam as identidades envolvidas, pode-se ter impactos negativos sobre a cultura local.

O desenvolvimento local busca valorização da comunidade com melhoria de qualidade de vida. Assim sendo, não é um processo que visa simplesmente gerar empregos ou melhorar o aparelhamento tecnológico de uma comunidade.

É necessário considerar a história da comunidade e suas relações e examinar a relação dos paradigmas atuais entre cultura e desenvolvimento.

É interessante estabelecer uma correlação, neste sentido, entre o que é necessário para o dinamismo da valorização local e a visão Kadiwéu sobre qualidade de vida. A essência do desenvolvimento local implica em "despertar" e não implantar. Diante dessa premissa, cabe diagnosticar como se encontra essa arte ceramista, não só pela sua comercialização, vendas e qualidade material, mas também pela reflexão acerca desse processo enquanto auto-valorização étnica.

Diante deste quadro, deve-se observar a premissa de que todo e qualquer projeto intervencionista, deve ser precedido, obrigatoriamente, por pesquisas de cunho histórico cultural, para evitar erros anteriores de políticas de desenvolvimento e possibilitar uma visão mais profunda e dissecada da cultura de uma comunidade.

Assim, o desenvolvimento local deve se pautar por esse modelo ímpar.

Segundo Da Matta (2001), “A antropologia ensina a busca da tolerância e o lugar do pequeno...O diferente não tem denotação de inferioridade, nos indica alternativas e equivalências.”

A identidade é construída por experiências pessoais, a partir da apreensão e internalização do que está posto no social, sendo, inevitavelmente, um produto das determinações culturais e sociais. Dessa forma, não existe uma constituição única de identidade, pois ela se configura de maneiras diferentes em diferentes sociedades, segundo Urt (2000).

Barth (1969, apud Poutignat & Streiff-fenart, 1998) considera que o grupo étnico configura-se pela crença subjetiva de origem comum, de comunidade e pelo sentimento de honra social compartilhado. O autor considerou que uma comunidade perpetua-se biologicamente de modo amplo, compartilha valores culturais fundamentais realizados em unidade nas formas culturais, constitui um campo de comunicação e de interação, possui um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como se constituísse uma categoria diferenciável de outras categorias do mesmo tipo. A etnicidade constitui-se, assim, na expressão da condição de membro de um grupo étnico que pode dinamizar a sua cultura. Assim sendo, a presença de novas manifestações materiais e imateriais não implica, necessariamente, na perda de identidade étnica.

De acordo, ainda, com Barth (1969, apud Poutignat & Streiff-fenart, 1998: 188):

*... As distinções étnicas não dependem de uma ausência de interação social e aceitação, mas, são muito pelo contrário, freqüentemente as próprias fundações sobre as quais são levantados os sistemas sociais englobantes. A interação de um sistema social como este não leva a seu desaparecimento por mudança e aculturação; as diferenças culturais podem permanecer, apesar do contato interétnico e da interdependência do grupo.*



Segundo URT (2000: 67):

*O processo de constituição da identidade está intrinsecamente relacionado com as diversas maneiras pelas quais os indivíduos assumem as funções inerentes aos papéis sociais criados pelos grupos já institucionalizados para manter a ordem institucional.*

*É nesse sentido que podemos pensar a constituição da identidade como um processo dinâmico e como tal, ela vai se alterando nas várias etapas da vida do indivíduo, conforme o lugar que ele ocupa no seu grupo. Esse lugar também muda conforme as relações que ele vai mantendo com o outro..*

Assim sendo, estudar aspectos da cerâmica Kadiwéu é, antes de tudo, buscar entender a cultura desse povo, pois esse entendimento e respeito à diferença cultural deve ser a premissa de um modelo de desenvolvimento local.

Boggiani (1975: 277) compara os vasos Kadiwéu aos dos Terena, quando escreve que os vasos Kadiwéu são mais elegantes, coloridos e de grafismo diferenciado:

*Os vasos dos Caduveo eram semelhantes aos dos Tereno, mas tinham formas mais variadas e ornatos mais elegantes. Recordam-se entre os melhores algumas grandes escudelas em que se conservavam os ornamentos, as quais na superfície interna eram coloridas com linhas quebradas vermelhas, ao passo que no exterior eram cobertas com flanela vermelha e decoradas com cintas azuis marinho e brancas*

Susnik (apud. Herberts, 1998) observou que, devido aos constantes ataques e roubos, os Chané se submeteram aos Mbayá do norte, por meio da vassalagem. Esta simbiose, além de contribuir para a inclusão da agricultura entre os Myabá-Guaicuru, trouxe também a cerâmica, que foi bem aceita pelos Kadiwéu.

Dessa forma, a cerâmica, um dos símbolos da identidade Kadiwéu, foi incorporada nessa cultura a partir dos contatos interétnicos, ilustrando o caráter dinâmico dessa identidade cultural, ao longo do tempo.

As peças cerâmicas atualmente fabricadas pelas índias Kadiwéu sofreram alterações nas formas e cores. Seria esta mais uma necessidade de atualização para incremento de vendas, em detrimento da manutenção de formas tradicionais ? Afinal, esses artefatos são importantes para a manutenção de várias pessoas das aldeias e, para que se faça vendas é necessário agradar, além de transmitir a manifestação estética.

Segundo Camilo (2000), os países desenvolvidos têm utilizado a arte indígena como arte turística para identificação de nacionalidade.

Siqueira Jr. (1993: 13) observa a importância econômica que o artesanato tem representado para essa etnia:

*A economia Kadiwéu se organiza atualmente principalmente em torno da obtenção dos recursos provenientes do arrendamento de seu território, além das atividades agrícolas, de criação de gado bovino e eqüino. Empreitadas e a venda da força de trabalho dos índios nas fazendas vizinhas à reserva e junto aos próprios arrendatários também são atividades que não devem ser desprezadas. Todas essas tarefas são prioritariamente masculinas, excetuando-se a coleta. As mulheres também são as principais produtoras de artesanato, gerando recursos razoáveis para a economia familiar.*

Segundo Elizalde (1998: 14), o desenvolvimento é "um processo deliberado de mudanças sociais, que tem como finalidade a equiparação das oportunidades sociais, políticas e econômicas (equidade) dos membros de uma comunidade em relação aos demais e aos de outras sociedades, que possuem padrões mais elevados de bem-estar social."

A grande diferença do desenvolvimento local é que a população enfocada sai do seu papel de coadjuvante para se tornar o ator do despertar de uma proposta. Os Kadiwéu, cientes da necessidade de valorização de sua arte ceramista, poderão manter técnicas tradicionais enquanto instrumento para melhoria de qualidade de vida.

Segundo Martins (2000: 69), “O lugar é esta base territorial; é também cenário interativo das representações e das práticas humanas que são o cerne de sua singularidade; é o “espaço da convivência humana” onde se localizam os desafios e as potencialidades do desenvolvimento.”

### ***PERSPECTIVAS DE DESENVOLVIMENTO LOCAL DIANTE DO FATOR HISTÓRICO CULTURAL DA COMUNIDADE KADIWÉU***

O desenvolvimento, apesar de manter sempre suas características básicas, como por exemplo o progresso econômico indeterminado, ainda não possui uma definição única e/ou completa como refere John Stuart Mill (in: UNESCO, 1994: 48) : "Una exactitud metafísica en la definición me parece innecesaria cuando las ideas sugeridas por un término son ya suficientemente precisas a efectos prácticos."

Sob uma visão capitalista, exemplificada pelo modelo norte-americano no qual, segundo Singer (1978: 133) "o capital é representado pelo conjunto de recursos materiais ou mentais que permitem ao homem elevar sua produtividade", sobressai-se um modelo de desenvolvimento local em que "la solidaridad debe ser nuestra consigna: cada uno debe asumir la parte de la responsabilidad colectiva que le corresponde". (Jacques Delors, 1996: 16)

Ainda, se pode dizer que desenvolvimento é a melhoria da qualidade de vida, conforme as normas pré-estabelecidas ou em evolução em cada cultura. Ressalta-se, neste momento, a cultura, porque ela se constitui a base, em todos os sentidos, de uma determinada comunidade, seja no tocante à ocupação do espaço ou à transformação desse espaço em território, num processo em que nascem ou se modificam as características de um povo. Por isso, considera-se a atual definição de cultura de Claxton (1994,apud. UNESCO, 1996: 16):

*Conjunto de traços distintos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social.  
Engloba não apenas as artes e as letras mas também os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.*

Pesquisar a produção cerâmica dos índios Kadiwéu, no contexto do desenvolvimento local, implica no reconhecimento de que eles fazem parte de uma cultura diferenciada, pois são uma etnia com vida social e valores distintos dos de nosso cotidiano.

Levi-Strauss (1950) registrou várias indagações referentes à diversidade de culturas em qualquer momento, presente ou passado, muito maior e mais rica daquilo que se almeja conhecer. Conscientes desse fator limitante surge, nessa realidade, uma indagação maior: o que se deve entender por cultura diferente? Esse trabalho observou que a noção da diversidade das culturas não deve ser aceita de uma maneira estática, nem pode inspirar observações fragmentárias ou fragmentadas: a cultura é menos função do isolamento dos grupos que das relações que os unem.

Pensar em um desenvolvimento diante da realidade e dos anseios de uma comunidade indígena, sem buscar imposições metodológicas, mas recorrendo ao pensamento antropológico é o grande desafio tanto do desenvolvimento local quanto do etnodesenvolvimento. Essas duas vertentes se mostram adequadas ao tratamento de ambientes étnicos diferenciados.

Posey (1987) na Suma Etnológica Brasileira, nesse mesmo sentido, ressaltou que até antropólogos experimentados, em contato com outras culturas, cometem o erro de impor suas idéias e categorias culturais a seus "informantes" ou "consultores culturais"; formas não-verbais de comunicação (reações de descrença, desagrado ou reprovação) influenciam

negativamente em suas pesquisas. O autor propõe que se observe uma distinção entre as informações e o relacionamento de ambas as partes.

O surgimento de qualquer modelo de crescimento econômico não deve afetar negativamente os processos de uma suposta evolução, devendo sim propiciar meios que fortaleçam a(s) entidade(s) dentro de uma dada comunidade.

Ainda diante da problemática cultura-desenvolvimento é interessante ressaltar que "las necesidades humanas fundamentales (como las contenidas en el sistema propuesto) son las mismas em todas las culturas y en todos los periodos históricos. Lo que cambia, a través del tiempo y de las culturas, es la manera y los meios que levem a um desenvolvimento local" (UNESCO: 1994, 6-7)

Procurar entender o universo de valores que movimenta o passado dos Kadiwéu e a sua história atual - refletida no fator renda e divisas - estimula a compreensão das perspectivas de desenvolvimento local dessa comunidade de Porto Murtinho-MS. Segundo UNESCO (1994), "el desarrollo se refiere a las personas y no a los objetos. Estes es el postulado básico del desarrollo a escala humana".

Deve-se observar que não há como deixar de relacionar a comunidade em questão com a realidade global existente, como interpreta, neste sentido, o economista, Jorge Jatobá, em entrevista a Folha de São Paulo (23/02/97) que: "A política inteligente é tirar proveito da globalização, porque ela está aí". Em cada lugar, a comunidade local e seus agentes devem procurar caminhos dentro do modelo atual.

Nessa perspectiva, a cultura pode ser um grande instrumento de desenvolvimento (Development Dialogue 1986: 27).

*La confianza cultural parece ser un factor esencial en el proceso de desarrollo. Al parecer, tiene una influencia sobre el desarrollo idéntica, a la que la confianza comercial ejerce sobre el mundo de los negocios en un país desarrollado; se trata de elementos fundamentales imposibles de cuantificar, que no se pueden prever ni programar, pero que en el caso de la confianza cultural constituyen la llave mágica que libera energía cultural de un pueblo.*

## **TERRITÓRIO E COMUNIDADE LOCAL**

Ressalta-se a importância da análise de toda conjuntura humana inserida num determinado território e não levar em consideração apenas o território como palco de práticas produtivas. Cabe respeitar as identidades ali presentes, visto que os impactos da implantação de alguma atividade econômica podem ser drásticas.

Segundo Milton Santos (1999: 63), "O território termina por ser a grande mediação entre o mundo e a sociedade nacional e local". Os agentes intelectuais de desenvolvimento local devem, obrigatoriamente, ver o território também como um palco de práticas sociais e culturais, onde o passado e suas condições refletiram e refletem, como um espelho, nas manifestações atuais de uma comunidade enquanto lugar.

De acordo com Santos (1999: 264) "é o lugar que oferece ao movimento do mundo a possibilidade de sua realização mais eficaz. Para se tornar espaço, o mundo depende das virtualidades do lugar."

A realidade atual de um grupo indígena remete à necessidade de se compreender as diferenças culturais, pois os valores indígenas são, muitas vezes, distintos ou contraditórios aos do "não índio". Nesse ponto, cabe considerar esse mesmo trabalho (Santos, 1999: 271): "o lugar é o quadro de referência pragmática ao mundo, qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas,

responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade."

Por conseguinte, entende-se que, antes de se pensar em implantar alguma atividade economicamente viável para uma região, por esta possuir características ideais para o consumo e/ou fabricação de determinado produto ou serviço, é importante ter em mente também, fatores que possam vir a abalar a estrutura familiar, social, histórica e cultural que envolvem a realidade estudada. Segundo Vigotsky (1984 apud Urt 2000) "Essa estrutura humana complexa é o produto de um processo de desenvolvimento profundamente enraizado nas ligações entre a história individual e a história social."

Assim sendo, o lugar é o local, assim como no passado, onde se desenvolvem sempre novas esperanças, sendo importante não só a valorização desse passado, mas também, dentro da proposta de desenvolvimento local, o respeito da(s) identidade(s) que ali se formaram.

Acerca da desterritorialização, Brand (1998) considerou

*A visão de território como algo em permanente reconstrução, dinâmico, é importante porque as sociedades tradicionais não são sociedades confinadas em determinado habitat, como os animais. Mas como portadores de cultura, transformam permanentemente o meio em que vivem.*

Dessa forma, procurar manter os traços culturais existentes num grupo social, na situação global atual e futura é, indubitavelmente, buscar meios que fortaleçam a identidade presente nesse grupo e suas afirmações.

Pretende-se comentar a importância do desenvolvimento local para as pessoas em suas comunidades num mundo globalizado, movido por tecnologias avançadas e velozes, onde

não existem diferenças em relação à informação, entre o local e o global, pois este faz parte, interfere e movimenta as vidas.

Perante essa realidade e buscando perspectivas mais humanas de melhorias na qualidade de vida é que se insere o desenvolvimento local que, segundo Mendez (2000: 14) pode ser conceituado como:

*Mecanismos coletivos de solidariedade em que os agentes locais propõem a valorização dos recursos naturais, humanos, produtivos e culturais disponíveis para obter uma melhor posição competitiva no sistema mundial cada vez mais integrado.*

As correntes desenvolvimentistas, aplicadas em nosso mundo ocidental capitalista contemporâneo, têm-se preocupado, geralmente, com a melhoria econômica da sociedade e as ações delas decorrentes, muitas vezes, não dizem respeito às vontades afloradas no seio da sociedade - cercada de nichos culturais diversos.

O sentido da vida, do bem estar social em determinados grupos é a busca da melhoria das condições dessa vida, ou de algo conveniente que tenha esse fim, com a manutenção das tradições culturais. Essa situação de conveniência pode ser considerada a essência da perspectiva de desenvolvimento de grupos com uma identidade étnica diferenciada, como os índios Kadiwéu.



## **CAPÍTULO 5**

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente estudo permitiu identificar características de decoração nas peças cerâmicas da Aldeia Alves de Barros, assim como analisar sua renda e a venda das peças Kadiwéu em municípios com expressivo afluxo turístico em Mato Grosso do Sul.

Foi possível comparar detalhes da amostra atual com padrões cerâmicos descritos no final século XIX por Boggiani, permitindo detectar várias características que se diferenciaram com o decorrer do tempo.

Nota-se que essa cerâmica passa por uma fase de transição, pois, além das formas e grafismos terem sofrido mudanças para atender ao mercado consumidor, a distribuição se encontra em um processo de crescimento devido ao incremento do turismo no Estado. Dessa forma, ampliou-se a divulgação e venda dessas peças cerâmicas.

O desenvolvimento local oferece uma proposta de contribuição para a absorção dessa nova realidade, porém, despertando auto-estima na comunidade no sentido da manutenção de sua identidade cultural e técnicas tradicionais na produção das peças.

Essa cerâmica, de estimado valor histórico, necessita de pesquisas que dêem continuidade na investigação de propostas que analisem meios que contribuam para a manutenção dessa tradição. Novas peças foram criadas, tais como quadros, corações,

miniaturas, remetendo à reflexão acerca dessas novas manifestações aparentemente visando à expectativa do turista.

A elaboração de um planejamento artesanal indígena aparece como uma das maneiras de se valorizar não só a etnia Kadiwéu mas também todas as outras etnias presentes no Estado de Mato Grosso do Sul. Isso porque o artesanato pode proporcionar a valorização cultural e a melhoria do bem estar social nesses grupos, além da geração de renda.

Espera-se que esta pesquisa tenha contribuído para ampliar o conhecimento acerca da cultura Kadiwéu de modo que a sociedade, o meio acadêmico e o poder público possam atuar no sentido de proporcionar novos subsídios às populações indígenas do Estado de Mato Grosso do Sul.

## BIBLIOGRAFIA

BOGGIANI, Guido. Os Caduveo. São Paulo: Ed.Itatiaia e Ed.Universidade São Paulo, 1975.

CAMILLO, Alexandra Marcia Frias Ponchio, Cerâmica Kadiwéu: Como está esta tradição? Monografia, Aquidauana-MS: CEUA /UFMS, 1998.

CASTELNAU, Francis de. Expedições às regiões centrais da América do Sul. São Paulo: Cia Nacional, Col. Brasileira, vol. 266, 1949.

DELORS, Jacques. Uma Nueva Etica Global. In Unesco. Comisión Mundial de cultura y Desarrollo. Nuestra Diversidad Creativa. Paris: Unesco/ Oficina de Coordinación de cultura y Desarrollo, 1966.

UNESCO Desarrollo a Escala Humana - Una Opción Para el Futuro. La Dimensión Cultural In Cultura y Desarrollo. Paris: Decenio Mundial Para el Desarrollo Cultural/UNESCO, 1994.

GODOI, Anelise Flausino. A cerâmica Terena e sua produção na arte indígena de Mato Grosso do Sul . Aquidauana – MS: CEUA/UFMS, 2001.

HERBERTS, Ana Lúcia. Os Mbayá-Guaicurú: Área, Assentamento, Subsistência e Cultura Material. São Leopoldo- RS: Ed.UNISINOS, 1998.

MARTINS, Gilson Rodolfo - Breve painel etno-histórico do Mato Grosso do Sul. Campo Grande - MS: UFMS/FUNDE, 1992.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. Desenvolvimento e Crise no Brasil, 1930 - 1983. V 16. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. In: Formação Educacional para o Desenvolvimento Local: Relatos de estudos em grupo e análise de conceitos: Ávila, Vicente Fidelis de Ed. UCDB - Campo Grande - 2000.

POUTIGNAT, Philippe e STREIFF, Fenart Jocelyne. Teorias da Etnicidade - seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. Trad de Elcio Fernandes. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

PRADO, Gonçalves, Canuto, Baumaun. A nova Economia Internacional, uma perspectiva Brasileira. 1 Ed. Rio de Janeiro. Campus 1998.

UNESCO - Reflexiones Para Una Nueva Perspectiva. Development Dialogue, in Especial 1986.

RIBEIRO, Darcy. Índios e a civilização. Petrópolis/Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1979.

RIBEIRO, Darcy. Uirá sai a procura de Deus – Petrópolis/Rio de Janeiro. Ed. Vozes, 1974.

RIBEIRO, Berta G. Suma Etnológica Brasileira. Tecnologia Indígena. Petrópolis/Rio de Janeiro. Ed. Vozes, 1987.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e tempo - Razão e Emoção. São Paulo: Hucitec, 3ª Ed., 1999.

UCDB - II Seminário de Desenvolvimento Local - Anais. Combate à pobreza: A sustentabilidade social no processo de desenvolvimento local. Resumos. Campo Grande, MS: Ed. UCDB, 2000.

SIGRIST, Marlei. Chão Batido. Editora UFMS, Campo Grande, 2000.

SIQUEIRA JR, Jaime - Esse campo custou o sangue dos nossos avós. A construção do tempo e espaço Kadiwéu. Tese de doutorado - São Paulo – SP: USP, 1993.

URT, Sônia da Cunha. Psicologia e práticas educacionais - Coordenação e organização - Campo Grande, MS, Ed.UFMS 2000

VERBISCK, Marcio Valério. Análise da Cultura Material Etnoarqueológica coletada na reserva Kadiwéu, segundo perspectiva etno-histórica. Monografia. UCDB, Campo Grande, MS, 2001.

VIDAL, Lux. Um estudo etnoarqueológico de sistemas tecnológicos dos Kayapó-Xkrin e dos Assurini do Xingu. São Paulo: USP, 1999.